

M<sup>a</sup>. PILAR PANERO GARCÍA  
JOSÉ LUIS ALONSO PONGA  
FERNANDO JOVEN ÁLVAREZ, OSA  
*Coordinadores*



# **Antropología y Religión en Latinoamérica IV**

## **Palabras a la imprenta**

**Tradición oral y literatura  
en la religiosidad popular**



Este volumen reúne parte de las contribuciones científicas presentadas al *IV Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular: Palabras a la imprenta. Tradición oral y literatura en la religiosidad popular* celebrado en Valladolid del 15 al 17 de noviembre de 2018

### Comité organizador

José Luis Alonso Ponga. **Dirección**  
Universidad de Valladolid

Fernando Joven Álvarez, OSA. **Subdirección**  
Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

M<sup>a</sup>. Pilar Panero García. **Secretaría ejecutiva**  
Universidad de Valladolid

Antonio Vaca Fernández, OSA. **Secretaría técnica**  
Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

### Agradecimientos a

David Álvarez Cineira, OSA

Silvia Gutiérrez Martín

Pedro García González

Carlos González Ximénez

Giuseppe Giordano

### Comité científico

Joaquín Díaz. **Presidente**  
Fundación Joaquín Díaz

Tomás Lozano  
Indiana University

Salvador Rodríguez Becerra  
Universidad de Sevilla

Carmen Morán Rodríguez  
Universidad de Valladolid

Héctor Urzáiz Tortajada  
Universidad de Valladolid

Ángel J. Moreno Prieto  
Instituto Universitario de Historia Simancas

Tomás Marcos Martínez, OSA  
Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

Jesús Álvarez Fernández, OSA  
Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

### Organizan



### Colabora



© de esta edición: Fundación Joaquín Díaz

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: sus autores o propietarios

Portada: Cofrades del Santo Entierro de Bercianos de Aliste. Fotografía de Carlos González Ximénez

Coordinadores: M<sup>a</sup>. Pilar Panero García

José Luis Alonso Ponga

Fernando Joven Álvarez, OSA

Edita: Fundación Joaquín Díaz. Urueña 2019

I.S.B.N.: 978-84-945228-5-7

funjdiaz.net

www.agustinosvalladolid.es

www.religiosidadpopular-semanasanta.com

Adaptación de diseño, maquetación y edición digital: Luis Vincent, Urueña 2019

Alojamiento en servidor de la edición digital: Fundación Joaquín Díaz - funjdiaz.net

https://archivos.funjdiaz.net/digitales/CIERP/PalabrasImprenta\_AntropologiaReligionIV.pdf



Edicola votiva del Natale, Lentini (Catania, Italia). Foto: Giuseppe Giordano

M<sup>a</sup>. PILAR PANERO GARCÍA  
JOSÉ LUIS ALONSO PONGA  
FERNANDO JOVEN ÁLVAREZ, OSA  
*Coordinadores*

# Antropología y Religión en Latinoamérica IV

## Palabras a la imprenta

### Tradición oral y literatura en la religiosidad popular



Se cumple este año una década desde la creación en Valladolid del Centro Internacional de Estudios de Religiosidad Popular, que se ocupa, fundamentalmente, de profundizar en el conocimiento de una de las celebraciones más queridas por los vecinos de esta ciudad: la Semana Santa. Se pone el broche a ese redondo aniversario con este libro que recoge las actas del IV Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular, promovido por dicho Centro, en las que, en esta ocasión, han tenido cabida investigaciones sobre otro tiempo litúrgico igual de importante y querido: la Navidad. En ambos periodos nuestra ciudad tiene tradicionalmente una actividad intensa tanto en el ciclo navideño, con el belenismo, como en Semana Santa, con las múltiples actividades de las cofradías pasionistas.

Los responsables de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición de la Universidad de Valladolid y del Estudio Teológico Agustiniiano han vuelto a aunar esfuerzos para organizar este Congreso, que cumple su cuarta edición, dedicado a las tradiciones orales y literarias asociadas a estos periodos del ciclo litúrgico en los que nuestra tierra es tan rica. La tarea la han acometido con el apoyo de la Fundación Joaquín Díaz, institución unida de forma estrecha a Valladolid, que es motivo de orgullo para los vallisoletanos y que es reconocida internacionalmente por el volumen y riqueza de sus fondos: su fonoteca, sus colecciones de grabados, las fotografías antiguas, los pliegos de cordel... todos ellos pilares de la cultura y del patrimonio oral, musical y literario, que constituyen el hilo conductor del Congreso y de este volumen.

Quiero manifestar mi satisfacción porque con esta obra que el lector tiene en sus manos nuestra ciudad se vincula a trabajos bibliográficos de gran calidad, como los que se recogen en este libro, que tienen un carácter abierto a varias disciplinas como son la Antropología Cultural, la Literatura, la Historia, la Etnomusicología y la Teología y que, además, se ocupan de manifestaciones de religiosidad popular que acontecen en lugares diversos, pues es esta marca de los organizadores del Congreso, trabajar en lo propio teniendo en cuenta lo ajeno porque, sin duda, abordar diversas miradas enriquece el resultado final.

Quiero expresar en nombre del Ayuntamiento de Valladolid el deseo de que el consolidado equipo que organiza el Congreso y coordina estos ensayos, nos ofrezca en un futuro próximo nuevos estudios dedicados a nuestro pasado tan admirables como los que contienen estas páginas.

Óscar Puente Santiago  
*Alcalde de Valladolid*



El presente volumen recoge las Actas del IV Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular, que bajo el título *Palabras a la imprenta. Tradición oral y literatura en la religiosidad popular*, se celebró del 15 al 17 de noviembre de 2018 y cuya sesión inaugural tuvo lugar en el Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, siendo el resto de sesiones en el Aula Magna del Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid. El Congreso fue organizado por el Centro Internacional de Estudios de Religiosidad Popular, dependiente de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición y Centro de Antropología Aplicada de la Universidad de Valladolid y del Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid.

En esta ocasión el Congreso amplió su perspectiva, ocupándose no solo de la Semana Santa y su tiempo litúrgico anterior, la Cuaresma, sino también de la Navidad. Esto ha venido motivado por la propia temática de estudio. Tanto la Navidad como la Semana Santa han producido, a lo largo de la historia, una cantidad importante de manifestaciones literarias populares, muchas de las cuales aún tienen vigencia hoy; y un buen número de las que no la tienen ya, aún se pueden rastrear en trabajos de campo o en viejos cuadernos manuscritos por los protagonistas. Estas manifestaciones, que con frecuencia tienen un origen culto, se han transmitido por tradición oral pero también de forma impresa. Nos encontramos así con uno de los ejemplos de la cultura tradicional en los que existe una constante interacción entre lo oral y lo escrito.

El tema del Congreso hizo que participaran en el mismo no solo especialistas en Antropología Cultural, sino también estudiosos de la Literatura, de la Liturgia y de la Tradición Cristiana. Los materiales a los que hacen referencia las presentes Actas son muy variados y recogen una parte insignificante del inmenso conjunto documental que se encuentra a la espera de su estudio y catalogación con metodologías científicas. La Antropología solo puede buscar explicaciones y realizar interpretaciones de estos fenómenos culturales si antes se empeña en un exhaustivo trabajo de campo que recoja y contextualice la mayor cantidad posible de documentación, algo que requiere un esfuerzo paciente y detenido, muy pesado en ocasiones, pero que es imprescindible antes de elaborar teorías y modelos explicativos. Muchas de las ponencias y comunicaciones del presente Congreso dan fe de esta laboriosa investigación que la ciencia antropológica exige.

Además, el Congreso ha permitido poner en contacto a investigadores de diferentes países para confrontar los textos, estudiar su origen y mecanismos de difusión, y dar cuenta del papel que desempeñan en la celebración festiva actual en diferentes lugares donde todavía tienen vigencia.

Quieren estas Actas posibilitar la continuidad de esta labor investigadora y ser punto de partida para futuros análisis. Como en las anteriores ediciones de 2008, 2010 y 2016, hemos aprovechando los diversos lugares de procedencia de los estudiosos de España, Italia o de Hispanoamérica para intentar rastrear el origen de las composiciones literarias y su modelo de expansión.

El volumen se ha dividido a tenor de los períodos litúrgicos estudiados –Navidad, Cuaresma y Semana Santa – y una tercera llamada corpus. En la primera de las secciones se da cuenta de aportaciones relativas a manifestaciones de tradición oral como villancicos, ramos, cánticos de reyes, aguinaldos, etc., así como obras de teatro popular como loas, autos de pastores, autos de Reyes, etc. En la sección relativa a la Semana Santa se incluyen oraciones, viacrucis, misereres, calvarios, rosarios de la buena muerte y toda una gran cantidad de composiciones que forman parte en la actualidad de la Semana Santa. La tercera muestra la recogida y sistematización de las fuentes de las manifestaciones orales, que se registran antes de iniciar su estudio mediante su transcripción y anotación de unas pequeñas muestras de un vasto Patrimonio Cultural Inmaterial.

Los organizadores del Congreso agradecemos vivamente todas las contribuciones de ponentes y comunicantes. Su trabajo investigador nos hace cada vez más conscientes de lo mucho que falta por conocer y sacar a la luz; también nos invita a continuar, con buen ánimo, en esta tarea organizativa emprendida hace ya más de diez años. Desde la Antropología Cultural y materias afines como la Literatura hay un gran interés por recoger todo este material clasificarlo y estudiarlo con metodologías científicas. Los materiales son muy variados, pues mientras unos nacen en lugares aparentemente independientes unos de otros, otros elementos provienen de las clases dirigentes.

Queremos, finalmente, agradecer el esfuerzo de la Universidad de Valladolid, el Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid y la Fundación Joaquín Díaz, que han permitido llevar a buen fin este IV Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular. Así mismo no podemos dejar de mostrar nuestro agradecimiento al Ayuntamiento de Valladolid por su continuo apoyo e interés. Del mismo modo reconocemos sinceramente el trabajo de todos aquellos que han participado en el comité científico y de quienes, de un modo u otro, han contribuido a la celebración del mismo. Sin el trabajo conjunto de todos nunca hubiera sido posible su realización.

M.ª Pilar Panero García

José Luis Alonso-Ponga

Fernando Joven Álvarez, OSA



Novena itinerante de Navidad, Leonforte (Italia). Foto: Giuseppe Giordano

# I. NAVIDAD

## JUEGOS DE NOCHE BUENA

Joaquín Díaz

La palabra juego (en latín *jocus*) y sus derivaciones etimológicas (como *jocundus*, por ejemplo) parecen llevar implícito el sentido de diversión. Divertirse significa distraerse, es decir salir de uno mismo. Verter, con la preposición inseparable «di», puede incorporar además el concepto de procedencia (se vierte desde uno mismo), puede significar extensión (uno se amplía o se vierte al exterior y ese contacto con lo externo nos distrae) y puede significar oposición (diverso a uno mismo). En todos los casos el centro es el individuo y su movimiento –sea físico o mental–, y esto conviene no olvidarlo pues significa que cualquier entretenimiento debe partir del principio o la necesidad del ser humano de salir de sí mismo y relacionarse con los demás. El *jocus*, que podría circunscribirse solamente al yo, se convierte de esa manera en *ludus* y adquiere el sentido de un movimiento controlado hacia fuera del que se deriva un pasatiempo. Ese movimiento, esa salida de la individualidad es, a mi juicio, una de las características determinantes del verdadero progreso humano, y su revisión o su anulación interesada, estarían cuestionando todo el desarrollo del individuo como especie. Para muestra actual que denuncie su utilización desviada, basta un botón: no hay más que entrar hoy día en cualquiera de los salones que anuncian con grandes rótulos «JUEGOS» para comprobar que todo son diversiones individualistas, del mismo modo que lo son casi todos los juegos domésticos con los que se entretienen los niños de hoy. El dato no es desdeñable pero tampoco es moderno: el robot se

vuelve contra su inventor en muchas novelas ya consideradas clásicas.

Esta relación del juego con la tradición, es decir con la parte de la antropología que estudia el cuidado y la atención hacia aquellos aspectos que identifican al individuo como integrante de un grupo social, no es gratuita. El juego es una forma de manifestarse, de expresarse, y como tal conlleva elementos idiosincrásicos, por tanto propios de ese grupo, como pueden ser los aspectos formales y normativos. La diversión y el humor suele llevar casi siempre apellido, lo que indica que ni se divierten con las mismas gracias en todo el mundo ni se ríen de los mismos chistes todas las mandíbulas.

Dentro de otros aspectos más de fondo cabría hablar de las características generales y particulares de los juegos, que los transforman en un remedo de la propia vida del individuo. En efecto, el juego, como el ser humano, necesita de un espacio donde poder desarrollarse; como el ser humano, también precisa repetir los actos que le caracterizan, esto es, convertir en ritual cíclico aquello que es necesario aprender y practicar; debe salir del caos primigenio imponiendo unas normas y un orden; ha de convertir la incertidumbre de la propia vida y del juego en una cualidad potencial: ha de vivir y jugar para pasar de la potencia al acto; por último, ha de saber combinar el tiempo y el espacio adecuadamente para ordenar cualquier tipo de actividad, llámese vida o juego, en unas coordenadas inteligibles.



Durante cientos, miles de años, la diversión se con- jugó por activa y por pasiva. Por activa (poseyendo ese sentido agonial que Huizinga veía en determinados tipos de juegos), con la intención de divertir a otros y como forma de representación o escenificación. Por pasiva, con un carácter lúdico o de actividad, eso sí, pero con la función reflexiva de divertirse uno. En ambos casos, los orígenes de esa necesidad de jugar, se explicarían si reparamos en dos fenómenos importan- tísimos en el desarrollo de las especies: la simpatía y la selección.

La simpatía (del griego *sympaceia*, es decir, «sen- tir con») no sólo implica comunidad o coincidencia de sentimientos, sino relación entre lo que hacemos y su repercusión: Por ejemplo, la imitación que llevaba a cabo el ser humano primitivo de la actividad de algu- nos animales, entraba dentro del juego venatorio o de caza cuya finalidad era la captura de la pieza. Soñar con un animal parecía ser un buen augurio y tratar de reproducir sus mismos movimientos era un principio para comprenderle y saber cómo reaccionaría ante la persecución. Esa misma simulación se extendía a otras funciones primitivas, como la guerra entre individuos o tribus, cuya preparación por medio de ejercicios mar- ciales también implicaba un acercamiento a esa activi- dad bélica tratando de reproducirla.

El otro fenómeno, el de la selección, ya fue estu- diado con distintos fines por Darwin y Durkheim, de- duciéndose de las teorías y conclusiones de ambos antropólogos la idea de que la evolución y el progreso en la tierra eran el resultado de una lucha constante de las especies por la supervivencia. En esa lucha pa- rece haber, o bien una simple demostración de fuer- za o valor para intimidar al contrario y disuadirle de un ataque, o bien una competición real en la que se produce un vencedor, un vencido o un empate. Esta palabra, precisamente, procede del vocablo medieval *pata*, que significaba igualar a puntos. Pata venía del italiano y quería decir «estar en paz», es decir no ven- cer ni perder. Toda esta terminología nos remitiría, ne- cesariamente, a ese pasado bélico de los juegos en el que, por ejemplo, una competición entre dos personas que representasen a dos colectivos, ahorra el derrama- miento de sangre y sufrimientos inútiles.

Pero vayamos directamente al tema de la ponencia que son los, así llamados por su autor –el segoviano Alonso de Ledesma–, «juegos de noche buena», pu- blicados en 1611. Ledesma es considerado por mu- chos de sus contemporáneos como un poeta sublime,

pero su fama y prestigio van decayendo a medida que avanzan los años, y a fines del siglo XIX ya hay algunos autores, en especial determinados hispanistas, que le consideran un poeta mediocre: «un piadoso versifica- dor sin talento ni gusto que a veces alcanza el último grado de la simpleza», como afirmaría rotundamente Ernest Mèrimèe. Es curioso, sin embargo, que autores como Gracián, Quevedo, Lope o Cervantes, vieran en él a un vate soberbio, más cercano al Olimpo que a la superficie de la tierra. Cervantes escribe acerca de él en su *Viaje al Parnaso*:

*Al pie sentado de una antigua encina  
vi a Alonso de Ledesma componiendo  
una canción angélica y divina.  
Conocíle y a él me fui corriendo  
con los brazos abiertos, como amigo,  
pero no se movió con el estruendo.  
–¿No ves –me dijo Apolo– que consigo  
no está Ledesma ahora? ¿No ves claro  
que está fuera de sí y está conmigo?*

Nicolás Antonio, en una descripción más especiali- zada y bibliográfica, le califica como «elegans et argu- tus» (elegante y elocuente). Diego de Colmenares, en su conocida *Historia de Segovia*, dedica un capítulo, en su tercer volumen, a hablar de la vida y obra de Alon- so de Ledesma. Suponemos que no le lleva a llamarle «divino» ni el interés de Ledesma por mejorar la moral de su época ni un peaje excesivo que deba pagar por el paisanaje. «Usó en sus versos con ingenioso discurs- o de metáforas vulgares –escribe Colmenares–, para aficionar con su llaneza todo género de gente, aun la más vulgar, a la devoción de los misterios más profun- dos y a la imitación de los santos...»<sup>1</sup>. Refiriéndose en concreto a la edición que he manejado de los Juegos, la publicada en Barcelona a costa de Miguel Menescal en casa de Sebastián de Cormellas, dice Colmenares que «sin duda salió viciada, pues se prohíbe en el Indi- ce Expurgatorio»<sup>2</sup>. Ignoramos cuál sería la desviación que impulsó al cardenal Antonio Zapata a incluir en la relación de libros prohibidos texto tan inocente como bien intencionado, pero esa prohibición se mantiene

1 COLMENARES, D. de: *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de la historias de Castilla. Vida y escritos de escritores segovianos*. Segovia, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1974. Nueva edición anotada en tres volúmenes.

2 *Ibid.* Tomo III, pp. 199–204.

todavía en el índice expurgatorio de 1790. En cual- quier caso, la edición incluye los mencionados *Juegos de noche buena moralizados a la vida de Cristo, mar- tirio de santos y reformation de costumbres* y termina con unas *Enigmas hechas para honesta recreación*.

Acerca de los enigmas y emblemas a los que tan aficionado fue nuestro autor, Karl Ludwig Selig comen- taba en 1953 en un artículo publicado en el *Bulletin Hispanique*<sup>3</sup>, que una obra tan importante y determi- nante para el género como fue la de Otho Vaenius, publicada en latín, holandés, francés y español, incluía precisamente en castellano los versos de Ledesma a quien se denominaba allí «poeta peregrinus», no sabe- mos si con el significado que daba el derecho romano al individuo que tuviera esa condición o con la signifi- cación de viajero que vagaba por el campo buscando un lugar santo.

Estamos, eso sí, ante un autor que buscó toda su vida un medio eficaz para comunicar admoniciones y consejos moralizantes y lo encontró en la poesía po- pular y en los diferentes modos de expresión que ya contenían en sí mismos un mensaje y que se usaban en épocas del año determinadas o en situaciones espe- cíficas: el juego, el refrán, la conseja, la adivinanza, le sirvieron de contexto para conceptualizar su propio sentido ético y moral. En el prólogo al lector advierte que todos los juegos de donde parte para hacer sus comentarios son populares, es decir, que han pasado de un uso oral a ser impresos: «Cuanto van aquí son usados en toda España. Y si tú desde que naciste – continúa Ledesma– has sido tan hombre que no los sabes, advierte que no consiste el concepto de ellos en la forma de jugarlos sino en glosar la letra». Esa glosa es más difícil y meritoria si los versos son pocos y esenciales que si son muchos, y si la explicación no fuese suficientemente clara, el autor le pide al lector que ponga él mismo lo que falte, echando la sal que necesite el manjar y no preocupándose «si se sirve en vajilla de plata o de Talavera». Ya en el primer ejem- plo explica Ledesma el ámbito en que se desarrollarán todos los juegos y sus explicaciones: junto a un buen fuego y en la víspera de Navidad, justo cuando, antes de la cena, se buscan entretenimientos que satisfagan y distraigan a todos:

3 SELIG, K. L.: «Poesías olvidadas de Alonso de Ledesma». En: *Bulletin Hispanique*, tomo 55, n°2, 1953. pp. 191–199.

*Dad colación esta noche  
y entre lo que habéis de dar  
poned aquesta ensalada,  
mas echadle vos la sal.*

Parece que está invitando a sus lectores a que se conviertan en animadores de los juegos con su propia personalidad e imaginación. Sugiere que cinco damas y un galán (fe, esperanza, caridad, memoria y enten- dimiento, junto al amor) van a entretener al huésped que está en casa del alma. Y lo van a hacer con los con- ceptos que Ledesma extrae del título de los juegos. Éstos son, los recordamos en el orden que los coloca el autor:

1–¿Qué me los dices, pares o nones?, que dedica a la Santísima Trinidad (es un juego de acertar, en romance).

2–Corran caballeros, córranse ellos con cuántos ca- balleros, al Nacimiento de Cristo (redondillas).

3–Los propósitos, dedicado a los ángeles (roman- ce).

4–De codín de codón, ¿cuántos dedos tienes en tu corazón?, a los diez mandamientos y a los siete pe- cados capitales (romance).

5–¿Conocéis a la de Pero Gil, la que tiene la boca así?, dedicado a la fealdad de la culpa (es un juego de mímica en romance).

6–Vestir al soldado, dedicado a las obras de virtud (es un juego de prendas en redondillas).

7–Tira y afloja, al cuerpo y alma (es un juego de fuerza, en romance).

8–¿Quién está acá? ¿Quién está allá? Quien entrare lo verá, dedicado a los efectos del amor divino y defectos del amor mundano (es un juego de adivi- nar, en romance).

9–Hon, hon, pásate a mi rincón, dedicado a la insti- tución de las órdenes (romance).

10–Mazmorreado me han, compañero, dedicado a la tentación de San Antón (romance).

11–Sopla, vivo te lo do, ¿para dó?, dedicado a la presentación del templo (es un juego de habilidad; no lo pone, pero es romance).

12–¿Qué come el rey?, dedicado a la intención (re- rondillas).

13–Aguinaldo, aguinaldo, que Dios nos dé buen año, a los niños inocentes y a los requiebros del Esposo a la Esposa (romance).

14–Santo Macario, Dios me libre de ti como del diablo, dedicado al hipócrita fingido (romance).

15–¿Fue tu padre a moros? Si, ¿Matólos a todos? Si. ¿En qué lo veremos? En los ojos, a la confesión sacramental (romance).

16–Al perro muerto echadle del huerto, a la culpa de Adán (refrán en romance).

17–Al perro vivo, echadle en el río, dedicado a San Juan Bautista (refrán en romance).

18–¿En qué moneda batís, dedicado a la limosna (romance).

19–Salta tú y dámela tú, a la caída de Luzbel y prianza del hombre (romance).

20–¿Dónde pica la pájara pinta? ¿Dónde pica?, dedicado al Espíritu Santo (es un juego de manos, en redondillas).

21–Ah, Fray Juan de las cadenas. ¿Qué mandáis, señor? ¿Cuántos panes hay en el arca? Veinte y un quemado. ¿Quién los quemó? Ese ladrón que está cabe vos. Pues pase las penas que nunca pasó, dedicado a los efectos del Sacramento de la Eucaristía y venta de Judas.

22–Los alfileres a punta con cabeza, dedicado a San Pedro crucificado al revés (es un juego de acertar, en redondillas).

23–San Antón, San Millán, guarda el vino y guarda el pan. Con el pan pasaremos, con el vino viviremos, dedicado al Santísimo Sacramento (es un refrán).

24–Pasa, pasa, a las palabras de la consagración (romance y villancico).

25–Moraina vieja, mujer de ruin, comístelo, bebístelo y ahora que está criado demándaslo; siquiera cojo, siquiera manco, siquiera derrengado, envíamelo, dedicado a la culpa del hombre y misericordia de Dios (en redondillas).

26–Norabuena venga el buen oficial a la tierra, dedicado al nacimiento de Cristo Nuestro Señor y milagros de su vida (es un refrán en cuatro romances).

27–Erase que se era, que en hora buena sea, el bien que viniere para todos sea y el mal váyase a volar (es una fórmula inicial de cuento en tres romances).

28–Abejón, dedicado al murmurador y lisonjero (es un juego de dar y esquivar, en dos romances y una décima).

29–Ensalada, dedicada al Nacimiento (danza y dos romances).

30–Si quieres ser herrero como yo, machaca con un mazo, que así lo hago yo, dedicado a las penas del infierno (en redondillas).

31–Saca ruin y mete bueno, a la perfección de los apóstoles y elección de San Matías (refrán en romance).

32–Quiquiriquí, calla bobo que no es para ti, dedicado a la negación y conversión de San Pedro (refrán en redondillas).

33–Los cautivos, al estado de la gracia y de la culpa y redención de Cristo Nuestro Señor (juego de rescate en romance).

34–Los oficios y mudos, a la enseñanza de Cristo Nuestro Señor y a la imitación de los fieles en sus virtudes (romance).

35–Ora lirón lirón, caídas son las puentes; mandadlas adobar, dedicado a la cuenta que ha de pedir Dios al hombre en el juicio particular y final (juego de pasar por debajo de las manos, en redondillas).

36–Pasa barbado, no pases hogaño, a la juventud del hombre (refrán en romance).

37–Pasa barbudo, no pasa ninguno, dedicado a la vejez (romance).

38–Ensalada (dos romances).

39–¿Qué es cosa y cosa? Es aquel que todo lo abarca, cabe en el puño, cabe en el arca, dedicado a la encarnación de Cristo Nuestro Señor (adivinanza en redondillas).

40–¿Qué es cosa y cosa que pasa por el mar y no se moja?, a la virginidad de Nuestra Señora (adivinanza en romance y símiles).

41–Endónote este árbol, este ave, este refrán y este cantar: ¿qué árbol y qué ave, qué refrán y qué cantar es ese?, dedicado a Cristo Nuestro Señor y a su Madre (redondillas).

42–Arráncate nabo, que buen azadón traigo, a la muerte del pecador (romance).

43–Este peral tiene peras, cuantos pasan comen de ellas, ayudádmele a tener que se me quiere caer y a quien diere que se lo tenga, dedicado a la Cruz (romance).

44–Cocorrón, cocorrón, está acá tu señor? Esotro lo sabe, dedicado a la Gracia (romance).

45–Luna que reluces, toda la noche me alumbres, dedicado a Nuestra Señora (refrán en romance).

46–Caracol, col, col, saca tus hijuelos al rayo de sol, dedicado al mal estado de un pecador (juego al acabar de llover, en romance).

47–La gallina ciega: ¿qué venden en la tienda? Espadas. ¿Qué venden en la plaza? Escaramojos. Con ellos te saquen los ojos si vieres, amén, dedicado a Santa Lucía, Virgen y mártir (juego de pillar, en décima y romance).

48–¿En qué estás compañero? En penas. Pues sá-cote de ellas, a la brevedad de la vida y miserias de ella (juego de balancín, en dos romances).

49–Ah, buen hombre, toma este bastón y dadle a esotro buen hombre, dedicado a Cristo entre dos ladrones (romance).

50–La palmada: Adivina quién te dio, que la mano te asentó, a la bofetada de Cristo Nuestro Señor y negación de San Pedro y conocimiento del hombre (juego de pegar, en redondillas).

51–La miel mojo y voime, al agradecimiento y a la ingratitud (refrán en romance).

52–Vente a mí, torillo hosquillo, toro bravo vente a mí, dedicado a los siete pecados mortales (juego de pillar, en romance).

53–Las colores, epílogo dedicado a la vida de Cristo y de su Madre (romance).

54–El bien se vende por onzas y el mal por arrobas, a los cortos bienes y largos males de esta vida (refrán en romance).

55–Escondite, a la vida y muerte de Cristo Nuestro Señor y diligencias que ha de hacer el alma para hallar a Dios (juego del escondite, en romance).

Son 55 ejemplos en los que, ya a simple vista, percibimos una variedad de géneros y de formas poéticas con las que, sin duda, Ledesma quiere seguir la máxima horaciana de instruir (en este caso aconsejar) deleitando. A mi parecer hay entre todos los ejemplos 39 juegos de muy diversa factura (de prendas, de movimiento, de habilidad, de manos, de competición, etc.), 10 refranes o frases proverbiales, dos adivinanzas (qué es cosa y cosa), tres canciones (dos de ellas con mímica) y un cuento, que vienen muy a propósito para la teoría de este Congreso: la tradición oral tiene una permanente relación con la imprenta y todo lo que se imprime sirve después para ser leído y recitado entrando así de nuevo en el cauce amplio y acogedor de la oralidad.

La diversidad que observamos en los ejemplos no implica heterogeneidad. Hay en toda la selección de Ledesma una coherencia, tal vez inexplicable a la luz de las normas de la tradición –esa tradición que parecía entregar sin preguntas–, pero razonable para la mentalidad moderna en que analizamos los comportamientos y nos entregamos a la tarea de explicar por qué funcionan o han funcionado tan bien determinados temas a lo largo del tiempo en la transmisión popular, o sea en la comunicación. De ese modo se comprende y explica cómo una canción ha atravesado los siglos haciendo un uso racional del lenguaje y adaptándose a los ámbitos psicomotor, cognitivo o relacional. Por razones de tiempo voy a recurrir solo a dos ejemplos que además se supone tendrían acompañamientos musicales. Un aguinaldo y un juego cantado. El primero se desarrollaba en el ámbito público –en la calle o en el interior de algunas casas vecinales– y el segundo habitualmente en la cocina. Ledesma nos desvela en el primer caso el texto de alguna de esas cancioncillas con que los niños amenizaban la petición de aguinaldo: «Aguinaldo aguinaldo, que Dios nos dé buen año», o «Estas puertas son de pino...», o «Estas puertas son de acero y aquí vive un caballero», o aquellas que aludían a la solicitud de permiso para entrar en la casa de los vecinos pidiendo la apertura de las puertas, estrofas que han llegado a nuestros días con idéntica función, más algunas otras que no incluye Ledesma y que mencionan en versiones orales más modernas la red o redecilla que ha de echarse «por encima de San Simón» para que la niña que vive dentro de la casa saque voluntariamente la comida solicitada, o alguna, en fin, que menciona el cuchillo con que van a partir aquella parte de la matanza que los cantores piden en sus versos. Por lo general –y aunque el aguinaldo no suele ofrecer una estructura



musical ni literaria específica— la canción que acompaña el rito tiene tres partes: Petición de permiso para cantar, que se inicia con alguna de las fórmulas mencionadas («estas puertas son ...»); desarrollo de alguna copla o texto narrativo tipo romance, con un apéndice final en que se demanda aguinaldo, aunque sea poco, y, finalmente, la despedida. Naturalmente, por la fecha del año en que se hacía la cuestación, lo recolectado por los cantores (niños o quintos, por lo común) solían ser productos de matanza, huevos o frutos secos.

Ledesma compone la glosa a lo divino en forma de romance con los siguientes versos:

*Escuchad dulce memoria  
los gritos y los golpazos  
de los niños Inocentes  
que van pidiendo aguinaldo.  
A puertas de Herodes llegan  
mas este desventurado  
antes les querrá quitar  
en lugar de darles algo.  
Si es el agua en la Escritura  
símbolo de los trabajos  
apartaros de su puerta  
porque quiere bautizaros.  
Y si nueces y piñones  
es colación de muchachos  
guardad todos vuestras nueces  
que os las quitará el tirano.  
Id a puertas de Dios niño,  
que es rico y puede dar harto,  
que el mundo como está viejo  
es fuerza que sea un avaro.  
Cantad niños a dos voces  
vuestron tonos regalados,  
pues os hizo la edad triples  
y el martirio contrabajos.  
Si hacer mal al pequeñuelo  
dice allá el profeta santo  
que le da a Dios en los ojos,  
bien sentirá esos porrazos.  
Y si el golpe del martirio  
en su puerta suena tanto,  
al son de sus dulces ecos  
le podéis estar cantando  
Aguinaldo,  
que Dios nos dé buen año.*

*Pedid niños colación  
al señor de cielo y tierra  
pues veis que Herodes os cierra  
las puertas del corazón.  
Y pues tenéis ocasión  
decid a aqueste cetrino,  
Estas puertas son de pino  
Aquí vive un gran judío.*

*Si me decís que es Gentil  
digo que es su natural  
gentil en lo criminal  
y judío en lo civil.  
Y pues ha muerto a cien mil  
por tener a un niño miedo  
con razón decirle puedo  
(a lo menos en el brío):  
Aquí mora un gran judío.*

*A la puerta de Abraham  
llegan los niños cantando  
a darles las buenas nuevas  
y pedirle su aguinaldo.  
En los golpes y en las voces  
vieron los profetas santos  
ser los meninos del rey  
que van por aquí a palacio  
Y como marchan despacio  
cantó un niño placentero  
Estas puertas son de acero  
Aguinaldo  
aquí vive un caballero  
Aguinaldo  
por sus pecados pechero  
Aguinaldo  
que es nuestro padre primero  
Aguinaldo  
mas darle por nuevas quiero  
Aguinaldo  
que su bien está cercano  
Aguinaldo.*

*Los golpes que el pobre da  
la vez que a tu puerta llama  
es Dios que pide aguinaldo:  
dásele con mano franca.  
Dos aldabas tiene Dios  
para llamar en tu casa,  
una es el palo del pobre  
otra la inspiración santa.*

*Agora llama con ésta,  
y porque mejor le abras,  
entre golpes y requiebros  
te dice aquestas palabras:  
Ábreme, esposa cara,  
de par en par la puerta de tu alma.*

*A puertas del corazón  
a llamar de nuevo pasa  
cuyos golpes de conciencia  
le sirven a Dios de aldaba.  
Oh qué bien se echa de ver  
en el modo con que llama  
que va a dar, y no a pedir,  
quien da tantas aldabadas.  
Aprende de mí, le dice,  
a responder con más gracia  
pues ves que a un golpe de pechos  
te bajo a abrir mis entrañas.  
Ábreme, esposa cara,  
de par en par las puertas de tu alma.*

*Tú forjaste de tu hierro  
sirviendo el pecho de fragua  
el aldaba con que cierras  
a Dios la puertas de casa.  
Con lo que se llama y cierra  
llamamos todos aldabas  
y parece impropriamente  
por ser cosas tan contrarias.  
Mas en estas puertas vivas  
con gran propiedad se habla  
pues la aldaba con que cierras  
es con la que Dios te llama.  
Ábreme, esposa cara,  
de par en par las puertas de tu alma.*

*Es hielo, nieve y granizo  
tus culpas amontonadas  
y todas aquestas nieves  
sobre tu cabeza cargan.  
Qué maravilla que hiele  
a do la caridad falta  
y su dorada cabeza  
la traiga llena de escarcha.  
Mira cómo te convida  
con músicas regaladas  
y entre sus dulces cantares  
te ha compuesto esta tonada.  
Ábreme, esposa cara,  
de par en par las puertas de tu alma.*

*Si por descalza lo dejas  
mal te excusas si no bajas  
que antes quiere que su esposa  
ande del todo descalza.  
Bájale descalza a abrir  
que no es cortesía humana  
de que guardes más tus pies  
que Dios su cabeza guarda.  
Tantas aldabadas juntas  
epílogo del que llama  
es señal que se despide:  
Baja presto, no se vaya.  
Ábreme, esposa cara,  
de par en par las puertas de tu alma.*

Vemos que Ledesma divide en dos partes su glosa. Menciona en la primera, aquellas frases que recuerdan al lector la costumbre del aguinaldo y utiliza la segunda para desarrollar el concepto de la puerta cerrada (el corazón) que debe abrir el alma cuando Dios llame a ella con la aldaba del golpe de conciencia. El autor aprovecha además la palabra aldaba para mostrar la aparente contradicción de sus significados: es la pieza con la que se llama para que nos abran la puerta y es también un cerrojo con el que se cierra. La dilogía le sirve para rematar su ejemplo.

El segundo juego es el bien conocido De codín, de codón ¿cuántos dedos tienes en tu corazón?, que Ledesma dedica a los diez mandamientos y siete pecados mortales:

*Son los dedos de las manos  
un símbolo verdadero  
de los mandamientos santos  
brazos del místico cuerpo.  
Y de aquí pienso que vino  
el decir con juramento  
trabándose dos las palmas:  
Por estos diez mandamientos.  
Estos son dedos del alma  
y el guante de aquestos dedos  
es el corazón del hombre  
que es donde tiene su asiento.  
Y tú, cristiano violento  
de ti mismo sé juez,  
dime cuántos de estos diez  
pones en ejecución:  
De codín, de codón  
¿cuántos dedos tienes en tu corazón?*

Mandamientos contrapuestos a los siete pecados mortales

*Soberbio que a Dios te opones,  
airado blasfemador,  
avariento, que el dinero  
guardas, y las fiestas no.  
Inobediente a tus padres  
y al más natural, que es Dios,  
homicida de tu alma  
carnal de puro glotón.  
Murmurador de envidioso  
ladrón de hacienda y honor  
perezoso en la virtud  
y en los vicios camaleón.  
Si en vez de diez mandamientos  
falsa guarda del Señor  
siete pecados mortales  
pastas en tu corazón,  
cuando digas cuántos guardas  
y respondas que diez son  
diránte con gran razón  
ángeles hombres y fieras  
si siete dijeras no mintieras  
de codín, de codón.  
Si a Dios vuelves las espaldas  
y el rostro a tu mala vida  
qué mucho te alcance en ellas  
el brazo de la justicia.  
Ay de ti, si tu malicia  
la mide su indignación  
De codín, de codón  
¿cuántos dedos tienes en tu corazón?*

El magisterio de Margit Frenk nos aclara en su imprescindible *Nuevo Corpus de la Lírica Popular Hispánica*, a través de casi un centenar de versiones hispánicas, la antigüedad de este juego y su constante popularidad hasta nuestros días en que todavía se utiliza<sup>4</sup>.

De hecho, voy a recurrir para su descripción a un ejemplo personal: cuando éramos niños mi madre, sentada en una silla de la cocina, nos colocaba de rodillas ante ella de modo que nuestra cabeza quedaba sobre su falda y sus manos sobre nuestra espalda. Con ellas iba dándonos palmadas rítmicamente coincidiendo con las sílabas finales de cada verso de la retahíla, que nos recitaba en la siguiente versión:

<sup>4</sup> FRENK, M.: *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica*. Méjico, El Colegio de México y Fondo de Cultura económica, 2003. Número 2162 A.

*Aceitera, vinagrera, ras con ras  
amagar, amagar y no dar.  
Dar sin duelo, que se ha muerto mi abuelo  
dar sin reír que se ha muerto mi tío Luis,  
dar sin hablar, que se ha muerto mi tío Blas.  
A la gallina ciega, que estaba en su lugar  
que cante que no cante que deje de cantar:  
Gallinita ciega, ¿cuántos dedos tiene mi corazón?  
(dos)  
Si dijeras uno ni mintieras ni pagaras,  
de codín de codón, de la mano cordobón  
del tercero balletero ¿cuántos dedos hay en el  
medio? (...)*

Nosotros aventurábamos otro número y si coincidía –casi nunca– con los dedos que nuestra madre había puesto sobre nuestra espalda y que nosotros no veíamos, se acababa el juego. En caso contrario la canción duraba tanto como voluntariamente quisiéramos prolongarlo... Era un juego en el que –y aportó algunas razones de su posible éxito y permanencia a través de los siglos– había un contacto físico madre-hijo, existía el aliciente del posible acierto, se incluía la enseñanza de los números con una fórmula rítmica y pegadiza y el entretenimiento y el aprendizaje estaban asegurados.

Rodríguez Marín, al comentar en un artículo sobre los juegos infantiles del siglo XVI el juego del *Recotín, recotán, vuelve la mano atrás* (muy parecido al que estamos comentando), dice que «el juego de *recotín recotán* es primo segundo, por lo menos, del de *Aserrín, aserrán...*» En *Aserrín, aserrán*, la madre, teniendo al niño a horcajadas sobre sus piernas, le imprime un insistente y rítmico movimiento de vaivén, como el que se da a la sierra; en *Recotín recotán* y sus similares *De codín de codón, Trico trico trico trán, Pim pam cunillam, De Petim de petam*, etc., acompaña con estos vocablos imitativos el ritmo del repetido golpear sobre la espalda del muchacho que tuvo la mala suerte de no poder endosar a otro la china<sup>5</sup>. La descripción del juego, parecida a la que recuerdo de mi propia casa, dice así:

«Echada la china entre varios muchachos, se arro-  
dilla aquel a quien le toca, metiendo la cara entre los

<sup>5</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *Pasatiempo folklórico. Varios juegos infantiles del siglo XVI*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932. Sobre el Memorial de un pleito, publicado por Antonio Paz y Meliá en su colección de *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, tomo LXXX de la Colección de Escritores Castellanos, Madrid, 1890.

muslos de quien hace de madre, y tapados, por tanto, los ojos. Los demás, uno tras otro, van cabalgando sobre él y, dándole alternativamente en la espalda con el puño y con el codo al compás de los versos, recitan la formulilla. Si el golpeado no acierta el número de dedos que muestra el que le dio los golpes, éste recita la segunda parte.

*Si (tantos) dijeras...*

Y pasa otro muchacho a darle el recotín. Si acierta, queda libre y el cabalgante ocupa su puesto. A veces no se pregunta por el número de dedos, sino por la figura que se representa con la mano

*Recotín recotán  
de la bera bera ban  
del palacio a la cocina  
¿qué tiene la espalda encima?*

Y figura, o una campana, con la mano ahuecada y vuelta la palma hacia abajo, o una caldera, si la vuelve hacia arriba, o un martillo, si muestra el puño, o unas tijeras si, encogiendo los demás dedos, extiende el índice y el de en medio. No acertando, viene la consabida rectificación:

*Si hubieras dicho (martillo)  
no pasaras tanto mal  
como tienes que pasar.  
Recotín, recotán, etc...»*

Resumiendo: Alonso de Ledesma, escritor religioso y conceptista a caballo entre los siglos XVI y XVII, tras publicar dos tomos sobre conceptos espirituales, aborda en otro –el tercero de su autoría– titulado *Juegos de noche buena* la costumbre popular de practicar algunos pasatiempos verbales antes de la cena familiar de la nochebuena. Usando el título de algunos entretenimientos de muchachos o recurriendo a fórmulas que los definían o aludiendo a refranes bien conocidos, va haciendo unas glosas que, en ocasiones, se basan en las descripciones del propio juego o refrán, con finalidad didáctica o moral. Casi todos los juegos que menciona habían aparecido en obras poéticas o de prosa de autores anteriores a la fecha de 1611 en que aparece el texto, pero hay algunos en particular cuyo título o descripción se imprime por primera vez, ayudando a comparar textos o contribuyendo a averiguar el origen y uso de los mismos.

## «A ORIENTE APPARE UNA STELLA». RAÍCES DEL ORIENTALISMO EN LAS REPRESENTACIONES POPULARES ITALIANAS DE LA NATIVIDAD\*

Francesco Faeta

*Università degli Studi di Messina*

\* Agradezco a Silvia Lipari y Pilar Panero García por la cuidadosa revisión de mi traducción.

Creo que es de gran interés analizar los materiales procedentes de la cultura popular, como se han formalizado a través del trabajo de los demólogos, o cómo se concretizan en objetos artísticos definidos, para identificar aspectos importantes de la historia cultural europea, en particular los que están relacionados con los procesos de construcción de las identidades nacionales. Por lo tanto, a partir de esta perspectiva crítica, en el contexto más amplio de una investigación a la que me he dedicado a lo largo de los años, me centraré en las representaciones relacionadas con la Pasión y la Natividad; me parece, de hecho, que tales representaciones pueden permitir un acceso privilegiado a la dimensión arqueológica de un conocimiento acerca de la fundación del Occidente en los tiempos modernos, que se relaciona con el Orientalismo.

El enfoque del Orientalismo, como una formación cultural central para los procesos de identidad occidentales, tiene origen, como es ampliamente conocido, en las reflexiones del estudioso palestino Edward Said, a partir de la publicación de su libro sobre el tema, a finales de los años setenta del siglo pasado, y en el intenso debate que ese suscitó<sup>1</sup>. El libro, entre otros mu-

<sup>1</sup> Ver SAID, E. *Orientalismo*. Turín: Bollati-Boringhieri, 1991, después Milán: Feltrinelli, 1999; edición de la que citaré [ed. or. 1978]. Pero, para una visión más amplia del trabajo crítico de Said sobre el tema, también me refiero a *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso*

chos más méritos indiscutibles (a pesar de la campaña no siempre honesta de algunos detractores), tiene el de anclar las formas culturales orientalistas, estructuradas sobre la fundamental formación de los estudios académicos del Este, sobre el nacimiento de los modernos *Nation-State* occidentales, y en particular europeos, con el fin de las relaciones de *ancien régime*, y el surgimiento y la progresiva afirmación, de las políticas de negociación del consentimiento. La producción cultural orientalista, señala Said, se desarrolla a partir del siglo dieciocho, porque es este el momento en que el nacionalismo europeo encuentra una nueva forma, basada en un proceso de adhesión de los ciudadanos (ya no, o no solo, súbditos), que presupone la construcción de nuevas razones, vinculadas a una afiliación común de los Estados, en la lógica del colonialismo y del

*nel progetto coloniale dell'Occidente*. Roma: Gamberetti, 1998, y a *Nel segno dell'esilio: riflessioni, letture e altri saggi*. Milano: Feltrinelli, 2008 [ed. or. 1984]. Los escritos de Said, de hecho, especialmente el primero, han alimentado un debate muy amplio, central en la redefinición del paradigma interpretativo de las ciencias sociales contemporáneas, que no puedo evocar aquí. Véase, sin embargo, debido a su notable tangencia con los estudios antropológicos, J. Clifford, «Su Orientalism». En *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo xx*. Turín: Bollati-Boringhieri, 1993, pp. 293-316 [ed. or. 1988]. Luego recordaré que el mismo Said ha vuelto al tema, con un ensayo publicado en primer lugar en *Race and Class*. Vol. XVII, 2, 1985, también traducido al Italiano (ver E. Said, «Rileggere l'orientalismo». En *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, cit., pp. 242-260).



imperialismo. Lógica que requiere nuevas fisonomías de cohesión social y un proceso nuevo y más centrado de construcción del otro, en términos de generalización, indistinción y negación. El Oriente se convierte en necesario, con su fantástica morfología, con sus configuraciones sociopolíticas indiferenciadas y ajenas en la formación y en el mantenimiento del Occidente.

Sin duda, interpretando con mi sensibilidad el pensamiento de Said, puedo afirmar que el Orientalismo funciona, en la cultura euro-americana (con las distinciones cronológicas necesarias), como un dispositivo, en el sentido foucaultiano del término, como algo que transforma las crudas y ásperas razones del Poder en condescendencia, en consentimiento, en participación; algo que nos permite tejer una narración compartida entre el Poder y los ciudadanos, entre los dominantes y los dominados, y que contribuye a crear entendimiento, en contra de las razones de mera opresión y de pura violencia; algo que produce una *subjetividad consentida*<sup>2</sup>. Algo, finalmente, que, a partir de su génesis académica e intelectual, impregna profundamente los estratos populares, arraigando ideas perjudiciales sobre los mundos asiáticos y, en particular, sobre los que se asoman a la cercana costa del Mediterráneo.

Aunque el Orientalismo como una forma específica de prejuicio cultural, históricamente orientado hacia un objetivo a largo plazo, se configura en su complejidad desde finales del siglo dieciocho, aunque es posible trazar una genealogía que tiene sus raíces en tiempos mucho más lejanos, como el mismo Said, en numerosas páginas de su obra, reconoce. La literatura odeporica medieval, y luego renacentista, por ejemplo, fuertemente centrada en dislocaciones imaginarias y calcada en fuentes bibliográficas de diferente naturaleza, siempre ha configurado, en formas extravagantes y exóticas, los países lejanos, tanto los que están fuera de Europa como los que están dentro, como por ejemplo, es el caso del Mezzogiorno de Italia, atribuyéndoles características genéricamente definibles en términos de Orientalismo. Y, en el centro de este imaginario, están Palestina, Tierra Santa y, en general, Asia, lugar de formas de vida, de gobierno, de poder, de religión; de costumbres y usos, de creencias y prejuicios radical-

2 Sobre la noción de dispositivo (*dispositif*) de Foucault, en relación con la formación de los modernos *Nation-State*, me refiero a la introducción presente en F. Faeta. *Il nascosto carattere politico. Fotografie e culture nazionali nel secolo Ventesimo*. Milán: Franco Angeli, 2019, en prensa.

mente diferentes, incluso en su semejanza a menudo perceptible. Resulta conveniente, de una manera muy concisa, recordar aquí obras sin duda de diferentes cortes y marcos histórico-literarios, como la conocida *lettera del sacerdote Gianni*, con la descripción detallada de su reino, lugar de una diferencia radical respecto a lo conocido, los *récit* de los peregrinos, las escrituras de viaje del siglos trece y del siglo catorce (Giovanni da Pian del Carpine, William de Rubruck, Gabriele Capidilista, Vincent de Beauvais, Marco Polo, Odorico da Pordenone, John Mandeville).

Sobre este último, cuya identidad real y atribución real del libro que escribió, de hecho, son objeto de un gran debate, me gustaría reflexionar brevemente no solo por la enorme difusión y popularidad del texto, ampliamente adoptado en la imaginería popular así como esa se manifiesta en el folklore, sino también por la particular curvatura de su obra<sup>3</sup>.

La importancia de Mandeville, como recuerda la crítica con considerable convergencia, en la formación de algunos estereotipos intelectuales occidentales, y su influencia duradera, también y sobre todo a nivel popular, deriva de que la diversidad de los otros, cuestionada a través de una gran cantidad de información, se sitúa en una estrecha relación de complementariedad con nuestra identidad. Lo diferente es exótico, extraño, a menudo monstruoso; los países distantes de Asia están poblados por hombres y animales realmente diferentes a nosotros, pero su existencia no es tan extraña como para no poder ser comprensible y, por lo tanto, relacionable a la nuestra. Se trata de uno de los mecanismos cardinales de la dialéctica fundacional de la identidad, el que pasa a través de la contraposición nosotros contra el mundo, pero dentro de un sentimiento humano común (si el otro fuera completamente extraño, si él no fuera reconocible, no sería útilmente relacionable a nosotros). Además, el mecanismo está identificado también por parte de Said, quien dedica muy poca atención a Mandeville pero, refiriéndose a los tiempos más antiguos, recuerda que

... lo que era extraño se vuelve extrañamente familiar, ya no solemos juzgar cualquier cosa completamente ajena o completamente habitual, mientras surge una tercera posibilidad

3 Ver MANDEVILLE, J. *Viaggi, ovvero trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo*, traducción del «Cotton Text», editada por E. Barisone. Milán: il Saggiatore, 1982.

... *dad, es decir la de ver las cosas nuevas, cosas que se ven por primera vez, como versiones de algo previamente conocido. Básicamente esta nueva posibilidad [se afirma] como un método para mantener bajo control lo que parece ser una amenaza para nuestra habitual visión del mundo*<sup>4</sup>.

Sin embargo, la importancia de Mandeville, reside también en anclar la narrativa compleja de la alteridad/identidad en el centro de la tradición y de la praxis religiosa. Dado el insuperable límite del judaísmo, *locus ominium turpitudinis*, con una tensión antisemita absolutamente compartida en la mayor parte de Europa en este momento, el despliegue de diferencias está arraigado en las religiones, sean esas naturales, para decirlo con reminiscencia de Hume o de Feurbach, sean «primitivas» y animistas, o sean monoteístas (islamismo). Es la creencia religiosa, sobre la que Mandeville todavía muestra una especie de suspensión de juicio (los errores pueden, en cualquier caso, remontarse al camino de la verdad, con la ayuda de Dios), que estructura la diversidad social y cultural, moral y ética de los demás. Por lo tanto, Mandeville, a quien se ha atribuido correcta o incorrectamente una identidad secular (hablamos de él como un caballero y un aristócrata), se basa en el sentimiento común, o por lo menos en el sentimiento de las élites que leían su trabajo o que escucharon piezas seleccionadas en los altos simposios y en los momentos lúdicos, la autoridad de la narración religiosa en la estructuración del perfil de la diversidad cultural<sup>5</sup>.

4 SAID, E. *Orientalismo*, cit., pp. 64-65 [traducción mía].

5 Mencioné anteriormente la dudosa identidad de Mandeville y de su libro. En mi opinión, es muy interesante, así como históricamente bien comprensible, teniendo en cuenta las relaciones entre la cultura secular y la cultura religiosa (y confesional) en ese momento, que Mandeville no era un hombre de la Iglesia. Pero, según la voz en inglés, culta y documentada, de Wikipedia, algunos estudios recientes (J. Larner. *Plucking Hairs from the Great Cham's Beard: Marco Polo, Jan de Langhe, and Sir John Mandeville*, en S. Conklin Akbari, A. Iannucci (eds.), *Marco Polo and the Encounter of East and West*, Toronto: University of Toronto Press, 2008, pp. 133-155) sugieren que *The Travels of Sir John Mandeville* fue compuesto en realidad por Jan de Langhe, un escritor flamenco en latín, que se firmó con el nombre de Johannes Longus, y en francés, como Jean le Long. Y un Jan de Langhe, de hecho, nacido en Ypres a principios del siglo XIV, se había convertido, alrededor de

Por lo tanto, cuando los misioneros empiezan a narrar esta diversidad de manera sistemática, en el periodo de la Contrarreforma, el camino ya estaba abierto: si la religión connotaba el régimen de diversidad, el religioso era, por excelencia, el que podía ilustrar esta diversidad, interpretarla y organizar el juicio a su alrededor; el religioso era, por tanto, *sic et simpliciter*, el antropólogo. Y, efectivamente, la literatura religiosa y misionera traza un poderoso marco de la diversidad cultural, en cada rincón del mundo donde la Iglesia Romana envió a sus hombres a través de las órdenes religiosas, y particularmente en ese *puctum dolens* de la organización territorial cristiana que fue la Tierra Santa, el Asia Menor, en definitiva el Oriente.

He definido cuestión crucial de la organización cosmogónica cristiana y católica la Tierra Santa, porque en ella ejercía su fuerte dominio, así como el judaísmo residual que, a pesar de su diáspora universal, mantenía allí (en Tierra Santa) importantes posiciones culturales y religiosas, especialmente el islamismo. Sin lugar a dudas, en el Orientalismo católico, el prejuicio generalizado, repetido y arraigado contra la religión del profeta Muammad, el Qu'rán y las formas culturales de él derivadas, fue de gran importancia. El Este, más allá de su expansión real desmesurada, asume una connotación que no es claramente diferente respecto a las características culturales atribuidas al Islam; y significativamente, según la reconstrucción de Said, los rasgos característicos de la lascivia, de la apatía y del despotismo, son los que se atribuyen al mal profeta y al sistema político creado y promocionado por él.

Los académicos (historiadores, historiadores de la Iglesia, antropólogos y etnólogos) han reconocido ampliamente el valor de la literatura misionera, al llevar a cabo un trabajo insustituible de testimonios y de documentación sobre otras formas culturales y sociales; formas que, muy a menudo, se disolvían y desaparecían al aparecer de los mismos religiosos. Ellos han demostrado una menor sensibilidad, en mi opinión, por el hecho de que esta literatura ha ayudado en gran medida a dibujar los escenarios del exotismo y, en una perspectiva más restringida, del Orientalismo, especialmente en sus propagaciones populares, que son el principal

1334, en monje benedictino en la abadía de Saint-Bertin en Saint-Omer, a unas 20 millas de Calais. Después de estudiar derecho en la Universidad de París, de Langhe regresó a la abadía y fue elegido abad en 1365. Fue un escritor prolífico y un ávido coleccionista de diarios de viaje, hasta su muerte en 1383.

objeto de mi interés. Orientalismo, cuyos orígenes, por lo tanto, deben ser retroactivos, y cuyas fases iniciales tienen que ser buscadas también en la producción escrita religiosa, en particular desde la época de la Contrarreforma en adelante.

Y, en el contexto de estas observaciones, me gustaría proponer aquí unas consideraciones sobre las formaciones culturales y artísticas presentes en todos los países europeos y, en particular, en los países católicos, como los *Viae Crucis*, las Montañas Sagradas y las representaciones sagradas de la Semana Santa; y las escenas del nacimiento, los belenes vivientes y las cantadas de los pastores en el período navideño. Solo me centraré brevemente en las primeras, para prestaré, luego, mayor atención a las imágenes relacionadas con la Natividad.

Es una opinión bastante común de los historiadores que la batalla de Lepanto, en el mil quinientos setenta y uno, en vez de abrir las puertas del Mediterráneo hacia el este, las cerró durante un número considerable de décadas. A pesar de la victoria occidental (o tal vez debido a ella), los movimientos y los comercios sufrieron una importante reducción, mientras que las formas de intercambio cultural se hicieron progresivamente más estrictas. La peregrinación a la Tierra Santa se hizo cada vez más difícil y se multiplicaron las formas sustitutivas, entre las cuales se encontraban las representaciones mitológicas de los lugares relacionados con el martirio y el entierro de Cristo, realizadas en territorios domésticos, como las Montañas Sagradas y los *Viae Crucis*. A ellas se les asignó la tarea, entre el siglo decimosexto y el siglo decimooctavo, de representar los lugares sagrados en el escenario concreto de su construcción, a través de dos paradigmas escenográficos fundamentales: la simulación y la identificación.

Gracias a la primera, se construyen fantásticas palestinas, a imagen y semejanza de las reales, pero realmente a imagen de los estereotipos que se elaboraron, a través de los diarios de viaje, de la literatura misionera, de las historias edificantes y de las expresiones pictóricas, escultóricas y arquitectónicas. Y en la escena de los lugares sagrados imaginarios, se inscribió una humanidad oriental igualmente imaginaria, constituida de hombres ineptos, deformes, violentos, lascivos e injustos, como tenían que ser, evidentemente, los que impedían al buen cristiano que cumpliera con su deber religioso de visitar el Santo Sepulcro (una vez más es necesario recordar el grado de influencia que tenía el antisemitismo católico, especialmente el de las órde-

nes religiosas como la franciscana, además presente, desde el siglo decimocuarto, en Palestina, como guardiana de los santos lugares).

A través de la segunda, esta fantástica Palestina, construida por medio de los estereotipos de la mezquita, del minarete, de las palmas, de las casbahs, de las dunas y de los camellos, fue asimilada al mundo conocido con una operación de reducción que ya hemos observado en Mandeville: la diversidad se reduce a identidad para que se pueda digerir y dominar.

Las raíces textuales de esta fantástica elaboración están uniformemente presentes en la literatura religiosa. Recientemente he podido realizar una investigación en un área limitada del norte de Italia, la Val Camonica, en Lombardía, cuyos resultados he expuesto parcialmente también aquí, y que publiqué en un libro en castellano<sup>6</sup>. A lo largo de esta investigación, he podido leer algunos textos, extendidos en cada parte de nuestro país y en toda la Europa católica, como el *Viaggio del santissimo sepulchro del nostro Signore Jusu Christo* o el *Peregrinaggio di Gierusalemme fatto e descritto per Giovan Paolo Pesenti cavaliere del santissimo Sepulcro di Nostro Signore*, publicado en el mil seiscientos quince, o el *Succinto e fedele ragguaglio di alcuni viaggi fatti in diverse parti*, elaborado por el fraile menor reformado Ugolino Albertini da Breno, un ardiente viajero que, entre otros viajes, realizó una larga estancia en Tierra Santa entre el 1750 y el 1754, dejando un relato inédito<sup>7</sup>. Existe una precisa correspondencia entre los pasajes literarios presentes en estas fuentes impresas y la iconografía vinculada a la representación de la Pasión; ambos tienen la tarea de orientalizar el Oriente haciéndolo, para recordar una vez más a Saïd, reconocible y culturalmente utilizable a la vez.

Hay un pequeño libro, además, sobre el que me gustaría detener la atención de ustedes. Se trata de

<sup>6</sup> Ver FAETA, F. «Pasiones pasadas, pasiones presentes. Obra de arte, memoria y relación». En *Fiestas, imágenes, poderes. Una antropología de las representaciones*. Vitoria-Gasteiz, Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2016, pp. 145-276.

<sup>7</sup> Ver *Pellegrinaggio di Gierusalemme fatto, e descritto per Gio. Paolo Pesenti cavaliere del Santiss. Sepulcro di Nostro Signore. All'ill'mo & r.mo sig. monsignor Gio. Battista Milani Vescovo*, Bergamo Comin Ventura, 1615. El manuscrito de Albertini perteneció, en el siglo XVIII, a la muy famosa colección del abad Celotti y más tarde se fusionó con la colección de Sir Thomas Phillips en el siglo XIX.

algo que ya mencionó George Baxandall en su magistral estudio sobre la relación entre el arte italiano y la sociedad en el siglo quince, un manual de instrucciones religiosas, escrito en mil cuatrocientos cincuenta y cuatro, y publicado luego en Venecia, ampliamente conocido en su momento, el *Zardino de oración: fruttuoso*<sup>8</sup>. Aquí se explica, con extrema y propedéutica claridad, ese mecanismo de reducción de lo desconocido a lo conocido que preside gran parte de la construcción orientalista, cristiana y católica. Uno de sus pasajes se refiere a la Pasión. Para que el devoto pueda hacer un ejercicio útil de imaginación de la Pasión, se sugiere representar, antes de todo, lugares familiares, que pertenezcan a las zonas urbanas y rurales frecuentadas diariamente (casas, palacios, plazas, una montaña parecida al Calvario), para realizar los eventos sagrados. Del mismo modo se pide que se haga por los personajes del drama:

*Anchora e dibisogno –dice el texto– che ti formi nela mente alcune persone le quali tu habbi pratiche e note, le quale tute representino quelle persone che principalmente intervenero de essa passione: come è la persona de Miser lesu, della nostra Madonna, Sancto Pietro, Sancto Ioanne Evangelista, Sancta Maria Magdalena, Anna, Cayfas, Pilato, Iuda, e altri simili, li quali tutti formarai nella mente. Così dunque havendo formato tutte queste cose nela mente [...] incomincerai a pensare il principio de essa passione*<sup>9</sup>.

Este método, de colocar los eventos divinos en el espacio humano, de dar una impresión humilde y familiar a la historia de Dios moribundo, da forma a la devoción popular, actúa como una referencia para muchos artistas que trabajan a servicio de la Iglesia y en contacto cercano con la gente; y construye las formas a través de las cuales se manifiesta el imaginario vinculado a los lugares santos. A menudo ha ocurrido sonreír ante la supuesta ingenuidad de las escenas relacionadas con los eventos de la natividad o de la muerte de Cristo,

<sup>8</sup> Ver DA OSIMO, N. *Zardino de Oration: fruttuoso*. Venecia: Bernardino Benali, 1494; la atribución de la obra a Niccolò da Osimo no es compartida unánimemente por la crítica especializada.

<sup>9</sup> DA OSIMO, N. «Zardino de Oration: fruttuoso, cit., pp. X.IV- X.IVr (cap XVI: Chome meditare la vita di Christo...)». En M. Baxandall. *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*. Turin: Einaudi, 1978, pp. 57-58.

observando las incoherencias y los anacronismos (la casa al lado de la cueva, igual a la que está en la plaza mayor de nuestro pueblo; el viejo pastor palestino con una escopeta en el hombro; Jerusalén entre las montañas que rodean nuestra ciudad, etcétera etcétera). Pero esas «ingenuidades» no fueron, muy a menudo, el resultado de la ignorancia aproximada del *artifex*; sin embargo respondían al principio general expresado en el *Zardino*, que se refleja en una anécdota popular y artesanal persistente, de la asignación del evento divino en las coordenadas diarias de los fieles (un principio que preside además la edificación de las Montañas Sagradas, como dije, y que está a la base del proceso de construcción católica del Orientalismo).

Acabo de recordar el escenario de la Natividad. Y a ello, como prometí al inicio, me gustaría dedicar especial atención, en la parte final de mi ponencia, aunque las coordenadas básicas del discurso no cambian. El verso que es el *incipit* de mi título, además, está extraído de una canción navideña ampliamente extendida en el Mezzogiorno italiano.

Antes de todo, la escena de nacimiento en la Península, particularmente en el Sur, muestra una Palestina construida en gran parte con el método que el *Zardino* ha convertido familiar, y lleno de referencias estereotipadas. Fragmentos del paisaje y de la arquitectura popular, de Calabria, de Sicilia y de Campania, conviven con las cúpulas, los minaretes, las palmas y las dunas de una tierra nunca vista, conocida solo a través de las narraciones sagradas, los relatos de los misioneros y de los viajeros. En el ambiente popular, a menudo, se refleja el perfil de las cintas murarias de Jerusalén con torretas, que parece surgir desde un telón de fondo de la obra de los títeres (otro gran depósito de imágenes del Orientalismo popular italiano). Así, utilizando escenas de Oriente dentro de las familiares líneas del paisaje doméstico<sup>10</sup>, la escena de la Natividad resume el espacio imaginario y real, el espacio de aquí y de allí, del presente y del pasado; el espacio de los campesinos y de los pastores y el de los señores, de los mercaderes y de los sacerdotes. Tiende a reconstruir un modelo sacralizado de la comunidad, un orden

<sup>10</sup> Un erudito siciliano, Antonino Uccello, escribió cómo las cunas que observaba, a menudo presentan referencias precisas a la arquitectura de los lugares, el perfil exacto de una iglesia y su campanario, en Modica o Palazzolo Acreide, por ejemplo, en el Sureste de la isla. Ver A. Uccello. *Il presepe popolare in Sicilia*. Palermo: Flaccovio, 1979, pp. 212 y ss.

cosmogónico compuesto, el país ejemplar de la iluminación cristiana (aquel lugar que, estés donde estés, es la Tierra Santa)<sup>11</sup>.

Y también la población del espacio en el que se ambienta la Natividad, presenta figuras familiares, como la de la ama de casa, del campesino, del pescador, del artesano, del comerciante, figuras centradas en la realidad del asentamiento local, y figuras exóticas, el *meravigliato della grotta* (un hombre pobre, marginal, que se asoma al borde de su tugurio para ver admirablemente lo que pasa), el gitano, los pastores mismos, actores sociales relativamente externos a la realidad rural del país del Sur; los reyes magos, finalmente, que vinieron del este siguiendo la estrella (de Belén).

Todo el repertorio evocador de Oriente se resume y se muestra en estos últimos personajes: camellos y dromedarios con ricos adornos; los tesoros de los cuales se desbordan sus tierras, guardados en brillantes ánforas; el sequito compuesto de sirvientes y esclavos, a veces niños, de ébano negro; vestimentas y turbantes suntuosos y llamativos, entrelazados con oro y piedras preciosas; rostros oscuros, bocas prominentes, narices pronunciadas, ojos pintados. Aunque la intención del artista y del artesano sea de poner en oposición la extrema pobreza del niño que yace en la desnuda cueva con el brillo de sus visitantes, tal pompa se resuelve de manera orientalista, como para afirmar, a través de la Natividad, que las ideas erróneas que Cristo vino a combatir, allí residen y allí se encarnan (riqueza, lascivia, despotismo y apatía, que ya en parte he recordado, es decir las imágenes más comunes que Said encuentra asociadas con la idea occidental de Oriente).

Las representaciones de la Natividad, naturalmente, se produjeron a partir de una larga cadena de escrituras. En su sustancia como eventos, esas se basaban esencialmente en las escasas imágenes del Nuevo Testamento, muchas veces defendidas de manera decisiva por parte de la Iglesia central y oficial, contra las numerosas desviaciones. Pero, muy a menudo, las fuentes de inspiración residían en la literatura pseudo-evangélica, mucho más cercana a los imaginarios populares. Como es bien sabido, la Natividad y la Epifanía fueron evoca-

11 Sobre las cunas italianas, con especial referencia a las del Sur, me refiero a mi *La casa e la grotta. Qualche osservazione sugli aspetti spaziali e architettonici delle rappresentazioni presepiali*. En G. Appella (editado por), *Calabria e Lucania. I presepi*. Milán: Scheiwiller, 1993, pp. 43-53.

das de forma breve y seca por los evangelistas Mateo y Lucas, pero fueron objeto de un tratamiento amplio y fantástico, lleno de detalles curiosos, anécdotas extravagantes, reflexiones sutiles y eruditas, invenciones barrocas y grotescas, por parte de los apócrifos, que lo convirtieron en el lugar privilegiado del ejercicio literario. Retomando propiamente los elementos del gusto barroco presentes en los apócrifos, y desarrollándolos de acuerdo con la lógica y las técnicas de persuasión de la Contrarreforma (pensamos en las misiones del padre Segnier en Italia, en las *Macchine Gagliarde*, en las representaciones de Cuarenta horas, en las procesiones penitenciales, en las formas de predicación de los jesuitas, de los capuchinos y de los menores reformados, de los agustinos), en un período de reforma general de la expresividad y de la técnica escénica, llegamos a una fase teatral en su sentido estricto, de escritura y de puesta en escena, de elaboración escenográfica. Recordamos los *Cantate dei pastori* del siglo diecisiete, a partir del más conocido, el del jesuita Andrea Perrucci (también conocido como Casmiro Ruggiero Ocone), del 1798, y luego, hasta los tiempos, los numerosos *Pastorali*, los belenes vivientes, los cultos y los dramas populares del tema navideño<sup>12</sup>.

A lo largo de este variado y complejo proceso de elaboración, se insinuaron, encontrando un asentamiento confortable, los estereotipos de Oriente que la cultura católica había producido e iba produciendo, lo que se reflejó, a su vez, en el folclore, con su extraordinaria capacidad de acogida de distintos residuos culturales y de reflejarlos en un producto con aparentes características de homogeneidad y de organicidad.

12 Con respecto a Sicilia, Giuseppe Pitrè recuerda unos veinte dramas sagrados de Navidad atribuibles a autores locales, muchos de los cuales todavía estaban representados en su época, de enorme difusión popular, como, por ejemplo, *Il nascimento del Bambino Gesù* (1652 y 1663) por Cherubino Belli; el *Dramma pastorale sopra la nascita del bambino Giesù* (1661) por Sebastiano Cumbo; la *Sacra rappresentazione della natività di N.S.G.C.* (1667) por Vincenzo Pandolfo; la *Immunità pigmea di Giesù* (1668) por Giuseppe Riccio de Chiusa; la *Nocte sacra* (1680) por Mariano Bruscatto de Palermo; *Il labirinto sciolto per la nascita del Redentore* (1705) por G. B. Mangioni; *Le tenebre illuminate nella notte di Natale* (1752) por G. M. Musmeci Catalano; *il Cristo al presepio* (1763) por Benedetto da Militello, «predicador de los padres capuchinos». Cfr. G. Pitrè. *Spettacoli e feste popolari siciliane*. 1881, reimpresión anastásica editada por A. Rigoli. Palermo: Il Vespro, 1978, pp. 1-141, p. 14.

A través de los dos ciclos cardinales del sistema mitológico y festivo cristiano y católico, para concluir, Navidad y Cuaresma, relacionados con el nacimiento y con la muerte, el complejo de las imágenes de Oriente producido con los escritos de sacerdotes y de misioneros, de nuncios apostólicos y de *visitatores ad limina Petri*, de peregrinos y de penitentes, humildes o ilustres, se instalan en sistemas representativos que dejan una huella profunda en los imaginarios populares y en las producciones populares. Durante mucho tiempo, la escena de la Natividad, junto con los *Viae Crucis* y los dramas de la Pasión, fue el instrumento clave que nos permitió imaginar el Oriente, su configuración geográfica y cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

CLIFFORD, James. «Su Orientalism». En *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo xx*. Turín: Bollati-Boringhieri, 1993, pp. 293-316 [ed. or. 1988].

DA OSIMO, Niccolò. *Zardino de Oration: fruttuoso*. Venecia: Bernardino Benali, 1494.

FAETA, Francesco. «La casa e la grotta. Qualche osservazione sugli aspetti spaziali e architettonici delle rappresentazioni presepiali». En G. Appella (editado por), *Calabria e Lucania. I presepi*. Milán: Scheiwiller, 1993, pp. 43-53.

FAETA, Francesco. *Pasiones pasadas, pasiones presentes. Obra de arte, memoria y relación, in Fiestas, imágenes, poderes. Una antropología de las representaciones*, Vitoria-Gasteiz Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2016, pp. 145-276.

FAETA, Francesco. *Il nascosto carattere politico. Fotografie e culture nazionali nel secolo Ventesimo*. Milán: Franco Angeli, 2019.

LARNER, John. «Plucking Hairs from the Great Cham's Beard: Marco Polo, Jan de Langhe, and Sir John Mandeville». En Suzanne Conklin Akbari, Amilcare A. Iannucci (eds.), *Marco Polo and the Encounter of East and West*. Toronto: University of Toronto Press, 2008, pp. 133-155.

MANDEVILLE, John. *Viaggi, ovvero trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo*. Traducción del «Cotton Text», editada por E. Barisone. Milán: il Saggiatore, 1982.

MICHEL, Baxandall. *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*. Turín: Einaudi, 1978.

*Pellegrinaggio di Gierusalemme fatto, e descritto per Gio. Paolo Pesenti caualiero del Santiss. Sepolcro di Nostro Signore. All'ill.mo & r.mo sig. monsignor Gio. Battista Milani Vescovo*. Bergamo: Comin Ventura, 1615.

PITRÈ, Giuseppe. *Spettacoli e feste popolari siciliane*, 1881. Reimpresión anastásica editada por Aurelio Rigoli. Palermo: Il Vespro, 1978, pp. 1-141.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Turín: Bollati-Boringhieri, 1991 despues Milán: Feltrinelli, 1999 [ed. or. 1978].

SAID Edward. *Nel segno dell'esilio: riflessioni, letture e altri saggi*. Milán: Feltrinelli, 2008 [ed. or. 1984].

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*. Roma: Gamberetti, 1998.

SAID, Edward. *Rileggere l'orientalismo*, en *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, cit, pp. 242-260.

UCCELLO, Antonino. *Il presepe popolare in Sicilia*. Palermo: Flaccovio, 1979.



## LA PASTORELA EN NUEVO MÉXICO

Tomás Lozano

*Indiana University*

La pastorela es una forma musical de origen pastoril de ritmo sencillo y alegre. Como composición poética, se desarrolló especialmente entre los trovadores provenzales de Occitania, Cataluña y Galicia. En la Nueva España latinoamericana sin embargo se desarrolló a partir del siglo XVI como un género dramático religioso, similar a los autos de Navidad, enraizando especialmente en México. La palabra proviene de la voz francesa *pastourelle*. En Nuevo México La Pastorela es una obra dramática reforzada con cantos.

Nuevo México hoy día es un Estado de los Estados Unidos de América, pero no siempre fue así. La primera colonia española la estableció Juan de Oñate en 1598 y sus terrenos se extendían más allá de los perímetros actuales formando parte de la Nueva España. En 1821, con la independencia de México, Nuevo México pasa a ser parte de México. En 1848, bajo el Tratado de Guadalupe Hidalgo los Estados Unidos de América se apoderan no solo de Nuevo México, sino de todo el suroeste actual del país y California. En 1850, el Gobierno de Washington declara a Nuevo México (que en ese momento incluía parte del sur de Colorado y Arizona) como Territorio de los Estados Unidos. A partir de este momento el Gobierno Federal poco a poco irá infiltrándose en las vidas de los nuevos mexicanos, indígenas de varias naciones e hispanos, todos ellos desconocedores de la lengua del Imperio, de sus reglas y religión, en su afán de convertirlos en ciudadanos dignos de la Unión. Así, durante unas cuantas décadas, van transformando Nuevo México y

en 1912 pasa a ser el Estado número 47 de la Unión. A partir de este momento los cambios van aumentando, pero no es hasta después de la Segunda Guerra Mundial cuando el gran cambio se produce. El español y las lenguas indígenas se prohíben y se impone el inglés como lenguaje en todas las instituciones. A los indígenas no se les permite votar, entre otras restricciones, y los hispanos son ciudadanos de segunda clase. Pero no voy a entrar en este terreno. Lo expuesto es solo un corto preámbulo para que el lector entienda la situación histórica y política.

En Nuevo México y el sur de Colorado hasta casi mediados del siglo XX, así como toda plaza tenía su iglesia y sus santos patronos con sus fiestas, así también, cada plaza, rancho o vecindad tenía sus pastores<sup>1</sup>. Si alguna de ellas no tenía grupo propio de actores, sus vecinos venían hasta ella recorriendo las vecindades llevando esta singular representación, de modo que ningún lugar se quedaba sin ver y escuchar el drama pastoril.

En algunas ocasiones estos grupos de actores amateurs intercambiaban la versión de sus obras con los de otras plazas. Por ejemplo, los pastores de San Miguel representaban la obra de los pastores de San José, y viceversa<sup>2</sup>.

1 LUCERO-WHITE A., *Coloquios de los Pastores*,. A Centuries-Old Christmas Folk Tale, (Santa Fe: Santa Fe Press, Inc, 194), p. 4.

2 LUCERO-WHITE A. *Los Pastores*, 5-5-3#16, WPA



Los Pastores. Pintura en tabla y yeso por Juan Wijngaard

Se desconoce por completo el autor o autores de estos dramas tan populares de antaño y que recientemente se han ido recuperando en algunas zonas de Nuevo México. También se desconoce cómo y cuándo se comenzaron a representar. Tienen mucho en común con las representaciones mexicanas del siglo XVIII, pero a la vez tienen ciertas influencias españolas<sup>3</sup>. Según Aurora Lucero-White, existen dos obras puramente nuevas mexicanas de donde derivan las diferentes versiones. Es-

tas son los *Coloquios de los Pastores, Coloquios Primero y Segundo*<sup>4</sup>. Arturo Campa, por su parte, argumenta que había por lo menos ocho dramas independientes sobre la Natividad<sup>5</sup>. El profesor J. E. Englekirk examinó durante la primera mitad del siglo XX, setenta textos de *Los Pastores* de Nuevo México y del sur de Colorado y dice que tenía conocimiento de otros cuarenta y cinco

textos más de dicho drama<sup>6</sup>. Esto representa un número de 115 textos de los pastores.

Considerando la baja densidad de población en estas tierras este dato nos da a entender cuán importante fue la pastorela en Nuevo México y el Sur de Colorado. ¿Por qué? Quizá porque hasta entonces había muchos borregueros o pastores en la zona, o porque la obra de los pastores era en su lenguaje coloquial y no en latín como lo era la Misa del Gallo, etc.... o porque dentro de la religiosidad que pueda tener este drama, éste está repleto de humanidad. Son los pastores los personajes centrales, con sus riñas, sus defectos y virtudes, sus trabajos, ellos son la acción misma de la obra, y todo se mueve a su alrededor. Existen también otros dramas litúrgicos en Nuevo México que no han tenido tanto éxito como *Los Pastores: Caín y Abel o el primer crimen, Coloquio de San José, El Niño perdido, Los Tres Reyes y Las apariciones de la Virgen de Guadalupe*.

La pastorela es el drama inspirado en el evangelio Lucas 2: 1-20. En él se narra el nacimiento de Jesús en un pesebre, la anunciación de este a los pastores a través de un ángel y la adoración de estos al recién nacido. De todos los dramas litúrgicos en «Las Américas», éste es el mejor conservado de todos, el más conocido y representado hasta hoy día. Sus orígenes se remontan a tiempos inmemoriales en la vieja Europa cristiana. La primera referencia de la celebración de la fiesta de Navidad en el 25 de diciembre proviene del calendario litúrgico romano, *Depositio martyrum*, del año 336 de nuestra era.

Al igual que otros dramas litúrgicos, la pastorela se desarrollará a partir de los tropos medievales. Según Santiago Argüello: «La liturgia se iba desprendiendo, y las obras se iban saturando cada momento más de vida popular. Mas en el pueblo predomina el instinto. La sencillez anda bien cerca de la grosería. La franqueza sin ritos se halla próxima a la obscenidad sin bordes»<sup>7</sup>.

En la Edad Media, en siglo XII en concreto, hay un gran desarrollo de la teología, y entre otras cosas esta

empieza a interesarse por la naturaleza humana de Cristo y los misterios de su vida, muerte y resurrección. Esto dará paso más tarde a los autos sacramentales con la finalidad de estimular a los fieles a una mayor participación y devoción dentro de la liturgia eclesial<sup>8</sup>. La palabra «auto» proviene del latín *actum*, que significa «acción dramática»<sup>9</sup>, aunque la palabra en sí no tiene ninguna connotación religiosa, estos «autos» se desarrollaron a partir de los tropos medievales. Gómez Manrique es el primer autor teatral de raíz medieval y pre-renacentista de quien se conservan cuatro obras cortas de la segunda mitad del siglo XV (entre 1467-1481) escritas en castellano, no mucho más evolucionadas que los tropos medievales. He ahí que «el teatro sacro medieval, nacido de la liturgia, nunca pierde su aire de acto de fe»<sup>10</sup>. La primera obra de Manrique es la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*.

Existe una reseña de 1464 del Condestable D. Miguel Lucas de Irujo de lo que fue una representación simple del nacimiento junto con los pastores durante la misa de Navidad en Jaén: «E para esta noche mandaua que ficiese la Estoria del nacimiento del nuestro señor y salvador Jesucristo y de los pastores, en la dicha iglesia mayor a los maytines»<sup>11</sup>. Sin más detalles que estos, nos quedamos sin saber cómo fue este evento o si hubo o no diálogos y representación teatral. Unos años más tarde tenemos noticia de que «El arzobispo y cabildo de Zaragoza, organizó para los Reyes Católicos, el infante don Juan y la infanta doña Isabel lo presenciaron, la representación del misterio de la navidad con música, canto y danza de los pastores en la iglesia de San Salvador en 1487»<sup>12</sup>.

8 BECKER, D. «Auto Sacramental». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, Tomo I, p.858.

9 *Ibidem*.

10 SURTZ, D. E. *Teatro Castellano en la Edad Media*. Madrid: Clásicos Taurus, 1992, p. 18.

11 *Relación de los fechos del muy magnífico e más vistoso señor el señor don Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*, dirigida por J. de M. Carrizo. Madrid: Espasa-Calpe, 1940, Tomo III, p.154.

12 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Historia Crítica de la Literatura Española*. Madrid:1865, Tomo VII, pp.484-85.

Collection, p.1.

3 GORDON, A. B. *Spanish-American Festivals and Dramas*, May 13, 1936, 5-5-3#26, WPA Collection. p. 5.

4 LUCERO-WHITE A.. *Los Pastores*, pp. 1-2.

5 CAMP A, A. L. «Spanish Religious Folktheatre in the Southwest' [Second Cycle]». *The University of New Mexico Bulletin, Language Series*, 5, N.2:5.

6 ENGLEKIRK, J.E. «Notes on the Repertoire of the New Mexican Spanish Folk-theater». *Southern Folklore Quarterly* IV. 1940, p.231.

7 ARGÜELLO, S. *Lecciones de Literatura Española*. Guatemala: Ediciones Santiago Argüello, 1936, Tomo III, p. 31.



Poco después será Juan del Encina, patriarca del teatro español, quien al igual que Manrique tome los ciclos litúrgicos para algunas de sus poesías y obras. Dos de ellas son: *Egloga representada en la noche de la natividad de nuestro salvador* y *Egloga representada en la misma noche de navidad*, que fueron puestas en escena en 1492 por primera vez. Estas representaciones se generalizan y se desarrollan cada vez más a partir del siglo XVI:

[Para romper la mera repetición anual, sus principales personajes, los pastores van adquiriendo personalidad dentro de su mundo pastoril -lleno de tópicos-, se desarrollan dramáticamente, surge el contrapunto dramático y burlesco y, al mismo tiempo, se amplían las posibilidades pastorales, didácticas. La adoración se mantiene, pero es la escena final<sup>13</sup>.

El teatro español era pues meramente religioso cuando acaeció la conquista de América y así llegó y se instaló en todas las provincias de la Nueva España. La primera comedia que se representó en Nuevo México fue en 1598, cuando la expedición guiada por Juan de Oñate llegó por primera vez a «San Juan de los Caualleros» y mandó que allí se hiciesen:

*Por solo aqueste hecho se ordenaron,  
Vnas solemnes fiestas que duraron,  
Vna semana entera, donde vbo,  
luego de cañas, toros, y sortija,  
Y vna alegre comedia bien compuesta,  
Regocijos de moros y Cristianos  
Con mucha artillería...*<sup>14</sup>

No sabemos qué tipo de comedia se representó en San Juan de los Caballeros en 1598, quién la compuso y quién la representó, pero es muy probable que fuese de carácter religioso.

En la tradición nuevomexicana, la petición de posada (las posadas) por parte de la Sagrada Familia suele proceder a *La Pastorela*. En algunos lugares, el día antes de la representación de los pastores, salía por las calles el personaje Bartolo, vestido con sus tradiciona-

<sup>13</sup> MOLL, J., ed. *Dramas Litúrgicos-Siglo XVI: Navidad y Pascua*. Madrid: Taurus, 1969, p.12.

<sup>14</sup> PÉREZ DE VILLAGRÁ, G. *Historia de Nuevo México*. Alcalá:1610. Editado por Mercedes Junquera. Madrid: Dustin, 2001, p. 235, Canto Diez y Seis.

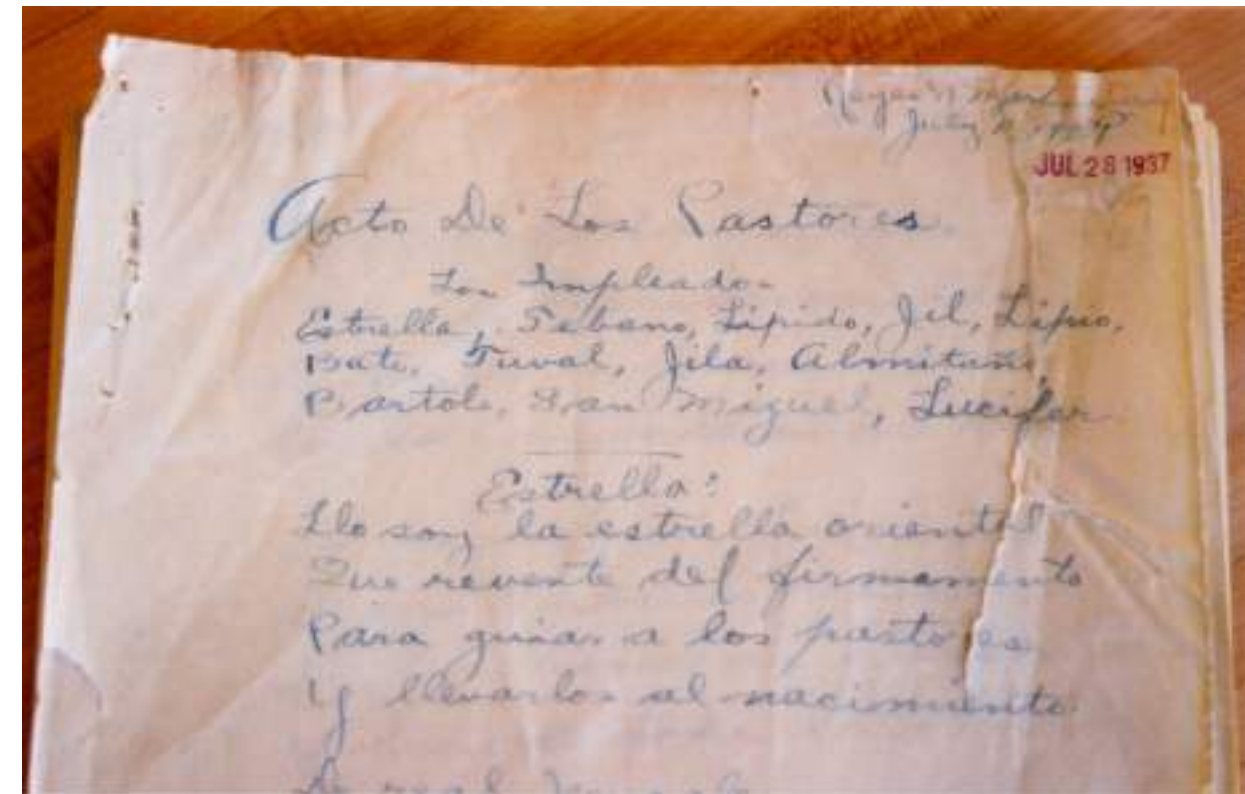
les harapos, anunciando en evento que iba a tener lugar al día siguiente<sup>15</sup>. La estructura básica general que mantiene la pastorela tanto en México como en Nuevo México es de la siguiente manera:

- 1-Una loa o presentación.
- 2-Una caminata con cantos y bailes.
- 3-Coros.
- 4-Diálogo de diablos (en algunos casos Lucifer, Luzbel,..., representante del mal, está rodeado por otros diablos menores, que representan la astucia y el pecado).
- 5-Diálogo de pastores (estos representan a su vez los siete pecados capitales: la soberbia, la lujuria, la ira, la gula, la envidia y la pereza).
- 6-Diálogo entre pastores y diablos.
- 7-Lucha entre San Miguel, representante del bien, y el diablo, representante del mal, saliendo siempre San Miguel vencedor.
- 8-La llegada a Belén y la Adoración de los Pastores.
- 9-Canto de villancicos.
- 10-Despedida con cantos y bailes.

Existe una obra de *Los Pastores*, única y muy distinta a las demás versiones que se encuentran en Nuevo México. La tenía escrita en un cuaderno Gregorio García, nacido en Los Griegos en 1866. Él dice haberla copiado en 1890 del cuaderno de Antonio Guevara, de Río Puerco. El señor García dirigió *Los Pastores* en Los Griegos desde 1890 hasta no sabemos cuándo, participando él mismo como actor<sup>16</sup>. En este drama corto de un acto único existen anotaciones escénicas y posee un ambiente desenfado pastoril, muy parecido a ciertos dramas representados en los pueblos de España. Bato y Gila tienen su aria. Hay tres personajes femeninos en vez de uno, Gila, como la única mujer en general en *Los Pastores*. En este caso está Gila, Rosaura y Flora que, junto con Bato, Bras y Filino forman tres

<sup>15</sup> GORDON, A. B. *Spanish-American Festivals and Dramas*, p. 6

<sup>16</sup> BERG, M. *Los Pastores (Drama Alegórico)*, 25 de agosto de 1937, 5-5-41#22, WPA Collection.



Acto de los Pastores. WPA Collection. Reyes Martínez, 5-5-46#7. Foto: Tomás Lozano. Cortesía del Museum of New Mexico. Santa Fe. NM

parejas de pastorillos. Los otros personajes son Luzbel y San Miguel, típicos en todos los pastores. Aquí aparecen dos personajes únicos también, Astucia y Pecado, que no se encuentran en ningún otro drama de *Los Pastores* en Nuevo México. Este drama acaba con una danza que recuerda a las pastoradas en España, así como las obras del Siglo de Oro. Posiblemente esta obra llegó de México en algún momento en el siglo XIX a Nuevo México.

La versión más conocida, con algunas variantes es más o menos la siguiente y posee gran libertad escénica puesto que no existen indicaciones de ningún tipo: Entran los pastores en dos filas con sus cayados, en ciertas ocasiones decorados de flores, listones y oropel, cantando:

*De la Real Jerusalén.  
Salió una estrella brillando  
y los pastores va guiando  
para el portal de Belén.*

O en otros casos entran cantando:

*Quando por el Oriente  
sale la Aurora  
caminaba la Virgen  
Nuestra Señora.*

*¡Pues hay que gusto  
y qué alegría!  
¡Pues alma mía  
lo que granjeas!  
¡Oh Reina de los Cielos  
bendita seas!*

*Venimos dijo el Santo  
con gran congoja  
a suplicarle al dueño  
que nos recoja.  
Ay por tu vida  
Señor te pido  
que condolido  
le deis posada  
a esta niña doncella  
que está preñada.*

Este tipo de entrada recuerda a los tropos de *Officium Pastorum* medievales. En algunas versiones es Miguel quien guía la procesión de los pastores. Entre ellos va Gila, la única mujer del grupo y vestida de blanco, representando la pureza. Los últimos en el desfile son siempre el Hermitaño y Bartolo. El primero representa a los hombres que buscan la santidad, pero que son tentados por las riquezas del mundo. Bartolo representa a todos los perezosos que no quieren hacer



ningún esfuerzo en la vida, a menos que les paguen, aunque no lo merezcan.

Los pastores cantan las maravillas que han visto y oído: ángeles cantando y la estrella que los guía. Bato propone que hagan una pausa para descansar en los Valles de Egipto y para comer algo. Le pide a Bartolo que ayude a Gila a preparar la cena, pero Bato dice que prefiere dormir. En ese momento aparece el Hermitaño pidiendo que le den de cenar. Dice que acaba de espantar a un león que rondaba los ganados y les advierte que sería mejor montar guardia por la noche para salvaguardarlos.

De repente aparece el Demonio diciendo que él manda el sol, la luna y las estrellas y que si él lo manda se eclipsará el sol. Dice que es un rey nazareno vestido en traje de pobre y quiere invitar a los pastores a sus festividades. Bato lo reta diciéndole: - «¿Quién eres?» y - «¿Qué haces?» Y el Demonio les dice rugiendo: -«¡Ando como un león a ver quién devorar!» Empieza a atemorizar y a tentar a los pastores que tratan de desafiarse. Le dice a Bato que quiere ser amigo suyo, pero Gila le previene diciéndole: - «¡No Batito, no te creas! ¡Qué no miras que es el mismo Diablo!» - El Demonio les dice: -«¡Si no me hacen la merced que les pido, de

un soplo irán al abismo!» - El Hermitaño en ese momento se arrodilla y reza:

*Hinco rodilla en tierra  
y puestos en cruz los brazos  
digo así: «Libranos Señor,  
de los que nos hacen daño.  
Mientras que yo iré rezando  
las cuentas de mi rosario.»*

Nos recuerda esto a los Hermanos Penitentes de Nuevo México. Entonces aparece San Miguel y el Arcángel invita a los pastores a que le acompañen al pesebre de Belén a adorar al Niño Jesús.

El Demonio le echa un gran discurso a San Miguel proclamando su intención de barrer la tierra y retomar por derecho su reino. El Arcángel se va. El Demonio mira a los pastores que están durmiendo y decide vengarse y burlarse de ellos utilizando al Hermitaño. Este se despierta desconcertado dando un grito:

*¡Ay de mí, que me despeño,  
que me ruedo, que me mato!  
¡Tenme Gil, tenme Bato!  
Que me voy desbarrancando.*



Dante Berry como Hermitaño y Louis Chávez el Demonio de *La Gran Pastorela de Belén*. Santuario de Guadalupe, Santa Fe, Nuevo México, diciembre de 2003. Foto: Tomás Lozano

El *Demonio* se le aparece para consolarlo y darle consejo. Y le recuerda que este les robó a los pastores. El Hermitaño se asusta y le dice que baje la voz, que ahí mismo están Gila y Bato que tienen el sueño ligero y podrían escucharlo. El Demonio entonces le aconseja que deje su vida de asceta y disfrute de los placeres de la vida y lo engaña convenciéndole para que rapte a Gila. Entonces el Hermitaño siente que la vida marital le borraría muchas de sus tentaciones y va e intenta llevarse a Gila. Pero en cuanto la agarra para llevársela el Demonio despierta a todos los pastores y Gila empieza a dar gritos, mientras el Demonio acusa al Hermitaño.

Bato se levanta y empieza a moler a palos al Hermitaño que se siente muy confundido mientras trata de explicarles que pasó. Los demás pastores se unen a la paliza, hasta el gandul de Bartolo se levanta para darle sus palos. Después del alboroto se vuelven todos a dormir. San Miguel aparece y les trae el mensaje de la anunciación. El Hermitaño se despierta brevemente y dice que oye voces entre las ovejas, pero Bato le dice que está loco.

San Miguel se le aparece a Velardo que es quien está guardando los ganados y lo instruye e invita a que él y sus compañeros vayan a la Gloria del Nacimiento. Velardo llega a sus compañeros pidiendo albricias, - «¡Albricias! ¡Albricias!» -, una pequeña recompensa a cambio de noticias. Cada uno de los pastores le da alguna cosilla como queso, leche, ..., menos el Hermitaño que le dice que le dará con su látigo, su disciplina. Velardo les revela las noticias y el Hermitaño lo confirma por lo que ha leído diciendo que es verdad lo que Velardo les dice y les sugiere que sigan la luz. Bato le pide a San Miguel que los guíe y que quite del medio al dragón que los molesta.

Entre una feroz declamación, el Demonio intenta cambiar las cosas cuando ve que su imperio se le escapa de las manos, pero San Miguel se declara implacable y en una lucha feroz el Arcángel derrota a la Bestia en el nombre de Dios y los Santos Misterios del Nacimiento de Jesús. Al Demonio no le queda otra que acatar su derrota y recita entre otros estos versos gongorinos:

*Aprended, flores de mí,  
lo que fue de ayer a hoy,  
que ayer maravilla fui,  
y hoy sombra de mí no soy.*

San Miguel declara que el Demonio ha sido vencido por la pureza de la Reina del Cielo. Los pastores se van hacia Belén cantando Glorias.

Aparecen por primera vez en escena María, José y Jesús estáticos en el escenario. Esto nos vuelve a recordar una vez más a los antiguos *Officium Pastorum*. Cuando llegan al portal cada uno de los pastores recita su regalo. Toringo empieza la adoración mientras Bato le ofrece un colchón. Feleto, un gallito; Aparado, un guajito; Manzano, una almohada; Velardo, un cordero; Fuente, una fresadita (una manta); mientras cada uno de ellos van cantando su ofrecimiento y dándole entrada al siguiente pastor.

*Voy para Belén  
a ver a mi amada,  
a llevarle al niño,  
aquí esta fresada.*

*Queda en paz, aurora,  
queda en paz, mi bien,  
que aquí viene Bato  
a adorar también.*

*Bato: Voy para Belén  
con todo mi amor,  
a llevarle al niño  
aquí este colchón.*

*Todos: Queda en paz, aurora,  
queda en paz, mi bien,  
que aquí todos vinimos  
a adorar también.*

Y así continua Estrella ofreciéndole al niño una sábanita; Berlín, una canastita; Gila pañal y pajero; Hermitaño, empanadas, y este después de su ofrecimiento, instruye a los pastores a bailar. Bartolo como siempre tan gandul, no hay quien lo levante. Y ahí empiezan los divertidos versos de la flojera que todos esperan:

*-En Belén está la gloria, Bartolo, vamos allá.*

*-Si quiere la gloria verme, que venga la gloria acá.*

*-En Belén está un bautismo, Bartolo, vamos allá.*

*-Si yo no he de ser el padrino, ¿a qué tengo que ir allá?*

*-En Belén hay chocolate, Bartolo, que se derrama.*

*-Si quieres que yo lo beba, tráelo caliente a mi cama.*



La Gran Pastorela de Belén. Santuario de Guadalupe, Santa Fe, Nuevo México, diciembre de 2003. Foto: Tomás Lozano

-Levántate, Bartolo, corre leche en los arroyos.

-Si quieres que yo la tome, tráeme dos jarros de apoyos.

-Una mulita y un buey a Dios vemos adorar.

-No sea que la mula me de una coz y el buey me vaya a cornear.

-Levántate, Bartolo, mire el campo echando flores.

-Si quieren me los tomara de turrone y arvejones.

-Levántese, Bartolo, vamos Belén corriendo.

-Quítate de aquí Gilita, ya no me estés moliendo.

-Levántese, Bartolo, mire el campo enflorado.

-Anda, lava tus cazuelas que se habrán enmohecido.

-En Belén hay aguardiente, vino blanco y buen mezcal.

- ¿Y que gano yo con eso si no me he de emborrachar?

-Levántate Bartolito, que Dios ya te perdonó.

-Mas que nunca me perdone estando durmiendo yo.

Hermitaño: - De la gloria Bartolo, esa flojera te priva.

- ¿Cómo no vienes y dices que te robaste a la Gila?

Bato y Tebano- Quieras o no quieras, te has de levantar.

-Quieras o no quieras, te hemos de llevar.

-Y mi zalea en que duermo, ¿cómo la he de dejar?

-No tienes remedio, te has de levantar, adorar al Niño, que está en el portal.

-Pobrecita mi cama, que voy a dejar.

Después todos le cantan al Niño la nana «A la ru», de arrullar:

Duérmete, Niño lindo,  
en los brazos del amor,  
mientras que duermes, descansa  
la pena de tu dolor.

Coro: A la ru, a la me,  
a la ru, a la me,  
a la ru, a la me,  
mi Señor.

Tras la nana, llegan los cantos de despedida y ahí se da por finalizada la obra, que suele tener a continuación algún tipo de refrigerio.

Vemos en esta obra ciertos detalles anacrónicos, atemporales, como por ejemplo el Hermitaño que anda vestido de fraile, con su cruz y rosario. ¿Cómo puede ser eso si aún no existe ninguna orden religiosa ni el mismo cristianismo? O cuando aparece el diablo diciendo: - ¡Ave María Purísima! Todas estas cosas sí tienen sentido para el cristiano que observa la obra en su religiosidad. El sentido de la obra es también el de la lucha entre el bien y el mal.

En cuanto a los cantos en las pastorelas nuevo mexicanas, los hay de diversas procedencias.

*En iguales condiciones es utilizada la música tradicional española. Muchos cantos conservan sabor gallego, asturiano, castellano o andaluz: se siente en ellos palpitar la vida campesina peninsular con toda su ingenuidad y arcaísmo. No todos los números son auténticos, en algunas caminatas, marchas y desfiles, se han entremezclado coros y arias de ópera italiana; en varios cánticos de contemplación, ofrenda o adoración de los pastores, la forma de la canción mexicana se entreteteje dando colorido y sentimiento mexicanista a la representación; en cambio, los arrullos al Niño Jesús mantienen el sentido tradicional hispánico<sup>17</sup>.*

En el Coloquio del Niño Dios, de Sabinal, el segundo canto entona así:

El gallego' en camisa  
cantando llega,  
y' entonando la dulce  
gaita gallega<sup>18</sup>.

17 MENDOZA, V. T. *Panorama de la Música Tradicional de Nuevo México. Estudios y Fuentes de Arte en México VII*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956, pp. 40-41.

18 STARK, R. B.; PEARCE, T. M. y COBOS, R. *Music of the Spanish Folk Plays in New Mexico*. Santa Fe: Museum of New Mexico Press, 1969, p. 76.

O en Corrales, en su versión de *Los Pastores*, aparece este canto popular de Soria:

Ya se van los pastores  
a'Extremadura,  
a'Extremadura,  
ya se queda la sierra  
triste y oscura.  
Ya se van los pastores,  
ya se van marchando,  
más de cuatro zagalas  
se quedan llorando<sup>19</sup>.

Y en *Los Pastores* de Agua Fría cantan:

A la jota, jota, cantemos pastores,  
viva la partida de los cantadores;  
A la jota, jota, canten el retiro  
viva la pastoría del joven Trujillo<sup>20</sup>.

Hay otros ejemplos en los que se encuentran tonadas de influencia popular española, siendo algunas a ritmo de danza habanera, o de muñeira gallega, o de canto solemne<sup>21</sup> y algunas versiones del canto De la Real Jerusalén mantienen bien definido el carácter de canto gregoriano<sup>22</sup>. De todos los cantos empleados en las distintas y múltiples versiones de pastorelas, el que más se repite es *Cuando por el Oriente*, con sus múltiples versiones. Este conocido canto, en su día, se publicó por primera vez en un pliego suelto en Barcelona en el siglo XVIII. El introito del pliego decía lo siguiente: «Seguidillas Espirituales y Alegres/ para celebrar el sagrado Nacimiento de nuestro/ Señor Jesucristo. /-Im- prenta de Ignacio Estivill, Calle de la Boria»<sup>23</sup>.

Por otro lado, el famoso canto navideño tan conocido hoy día en Nuevo México, *Vamos todos a Belén* es un canto de procedencia francesa traído por el primer

19 *Ibidem*, p. 136.

20 *Ibidem*, p. 222.

21 MENDOZA, V. T. y MENDOZA, V. R. de. *Estudio y Clasificación de la Música Tradicional Hispánica de Nuevo México*, segunda edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, pp. 113-31.

22 *Ibidem*, p. 117.

23 MARCOS, J., *Literatura Popular en España*. (Madrid: Taurus, 1770, Tomo I, pp.236-38.



arzobispo en Nuevo México, Jean Baptiste Lamy. Es un canto gregoriano francés navideño que, por el arte de la *contrafacta*, se mantuvo la música creando un nuevo villancico en castellano.

Vamos todos a Belén  
con amor y gozo  
adoremos al Señor  
nuestro redentor...

En la actualidad hay tres grupos de pastores en Nuevo México. Uno en el pueblo de Belén dirigido por Filomena Baca, representando La Gran Pastorela desde el año 1973. Otro en El Prado, cerca de Taos desde 1980, dirigido por Arsenio Córdova, titulado: Los Pastores. Y el último en Arroyo Seco, cerca de Taos también desde 1986, dirigido por Larry Torres, titulado así mismo Los Pastores.

Estos dramas tan populares casi hasta mediados del siglo, representados por sus gentes sencillas y pastoriles en muchas zonas, cayeron poco a poco en el olvido. Algunos achacan estas pérdidas a la americanización que fueron sufriendo los nuevo mexicanos en el afán de convertirlos en ciudadanos desde 1912 cuando Nuevo México pasó a ser el Estado 47 de los Estados Unidos, y dejar de ser Nuevo México para convertirse en *New Mexico*. Pero como cuentan ellos mismos, el gran cambio llegó después de la II Guerra Mundial. Por un lado, el español se prohibió rotundamente en las escuelas y con las distintas guerras que fueron sucediendo, la II Guerra Mundial, la de Corea y Vietnam, se llevaron a muchos pastores.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMADOR DE LOS RÍOS, José. *Historia Crítica de la Literatura Española*. Vol 7. Madrid: Impr. J. Rodríguez, 1865.
- BELLE GORDON, Alice. Spanish-American Festivals and Dramas, 5-5-3#26, WPA Collection.
- BERG, Manuel. *Los Pastores (Drama Alegórico)*. 5-5-41#22, WPA Collection.
- CAMPA, Arturo L. «Spanish Religious Folktheatre in the Southwest». *University of New Mexico Bulletin*, February 1934.
- Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. 10 vols. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

ENGLEKIRK, J. E. «Notes on the Repertoire of the New Mexican Spanish Folk-theater,» *Southern Folklore Quarterly* IV (1940):227-37.

LUCERO, Aurora. *Coloquios de los Pastores, A Centuries-Old Christmas Folk Tale*. Santa Fe: Santa Fe Press, Inc. 1940.

---Los Pastores, 5-5-3#16, WPA Collection.

MARCOS, Joaquín. *Literatura Popular en España*. Madrid: Taurus, 1970.

MENDOZA, Vicente T. *Panorama de la Música Tradicional de Nuevo México*. Estudios y Fuentes de Arte en México VII. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956.

MENDOZA, Vicente T., y Virginia R. de Mendoza, *Estudio y Clasificación de la Música Tradicional Hispánica de Nuevo México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

MOLL, Jaime. *Dramas Litúrgicos-Siglo XVI: Navidad y Pascua*. Madrid: Taurus, 1969.

*Relación de los fechos del muy magnífico e más vistoso señor el señor don Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*. Colección de Crónicas Españolas 3. Madrid: Espasa-Calpe, 1940.

ARGÜELLO, Santiago *Lecciones de Literatura Española*. Tomo III. Guatemala: Ediciones Santiago Argüello, 1936.

STARK, Richard B., Thomas M. Pearce y Rubén Cobos, *Music of the Spanish Folk Plays in New Mexico*. Santa Fe: Museum of New Mexico Press, 1969.

SURTZ, Donald E. *Teatro Castellano en la Edad Media*. Madrid: Clásicos Taurus, 1992.

PÉREZ DE VILLAGRÁ, Gaspar. *Historia de la Nuevo México*, Alcalá, 1610. Editado por Mercedes Junquera. Madrid: Dustin, 2001.



## ASPECTOS LINGÜÍSTICOS DE LA NAVIDAD EN LAS ISLAS MARIANAS

Rafael Rodríguez-Ponga

*Universitat Abat Oliba CEU y Asociación Española de Estudios del Pacífico*

*A Paloma, in memoriam*

La Navidad se celebra en las islas Marianas, situadas en la región de Micronesia, en el océano Pacífico, con sus propios rasgos específicos. En primer lugar, porque es una sociedad mayoritariamente católica, desde que en 1668<sup>1</sup> llegaron los misioneros jesuitas, con un español a la cabeza, el beato Diego Luis de Sanvitores. En segundo lugar, porque el clima tropical aleja sus Navidades de las tópicas imágenes de frío y nieve de otras latitudes; y, en tercer lugar, porque la cultura de las islas refleja, junto a sus raíces originarias, las influencias recibidas, desde hace siglos, y hoy entrecruzadas, de origen español, mexicano, filipino, alemán, japonés y estadounidense.

En este artículo, nos vamos a centrar en los aspectos lingüísticos de la Navidad de los chamorros<sup>2</sup>,

el pueblo nativo de las islas Marianas. La lengua chamorra se clasifica normalmente como parte de la familia malayo-polinesia de lenguas, dentro de la gran familia austronesia. A causa del contacto de siglos de la lengua mariana originaria con el español, se produjo un proceso lingüístico de gran interés, de manera que el chamorro moderno resultó ser una lengua mixta hispano-austronesia, si bien en las últimas décadas ha tenido un amplio proceso de anglificación.

### Situación etno-lingüística de las islas Marianas

El archipiélago de las Marianas es una unidad geográfica compuesta por dos territorios administrativos, ambos bajo el gobierno de Estados Unidos: Guam (desde 1898<sup>3</sup>) y las Marianas del Norte (desde 1944<sup>4</sup>).

<sup>1</sup> Las islas Marianas fueron visitadas en 1521 por la expedición española de Fernando de Magallanes y Juan Sebastián Elcano, en la Primera Vuelta al Mundo. En 1565, Miguel López de Legazpi las incorporó a la Corona española.

<sup>2</sup> En lengua chamorra, ellos mismos se autodenominan *chamorro*, con las grafías *Chamorro*, *Chamoru* y, más recientemente, *CHamoru*. Esta última es la forma que tiende a implantarse oficialmente. A su idioma, además de *chamorro*, o *lengguahen CHamoru* 'lenguaje chamorro', también lo llaman *fino' haya*, es decir 'lengua del sur o del este' o 'lengua de aquí' (porque *fino* significa 'lengua, idioma', al igual que *lengguahen*); en contraposición a *fino' lagu*, que es la 'lengua del norte o del oeste' o 'lengua del lago', es decir, el 'español', también llamado *Españot*,

*Éspañot* o *lengguahen Españot*.

<sup>3</sup> Guam pasó de España a Estados Unidos, por el Tratado de París de 1898, que también afectaba a Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Entre 1941 y 1944 estuvo ocupada por Japón.

<sup>4</sup> Las Marianas del Norte (Saipán, Rota, Tinian y las islas menores) pasaron en 1899 de España a Alemania. En 1914, en la Primera Guerra Mundial, pasaron a manos japonesas; y en la Segunda Guerra Mundial fueron tomadas por Estados Unidos. Entre 1947 y 1986 formaron parte del Territorio en Fideicomiso de las Islas del Pacífico, bajo dependencia de las Naciones Unidas y administrado

En primer lugar, la isla de Guam tiene 161.700 habitantes (Departamento del Interior de Estados Unidos, 2015)<sup>5</sup>. De ellos (censo 2010) la composición étnica total es la siguiente: chamorros: 37.3%; asiáticos: 32.2%; filipinos: 26.3%; negros o afroamericanos: 1.0%; blancos: 7.1%. En segundo lugar, las islas Marianas del Norte (*Commonwealth of the Northern Mariana Islands*, abreviadamente CNMI) tienen 52.300 habitantes (2015)<sup>6</sup>, con un reparto étnico de la siguiente manera: chamorros: 23,9%; carolinos: 4,6%; asiáticos: 49,9%; filipinos: 35,3%; blancos: 2,1%.

Estos datos muestran que los chamorros no son la mayoría de la población de las que eran sus propias islas, puesto que solo significan algo más de un tercio de los habitantes de Guam y menos de la cuarta parte de la población de las Marianas del Norte.

En cuanto a la lengua, el censo de 2010 reflejaba que había 37.646 hablantes de chamorro en el hogar en las islas Marianas, entre Guam (25.827<sup>7</sup>) y CNMI (11.819<sup>8</sup>). En porcentaje, los hablantes de chamorro representaban el 19,39 % en el conjunto del archipiélago, repartidos entre el 17,80 % en Guam y el 24,09 % en las Marianas del Norte.

El censo también refleja el dominio absoluto del inglés en las islas Marianas, no como lengua del hogar, pero sí como lengua conocida y utilizada por el 99%, en mayor o menor medida. Como dijo Toni Ramírez (489), «el impacto de la presente influencia americana en los chamorros es tremendo» («the impact of present American influence on Chamorro(s) is tremendous»).

Los datos indican que los hablantes de la lengua chamorra en las propias islas Marianas son muchos me-

---

por Estados Unidos. En 1986 pasaron a soberanía estadounidense como estado asociado, *Commonwealth* o *mancomunidad* al estilo de Puerto Rico.

5 <https://www.doi.gov/oia/islands/guam> . Consultado 23 enero 2019.

6 <https://www.doi.gov/oia/islands/cnmi>

7 [https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=DEC\\_10\\_DPGU\\_GUDP2&prodType=table](https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=DEC_10_DPGU_GUDP2&prodType=table)

8 [https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=DEC\\_10\\_DPMP\\_MPDP2&prodType=table](https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=DEC_10_DPMP_MPDP2&prodType=table)

nos que la cifra total de los que se autodefinen como chamorros desde el punto de vista étnico. Esto quiere decir que la mayoría de los chamorros no hablan chamorro en su hogar, porque la lengua habitual más frecuente resulta ser el inglés.

En Guam, se definen como chamorros (como un origen único o bien en combinación con otro origen) 69.098 personas, lo que representa el 43,36 % de los habitantes de la isla en 2010. En las Marianas del Norte, son 17.510, que equivalen al 32,49 % de la población.

En conjunto, 87.608 se identifican como chamorros (como un origen único o bien en combinación con otro origen), pero son 37.646 personas mayores de 5 años las que hablan chamorro en el hogar en las islas Marianas. Por lo tanto, al comparar ambas cifras, observamos que menos de la mitad de los chamorros de las islas Marianas (Guam y CNMI) dicen hablar chamorro en el hogar: exactamente el 42,97%.

Por otra parte, el censo dice que en los Estados Unidos propiamente dichos (es decir, los del continente americano más Hawái) había, en 2010, 147.798<sup>9</sup> personas que se definían como «chamorro or guamanian» (o sea ‘guameño’, ‘originario o procedente de Guam’), como único origen étnico o en combinación con otros.

Por tanto, la cifra total de personas que se definen como de origen chamorro asciende a 235.406 personas (censo 2010)<sup>10</sup>, entre Guam, Marianas del Norte y Estados Unidos.

Incluso para aquellos que ya no hablan la lengua de sus padres o abuelos, el chamorro tiene un valor claramente identitario, sentimental y simbólico, dentro de su comunidad étnica e incluso en el conjunto de la población de las islas. Muchos chamorros que hablan habitualmente inglés en el trabajo y en familia, pueden hablar algo de chamorro o comprenderlo parcialmente y lo usan de forma esporádica, en palabras, expresiones, oraciones y canciones. La Navidad es uno de esos momentos en que reaparecen las manifestaciones rituales más tradicionales, para reflejar la cultura propia.

---

9 <https://www.pta.org/home/run-your-pta/Diversity-Inclusion-Toolkit/supporting-multicultural-membership-growth/Pacific-Islander-American-Children-and-Families>

10 Reproduzco todos estos datos de mi artículo RODRÍGUEZ-PONGA, R., «El valor económico» [...].

En este trabajo, me baso en mis propios viajes a las islas, mis estudios y observaciones, así como en testimonios de varias personas y en la bibliografía consultada.

### Adviento y *Nubenan Niñu Jesus*

Los preparativos de la Navidad empiezan en el tiempo litúrgico<sup>11</sup> de Adviento, llamado *Adbiento* en chamorro.

Durante este tiempo, los chamorros celebran novenas dedicadas al Niño Jesús, en las iglesias o en las casas particulares. Son las llamadas *Nubenan*<sup>12</sup> *Niñu Jesus*, o simplemente *Nubenan Niñu*. La *novena* se llama en chamorro *nobena* o *nubena*, con la natural fluctuación vocálica o ~ u. La manera de pronunciarla o de escribirla depende de gustos o tendencias familiares o personales. Así, podemos leer *Nubenan Niñu* o *Nobenan Niño*.

La novena es la serie de nueve días seguidos, en los que parientes y amigos se reúnen, preferentemente en las casas particulares, para rezar y cantar y, finalmente, comer.

Los dulces típicos de la temporada, que se comen en estas novenas, son los *buñelos dago*, es decir, ‘buñuelos de ñame’. El *dago* o *dagu* es el ñame, una planta de raíz tuberculosa comestible, que se cosecha en las Marianas en el mes de diciembre y, por eso, se asocia a la Navidad. Estos buñuelos se hacen con ñame, harina, agua, coco rallado y azúcar<sup>13</sup>.

Las familias prefieren organizarse para que el último día de la *nubenan Niñu* termine en un día en el que se celebre una fiesta especial. Ese día se conoce como *Finakpo’ nubena*, o *finagpon i nubena* o simplemente *finakpo’*, que significa ‘fin, término, final’. Así, la novena puede terminar el 24 de diciembre en una familia; el 25 en otra, o el 31 de diciembre en otra; e incluso pueden celebrarse más adelante, para que terminen el 1º de enero o el 6 de enero.

---

11 Utilizo el leccionario, *Leksionario*, de la Diócesis de Chalan Kanoa, citado en la bibliografía, dirigido por mons. CAMACHO.

12 En chamorro, la -n final es la marca gramatical del núcleo del sintagma.

13 Taitano, 92.

Las novenas están dirigidas por una mujer (o, rara vez, por un hombre), de cierta edad y con prestigio en la familia y en la comunidad, que recibe el nombre de *techa’*. La *techa’* es la persona que dirige la oración en la casa, las novenas en honor de los santos o de las advocaciones marianas, así como los rosarios (*lisayu*) que se rezan por un difunto.

El rezo en familia y el papel de la *techa’* contribuyen a mantener un elemento social muy querido en las costumbres chamorras: el *respetu*, un conjunto de normas de comportamiento que implican el respeto por los demás, por la familia, por las personas mayores, por los antepasados, por la espiritualidad...

En 1980, dado que muchos isleños, especialmente los jóvenes, tenían dificultades para seguir las novenas en chamorro, o dudaban de su pronunciación, y también para poder rezarlas en inglés, monseñor Anthony Apurón, arzobispo de Agaña (Guam), publicó la *Nubenan Niñu* en edición bilingüe chamorro-inglés<sup>14</sup>. Como es natural, también las novenas navideñas reflejan, desde hace décadas, la creciente influencia de la cultura anglosajona, la lengua inglesa y las canciones anglosajonas.

Las novenas se celebran, por tanto, en chamorro y, cada vez más, en inglés. Sin embargo, hay familias que, en algunos casos, mantienen el español, al menos en algunas de las oraciones<sup>15</sup>.

La celebración de los últimos días de Adviento recibía un nombre especial, según nos explicaron en la isla de Saipán (en 1985): *aginátdo*, es decir ‘aguinaldo’, que incluía novena y misa. La *misa de aginátdo* (‘misa de aguinaldo’) se celebraba a diario, del 16 al 24 de diciembre, antes del amanecer, en torno a las 5 de la madrugada. Es una tradición que sigue vigente en áreas de las islas Filipinas y otros lugares<sup>16</sup>.

---

14 Apurón, 8-9.

15 Así pudimos verlo en nuestro primer viaje a las islas Marianas, en 1985. Y así lo recoge, tan recientemente como en 2017, el sacerdote chamorro Eric Forbes: [https://paleric.blogspot.com/2017/01/novena-rezada-en-espanol-por-chamorros.html?fbclid=IwAR17svwnlpUUwd\\_UI7\\_TWrx9e90mJOghCaTeqp8oOPigCfd4JD79iA4kvag](https://paleric.blogspot.com/2017/01/novena-rezada-en-espanol-por-chamorros.html?fbclid=IwAR17svwnlpUUwd_UI7_TWrx9e90mJOghCaTeqp8oOPigCfd4JD79iA4kvag)

16 Según <https://es.aleteia.org/2014/12/18/las-misas-de-aguinaldo-un-privilegio-tradicional-de-venezuela/> es una tradición propia de las islas Canarias, Venezuela y Filipinas.

En este tiempo de preparación, las familias y las iglesias montan el nacimiento o *belén*, siguiendo otra tradición de origen latino. En chamorro se llama *belén* o *bilén*, mostrando la normal fluctuación vocálica de esta lengua, incluso dentro de la misma familia. Como dice el profesor guameño Clark Limtiaco, «mi madre dice *bilén*, mi padre *belén*».

También existe, pero se usa menos, la palabra *natibidat*, que resulta ser la adaptación chamorra (o hispano-chamorra) del inglés *nativity*, que significa ‘nacimiento, belén’. Se ha producido aquí, por tanto, una separación entre la voz española *natividad* ‘nacimiento de Jesús, Navidad’ y la chamorra *natibidat*, que pasó de significar inicialmente ‘Natividad, Navidad’ a ‘nacimiento (representación con figuras), belén’, por influencia semántica del inglés *nativity*.

El belén puede ser más grande o más pequeño; y puede estar en el propio hogar, encima de una mesa u otro mueble; o puede montarse en la iglesia, en la escuela, en el centro comercial...; y puede hacerse al aire libre. Se adorna con *lumot* o musgo y otros elementos naturales de las islas como ramas de cocoteros y bambú.

También ponen el árbol de Navidad, tradición de influencia más anglosajona y propia del siglo xx. En chamorro lo llaman *tronkon Nochebuena* o *tronkon gágo*, por el tipo de árbol que se utiliza<sup>17</sup>. Los árboles y las casas se iluminan con guirnaldas de luces. La palabra normal en chamorro para decir ‘árbol’ es *tronko*, tomada del español *tronco*.

En iglesias y escuelas se hacen representaciones vivientes de escenas navideñas, con los niños que se visten de Virgen María y San José, de pastores... Y cantan villancicos.

Incluso el inglés de las islas utiliza las palabras *bilen* y *nobena*, porque reflejan con claridad la cultura chamorra, como puede verse en el artículo del diario local *Pacific Daily News*, escrito por Tamar Celis, en el que leemos las siguientes frases:

*The Nobenan Niñu Jesus is a long-held Catholic tradition on Guam.*

<sup>17</sup> En el blog de FORBES, E., <http://paleric.blogspot.com/2017/12/chamorro-christmas-tree.html>. 18 diciembre 2017.

*One activity would be constructing the bilén, a small-scale nativity scene.*

*The language of Guam's Christmas nobena began its shift from CHamoru to English immediately after World War II.*

## Nochebuena y Navidad

La celebración del nacimiento de Jesús, el 24 de diciembre, se denomina con la palabra chamorra *Nochebuena*, a veces escrito separado *Noche Buena*, ambas formas tomadas del español *Nochebuena* y *Noche Buena*.

*Nochebuena* es de uso universal, se conoce y se usa en las cuatro islas en las que hicimos encuestas<sup>18</sup> y aparece en todos los textos consultados.

Es, evidentemente, una cena muy importante, en la que se reúne toda la familia, para estar juntos, para comer y rezar y cantar. En algunas familias chamorras hay la costumbre de que, en *Nochebuena*, un hombre mayor tire unas monedas al aire y diga «*Biba i Niño Jesus!*», o sea, ‘¡Viva el Niño Jesús!’». Y los niños van por el suelo recogiendo el mayor número posible de monedas<sup>19</sup>.

Después de cenar, los chamorros van a la iglesia, a la misa que se celebra a medianoche: algún hablante mantenía la estructura gramatical española *misa de gáyo*, mientras que la forma general de llamarla es *misan gayo* o *misan gáyu* ‘misa de(l) gallo’.

*Nochebuena*, *strictu sensu*, era solo la «Christmas Eve»<sup>20</sup>, la noche anterior a Navidad.

La fiesta de Navidad del 25 de diciembre recibe, con distintas grafías, el nombre de *Nabidad*, *Nabidat*, *Nabidât* o el de *Nochebuena*.

Es interesante que la palabra *Nochebuena* ha llegado a sustituir, en gran parte, a *Nabidat*, que poco a

<sup>18</sup> Las encuestas las hicimos in situ en 1985, entre mi mujer Paloma Albalá (qepd), que después obtuvo el título de doctora en Filología, y yo mismo, en las islas de Guam, Saipán, Rota y Tinian.

<sup>19</sup> <http://paleric.blogspot.com/2017/12/ma-biba-i-nino.html>

<sup>20</sup> F. Val C., 44.

poco ha caído en desuso. Desde hace décadas, para la mayoría resulta anticuada y está en retroceso, aunque aparece en los diccionarios; así como, con la grafía *Nabidad*, en la guía que elaboró F. Val Cruz (43).

También encontramos la palabra *Natibidât*, en *Topping*, como «Nativity, Christmas», pero, como queda dicho más arriba, ya no se usa con ese significado.

Una vez que el 25 de diciembre pasó a conocerse como *Nochebuena*, la celebración de la noche anterior, que para nosotros es propiamente *Nochebuena*, pasó a llamarse *Bisperan* (o *bespiran*) *Nochebuena* ‘vispera de *Nochebuena*’.

Estos días también reciben el nombre de *Paskua* o más frecuentemente *Pasgua*<sup>21</sup>, o escrita en los últimos años *Pâsgua*. También existe la combinación *Pasguan Nochebuena* y, en las Marianas del Norte, algunos informantes nos dijeron *Pasguan Nabidât*, pero es una expresión que resulta muy formal o incluso anticuada.

Según el *Leksionario* de la diócesis de Chalan Kanoa, el tiempo litúrgico de Navidad se llama *Pasguan Noche Buena*. Queda claro que la palabra chamorra *Nabidât* ha sido relegada, incluso en el lenguaje religioso oficial, lo cual resulta llamativo.

En realidad, cada vez es más frecuente que los chamorros, en la conversación habitual, digan *Christmas*, a veces adaptando la grafía y escribiendo *Krismas*. La palabra *Nabidat* ha sido sustituida no solo por *Nochebuena*, sino también por *Krismas*, especialmente en Guam, la isla más anglicizada<sup>22</sup>.

El calendario litúrgico nos muestra que viene después la *Oktaban Pasguan Noche Buena* ‘octava de Navidad’ y la fiesta de la *Sagrada Familia*, así llamada también en chamorro.

<sup>21</sup> También se llama *Pasgua* a la Pascua de Resurrección. Vid. Rodríguez-Ponga, «El vocabulario de la Semana Santa»...

<sup>22</sup> Los chamorros de las Marianas del Norte critican a los de Guam por introducir muchos anglicismos y por hablar chamorro con acento americano. A su vez, los guameños critican a los normarianos por haber incorporado palabras japonesas a su chamorro y por haber estado con los japoneses en la Segunda Guerra Mundial.

## Año Nuevo

La Nochevieja no tiene un nombre propio especial. Creo interpretar que los misioneros españoles favorecieron mucho la celebración familiar de la *Nochebuena* y por eso prevaleció la palabra; mientras que, por el contrario, contribuyeron poco a la *Nochevieja* y por eso no quedó una palabra concreta de origen español. Lo más usual es denominarla en inglés *New Year's Eve* o con su equivalente traducción literal en chamorro *Bisperan* (o *bespiran*) *Añu Nuebu*.

La llegada de la fiesta de Año Nuevo se celebra, a media noche, públicamente, con el lanzamiento de fuegos artificiales, llamados en chamorro *kuetes* ‘cohetes’.

La manera tradicional religiosa de celebrar la *Nochevieja* es ir a las doce de la noche a misa, que también recibe el nombre de *misan gayo*, con las variantes que hemos visto para la de *Nochebuena*.

El 1° de enero es *Año Nuebo* de forma universal en chamorro, con sus variantes de pronunciación y grafía *Añu Nuebu*, *Āñu Ñuebu*, *Anu Nuebu*, *Añon Nuebu*, incluso *Anen Nebo*.

F. Val C. usa la forma más completa *Dian Año Nuebo*.

Desde el punto de vista litúrgico, el 1° de enero es la solemnidad de Santa María, Madre de Dios, llamada en chamorro *Solemneten Santa Maria*, *Nanan Yú'os*, según el *Leksionario*.

## Tres Reyes

El 6 de enero, los chamorros celebran los Reyes Magos, rasgo característico de su cultura (*kostumbren Chamorro*), frente a la dominante cultura anglosajona. Aunque Santa Claus, también llamado abreviadamente *Santa*, es el personaje que se ha generalizado con sus regalos en la noche del 24 de diciembre, muchas familias chamorras siguen celebrando, en mayor o menor medida, los Reyes.

La forma más habitual de llamarlos en chamorro es *Tres Reyes*, manteniendo la estructura gramatical de origen español. Otros dicen *Tres Rai*, porque la palabra española *rey* evolucionó en chamorro a *rai*. Incluso registramos, en las Marianas del Norte, la forma chamorizada *Tres Manrai*, combinando el hispanismo *rai* con el prefijo de plural *man-*.



Algunas personas, simplemente, dicen Reyes.

Los Tres Reyes llegaron a Belén en *camello*, animal que no existe en las islas Marianas, pero cuya palabra es bien conocida: *kameyo* o *kameyu*. Un ejemplo claro de que no hace falta que exista una determinada realidad dentro de una comunidad para que pueda conocerse y usarse la palabra adecuada para referirse a ella.

Desde el punto de vista litúrgico es *Epifanía*, según el *Leksionario*.

Es interesante leer el pasaje evangélico (Mt 2,1), en su versión traducida al chamorro, en el que se habla de la visita de los Magos de Oriente: «Ti apman na tiempo despues manmátto giya Hirusalen *lalâhi* siha ginen i sanhaya ni umestutudia i kinalamnten i puti'on», literalmente 'no mucho tiempo después llegaron a Jerusalén unos hombres del Este que estudiaban el movimiento de la estrella'. Nótese que les llama *lalâhi* es decir 'hombres', sin más consideración, frente a las versiones de otras lenguas (*magos*, *sabios*).

Debo señalar que aparece la palabra *Magos* con el significado de «los Reyes Magos», en el diccionario de Vera, de 1932, pero no en los diccionarios más modernos.

La fiesta de los *Tres Reyes* también se conocía como *Little Christmas* 'pequeña Navidad'<sup>23</sup>. Frente a la gran fiesta familiar de la Nochebuena, con la participación de todo el clan, la «pequeña Navidad» la celebraban algunos el domingo siguiente a Año Nuevo, con la familia más cercana. Los Reyes dejaban regalos a los niños dentro de sus zapatos, de manera que eran necesariamente regalos pequeños.

También se hacen representaciones, en escuelas o iglesias, con personas disfrazadas de Reyes Magos.

## Felicitaciones

Es interesante ver las distintas formas de felicitar estas fiestas, su evolución y sus connotaciones.

*Felis Nabidat*, *Felis Pasgua* y *Felis Año Nuevo* son las fórmulas estandarizadas, de siempre.

*Felis Nabidat* está en el diccionario dirigido por Topping; *Felis Pasgua* y *Felis Año Nuevo* en la guía de F. Val C.; y *Felis Pâsgua* en el de Aguon.

23 TORRES, 32.

Personalmente, en los últimos años, he recibido las siguientes felicitaciones por parte de chamorros:

Una chamorra de Saipán me felicitó (2015) con la expresión tradicional «*Felis Pasgua yan Felis Anu Nuebu*». Un profesor originario de Guam, pero hispanizado tras un tiempo que vivió en México, utiliza (en 2017) la expresión chamorra más completa, más tradicional, más cercana al español y, por tanto, más comprensible internacionalmente: «*Felis Pasguan Nabidat yan Prosperu Año Nuebu*» y, en otro momento me dice «*Felis Año Nuebu*». Conozco su deseo de mantener el mayor vínculo posible con la comunidad hispánica internacional.

Hay que decir que la palabra chamorra *felis* 'feliz' se utiliza casi exclusivamente en expresiones fijas o más bien fosilizadas, como *felis biahi* 'feliz viaje' o *felis kumpleaños* 'feliz cumpleaños'.

Por su parte, un profesor de la Universidad de Guam, me escribe (2017) «*Felis Pasgua, biba anu nuebu*», donde aparece una novedad interesante de los últimos años. La palabra *biba*, procedente de la interjección española ¡viva!, que hemos visto más arriba en la expresión «*Biba i Niño Jesus!*», ha evolucionado y se ha convertido en el chamorro actual en una fórmula para manifestar y para desear alegría, que equivale a *felis*, palabra hoy carente de significado para la mayor parte de los chamorros.

De la misma forma, la expresión *felis kumpleaños!* ha sido sustituida por *biba kumpleaños!* en el chamorro contemporáneo. El origen está en las fiestas patronales de los pueblos, en las cuales, desde antaño, se dan vivas al santo patrón, con un grito por parte del sacerdote seguido por todos los vecinos. Así, por ejemplo, el grito o lema *Biba San Isidro* mantiene el significado originario de 'Viva San Isidro', pero ha tenido un deslizamiento semántico para pasar a significar 'Feliz [día de] San Isidro'.

Una profesora e investigadora chamorra me escribe (2016): «*Biba añon nuebu!*», también con la interjección actual *biba*. Pero, en otro año (2009), la misma me felicitó diciendo «*Felis Pasgua yan Magof Tinilaikan Sakkan*». Esto último sí que me resultó novedoso, porque no respondía a ninguna tradición chamorra, sino más bien al deseo de crear algo nuevo que contribuya a deshispanizar y a dar un aire más indígena a la felicitación. *Magof* significa 'feliz'; *tinilaika* es 'cambio', procedente del verbo *tulaika* 'cambiar', procedente a su

vez de la forma de tercera persona del singular trueca, del verbo español *trocar*; y *sakkan* es la palabra de origen austronesio para 'año', que convive con el hispanismo *añu*. Por tanto, la nueva fórmula *Magof tinilaikan sakkan* quiere decir literalmente 'feliz cambio de año'.

Por su parte, otro profesor chamorro, conocido militante a favor de su lengua, me felicitó (2017) simplemente con «*Minagof Tinilaikan Sakkan*», probablemente en un intento de no usar ninguna palabra que pareciera de origen español, para hacer más «puro» -o sea, más aislado- su lenguaje...

Por tanto, entre quienes mantienen las formas más hispanizadas e internacionales, y quienes quieren evitar las palabras de origen español creando expresiones más autóctonas, constatamos que ya no hay unas fórmulas unánimes en la comunidad chamorra, como sí las había hace 30 años. Creo que esta diversidad -o confrontación- de actitudes lingüísticas explica que para muchos chamorros, desde luego en Guam, lo más sencillo es recurrir al inglés universal y decir *Merry Christmas and Happy New Year*.

Por último, los chamorros se felicitan el día de los Reyes Magos diciendo *Biba Tres Reyes!*, con el uso de la interjección *biba!* < ¡viva! que he comentado más arriba; o bien lo hacen en inglés, especialmente en Guam: *Happy Three Kings!*

## Villancicos

Naturalmente, un rasgo propio de las Navidades, como en tantos otros sitios, son las canciones propias de la temporada: los villancicos.

En 1985, Paloma Albalá<sup>24</sup> y yo escuchamos algunos villancicos en español y los recogimos. Reproduzco aquí el más completo, «Pastores a Belén», que oímos en las islas de Guam, Saipán y Tinián:

*¡Pastores a Belén!  
Corramos en tropel.  
Quesos, mantecas,  
turrone y miel,  
llevad, pastores  
a nuestro Emanuel.  
que es hoy  
la noche hermosa de Israel.*

24 Vid ALBALÁ «Canciones españolas...» y «Sobre la pastorela...»

*Vamos pastorcillos,  
vamos a Belén,  
que ha nacido el Niño  
para nuestro bien.*

*Vamos pastorcillos,  
vamos a Belén.  
Quesos y manteca  
turrone y miel  
llevaremos todos  
para nuestro Bien.*

*¡Marchemos todos a Belén!  
A Belén.  
Tralalá, lalá...  
¡Marchemos todos a Belén! (4 veces)  
¡¡A Belén!!*

Años después, en 2007, estando de viaje en Filipinas, en la Claret High School de la ciudad de Zamboanga, en la isla Mindanao, acompañado por el padre Ángel Calvo, oí cantar este mismo villancico. Fue un momento emocionante, que me ayudó a relacionar la situación lingüística de las Marianas con la de Zamboanga. Es interesante que allí se habla otra lengua de contacto surgida a partir del español, el chabacano; y que, al igual que en las Marianas, hubo en siglos pasados una importante presencia de mexicanos y de misioneros jesuitas.

«Pastores a Belén» es una canción en lengua española, de tema pastoril, sin duda enmarcada dentro de la tradición de las pastorelas, que se extiende por México, el sur de Estados Unidos, Centroamérica, la propia España y que llega, cruzando el Pacífico, hasta las islas Filipinas y las Marianas. Como dice Paloma Albalá,

«Es quizá esta canción uno de los últimos testimonios de una fidelidad lingüística difícilmente mantenida. [...] Este texto conservado en este último rincón de lo que fue el mundo hispánico refleja, como otras muchas manifestaciones culturales y artísticas, la posición intermedia, no solo geográfica, sino también cultural, de las Islas Marianas con respecto a México y Filipinas»<sup>25</sup>.

25 ALBALÁ, «Sobre la pastorela...», 382-383.

Aprovecho para rendir homenaje emocionado a Paloma Albalá, mi mujer, doctora en Filología y bibliotecaria facultativa del Estado. Viajamos juntos a las Marianas en 1985, hizo su tesis doctoral y estudió las palabras de origen indígena americano y el «español residual» mantenido en las islas. Falleció, tras una larga enfermedad, el 15 de agosto de 2018.

Por otra parte, un villancico muy popular y tradicional entre los chamorros es «Dandan i panderetas», que aprendimos también en 1985. Dice así su primera estrofa, con la traducción literal que escribo en paralelo:

*Dandan i panderetas / Suenen las panderetas  
na fanpalangpan, / muy ruidosas,  
todu i profesías / todo las profecías  
está munhayan (Bis). / está[n] cumplida.  
Hunggan, está munhayan! / ¡Sí, está cumplida!*

Es interesante comprobar, al oír esta canción, la fluctuación fonética de los chamorros, una vez más, especialmente en una palabra que se usa solo unos días al año: unos dicen *panderetas*, otros *pandaretas*, *panduretas* o incluso *pandeletras*, con confusión entre *r* y *l*.

Después supimos que «Dandan i panderetas» es la adaptación, en su letra y su música, de un villancico en lengua española, que oímos cantar en España.

Lo mismo señala el capuchino chamorro Eric Forbes<sup>26</sup>. Y ahora encuentro con alegría la misma letra, por internet, en el pueblo de Castillejo del Romeral (Cuenca, España)<sup>27</sup>:

*Suenen las panderetas  
ruido y más ruido  
porque las profecías  
ya se han cumplido.  
Sí, sí, ya se han cumplido.*

En la isla de Guam, los villancicos muestran más la influencia española y norteamericana, mientras que en las Marianas del Norte, especialmente en Saipán, donde hubo misioneros capuchinos alemanes en las primeras décadas del xx, ha quedado la huella musical alemana. Por eso, cantan villancicos, traducidos del alemán al chamorro. Y no solo por Nochebuena o Navidad, sino también para celebrar el Año Nuevo<sup>28</sup>, con esta letra en chamorro, que traduzco literalmente:

<sup>26</sup> <http://paleric.blogspot.com/2011/12/dandan-i-panderetas.html>. Consultado 26 enero 2019.

<sup>27</sup> <https://castillejodelromeral.files.wordpress.com/2015/12/cancionero-de-villancicos-de-castillejo-del-romeral.pdf>. Consultado 26 enero 2019.

<sup>28</sup> <https://paleric.blogspot.com/2018/12/ta-fan-magof-todos.html>

*Esta mâtto i nuebo / Está llegar el nuevo  
na sâkkan ni para hita. / año para nosotros.  
Ta propone de nuevo / Nos propone de nuevo  
u ma arekla i ha'ani-ta. / para arreglar nuestros días.*

*Fan adesea de nuebo / Nos deseamos de nuevo  
ginen i korason-miyo / desde vuestros corazones  
«Felis na Año Nuevo» / «Feliz Año Nuevo»  
todo i ha'anen-miyo. / todos vuestros días.*

*Ta fan magof todos / Seamos felices todos  
mientras man lâlä'la' hit. / mientras tenemos vida  
Ta nâ'e mit grâsias / Demos mil gracias  
i muna' fan huyong hit. / al que nos creó.*

Es interesante que los villancicos introducidos por los alemanes y traducidos al chamorro nos muestran un lenguaje hispanizado, como puede notarse a simple vista. Lógicamente, porque el chamorro es así.

Maria Reyes recopiló en el *Leblon Kanta*, de la diócesis de Chalan Kanoa, un total de 254 canciones religiosas. Varias de ellas<sup>29</sup> se refieren a la época navideña, incluso con una para cada día de misa de aguinaldo, como «Alula Pastores: mina kuarto ni haanen Aguinatdo», «Dikiki na Nino: mina ocho na haane gi Aguinatdo», así como otras tituladas «Magof Noche Buena», «Noche Buena, Noche Buena», «I angeles mañgakanta», «Gatbon Patgon», «Belen Noche Buena», «Puengen Yuus», «Un patgon mafañagu giya Belen». También hay un villancico para los Reyes Magos: «I Tres na Man Rai siha». Todas estas canciones están en chamorro, pero el libro recoge otras que están escritas en español y en latín. Este libro, en sí, merecería un estudio específico, lingüístico y musicológico.

Por su parte, el disco (CD) titulado *Misan Santa Marian Kamalen*<sup>30</sup> *Gi Halom Silebrasion i Tiempon Krismas*, dirigido por la hermana Marian Therèse Arroyo, recoge tres villancicos tradicionales chamorros: «Ta falague Sahyao», «Ta Fan Magof Todos» y «Dandan i Panderetas». Nótese que el tiempo de Navidad recibe el nombre de *Tiempon Krismas*, confirmando lo expuesto anteriormente.

<sup>29</sup> REYES, 1-36.

<sup>30</sup> *Santa Marian Kamalen* es Santa María del Camarín, advocación mariana de mucha devoción, con una imagen quizás del siglo xvii en la catedral del *Dulce Nombre de María*, de Agaña (Guam). Se celebra el 8 de diciembre y, por tanto, marca, en cierto modo, el inicio del tiempo de Navidad.

Actualmente, es muy popular en las Marianas el villancico «Ta ngi'ngi ta adora», que se canta en chamorro con la música del clásico «Adeste fideles». Del latín al chamorro.

Como es natural, los villancicos en lengua inglesa son muy conocidos y cantados, como «Jingle Bells». El internacional «Silent Night», originalmente en alemán «Stille Nacht, heilige Nacht», fue adaptado al chamorro por el misionero español Romás M<sup>a</sup> de Vera, por lo que también se canta, con ciertas variantes, en chamorro: «Puengen Yu'us, puengen Jesus»<sup>31</sup>, es decir, 'Noche de Dios, noche de Jesús'.

También «We Wish You a Merry Christmas» se canta en su versión estadounidense, pero tiene su versión chamorra<sup>32</sup>, en la que vemos las varias formas de felicitar estas fiestas (y pongo la traducción literal en paralelo):

*Fan magof sa' Nochebuena, (x 3) / Felices porque es  
Nochebuena  
Mafañâgo si Jesus! / Nació Jesús  
Ta plânta i buñuelos dâgo, (x3) / Pongamos buñuelos  
de ñame  
ta selebra pâ'go! / Celebramos ahora  
Felis Pâsgua! Felis Nabitât! / Feliz Pascua, Feliz  
Navidad  
Felis Nochebuena / Feliz Nochebuena  
yan Año Nuevo! / y Año Nuevo*

Por tanto, constatamos que los villancicos originariamente en lengua española, latina, alemana o inglesa, han acabado formando parte de la cultura chamorra de la Navidad. Y todos ellos son ya cultura chamorra, con su clara identidad, como un ejemplo de reunión de elementos culturales dentro de una misma espiritualidad. Como dice Jonathan Diaz (3), «saber qué es chamorro y qué es no-chamorro es una difícil tarea. Hay todavía aspectos de pura y auténtica cultura chamorra que subsisten e impregnan la tierra, muy notablemente la espiritualidad del pueblo chamorro en medio de la cristiandad católica romana» («to know what is CHamoru and to know what is non-CHamoru is a difficult task.[...] There are still aspects of pure and authentic CHamoru culture that subsist and permeate throughout the land,

<sup>31</sup> <http://paleric.blogspot.com/2018/12/puengen-yuus-silent-night.html>

<sup>32</sup> <http://paleric.blogspot.com>

most notably in the spirituality of the CHamoru people amidst Roman Catholic Christianity»<sup>33</sup>).

Es interesante subrayar que los chamorros no solo adaptan, sino que siguen creando sus propios villancicos en el siglo xxi. Así, por ejemplo, *tun*<sup>34</sup> Juan Aguon Sanchez escribió este, publicado en 2009, del que reproduzco un fragmento<sup>35</sup>, que traduzco línea por línea:

*Mafa nagu este na patgon / Nació este niño  
bente kuarto di Disiembre / el veinticuatro de  
diciembre  
alas dosse di lanoche / a las doce de la noche  
i dicho tatlo puenge / y a dicha medianoche  
manmatto i pastores [...] / Llegaron los pastores*

### Los carolinos de las Marianas del Norte

Permítaneme una palabras sobre los carolinos de las Marianas del Norte, es decir, los descendientes de los isleños procedentes de varias de las islas Carolinas, que llegaron en el siglo xix. Se asentaron en las Marianas y formaron una comunidad nueva, con una lengua nueva, el carolino, hablado hoy en Saipán. Es una coíné resultante de las distintas lenguas originarias.

Los carolinos se encontraron con una sociedad cristiana e hispanizada, mayoritariamente chamorra, y vivieron después la evolución política y las influencias culturales alemanas, japonesas y estadounidenses.

En nuestros días, son una minoría de solo 2.466 hablantes, que representan el 5% de la población de las Marianas del Norte (CNMI)<sup>36</sup>.

Lo interesante es que los carolinos son católicos y su idioma refleja, en el vocabulario navideño, el proceso de hispanización, chamorización y anglificación.

<sup>33</sup> El original está en inglés. La traducción es mía.

<sup>34</sup> *Tun* es una fórmula de respeto en chamorro, equivalente a *don*, pero más bien derivada de la palabra *tío*.

<sup>35</sup> SÁNCHEZ, 167.

<sup>36</sup> [https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=DEC\\_10\\_DPMP\\_MPDP2&prodType=table](https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=DEC_10_DPMP_MPDP2&prodType=table)

En cuanto al vocabulario navideño, en mis encuestas hecha a los carolinos en Saipán, anoté que rezan la *nobeena*; ponen el *beleen*; celebran el 24 de diciembre la *Notchebweena* y a medianoche asisten a la *missaal góózu* 'misa de gallo', al igual que hacen el 31 de diciembre; se felicitan diciendo *Felis Pasgwua*; y el 6 de enero celebran *Tres Raay* o *Tres Reyes*, que llegan en *kameezo*. La Navidad, además de *Pasgwua*, sin embargo, se dice en carolino con la palabra tomada del inglés: *Kirismas*<sup>37</sup>.

### Comentarios a modo de conclusión

Queda claro que la Navidad en las islas Marianas tiene sus rasgos propios, peculiares, específicos de su cultura y sus tradiciones.

Los aspectos lingüísticos de la Navidad en las islas Marianas son reflejo de la realidad sociocultural de los chamorros y de los carolinos, de las influencias recibidas y de los cambios producidos a través del tiempo.

Debemos entenderlos también desde la visión de los habitantes locales y de su conciencia de pueblo colonizado, que ha sufrido los avatares de la historia y que lucha por su supervivencia cultural y espiritual<sup>38</sup>.

El cambio cultural, que en gran parte es hoy consecuencia del cambio demográfico, encuentra su reflejo en el cambio lingüístico. Necesariamente, se percibe en la forma de vivir la Navidad y en el uso de las palabras: por ejemplo, el creciente desuso de la palabra *Nabidat*, sustituida por *Nochebuena* y, cada vez más, por la voz inglesa *Christmas*, adaptada al chamorro como *Krismas* y al carolino como *Kirismas*.

El proceso de deshispanización y de anglificación (camuflado a veces de indigenismo) es paralelo al que se observa en otros territorios hoy estadounidenses y antaño españoles.

El cambio que está en marcha es también eclesiástico. Hasta hace poco, los titulares de las dos diócesis del archipiélago eran chamorros y eran verdaderas referencias para el uso de su idioma: el arzobispo de Agaña (Guam), mons. Anthony Apuron; y el obispo

de Chalan Kanoa (Saipán, Marianas del Norte), mons. Tomas Camacho. En estos momentos, sin embargo, el primero ha sido sustituido por un estadounidense de Michigan, mons. Michael Byrnes; y el segundo por un filipino, mons. Ryan Pagente Jimenez. No me cabe duda de que estos cambios también afectarán a la percepción social del prestigio del chamorro entre los propios católicos y, por lo tanto, es previsible que se sigan produciendo cambios lingüísticos.

Como dicen los profesores Alexandre Coello de la Rosa y David Atienza, «el catolicismo ritual, de origen inequívocamente colonial, es parte esencial de la tradición chamorra. A pesar de la hegemonía norteamericana, la religión católica constituye uno de los vestigios más sobresalientes de su identidad»<sup>39</sup>.

### Apéndice

El vocabulario navideño en chamorro, en los diccionarios de Román María de Vera, de 1932; de Topping, Ogo y Dungca, de 1975; de Rodríguez-Ponga «El elemento español...», de 1995; y en el dirigido por Aguon, de 2009.

	Vera 1932	Topping 1975	R. Ponga 1995	Aguon 2009
Adviento	<i>Adbiento</i>	<i>atbiento</i>	<i>Atbiénto</i>	-
Novena	<i>nobena</i>	<i>nobena</i>	<i>nobena, nubena, lobena</i>	<i>nubena</i>
Niño Jesús	-	<i>Niñu, Ñiñu</i>	<i>Niño Hesús</i>	<i>Niño Jesus</i> (s.v. <i>belen</i> )
Buñuelos	<i>buñuelos</i>	<i>boñelos</i>	<i>buñelos</i>	<i>boñelos, buñelos</i>
Aguinaldo	-	-	<i>aginátdo</i>	-
Misa de aguinaldo	-	-	<i>misa de aginátdo</i>	-
Belén	<i>Belén, finabelén</i>	<i>bilén</i>	<i>bilén</i>	<i>belen, bilén</i>
Natividad	-	<i>Natibidát</i> (‘Navidad’)	<i>Natividát</i> (‘Navidad’)	<i>Natibidát</i> (‘belén’)
Árbol de Navidad	-	-	-	-
Nochebuena	<i>nochebuena</i>	<i>Nochebuena, bespiran</i> <i>nochebuena</i>	<i>nochebuéna</i>	<i>Nochebuena</i>
Navidad	<i>Nabidad</i>	<i>Nabidát</i>	<i>Nabidát</i>	<i>Nabidát,</i> <i>Krismas</i>
Pascua	<i>Pasguan</i> <i>nochebuena</i>	<i>Pasgua,</i> <i>Paskua</i>	<i>Páskua, Pásgua, Pásguan</i> <i>Nabidát</i>	-
Misa de gallo	-	<i>misan gayu</i>	<i>misa de gáyo, misán gáyo</i>	<i>misan gáyo</i>
Nochevieja	-	<i>bespiran Año Nuebu</i>	<i>Bisperan Año Nuevo</i>	<i>bespiran Año Nuebu,</i> <i>bisperan Año Ñuebu</i>
Año Nuevo	<i>Año nuebo</i>	<i>Año Nuebu</i>	<i>Año Nuébo,</i> <i>Año Nuébu, Nuébu Año,</i> <i>Anen Nébo</i>	<i>Áño Nuebu,</i> <i>Áño Ñuebu</i>
Fuegos artificiales, cohetes	<i>koetes</i>	<i>kuetes</i>	-	<i>kuetes</i>
Feliz Navidad	-	<i>Felis Nabidat</i>	<i>Felis Nabidát</i>	<i>Felis Nabidát,</i> <i>Minagof Noche Buena</i>
Feliz Pascua	-	<i>Felis Paskua</i>	<i>felis Páskua,</i> <i>felis Pásgua,</i> <i>filis Pásgua,</i> <i>felis Pásguan Nabidát</i>	<i>Felis Pásgua</i>
Feliz Año Nuevo	-	<i>Felis Año Nuebu</i>	<i>felis año nuébo</i>	-
Pastor, pastora, pastores	<i>pastot, pastora</i>	<i>pastót</i>	<i>pastót, pastóra, pastóres</i>	<i>pastot</i>
Panderetas	<i>panderetas</i>	<i>pandereta</i>	<i>panderéetas, pandelétas</i>	-
Tres Reyes Magos	<i>Magos,</i> <i>Reyes</i>	<i>reyes</i>	<i>Tres Réyes,</i> <i>Trés Rai,</i> <i>Tres Manrai</i>	<i>tres Reyes</i> (s.v. <i>kameyu</i> )
Camello	<i>kameyo</i>	<i>kameyu</i>	<i>kaméyo</i>	<i>kameyu</i>
Epifanía	-	-	<i>Epifanía</i>	

37 RODRÍGUEZ-PONGA, «Palabras de origen...», 292, e «Hispanismos en la lengua»...

38 En este sentido, es muy interesante el punto de vista del libro de DIAZ, J. B..

39 COELLO DE LA ROSA, A. y ATIENZA, D. 35.



## BIBLIOGRAFÍA

AGUON, Katherine Bordallo (dir.). *The official Chamorro-English Dictionary. Ufisiât Na Diksiônârión Chamorro-Engles*. Agaña, Guam: The Department of Chamorro Affairs, 2009.

ALBALÁ HERNÁNDEZ, Carmen-Paloma. «El español de los chamorros de las islas Marianas». En *Español Actual*. Número 68, 1997, pp. 63-74.

----- *Americanismos en las Indias del Poniente: Voces de origen indígena americano en las lenguas del Pacífico*. Madrid & Frankfurt am Main: Iberoamericana & Vervuert, 2000.

----- «Canciones españolas en las islas Marianas». En *Imperios y naciones en el Pacífico*. Vol. II. *Colonialismo e identidad nacional en Filipinas y Micronesia*. Coords. María Dolores Elizalde Pérez-Gruoso, Josep María Fradera y Luis Alonso Álvarez. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas & Asociación Española de Estudios del Pacífico. 2001, pp. 433-441

----- «Sobre la pastorela: A propósito de una canción navideña española en las islas Marianas». En *Revista de Literatura* (CSIC). Número LXIV, 128, 2002, pp. 365-384.

----- «La labor lingüística de los españoles en las islas Marianas antes de 1940». En *Traspassando fronteras: El reto de Asia y el Pacífico*. Coord. F.J. Antón Burgos y L.O. Ramos Alonso. Madrid: Asociación Española de Estudios del Pacífico; y Valladolid: Centro de Estudios de Asia de la Universidad de Valladolid, 2002, pp. 487-491.

ALBALÁ HERNÁNDEZ, Carmen-Paloma, y Rafael RODRÍGUEZ-PONGA. *Relaciones de España con las Islas Marianas: La lengua Chamorra*. Madrid: Fundación Juan March, 1986.

APURON, Mons. Anthony Sablan. *Siento Anos Na Hestoria. Chamorro Reflections of a Spanish American History*. [Agaña, Guam: Diocese of Agaña], 1998.

ARROYO, sister Marian Thérèse, dtr. *Misan Santa Marian Kamalen Gi Halom Silebrasion i Tiempon Krismas*. CD con folleto. Agaña, Guam: Dulce Nombre de María Cathedral-Basilica, 1997.

CAMACHO, Mons. Tomas A., et alii (ed. y trad.). *Nuebu Testamento. The Chamorro New Testament*. Edición y traducción al chamorro de Tomas A. Camacho et alii. Saipan: Diocese of Chalan Kanoa, CNMI, 2007.

----- *Leksionario (Para damenggo, Gupot yan Manmatai) gi fino' Chamorro*. Saipan: [Diocese of Chalan Kanoa], 2006.

CELIS, Tamar. «Priest: Nobena still widely celebrated despite language shift». En *Pacific Daily News*, 16 diciembre 2018. <https://eu.guampdn.com/story/beyondliberation/2018/12/16/chamoru-nobenan-ninujesus/2286623002/>

COELLO DE LA ROSA, Alexandre, y David ATIENZA DE FRUTOS. «Sobre amnesias y olvidos. Continuidades y discontinuidades en la (re)construcción de la memoria colectiva en Guam (islas Marianas)». En *Historia Social*. Valencia: Fundación Instituto de Historia Social, UNED. Número 86, 2016, pp. 25-46.

COLE, Geert & LOGAN, Leanne (coord.). *South Pacific & Micronesia*. Victoria (Australia): Lonely Planet, 2006.

[CRUZ, Francisco Valenzuela] F. «VAL» C. *Chamorro-English (Tourist) Guidebook. Words & Phrases of the Marianas Islands – Islas de Marianas*. Hong Kong: The Green Pagoda Press, 1967.

DIAZ, Jonathan Blas. *Towards a Theology of the Chamoru: Struggle and Liberation in Oceania*. Quezon City: Claretian Publications, 2010.

DIAZ, Vicente. *Repositioning the Missionary: Rewriting the Histories of Colonialism, Native Catholicism, and Indigeneity in Guam*. Pacific Islands Monograph Series 24. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010.

DRIVER, Marjorie. *Cross, sword and silver: the nascent Spanish colony in the Mariana Islands*. Guam: Micronesian Area Research Center (University of Guam), 1985.

FARRELL, Don A. *The pictorial history of Guam: 1898-1918*. Guam: Micronesian Productions, 1981.

----- *History of the Northern Mariana Islands*. Editado por Phyllis Koontz, diseñado por Barry Wonenberg. Saipán: Public School System, Commonwealth of the Northern Mariana Islands, 1991.

FORBES, Eric, OFM Cap. «The story of the friars». En *100 Capuchin Centennial Guam 1901-2001, Fañetbe*. Guam: [St. Fidelis Friary, Headquarters of the Capuchin Friars, Vice Province of Star of the Sea], 2001.

----- <http://paleric.blogspot.com/>

GALVÁN, Javier, y Florentino RODAO (coords.). *Islas del Pacífico: El legado español*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura & Lunewerg, 1998.

HAYNES, Douglas, y William L. WUERCH. *Historical survey of the Spanish mission sites on Guam 1669-1800*. Guam: Micronesian Area Research Center (University of Guam), 1990.

HEZEL, Francis X., S.J. *From conquest to colonization. Spain in the Mariana Islands 1690 to 1740*. Saipan: Division of Historic Preservation, 1989.

IBÁÑEZ DEL CARMEN, Aniceto [con la colaboración de José PALOMO]. *Diccionario Español-Chamorro*. Manila: Ramírez y Giraudier, 1865.

*Inafa'maolek. Chamorro Tradition and Values*. Halleta. Agaña, Guam: Political Status Education Coordinating Commission, 1996.

JOHNSTON, Emilie G. (ed.). *Father San Vitores. His Life, Times, and Martyrdom*. Guam: MARC (University of Guam), 1977.

LOYZAGA, Jorge. «La arquitectura misional en las Islas Marianas». En 1898: *España y el Pacífico. Interpretación del pasado, realidad del presente*. Coords. Miguel Luque Talaván, Juan José Pacheco y Fernando Palanco. Madrid: Asociación Española de Estudios del Pacífico, 1999, pp. 485-498.

MADRID ÁLVAREZ-PIÑER, Carlos. «Apuntes sobre la influencia española en la cultura chamorra a finales del siglo xx». En *Revista Española del Pacífico*, 11, 2000, pp. 79-97.

----- *Beyond distances. Governance, Politics and Deportation in the Mariana Islands from 1870 to 1877*. Saipan: Northern Mariana Islands Council for Humanities, 2006.

ONEDERA, Peter R. *Fafa'ña'gue yan Hinengge siha. Ghosts and superstitious beliefs*. Tamuning (Guam): Esquelan San Antonio, 1994.

RAMÍREZ, Toni. «Chamorro cultural attitudes on historic and cultural legacies». En *Traspassando fronteras: El reto de Asia y el Pacífico*. Coord. F.J. Antón Burgos y L.O. Ramos Alonso. Madrid: Asociación Española de Estudios del Pacífico; y Valladolid: Centro de Estudios de Asia de la Universidad de Valladolid, 2002, pp. 487-491.

REYES, María S. *Leblon Kanta*. Saipan: Marianas Printing Service [& Diocese of Chalan Kanoa], 1985.

RODRÍGUEZ-PONGA SALAMANCA, Rafael. *El elemento español en la lengua chamorra (Islas Marianas)*, tesis doctoral presentada en 1995, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología. Publicada en CD-Rom, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2003. Disponible en <https://eprints.ucm.es/3664/>.

----- Vid ALBALÁ, Carmen-Paloma. *Relaciones...*

----- «Islas Marianas». En Manuel ALVAR, *Manuel de Dialectología Hispánica: El español de América*. Barcelona: Ariel, 1996, pp. 244-248

----- «Hispanismos en la lengua carolina de Saipán». En *Revista Española del Pacífico*, 19-20, 2006-2007, pp. 13-48.

----- «Palabras de origen español en el carolino saipanés». En *Tradiciones y nuevas realidades en Asia y el Pacífico*. Coord. Francisco Javier Antón Burgos. Madrid: Asociación Española de Estudios del Pacífico, 2007, pp. 283-294.

----- «El vocabulario de la Semana Santa en la lengua chamorra de las Islas Marianas». En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*. Coords. José Luis Alonso Ponga, David Álvarez Cineira, Pilar Panero García y Pablo Tirado Marro. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2008, pp. 395-402.

----- *Del español al chamorro. Lenguas en contacto en el Pacífico*. Madrid: Ediciones Gondo, 2009.

----- «El valor económico de una lengua minoritaria: el chamorro de las islas Marianas». En *La influencia económica y comercial de los idiomas de base española*. Madrid: Ministerio de Economía y Empresa, 2018, pp. 139-163.

SANCHEZ, Tun Juan Aguon. *Estoria-Hu. Tinige' siha ginan as Tun [...]*. Saipan: Northern Mariana Islands Council for the Humanities, 2009.

SPOEHR, Alexander. *Saipan, The Ethnology of a War-Devastated Island*. Saipan: Division of Historic Preservation, 2000 (1ª ed.: 1954).

TAITANO, Magdalena S.; y Josephine JOSE-ADA (coord.). *Lepblon Finatinas para Guam. Guam Cookbook*. Guam: Inetnon Famalaoan, 1985.

TOPPING, Donald M., Pedro M. OGO y Bernadita C. DUNGCA. *Chamorro-English Dictionary*. Honolulu: The University Press of Hawaii (PALI Language Texts: Micronesia), 1975.

TORRES GUTIÉRREZ, Geraldine, et alii. *Hemplan Nāna Siha: A Collection of Chamorro Legends and Stories*. Agaña (Guam): Department of Chamorro Affairs, 2001.

«VAL» C., F. Vid. CRUZ.

VERA, Román María de. *Diccionario chamorro-castellano*. Manila: Cacho Hermanos, 1932.

## UNA MUY PARTICULAR CELEBRACIÓN DE LA NAVIDAD EN CANARIAS: LOS RANCHOS DE PASCUA DE LANZAROTE

Maximiano Trapero

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

### I. Panorama general

Seguramente las Navidades sean las fiestas más celebradas de España y de Hispanoamérica, y creo que también las de mayor duración. Me refiero a esas Navidades que podríamos considerar «antiguas», las que los de mi generación y de generaciones anteriores vivimos de niños, y no las actuales, que poco tienen que ver ya con las señaladas. En la actualidad otras fiestas se han extendido en un tiempo más prolongado, como pueden ser los modernísimos carnavales que en algunos lugares han pasado a ser fiestas institucionales de ayuntamientos y que duran cerca de un mes; o de celebración más intensa, como pueden serlo las procesiones de Semana Santa; o de fastos más solemnes, como la celebración del Corpus; o de mayor intensidad festiva, como algunos festejos locales, dígame, por ejemplo, las fiestas de San Fermín, o las «Bajadas» de las Vírgenes patronas de pueblos, provincias o regiones, etc.

En esta conferencia voy a hablar de las Navidades que podríamos considerar «tradicionales», haciendo primero un breve panorama de los tipos de celebración más generalizados en España y en Hispanoamérica, para descender después a las particularidades con que se celebraban en Canarias y acabar centrándome en la más genuina y particular celebración que se hace en una de sus islas, Lanzarote, con los denominados «Ranchos de Pascua». Y lo voy a hacer fijándome exclusivamente en aquellas manifestaciones navideñas

que se sustentaban en un texto literario, generalmente cantado, de manera que dejaré fuera de mi exposición, por ejemplo, los tradicionales «nacimientos» o «belenes» de miniatura, incluso los más modernos «belenes vivientes» y las aún más modernas cabalgatas de Reyes, y cualquier otra manifestación ajena a este propósito concreto.

### I.I. Villancicos

Los cantos que en España y en Hispanoamérica simbolizan las navidades con su solo nombre son los villancicos. Un villancico hoy, para cualquier hispanohablante que no quiera meterse en berenjenales etimológicos, es, sencillamente, un cántico navideño, y así lo reconoce el DLE<sup>1</sup>, aunque bien sabemos que en su origen la palabra villancico designaba un tipo de composición poética, caracterizada por su brevedad y por tener un carácter popular, como cantar de villanos, es decir, de gentes de pueblo, de villa<sup>2</sup>, y que muchas veces servía de estribillo a una composición de carácter

<sup>1</sup> Por cierto, que ha sido en la última edición del *Diccionario* de la Academia cuando se ha cambiado el orden de las tres acepciones que se reconocen en la palabra villancico: en primer lugar, ahora, la que aquí decimos, cuando en las ediciones anteriores eran las acepciones etimológicas las dos primeras.

<sup>2</sup> Como «canciones que suelen cantar los villanos cuando están de solaz» define Sebastián de Covarrubias los villancicos en su *Tesoro de la lengua castellana*.

culto y de mayores dimensiones. Por ejemplo, el villancico conocidísimo de Juan del Encina:

*No te tardes, que me muero,  
carcelero,  
no te tardes, que me muero.*

*Apresura tu venida  
porque no pierda la vida,  
que la fe no está perdida.  
Carcelero,  
no te tarde, que me muero.*

*Bien sabes que la tardanza  
trae gran desconfianza;  
ven y cumple mi esperanza.  
Carcelero,  
no te tarde, que me muero.  
Etc.*

Un cambio semántico ha tenido, pues, la palabra *villancico*, y un cambio radical de contenido temático. Pero desde el punto de vista de la métrica los villancicos actuales siguen siendo en esencia lo que siempre fueron: estrofas breves de carácter lírico, si bien en la antigüedad podían estar en las más variadas formas, mientras que en la actualidad predomina por encima de cualquier otra forma la cuarteta octosilábica con rima asonante en los versos pares: las populares «coplas». Podrán señalarse villancicos famosos que son «poemas» enteros (pienso, por ejemplo, en *El pequeño tamborileo*), pero los más y los más populares no son sino acumulación de varias coplas con valor independiente cada una de ellas<sup>3</sup>, como lo son, por ejemplo *Los peces en el río*, *La marimorena*, *Una pandereta suena*, *Campana sobre campana*, etc., que se cantan en todos los países de habla y cultura hispana. Por ejemplo:

*En el portal de Belén  
hay estrellas, sol y luna,  
la Virgen y San José  
y el Niño que está en la cuna.*

*En el portal de Belén  
hacen lumbre los pastores*

3 A este respecto, aunque refiriéndose a la canción lírica en general, dice Margit Frenk: «Las estrofas, métricamente iguales, se van engarzando como cuentas en un collar, cada una por separado, sin que, en general, importe mucho el orden... Podríamos hablar de la actual canción hispánica como de una canción básicamente heteroestrófica» (2006: 462)

*para calentar al Niño  
que ha nacido entre las flores.*

Cierto es también que la diversidad de villancicos que eran populares antes tenían una marca regional muy distintiva: los había castellanos, y extremeños, y gallegos, y catalanes, y andaluces, etc. Hoy, sin embargo, los villancicos que mayoritariamente se cantan y que se oyen por las calles y en los centros comerciales en los días de la Navidad (habría que decir que desde los primeros días de diciembre, que ya la Navidad es más época comercial que no conmemoración religiosa) tienen un origen andaluz. Habría que decir que los villancicos en la actualidad se oyen, más que se cantan, porque se han ido perdiendo las ocasiones en que era tradición su canto, de manera que el inabarcable repertorio de villancicos que antes había se ha ido restringiendo a un mucho más ceñido repertorio impuesto por las ediciones de discos con títulos como «Los villancicos más populares» (o parecidos) y que se repiten y repiten los mismos siempre, eso sí, con aires musicales diferentes, cantados unos por grupos infantiles preparados para la ocasión o por cantantes individuales que los acomodan al ritmo y a los instrumentos de las músicas de moda.

En cuanto a los textos de los villancicos, puede decirse que hay una cierta uniformidad entre los que se cantaban en España y en los países hispanoamericanos, predominando incluso en éstos las coplas por encima de las décimas, lo que acentúa en esto la herencia española, pero no así en las músicas: el mundo sonoro es allá mucho más rico y diverso.

Los villancicos se cantaban en cualquier ocasión y lugar, pero una ocasión se hizo general y prototípica en todo el mundo hispánico: los pasacalles que se organizaban yendo de casa en casa pidiendo el aguinaldo, hasta el punto de que también esta palabra *aguinaldo*, que etimológicamente significaba 'regalo, estrena', sin más connotación, ha pasado a significar específicamente 'regalo u obsequio de Navidad'. Los nombres con que se conocen estos cantos petitorios aguinalderos son varios, según el lugar: *misterios*, *pasucas*, *rondas*, *tonos*, *tonadas...*, *aguinaldos* en Puerto Rico, *pesebres* y *nacimientos* en Argentina, *jornadas* en Colombia, *limas* y *limones* o *posadas*, según las zonas, en México y en territorios de la Nueva España, *divinos* y *años nuevos* en Canarias, y hasta simplemente *villancicos* en muchos sitios, en un proceso metonímico en que se ha tomado la

parte por el todo, la función por el género<sup>4</sup>. Como esos pasacalles se podían extender durante toda una noche, tiempo había para poder repasar el repertorio más amplio de villancicos que hubiera en cada lugar. Y esta tradición sigue muy viva en Puerto Rico, convirtiéndose allí posiblemente en el acto «más navideño» de todas las Navidades: *aguinaldos* se llaman en Puerto Rico estos pasacalles y hasta también *aguinaldos* se llaman las canciones que se cantan en este trance, muy especialmente las décimas hexasilábicas o decimillas, modalidad estrófica típicamente puertorriqueña.

Otra de las manifestaciones más genuinas que perviven en la actualidad del canto de villancicos «al estilo antiguo» quizá sea el de las *zambombas* andaluzas, o más específicamente gaditanas, unas reuniones vecinales multitudinarias que se prolongan durante las horas nocturnas de determinados días navideños con el solo y gratísimo propósito de cantar villancicos.

## I.2. Romances

La forma estrófica más genuina de los textos de los villancicos es, sin duda, la «copla», pero no es la única. Puede decirse que en esos «cantos navideños» confluyen las dos formas más representativas de la poesía popular española, la copla, con función meramente lírica, y el romance, con función narrativa. Y a ellas dos habría que sumar una tercera forma estrófica, si se considera el mundo hispano de América, la décima, que tanto puede cumplir la función lírica cuando aparece sola como la función narrativa cuando se convierte en poema largo.

Dentro del amplísimo repertorio del romancero hispánico hay un muy nutrido grupo de romances pertenecientes al ciclo de la Navidad, cada uno de los cuales narra un episodio específico del nacimiento e infancia de Jesús, desde la anunciación del ángel Gabriel a la Virgen hasta el episodio del Niño perdido y hallado en el templo de Jerusalén. Quizá de todos ellos el que mayor difusión ha tenido en todo el mundo hispánico sea el de *La Virgen y el ciego* (o *La fe del ciego*) que trata de uno de los tantos milagros ocurridos en el viaje hacia Egipto huyendo del rey Herodes y que proceden de los Evangelios apócrifos.

Pues también estos romances navideños se canta-

4 Incluso las *Pastoradas leonesas*, que son verdaderos autos navideños, reciben en varios lugares el nombre de *Villancicos*, sin duda por el gran número de ellos que se han incorporado a la representación.

ban en los pasacalles aguinalderos, además de en otras muchas y variadas circunstancias. Y llegada la noche de Reyes se hacía casi obligatorio cantar el romance de los Reyes Magos, con versos introductorios como los siguientes:

*Santas y buenas noches / dé Dios a vuestras mercedes,  
con buenos principios de año, / que mañana son los Reyes.*

*Por ser víspera de Reyes, / la primer Pascua del año,  
vamos damas y galanes / a pedir el aguinaldo.*

*Esta noche son los Reyes, / segunda fiesta del año<sup>5</sup>,  
donde damas y galanes / al rey piden aguinaldo,  
y yo se lo pido a usted / por ser caballero honrado,  
que no nos lo negará / si los Reyes le cantamos.*

Un romance se cantaba en varias provincias castellano-leonesas (además de en otras regiones del Norte peninsular) en esa noche de Reyes que en su origen nada tenía de religioso: el de *La muerte del Maestre de Santiago*, que narra la violenta muerte de don Fadrique, maestre de la Orden de Santiago, ordenada por su hermanastro el rey Pedro I el Cruel, ocurrida en el alcázar de Sevilla el 29 de mayo de 1358. La versión más antigua que conocemos de este romance, la publicada por Martín Nucio en el *Cancionero de Amberes* (h. 1547), contiene un verso que dice:

*Vuestra cabeza, maestre, / mandada está en aguinaldo.*

Versiones más modernas explicitaban más la secuencia: es María de Padilla, amante de Pedro I, la que pide en aguinaldo la cabeza del maestre:

*Cuando damas y doncellas / al rey piden aguinaldo;  
unas le pedían seda, / otras sedas y brocados,  
sí no es María de Padilla / que lo ha pedido doblado:  
le ha pedido la cabeza / del maestre de Santiago.*

En las versiones antiguas del romance la palabra *aguinaldo* está usada en el puro sentido etimológico que hemos dicho antes de 'regalo', pues, para más demostración, el asesinato del maestre de Santiago no tuvo lugar en Navidad sino en el mes de mayo. Pero bastó esa palabra para que en las versiones modernas este romance se vinculara a los cantos aguinalderos de la víspera de Reyes y se hiciera casi ritual de las rondas

5 El verso formulaico «primera fiesta del año» que aparecía en los romances antiguos ha sido modificado en muchas de las canciones modernas por «segunda fiesta del año», como así es en la realidad, pues la primera es la de Año Nuevo.



de muchos pueblos de Castilla y León. «Y esa voz *aguinaldo* –dice Menéndez Pidal– deslizada de la versión vieja, fue palabra mágica a que, como a tabla de salvación, se asió el romance para escapar al naufragio y al olvido que sufrió en todo el resto de España» (1968: II, 384).

Muchas de las versiones modernas castellano-leonesas de este romance recogidas de la tradición oral empiezan con versos que recuerdan aquellos terribles sucesos históricos, como la siguiente:

*Hay es víspera de Reyes, / día muy aseñalado;  
mañana su santo día, / primera fiesta del año;  
entre damas y doncellas / al rey piden l'aguinaldo,  
menos la señora María / que se lo pidió doblado,  
que le pidió la corona / del maestro de Santiago.*

(Versión de Figueruela de Arriba, Zamora, publicada en *Voces nuevas*: I, n.º 5.2)

Pero otras muchas versiones se olvidan de aquellos sucesos y tras los versos formulaicos de la petición del aguinaldo pasan de inmediato a narrar la aparición de la estrella a los Magos de Oriente, la llegada de éstos a Belén, la ofrenda de sus dones, con el particular significado que cada uno de ellos tenía, los nombres de los Magos que han pasado a la tradición como Melchor, Gaspar y Baltasar, el bautismo que recibieron por parte de santo Tomás y, muy curiosamente, la elevada edad a la que murieron.

### I.3. Décimas

Coplas y romances son las formas poéticas principales con las que se celebra la Navidad en España. También en los países hispánicos de América, pero allí ha nacido una nueva forma poética con una fuerza avasalladora: la décima, especialmente en los cantos narrativos. Los temas y los relatos siguen siendo los mismos, como no podría ser de otra forma, pues la religión es la misma, y se repiten los mismos tópicos narrativos, pero frente al lenguaje más arcaico y «tradicional» de los romances, sometido además a la medida exacta del doble octosílabo, las décimas incorporan un lenguaje más moderno, más innovador, más circunstanciado, con más licencias «de autor», más libre en la medida del verso, aunque sometido, eso sí, a las «leyes» que la décima ha adquirido en cada región folclórica de América.

Podemos ver en los cantos navideños americanos preciosos ejemplos que relatando los mismos acontecimientos del ciclo navideño que antes se hacían en verso romance aparecen ahora en el verso más cantarín de la

décima. Por ejemplo, en el episodio de la búsqueda de posada en Belén, un romance de Canarias dice:

*Vamos a contar la historia / de la sagrada María,  
cuando por el mundo andaba / san José en su compañía.  
Anda pidiendo posada / para la Virgen María.  
San José tocó en la puerta, / en casa de una vecina;  
mientras san José tocaba / la Virgen quedó en la esquina.  
–A ver si le da posada / pa una pobre pelegrina,  
que está un poco delicada / y al sereno no dormía,  
que si dormía al sereno / iba a amanecer parida.  
–Quítese p'allá ese viejo, / que yo no lo conocía,  
me viene a robar de noche / lo que me ha visto de día.–  
(versión de Tuineje, Fuerteventura)*

y una composición en décimas de Venezuela:

1  
*De su esposo en compañía,  
soñolienta y fatigada,  
por ver si les dan posada  
toca en las puertas María.  
Él le dice: –Esposa mía,  
ten calma, vamos a ver...  
Nos abrirán al saber  
que te encuentras en estado  
y un lecho busca prestado  
tu Niño para nacer.–*

2  
*De portón van en portón  
suplicando humildemente  
y en todas les da la gente  
la misma contestación:  
«Esta casa no es pensión»,  
o «¿Cuánto van a pagar?».  
Y en uno y otro lugar  
hay quien al ver a María  
dice alguna picardía  
para hacerla sonrojar.  
(Trapero 2011: 629)*

Pero donde la décima encuentra la manifestación más interesante en el ciclo de Navidad de Hispanoamérica es en el *canto a lo divino* de Chile. Es esa una tradición muy poco conocida desde España pero que, en mi opinión, constituye una de las manifestaciones poético-musicales más singulares y hermosas de la religiosidad popular practicadas en el mundo hispánico. El canto a lo divino chileno se basa en la décima, pero no en la décima aislada o en una serie de estrofas indeterminadas, sino sometida al arte de la glosa, una de las artes

poéticas más genuinamente españolas y que fue practicada intensivamente por los más ingeniosos talentos en los siglos más dorados de la historia de la literatura española. Hoy esa fórmula poética podría ser considerada como un venerable arcaísmo en el panorama de la lírica escrita en español, y sin embargo es la forma ordinaria y cotidiana de los cantores populares chilenos. Sobre una redondilla traída de la tradición o concebida por el mismo cantor como *planta* o «fundado» (así lo llaman en Chile), el poeta popular habrá de componer cuatro décimas, cada una de las cuales habrá de terminar con el verso correspondiente de la planta y en su conjunto glosar, verdaderamente «glosar», el contenido del *fundado*. Y aún habrá de añadir una quinta décima como despedida, que tanto puede ser un resumen del *fundado* desarrollado como una alegoría proyectada a nuevas realidades poéticas. A todo ello junto se le llama en Chile *verso*, de modo que el poeta popular, además de ser poeta, debe dominar una técnica que requiere de muchas facultades talentosas. Por lo demás, el canto a lo divino suele practicarse «en rueda», o sea, en grupo de varios cantores que se suceden en el canto de un mismo motivo religioso. Y debe añadirse que es una tradición seglar, del pueblo llano, sin intervención y sin presencia de la jerarquía eclesiástica.

La temática del canto a lo divino chileno es la Biblia entera, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, y en él, como no podía ser de otra manera, tiene un protagonismo muy especial el ciclo del Nacimiento, en el que se contemplan y se suceden exactamente los mismos episodios que se han poetizado en romances o en décimas en el resto de los países del mundo hispánico. ¡Pero con qué diferentes poéticas se manifiestan!, ¡con qué extraordinario lirismo!, ¡con qué nueva sensibilidad se contemplan los hechos narrados en la tradición y en los textos bíblicos! «En los versos a lo divino –dice el Padre Jordá en uno de sus libros– uno siente a Dios, lo palpa, lo descubre entre líneas..., por eso estos versos hay que leerlos con los ojos de la fe y no con los ojos de la sabiduría humana que de repente se pierde en detalles que para el cantor no tienen importancia» (1984: 8).

Pondré el ejemplo de un verso basado en el episodio del Nacimiento y que glosa un texto del *Libro de Isaías* (11, 6-9), que dice así:

*Habitará el lobo con el cordero, y el leopardo se acostará con el cabrito, y comerán juntos el becerro y el león, y un niño pequeño los pastoreará. La vaca pacera con la osa, y las crías de ambas se echarán juntas, y el león,*

*como el buey, comerá paja. El niño de teta jugará junto a la hura del áspid, y el recién destetado meterá la mano en la caverna del basilisco. No habrá ya más daño ni destrucción en todo mi monte santo, porque estará llena la tierra del conocimiento de Yavé, como llenan las aguas el mar.*

Lo cantan alternativamente dos cantores, Juan Bustamante y Francisco Durán, acompañándose de una sola guitarra. Lo hacen sobre la redondilla siguiente:

*Como amigos dormirán  
el lobo con el cordero;  
el puma con el ternero  
como niños jugarán.*

que, como se ve, refiere al texto profético de Elías, pero españolizándolo al hermanar al lobo con el cordero y chilenezándolo al juntar al puma con el ternero. Los cuatro versos del *fundado* no aparecen como tales, porque el canto es fruto de una «rueda» y se los han impuesto los cantores anteriores, de la misma manera que ellos impondrán a los que canten después los cuatro últimos versos de su décima de despedida:

*Del tronco nació la rama  
y de la rama la flor,  
de Ana nació María  
y de María el Señor.*

Este es el verso entero, titulado EL REINO DEL MESÍAS:

1  
*Según dicen que Isaías  
a su pueblo le advirtió  
que Jesús hijo de Dios  
a la tierra ya venía.  
Un retoño florecía  
de la estirpe de Abraham,  
será el vino, el nuevo pan  
del trigo de los potreros,  
y el cóndor con el jilguero  
como amigos dormirán.*

2  
*El tigre con el cabrito  
echados los dos están,  
y no me lo creerán  
los pastorea un Niño.  
Siendo pobre él es bendito,  
será el Dios verdadero  
que enclavado en un madero*

lo veremos expirar,  
y un día verán jugar  
el lobo con el cordero.

3

Este santo Redentor  
ha de mostrar su estandarte  
y vendrán de todas partes  
a oír su canto de amor.

Sanará todo dolor,  
abrirá nuevos senderos,  
juntará los herederos  
con los hijos de David,  
juntos van a convivir  
el puma con el ternero.

4

Con el soplo de su boca  
herirá el Niño al tirano,  
el cetro que está en su mano  
será firme como roca.

No será victoria poca  
para que se cumpla el plan,  
la negra culpa de Adán  
terminará de un repente,  
las naciones y las gentes  
como niños jugarán.

Despedida

No será por apariencia  
que a los pueblos juzgará:  
a todos escuchará  
antes de dar la sentencia.  
Dará premio a la inocencia  
y también al que proclama.

Del tronco nació la rama  
y de la rama la flor,  
de Ana nació María  
y de María el Señor.  
(Trapero 2011: 171)

#### I.4. Representaciones teatrales

Tres son los tipos de representaciones teatrales que en España se celebran (o se celebraban) en tiempos de Navidad, cada uno de los cuales tenía su propio calendario:

a) El *Canto de la Sibila* es una celebración propia del Adviento, como tiempo de preparación para la Navidad. Consiste en un diálogo cantado entre una sibila que anuncia el Juicio final y el nacimiento de un Niño Redentor y un Coro que reafirma

«dramáticamente» cada estrofa de la sibila. Quizá sea el «drama» o auto religioso más antiguo de los conocidos en España. En la Edad Media se representaba en ciudades como Toledo, León, Barcelona y Valencia, pero en la actualidad es tradición casi reducida exclusivamente a Mallorca, representándose en muchos pueblos de la isla y hasta en la propia catedral de Palma en la misa de Nochebuena y en lengua vernácula. En 2010 se le concedió el reconocimiento de «Patrimonio de la Humanidad» por parte de la UNESCO, dentro de la modalidad de patrimonio cultural inmaterial.

b) Los *autos de pastores* tienen por núcleo dramático principal el anuncio del ángel a los pastores de que ha nacido el Mesías y el ofrecimiento de éstos ante el Portal. Su representación gira en torno a la Nochebuena o a la mañana del día de Navidad. De entre los que tienen pleno desarrollo dramático, hay en España dos tipos principales de autos de pastores:

La *Pastorada leonesa*, llamada así por ser la provincia de León donde tiene su foco principal, pero que se extiende además por zonas limítrofes de las provincias de Palencia, Valladolid y Zamora. Nos parece una de las más genuinas representaciones de la Navidad española, pues conserva o continúa las características esenciales del teatro medieval y renacentista del «Officium Pastorum»: cercanía al relato evangélico, realismo en la acción, lenguaje rústico y dialectal, transmisión oral, sencillez y verismo, tradicionalismo en la estructura dramática y alternancia de texto y música. Se asiste ahora a un renacimiento de estas representaciones después de un tiempo de mortecina latencia.

Hay otros *autos pastoriles* en los que, con nombres diversos según las regiones (*pastorales, pastorelas, danzas de pastores, misterios, loas...*), representan un punto intermedio entre los «realistas» autos del «Officium Pastorum» y los «alegóricos» autos sacramentales. En sus escenas ya no interviene solo rústicos pastores sino también ángeles y demonios, con una acción alegórica mantenida entre el bien y el mal. Los *autos sacramentales* que se representan en Marjaliza (Toledo) y en Galisteo (Cáceres) son las muestras más elocuentes de este tipo de teatro, como lo son también *Els Pastorets* catalanes, aunque éstos sean más modernos. Últimamente se ha dado a conocer otro de estos autos en un pueblo manchego, Pozuelo de Calatrava

(Ciudad Real), con el título de *La Danza* (Vallejo Cisneros y Álvarez Gutiérrez, 2012), siendo éste el mismo modelo que se llevó a América y que pervive en las *pastorelas* mexicanas y centroamericanas, y que, sin duda procede de un texto prácticamente desconocido hasta ahora: *Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías*, atribuido a Juan de Quiroga Faxardo (1591-1660).

c) Los *autos de Reyes* que se representan el día 6 de enero en gran parte de la geografía española (Murcia, Castilla-León, Castilla-La Mancha, Cantabria, Extremadura, Navarra, Alicante, Andalucía, Mallorca, Canarias...). Con las variantes lógicas regionales y locales, tiene en todas partes el mismo esquema dramático: los Reyes llegan a Jerusalén siguiendo la estrella, se entrevistan con Herodes, siguen a Belén donde adoran al Niño y le ofrecen sus dones y retornan a sus países por un camino distinto al de la llegada para evitar dar a Herodes la noticia del lugar del nacimiento. Sin que todos tengan el mismo origen, y por tanto el mismo texto, pues algunos son de implantación moderna, una gran mayoría procede de la *Infancia de Jesu-Cristo* escrita por el clérigo malagueño Gaspar Fernández y Ávila a finales del siglo xviii.

d) En Hispanoamérica, dentro de las representaciones del ciclo navideño, son famosas las *Posadas* y las *Pastorelas* de México, pero que se extienden a otros países de Centroamérica (Guatemala, Honduras, Nicaragua y Costa Rica) y de las que quedan vivas muestras en territorios de Nuevo México y en lugares de Texas. *Posadas* y *pastorelas* son dos géneros teatrales populares diferentes, pero ambos de indudable origen español, y no prehispánico como algunas veces se ha señalado, lo que no quiere decir que en su desarrollo no se hayan incorporado elementos secundarios de ese origen. Las *posadas* son representaciones muy simples que tienen por objeto el episodio de la búsqueda de posada por parte de San José y la Virgen y sus diálogos con los mesoneros de Belén. Sin embargo, las *pastorelas* son auténticos autos pastoriles con una estructura dramática más compleja. Proceden sin duda de los autos pastoriles españoles, pero no del primer modelo señalado antes de la *pastorada leonesa*, en que sus personajes, aparte el ángel, son todos ellos pastores reales y sus acciones las meramente descritas en el relato evangélico, sino del segundo modelo en que se

han incorporado dos personajes alegorizados que encarnan a los dos poderes en lucha permanente: «el bien», representado por ángeles capitaneados por San Miguel, y «el mal», representado por demonios liderados por Lucifer, y con textos también alegorizados que se acomodan a las circunstancias reales de cada lugar para predicar una conducta moral conforme a la religión católica. En realidad, las *pastorelas* centran su acción dramática en el camino, en lo que ocurre desde que deciden ir a Belén por cumplir el anuncio del ángel hasta que llegan al Portal; y en ese tránsito se suceden las peripecias en que los demonios tratan por todos los medios de desviar la intención de los pastores, hasta que son vencidos por los ángeles y los pastores llegan felizmente a Belén y ofrecen sus dones al Niño. La más simple pero certera definición de las *pastorelas* la oí una vez de un amigo mexicano: «es una obra de teatro con pastores y diablos»; ellos son los protagonistas, sin duda. Y es también verdad que ese desplazamiento de la acción dramática a lo que ocurre en el camino es creación mexicana. El mensaje religioso es también muy simple pero muy claro: la vida está llena de peligros y de tentaciones que tratan de apartar al cristiano de la vida recta.

Los investigadores que dieron a conocer *La Danza* de Pozuelo de Calatrava, citada antes, han desvelado que su origen está en la obra de Quiroga Faxardo *Las astucias de Luzbel*, de mitad del siglo xvii, y un investigador de la obra de este autor (Salvador García Jiménez, 2006: 61-66) ha demostrado, igualmente, que algunas de las *pastorelas* más antiguas de México proceden de ese mismo texto.

## 2. La Navidad en Canarias

En las navidades canarias se han cantado siempre, como en todas partes, villancicos, especialmente en los pasacalles aguinalderos, que en las Islas recibían el nombre de «lo divino» (por elipsis de «canto a lo divino»). Estos cánticos aguinalderos tenían en la isla de La Gomera una característica especial: se hacían la noche del último día del año, y entonces se llamaban «Años nuevos», o en la víspera de Reyes, y entonces se llamaban simplemente «Reyes», pero los cánticos tenían una métrica y una música muy particular, exclusiva de ellos, y eran generalmente improvisados. También se representaban unos *autos de pastores* que ya desaparecieron del todo, y unos *autos de reyes* que siguen practicándose en algu-



nas localidades, descendientes éstos del modelo creado por el clérigo malagueño Gaspar Fernández y Ávila.

### 2.1. Las misas de la luz

Pero lo más característico de las navidades canarias en la actualidad son los llamados *ranchos* y lo fueron antiguamente las llamadas *misas de la luz*<sup>6</sup> que se celebraban los nueve días previos a la Nochebuena a primera hora de la mañana (y de ahí su denominación). No eran propiamente una celebración navideña, sino del Adviento, y de ahí que los cánticos populares que se entonaban en las misas de la luz tuvieran como temática los episodios evangélicos prenaveños: la anunciación de María, las dudas de San José, los desposorios de José y María, la visita de ésta a su prima Santa Isabel, etc. Cánticos que estaban reservados al *rancho* de cada localidad<sup>7</sup>.

En Canarias las *misas de la luz* comenzaron a celebrarse muy temprano, tras la conquista de las Islas. Consta documentalmente que en 1514 ya se celebraban en la catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria con la participación de su capilla de música. Su final llegó en el siglo xx cuando decretos episcopales prohibieron «el uso de instrumentos frágiles» en las iglesias, tales como panderetas y panderos, guitarras y bandurrias, espadas, etc., que son los típicos de los *ranchos* canarios. Así que lo que de ellos sabemos se debe solo al testimonio oral de quienes los vivieron o de quienes se lo oyeron contar a ellos. Una mínima muestra conocemos del *Anuncio del ángel Gabriel a María* que cantaba el *rancho* de Agaete<sup>8</sup> y que decía:

*El ángel Gabriel / anunció a María  
que el Verbo Divino / d'ella nacería.*

*Contestó la Virgen / que cómo se haría,  
que si fuese madre, / virgen no sería.*

<sup>6</sup> En otros lugares de España recibían los nombres de *misas de gozo* o *misas de la O*, es decir, conmemoración de los nueve meses de gestación de la Virgen y celebración preparatoria de la llegada de la Navidad.

<sup>7</sup> El repertorio de Canarias que mejor representa este tiempo de adviento es el que cantaba el Rancho de Pascua de San Bartolomé de Lanzarote (ver el aptdo. 3.3 siguiente).

<sup>8</sup> Puede verse por más extenso en el libro *Flores del Faneque: Cancionero popular de Agaete*, recuperado de la tradición oral por José Antonio García Álamo (2011: 64-70).

*Respondiote el Ángel: / –No temas, María,  
que el Verbo Divino / te protegería.  
Y virgen y madre / solo tú serías.*

### 2.2. Los Ranchos de Ánimas y de Pascua

Pero, en mi opinión, por encima de cualquier otra manifestación lo más característico y lo más singular de las navidades canarias son los *ranchos*. Con este término se denomina en Canarias a un tipo de agrupación musical que tiene por objeto, los *de ánimas*, cantar y rezar por las almas de los difuntos, y los *de pascua*, cantar y alegrar la Navidad.

Dos son, pues, en la actualidad los tipos de *ranchos*: los de ánimas, que siguen vivos en Gran Canaria, y los de pascua, que son característicos de Lanzarote. Pero en un principio fueron de un solo tipo: de ánimas, y estaban implantados en otras varias islas del archipiélago, y funcionaban en muchos lugares, hasta el punto de que en Gran Canaria y Fuerteventura, por ejemplo, cada pueblo tenía su propio *rancho* de ánimas, como en la actualidad en Lanzarote casi todos los pueblos tienen su propio *rancho* de pascua. La distinción en la denominación *de ánimas* y *de pascua* viene por la distinta función que cumplen y por el diferente repertorio de cantos que tienen. Los *de pascua* son una derivación de los primigenios *ranchos*, que fueron los de ánimas. Y eso como resultado, primero, de una «especialización» del repertorio de cánticos y, después, de su función. Y es fácilmente explicable. El ciclo de ánimas (desde el 1 de noviembre hasta el 2 de febrero) tenía como tiempo central la Navidad, y llegado este tiempo los cantos de los rancheros se centraron en la conmemoración del Nacimiento. Cada *rancho* buscó en la tradición los textos más cercanos que tenía referidos a la Navidad, o los que más le gustaron, o los creó a su propósito, hasta fijar un repertorio que desplazó e hizo olvidar a los de ánimas. Así que no tuvo más que darle un nuevo nombre, más acorde a la nueva condición que adquirió, y se llamó *rancho de pascua*. Pero siguió conservando músicas, instrumentación y ritos idénticos a los anteriores *ranchos de ánimas*. Más aún: también los *ranchos de ánimas* tienen en sus repertorios cánticos «de pascuas», pero que solo ejecutan en días señalados de la Navidad.

En los *ranchos* de Canarias es mucho más lo que hay oculto que lo que se muestra. Lo que se muestra puede parecer muy simple: una agrupación en la que predominan los viejos, sin vestimenta especial, que se reúnen en los días del ciclo de su funcionamiento para

cantar durante horas y horas o por las calles de barrios y pagos o en el interior de una casa en favor de las ánimas de los vecinos recientemente fallecidos. Lo que aparenta es muy anodino: una monotonía de canto, una instrumentación que produce un efecto de desasosiego, unos textos que los oyentes apenas si entienden y un ambiente de recogimiento que impone silencio y meditación. No hay protagonismos, no hay grandes voces que sobresalgan por encima del grupo, nada destacable desde el punto de vista de los cantores y menos de los instrumentos, con sonido que alguien podría calificar de destemplado. Pero lo que subyace tras lo que se muestra es mucho y muy complejo: es un rito de fe que tiene siglos de tradición, que manifiesta unas creencias firmes en la existencia del Purgatorio y en el poder salvador de la oración, es un testimonio vivo de la creencia en la «comunidad de los santos», contiene elementos folklóricos musicales muy remotos y casi únicos y se expresa en unas formas poéticas que no tienen parangón en el panorama de la lírica popular española desde el punto de vista de su antigüedad. Son, en definitiva, un verdadero «arcaísmo» cultural en los dos aspectos principales que los sustentan: el de la religiosidad popular y el folklórico en lo poético-musical; pero otros varios aspectos secundarios interesan a su conocimiento: el antropológico, el sociológico, el histórico y el geográfico, al menos.

El carácter laico de los ranchos no quiere decir que estén «en contra» de la jerarquía eclesiástica y menos de la doctrina de la Iglesia. Al contrario, los ranchos han de verse como verdaderos colaboradores de la Iglesia en cuando a la función catequística-doctrinal: enseñan a los fieles de la localidad en la que actúan la doctrina entera de la religión católica, desde los episodios más sobresalientes del Antiguo Testamento hasta los relatos más divulgados de los Evangelios, pero también en las prácticas de la devoción cristiana: los mandamientos de la ley de Dios y los sacramentos de la Iglesia, las obras de misericordia y sobre todo la obligación que todos los hombres tienen de rezar por las ánimas de sus deudos difuntos.

Como del género más «peculiar» del folklore canario lo calificaría yo, solo comparables con el canto de los romances en la isla de La Gomera y con la pervivencia de las antiguas endechas en los estribillos romancescos. Todo lo que rodea a los ranchos es peculiar y diferente: la métrica de sus textos, el repertorio que tienen, la música, los instrumentos que usan, la manera de tocarlos, la combinación de tradición e improvisación

en los cantos, la antropología que les define, los aspectos sociológicos, la función que cumplen, etc., pero por encima de todo ello el ser una manifestación de religiosidad popular que desafía el tiempo en que vivimos.

Mas siendo tan particulares, los *ranchos* de Canarias no son una manifestación única, sin paralelos en el resto de España. Es una manifestación folklórico-religiosa de culto a las ánimas y por tanto hay que ponerla en relación con las otras muchas manifestaciones de este tipo existentes en la Península, sobre todo con las del Levante (en las provincias de Murcia, Alicante y Albacete) y del Sureste (Málaga, Almería, Granada y Jaén) español. Son muchas las diferencias, sobre todo descendiendo a los aspectos textuales, poéticos y musicales, pero los fundamentos religiosos son los mismos y las prácticas rituales muy parecidas.

Cada *rancho* de Canarias, sea de ánimas o de pascua, tiene sus características particulares, ya sea de textos, de música o de función. Desde un mismo origen se han diversificado tanto que solo una larga tradición (y autónoma en cada caso) puede explicar esa evolución. El repertorio de cánticos es muy variado y muy particular, pues cada uno tiene el suyo propio, pero desde el punto de vista métrico todos se sujetan a unos mismos modelos tradicionales.

El canto de los ranchos se fundamenta en la estructura del canto responsorial: a un solista que canta el texto de cada relato le responde un coro con un estribillo que se intercala en cada una de las unidades métricas de la pieza. La música es modal, no tonal, por lo que cada cantor puede hacerlo en su modo particular produciendo una especie de «algarabía» polifónica que le es muy característica y que no hay que confundir con la desafinación. Los instrumentos que predominan son los de percusión, y entre ellos los metálicos, marcando un ritmo seco y entrecortado, y una sonoridad fuerte que cubre las voces de los solistas si éstos no tienen una voz potente, razón por la que muchas veces es difícil entender la letra que cantan. Los instrumentos de cuerda son ahora mayoritarios, pero eso es un añadido moderno.

### 2.3. Coplas y Deshechas

*Coplas* y *deshechas* son los dos géneros característicos de los ranchos de Canarias, con la precisa aclaración de que esa denominación de *copla* no se corresponde con lo que una «copla» es en el folklore general español, y que la denominación de *deshecha* es exclusiva de los ranchos de Canarias. Cada uno de



estos dos géneros tiene acentos musicales distintos y métrica también diferente, pero ambos son perfectamente identificables como pertenecientes a un mismo fenómeno poético-musical llamado *rancho*, de tal forma que esas diferencias son difícilmente advertibles por el no especialista. Como diferencia de base, hay que decir que las *coplas* se basan en versos octosilábicos y las *deshechas* en versos hexasilábicos, si bien en ambos casos esa medida es la hemistiquial, pues la unidad versal es siempre bímembre: en el caso de las *coplas* 8 + 8, y en las *deshechas* 6 + 6. En los dos casos la rima es siempre asonante, como es la norma general en la poesía de tipo popular panhispánica. Pero después viene el sistema de agrupación de esos versos en estrofas, el sistema de rimas y la estructura que toman en el canto responsorial, y en estos aspectos hay diferencias muy notables.

La métrica de los textos de los ranchos es «antigua», muy anterior a la copla en que están formalizados los cantos de ánimas del resto de España, básicamente en cuartetos populares. Incluso es anterior al romance. Si no el único, debe ser uno de los pocos testimonios vivos que quedan en el folklore español de la estructura poética más antigua de la lírica castellana: el zéjel, una estructura poética en que un estribillo va gobernando el poema entero, a base de repetirse o de glosarse y de marcar la rima del último verso de cuantas estrofas compongan el poema (Frenk 2006: 448). Para que se vea bien la peculiaridad de esta compleja estructura métrica y la diferencia que hay entre *coplas* y *deshechas* pondré un ejemplo de cada una de ellas, y justamente del repertorio del Rancho de Teror (un pueblo de Gran Canaria), que siendo propiamente un rancho de ánimas lo que cantan aquí son dos episodios del ciclo navideño.

El de la *deshecha* está referido a la Anunciación del ángel Gabriel a la Virgen: son versos dodecasílabos y se agrupan en trísticos, cuyo último verso rima con el estribillo del *pie*. Y es este segundo verso del *pie* el que se convierte en estribillo de todo el canto, en el verso más importante de todo el poema:

*Pie*  
 A Virgen y casada / hay una mujer,  
 A esa es la que tiene / la luna a sus pies.  
  
*Estrofas*  
 B Virgen y casada / y también fue madre,  
 B a pedir permiso / ha bajado un ángel:  
 A Si madre de Cristo / ella quiere ser.

A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.  
 C Ella le ha pedido / una explicación:  
 C –Porque no conozco / a ningún varón.  
 A ¿Eso de ser madre / cómo puede ser?  
  
 A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.  
 D –En nombre de Dios / yo sí te lo explico:  
 D en ti obrará / de Dios el espíritu,  
 A con la gracia del Padre / madre puedes ser.–  
  
 A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.  
 E Entonces María / así exclamaba:  
 E –Que se haga en mí / según tu palabra.  
 A Si así Dios lo quiere / su esclava seré.–  
  
 A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.  
 F Desde aquel momento / encarnó en María  
 F el Hijo de Dios, / el santo Mesías.  
 A La salvación del mundo / él vino a traer.  
  
 A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.

La *copla* que pongo como ejemplo tiene como fundamento «el misterio de grandeza del Nacimiento»; son versos octosilábicos agrupados también en trísticos con el mismo sistema de rimas que las *deshechas*, y con el mismo procedimiento para el caso del estribillo, pero con la incorporación de un *encabezamiento* y de una *mudanza* que dan al canto la sutil poética de la variación:

*Pie*  
 ¡Qué misterio de grandeza  
 celebra la santa Iglesia!  
  
*Encabezamiento*  
 ¡Qué misterio de grandeza  
 la dulce fiesta del Niño!  
  
*Mudanza*  
 Celebra la santa Iglesia  
 con tan grande regocijo  
 que todo el mundo se alegra.  
  
 Celebra la santa Iglesia.  
  
*Estrofas*  
 Él vino al mundo a borrar  
 aquel pecado de Adán  
 y de Eva su compañera.  
  
 Celebra la santa Iglesia.

*Enviado del Padre eterno  
 a este mundo terreno  
 la salvación nos trajera.*

*Celebra la santa Iglesia.*

*Oh dulce Jesús divino,  
 ahora todos te pedimos  
 un puesto en la gloria eterna.*

*Celebra la santa Iglesia.*

No será necesario decir que estos textos no son para leer, sino para ser cantados, y dentro, además, del contexto musical de los ranchos, cantados por un solista y respondidos por un coro, con toda la instrumentación específica que tienen y justo en el «tempo» que requieren. Leídos los textos fuera de ese contexto, solo muestran un pálido aspecto literario seco, simple y desazonador. Y no dan cuenta de la importancia que tiene en estos cantos el estribillo, que a base de repetirse y repetirse se convierte no solo en el verso principal, sino, además, en el mensaje religioso y doctrinal de cada cántico: en el caso de la *deshecha*: «Virgen y casada / hay una mujer, // esa es la que tiene / la luna a sus pies; y en el caso de la *copla*: «¡Qué misterio de grandeza / celebra la santa Iglesia!».

### 3. Los ranchos de pascua de Lanzarote

Una muy particular celebración de la Navidad en Canarias son los *ranchos de pascua* de Lanzarote, y que, en mi opinión, representan una de las manifestaciones de religiosidad popular más interesantes que puedan hoy encontrarse vivas en el mundo hispánico. Ya sabemos lo que son: una derivación y una «especialización» de los más generales *ranchos de ánimas* de Canarias. Y hay que decir que siguen vivos y muy pujantes, más incluso que los de ánimas, aunque su ámbito geográfico se reduzca a la isla de Lanzarote. Y musicalmente, frente a lo apagados y lánguidos que suenan los ranchos de ánimas, los de pascua de Lanzarote son conjuntos musicales potentes, bien conjuntados, con predominio de los instrumentos de cuerda sobre los metálicos, más de «rondalla» que de «rancho». Y las voces de solistas y de coros son excelentes, elegidas entre las mejores, ensayadas y bien afinadas. El solista canta con voz desgarrada, al límite, con variantes melódicas muy libres. Y esto se lo deben los ranchos de pascua a los elementos musicales típicos del folklore de Lanzarote, brillante y vibrante, de ritmo entrecortado, en tesitura en general muy alta, que se distingue

bien del resto del folklore del archipiélago canario.

Y cada pueblo de la isla tiene su propio rancho: Tegüise, San Bartolomé, Tías (el pueblo en el que vivió Saramago), Tinajo, Haría, Máchez, Yaisa... Y aún en tiempos antiguos los hubo también en localidades más pequeñas: Femés, Tao, Mosaga..., nombres del todo desconocidos fuera de la Islas, la mayoría de los cuales encubren el misterio de su etimología guanche. Lo que asombra es que en una isla tan pequeña y en pueblos tan cercanos entre sí, cada uno haya llegado a configurar su propio rancho, con variantes muy notables tanto en la música como, sobre todo, en el repertorio de cantos navideños. El de Tegüise ha seguido fiel a los antiguos modelos de los ranchos de ánimas, aunque los acomodó a la nueva temática de la Navidad; el de San Bartolomé acudió al romancero religioso y recreó todo el ciclo del Adviento y de la Navidad; los de Tías, Tinajo y Haría han renovado su repertorio incorporando villancicos populares de Canarias y de España, dándoles el estilo musical propio de los ranchos. Pero todos ellos y en todos los casos siguen siendo un canto responsorial, colectivo, alternando un solista que canta el texto de los poemas y un coro que responde con un estribillo específico de cada canto.

En la actualidad actúan solo en las iglesias de sus respectivos pueblos en las celebraciones de los principales días de la Navidad, pero en tiempos anteriores eran una cita obligada en las *misas de la luz*, la más esperada, porque con ellas se iniciaba el ciclo de su actuación anual y en ellas eran ellos los verdaderos protagonistas. Se salía de casa de madrugada, rompiendo el alba. Todo el mundo se ponía en pie, mayores, pequeños y jóvenes, para participar en esas celebraciones que eran alegres porque anunciaban la Navidad. Y porque en ellas cantaba el rancho. También hacían pasacalles pidiendo el aguinaldo por las casas, y en estos trances es cuando el *cantor de alante* (que así se llama al solista del rancho) es cuando tenía oportunidad de improvisar versos festivos que se convertían en el *pie* del canto aguinaldero, tales como:

*Estas puertas son de acero, / que aquí vive un caballero.*

*Vamos a darles las gracias / a los dueños de la casa.*

*En tales noches como ésta / ningún cristiano se acuesta.*

*Nuevo el año, nuevo el día, nuevas son mis alegrías.*

### 3.1. El Rancho de Pascua de Teguisse

El Rancho de Pascua de Teguisse es, sin duda, el más antiguo, el más hermoso y el que goza de más prestigio dentro de la isla de Lanzarote y de todo el archipiélago. Esa es una triple condición que todo el mundo le reconoce: antigüedad, prestigio y maravilla. Es una manifestación excepcional de la religiosidad popular de temática navideña en donde la conjunción de la poesía, la música y la danza tienen logros de difícil comparación.

Contamos con un vídeo realizado por Televisión Española en Canarias en la década de 1990 que resume bien lo que el rancho es, aunque hay que advertir que en él solo se muestra el canto de entrada (un *corrido*) y la danza del besapié (que ellos llaman *el salto*), una danza pantomímica que más parece el retazo de un antiguo auto navideño:

<https://www.youtube.com/watch?v=IRZpr-RuR3M>

El texto que cantan al entrar en la iglesia es el siguiente:

LOS PASTORES CAMINO DE BELÉN

*Pie: Cantemos con alegría, / ya nació el dulce Mesías.*

*Para Belén va María, / San José y su compañía.  
Gabriel trajo la embajada, / que el Padre Eterno le envía.  
A anunciar a los pastores / del Niño Dios la venida.  
-Dejad ya vuestro ganado / en aquellas cercanías.  
Iros todos a Belén, / veréis grandes maravillas.  
Veréis un Niño pequeño / de la gloria revestida.  
Envuelto en pobres pañales, / otra cuna no tenía.  
Reclinado en su pesebre, / porque el cielo lo quería.  
Pero al ver los resplandores / los pastores se aturdían.  
-No temáis -les dijo el Ángel-, / buenas noticias traía.  
Cuando entraron en la cueva, / se pusieron de rodillas.  
El Ángel dejó de hablar / y al mismo tiempo se oía:  
«Gloria a Dios en las alturas / y en la tierra paz bendiga».*

### 3.2. Coplas y deshechas también en los Ranchos de Pascua de Lanzarote

*Coplas* y *deshechas* eran, según hemos visto, los dos géneros poético-musicales de los ranchos de ánimas, y estos dos géneros siguen vigentes en algunos de los ranchos de pascua de Lanzarote, aunque no siempre se les reconozcan allí con esos mismos nombres y no sean ya los más comunes.

Un ejemplo de *deshecha* es el que figura en el repertorio del rancho de Teguisse sobre el anuncio del án-

gel y la adoración de los pastores. Su compleja estructura la hemos explicado más arriba: la unidad métrica es el verso formado por dos hexasílabos, con cesura bien marcada, que a su vez se agrupa en estrofas de tres versos con rima asonante entre los dos primeros y el tercero que rima con el segundo verso del *pie*. La interpretación es solemne, lenta, hermosa, con ese estribillo repetitivo que se convierte en proclama de la celebración:

*Pie*

*Se celebra hoy / en el mundo entero  
la Natividad / del Rey de los cielos.*

*Estrofas*

*-Allá en un cueva, / cerca de Belén,  
dentro de un pesebre / a un niño hallaréis,  
y halagan sus padres / con cariño tierno.-*

*A su santa madre / se lo presentaron.  
María a su hijo / y san José miraron.  
¡Qué dulce mirada! / ¡Qué grato consuelo!*

*Mientras los pastores / bajan hasta el llano.  
Al nacer el Niño / tómanlo en sus manos;  
Gabriel y Miguel, / tristes en el cielo.*

Siete minutos y medio dura la interpretación de este canto, y tan solo tiene tres estrofas, pero eso porque han decidido cortar el texto para la grabación. Pero conocemos un texto completo en forma de *deshechas* que se cantaba en el rancho de Tías (el pueblo en que vivió Saramago) sobre el mismo motivo del nacimiento del Niño Dios:

*Pie*

*A la medianoche / nos nació el Mesías  
de la Virgen pura / llamada María.*

*Estrofas*

*A la medianoche / con rodilla en tierra  
tuvo sus dolores / esta pura reina.  
José sacó lumbre, / la luz encendía.*

*Cuando san José / vio a este tierno Niño,  
sobre de unas pajas, / al hielo y al frío.  
No tiene pañales, / tampoco mantillas.*

*Sobre el pesebre / está reclinado,  
allí le calienta / el buey con su vaho.  
San José y la Virgen / están de rodillas.*

*Adorando al Niño, / los ojos al cielo,  
pidiendo el socorro / a su Padre Eterno:  
-Con su santa gracia / nos confortaría.-*

*El ángel Gabriel / fue y llevó el aviso  
a unos tres pastores: / -Que ha nacido el Niño,  
y son en Belén / estas alegrías.-*

*Los pastores bajan / con mucha alegría,  
dejan sus ganados, / nadie se los cuida.  
Allí los hallaron / cuando ellos volvían.*

*Llegan al portal / con mucho contento,  
adoran al Niño / con gran rendimiento,  
dan el parabién / a José y María.*

*Ellos le cantaron / varios estribillos,  
con pandero y flauta, / también sus pitillos,  
con voz pastoril, / que es lo que sabían.*

*Estando cantando / con tan dulce anhelo,  
dos cosas llegaron: / ángeles del cielo  
cantando la gloria, / san Miguel los guía.*

*Ángeles, pastores, / cantaban los ecos,  
cantaban las glorias: / «In excelsis Deo».  
Ante el Niño Dios / todos se arrodillan.*

*Ángeles, pastores, / siguieron cantando,  
canciones divinas, / versos entonando,  
por toda la noche, / hasta ver el día.*

Las *coplas*. No hay ya en los ranchos de pascua de Lanzarote ningún canto de repertorio al que los propios rancheros llamen *copla*, ni aparece este nombre en los títulos de sus grabaciones sonoras. Y sin embargo el complejo modelo de la *copla* de los ranchos de ánimas sigue vigente en el repertorio del Rancho de Teguisse, solo que con la moderna denominación de *pascuas*.

Dicen los propios rancheros de Teguisse que para ellos *las pascuas* es el canto más bonito de su repertorio, el más alegre. Y sin embargo a nosotros nos parece el más difícil de cantar y sin duda el más complejo del rancho de Teguisse y yo creo que de todos los ranchos de Canarias. La combinación que se hace de unos mismos versos en distintas estrofas y la alternancia entre solista y coro hace muy difícil comprender la estructura que gobierna este cántico, siendo además el único en donde se alternan varios solistas por cada uno de los

«motivos» que en el texto se contienen. Tanto desde el punto de vista musical como poético y desde el punto de vista de la estructura de las alternancias entre el solo y el coro, las *pascuas* del rancho de Teguisse es lo más parecido a las *coplas* del rancho de ánimas de Teror, aunque no exactamente igual.

LOS PASTORES PREGONAN LO QUE HAN VISTO

1

*Vamos a explicar cantando  
lo que estamos celebrando.*

*Vamos a explicar cantando  
el nacimiento de Dios.*

*Lo que estamos celebrando,  
decir lo que sucedió,  
en qué sitio, cómo y cuándo.*

2

*Ya Dios rompió las cadenas,  
ya dio luz a las tinieblas.*

*Ya Dios rompió las cadenas,  
vistió el mundo de alegría.*

*Ya dio luz a las tinieblas  
porque nació de María  
el Dios del cielo y la tierra.*

3

*Entre la mula y el buey  
naciste del mundo Rey.*

*Entre la mula y el buey  
me enseñaste el camino.*

*Naciste del mundo rey  
marcando nuestro destino  
con santa y grandiosa ley.*

4

*¡Oh Rey de la creación,  
grandes tus misterios son!*

*¡Oh Rey de la creación,  
Hijo del eterno Padre!*

*Grandes tus misterios son  
y tu poder es más grande  
que del mundo la extensión.*



### 3.3. El corrido

Otro género se ha impuesto como el más común en los ranchos de pascua de Lanzarote, el llamado *corrido*, hasta el punto de que podría calificarse como de la «invariante musical» de la que participan todos los ranchos de la isla, y que es el que hemos visto que canta el *Rancho de Teguisse* en su entrada en la iglesia. La estructura poética del relato es la típica del romance con responder de las islas más occidentales del archipiélago canario, especialmente vigente en La Gomera: versos largos, dieciseisilabos, con rima uniforme y con autonomía sintáctica, formados por dos hemistiquios octosilabos con cesura bien marcada, alternados por el canto del *pie* (o estribillo) que sintetiza el asunto del romance y que se presenta siempre como un díptico con rima interna (8a+8a). La música es muy característica, las últimas sílabas de cada hemistiquio quedan como suspendidas, colgadas, para caer casi sin ser pronunciadas. Los golpes de música, bien marcados por los instrumentos de percusión, son regulares: 6 golpes marcados y uno en el aire.

Quien más ha acomodado a este modelo del *corrido* casi todo su repertorio de cantos es el rancho de San Bartolomé de Lanzarote. Y lo ha hecho fragmentando un largo romance de pliego del siglo XVIII en las tres «secuencias» principales contenidas en el romance, y que son: los desposorios de la Virgen, la encarnación del Verbo Divino en el vientre de María y las dudas de san José al ver el embarazo de la Virgen. El romance en cuestión es el que lleva por título «Romance espiritual en que se declara el misterio de los Desposorios del Señor San Joseph y María Santísima, y la Encarnación del Divino Verbo y los zelos del Señor San Joseph», compuesto por José de Arcas, vecino de Marchena y hermano tercero de la Orden del Hábito de San Francisco de Asís<sup>9</sup>. Mas la acomodación que el *Rancho de San Bartolomé* ha hecho del texto de José de Arcas no ha consistido solo en la fragmentación; hecha ésta, la transmisión oral se ha encargado de operar en la configuración de los textos de San Bartolomé conforme a su proceder habitual, suprimiendo versos y aun secuencias enteras, recreando el texto y acomodándolo a la estructura poético-musical del género *rancho*, dándole una nueva intriga y poniéndolo a disposición de cuantos lo han hecho tradicional, con

<sup>9</sup> El texto completo del original puede leerse, entre otros lugares, en RDTP, XLIII, 1988: 354-357.

las consiguientes variantes de todo texto verdaderamente tradicional.

La primera secuencia del romance que canta el rancho de San Bartolomé de Lanzarote, referida a los desposorios de la Virgen, es la siguiente, con el título que ellos le dan de El Mesías:

*Pie: El Mesías prometido / reinará en eternos siglos.*

*Unos desposados santos / convida la Iglesia, amigo.*

*De estos desposados santos, / vamos, seremos testigos.*

*El desposado José, / ¡qué grande dicha ha tenido,  
al casarse con María, / hija de Joaquín, su tío!*

*La novia tiene mil gracias, / quince años no cumplidos.*

*José tiene treinta y tres, / hermoso y bien parecido,  
y para no estar ocioso / es carpintero su oficio,  
que lo dejó San Mateo / en un evangelio escrito.*

*Se crió aquí esta doncella / en el templo y con retiro.*

*Para más servir a Dios / voto de castidad hizo.*

*A los diez años José / ha hecho este voto mismo,*

*de modo que se ordenaron / los esposados divinos.*

### 4. Conclusión

Otros géneros musicales y un riquísimo y muy variado repertorio de textos comprenden el patrimonio poético-musical de los ranchos de pascua de la isla canaria de Lanzarote. ¿Qué tienen de común estos cánticos de los ranchos de pascua de Lanzarote con los tradicionales «villancicos» de la Navidad española e hispanoamericana? Aparentemente, nada: ni en lo musical, ni en lo textual, ni en lo poético, ni siquiera en el nombre de *villancicos*. Solo que todos son cantos de Navidad.

Los dos géneros poéticos más representativos, aunque ya no exclusivos, siguen siendo las *coplas* y las *deshechas*, que sí siguen siendo exclusivos de los ranchos de ánimas. ¿Y qué representan estos dos géneros en el panorama de la lírica hispana popular? Que son cantos responsoriales con una estructura zejelesca. El zéjel fue «una de las estrofas más antiguas y famosas de la métrica española», dice Navarro Tomás en su clásico manual de *Métrica española* (1972: 50), y añade que constaba de un breve *estribillo* inicial, de un terceto monorrímo, que constituía la *mudanza*, cuya rima cambiaba en cada estrofa, y un verso final llamado *vuelta*, con la misma rima que el estribillo, que servía para recordar y repetir la primera parte de la canción. Sobre este esquema básico se ensayaron y se practicaron infinitas variantes, des-

de la Edad Media, pasando por los *Cancioneros* de los siglos XV y XVI, hasta llegar a la lírica devota del Barroco, y tanto por lo que se refiere a los versos de arte menor o mayor, al sistema de rimas o a la composición de las estrofas, pero lo que nunca perdió fue el estribillo inicial y su reiteración a lo largo de todo el poema<sup>10</sup>. Ejemplos de zéjeles populares bien conocidos por todos son las canciones de las *Tres morillas de Jaén* o *Al alba, venid, buen amigo*.

La cantiga del estribillo –dice también Navarro Tomás– «se convirtió en el villancico del siglo XV» (1972: 171), de modo que los brevísimos versos del villancico aislado empezó a ser utilizado como estribillo inicial del zéjel; o dicho de otra forma, que el zéjel fundamenta su personalidad poética en el villancico. ¿De dónde procedía esa fórmula poética? «Del fondo oscuro de la Edad Media», como le gustaba decir a Dámaso Alonso (1969: 13). Esa era la forma básica de las primitivas *jarchas* mozárabes, en que un breve estribillo (o villancico) popular servía de base poética para las cultas *moaxajas*. Y esa ha sido la españolísima fórmula que se ha venido repitiendo en la lírica de carácter popular a lo largo de toda la historia de la literatura española. De manera que, como ha dicho Emilio García Gómez, la poesía popular española es un caso único en la historia literaria universal: un mismo bloque compacto y homogéneo, de características en todo sensiblemente iguales, que viene durando desde finales del siglo IX, desde las *jarchas*. Se trata –como él mismo lo ha calificado muy gráficamente– de «diez siglos de coplas españolas» (1988: 15). No obstante, hay que decir que, en lo que se refiere a la forma estrófica, a finales del siglo XVI se produce un cambio radical en la canción lírica, al imponerse la cuarteta octosilábica y la seguidilla sobre la forma villancico (Frenk 2006: 147).

Las formas zejelescas prácticamente han desaparecido en la poesía española, tanto sea en la considerada

<sup>10</sup> En el fundamental libro que sobre el villancico publicó Antonio Sánchez Romeralo hay un capítulo especialmente dedicado a la diversidad de estructuras y formas con que el villancico se mostró a lo largo de la historia (1969: 128-173), siendo la multiformidad, la elasticidad y la imprecisión formal las características que primero saltan a la vista cuando se contempla un amplio repertorio de villancicos sueltos, de manera que en su definición nos tenemos que limitar a decir «que se trata de canciónillas cortas, que solemos encontrar transcritas en dos, tres o cuatro versos de longitud variable», eso dice Sánchez Romeralo (1969: 128).

«cultas» como en la «populares»<sup>11</sup>, y cuando una aparece de inmediato se considera que es un arcaísmo poético o que pertenece a una modalidad de «poesía tradicional». Pero el villancico fue el núcleo poético de toda la lírica popular de los siglos XV, XVI y XVII. Como tan poéticamente dijo Dámaso Alonso (1949: 333-334): en él estaba la esencia lírica intensificada...; él era la materia preciosa...; la glosa que le seguía, servía de metal del engaste...; el villancico era la piedra preciosa, que por su concentradísima brevedad necesita ser engastada.

Y justamente por eso, por ser el villancico materia lírica concentrada, necesitaba ser amplificada, explicada, glosada. En esto consiste el arte de la glosa: en el «desenvolvimiento» de la materia poética, en el despliegue y desarrollo de su contenido, en ser complemento y explicación del villancico; en suma, en ser «amplificación» de un villancico. Y eso es justamente lo que hacen las *coplas* y *deshechas* de los ranchos de Canarias; en glosar un estribillo. ¿No es esa la impresión que nos deja la audición de cualquiera de los cantos de los ranchos de pascua de Lanzarote, con la reiterada y machacona repetición de los estribillos? Tengo por seguro que si se hiciera una selección de los estribillos de los ranchos de Canarias, por ellos solos, sin necesitar los textos glosados, sabríamos de sus características más sustanciales: la de su función catequética, la de su concentrado mensaje, la del lirismo poético en que están formulados, la de su laconismo expresivo, la acomodación a unas músicas lentas, lánguidas, repetitivas, que incitan a la meditación... Cuando de *deshechas* se trata, estribillos como:

*Virgen y casada / hay una mujer,  
esa es la que tiene / la luna a sus pies.*

*A la medianoche / nos nació el Mesías  
de una Virgen pura / llamada María.*

*Se celebra hoy / en el mundo entero  
la Natividad / del Rey de los cielos.*

Y cuando son *coplas* las que se cantan, estribillos como:

*¡Qué misterio de grandeza / celebra la santa Iglesia!*

*Cantemos con alegría, / ya nació el dulce Mesías.*

<sup>11</sup> Pero no han desaparecido del todo. En distintos lugares del mundo hispánico (también en Portugal y en portugués) siguen vivos singulares ejemplos de la antigua lírica popular, como ha dado a conocer José Manuel Pedrosa (1998).



*El Mesías prometido / reinará en eternos siglos.*

*Ya Dios rompió las cadenas, / ya dio luz a las tinieblas.*

*¡Oh Rey de la creación, / grandes tus misterios son!*

¿No produce este sonsonete repetitivo de los estribillos de los ranchos canarios el mismo efecto apremiante de desasosiego que producía aquel verso del villancico de Encina «Carcelero, no te tardes / que me muero», o el de la canción anónima amorosa de «Al alba venid, buen amigo, / al alba venid»? Con un añadido muy diferencial: que los textos de los ranchos tienen una función catequética, y no solo literaria o poética, y que sus estribillos concentran unas creencias basadas en la religión y que las proclaman con convicción obstinada.

Resulta entonces que, en el aspecto formal, los textos de los ranchos de pascua de Lanzarote vienen a hacer confluir las dos significaciones principales que la palabra *villancico* ha tenido a lo largo de la historia de la literatura española: la moderna de ‘canción de Navidad’ y la antigua de ‘composición poética, caracterizada por su brevedad y por tener un carácter popular’. Porque lo más caracterizador de los poemas de los ranchos de pascua de Lanzarote es que son cantos responsoriales con una estructura zejelesca gobernados por un estribillo (o *pie*), con la misma esencialidad que tenía el villancico en la lírica antigua.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA Y SELECTA

AIER 1: *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés* (ed. a cargo de Suzanne H. Petersen). Madrid: Gredos / Seminario Menéndez Pidal, 1982.

ALONSO PONGA, José Luis (1986): *Religiosidad popular navideña en Castilla y León: Manifestaciones de carácter dramático*. Salamanca: Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León.

ALONSO, Dámaso y BLECUA, José Manuel (1956): *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*. Madrid: Gredos.

ALONSO, Dámaso (1969): *Cancionero y romancero español*. Madrid: Biblioteca Básica Salvat.

ALONSO, Dámaso (1949): «Cancioncillas ‘de amigo’ mozárabe (Primavera temprana de la lírica europea)», *Revista de Filología Española*, 33, 297-349.

ARACIL VARÓN, Beatriz (2002): «De diablos y pastores. Tradición e innovación en la *pastorela mexicana*», *Literatura y música popular en Hispanoamérica*. Universidad de Granada / Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 485-491.

COVARRUBIAS, Sebastián de (1977, ed. facsímil de la de 1661): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Gredos.

DÍAZ, Joaquín y José Luis ALONSO PONGA (1982): *Autos de Navidad en León y Castilla*. León: Santiago García Editor.

*El auto religioso en España*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1991.

FERNÁNDEZ ÁVILA, Gaspar (1987): *La infancia de Jesu-Cristo* (ed. Francisco Torres Montes). Málaga: Universidad de Granada.

FRENK, Margit (2003): *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*. México: El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2 vols.

FRENK, Margit (2006): «El zéjel: ¿forma popular castellana?», ahora en *Poesía popular hispánica (44 estudios)*. México: Fondo de Cultura Económica, 448-461.

FRENK, Margit (2006): «Permanencia folclórica de una arcaica forma poética», ahora en *Poesía popular hispánica (44 estudios)*. México: Fondo de Cultura Económica, 147-155.

FRENK, Margit (2006): «Historia de una forma poética popular», ahora en *Poesía popular hispánica (44 estudios)*. México: Fondo de Cultura Económica, 462-469.

GARCÍA ÁLAMO, José Antonio (2011): *Flores del Faneque: Cancionero popular de Agaete recuperados de la tradición oral por ---* (ed. y prólogo de Maximiano Trapero). Las Palmas de Gran Canaria: Museo Canario / Grupo Jucarne.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1988): Prólogo a la obra de A. CARRILLO ALONSO, *La poesía tradicional en el Cante andaluz. De las jarchas al cantar*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza.

GARCÍA JIMÉNEZ, Salvador (2006): *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*. Kassel: Edición Reichemberger.

JORDÁ, Miguel (1978): *La Biblia del pueblo*. Santiago de Chile: Editorial Salesiana.

JORDÁ, Miguel (1984): *El Divino Redentor (Tesoro de fe y de poesía como se hizo el primer anuncio de la fe en Chile)*. Santiago de Chile: Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura, UNESCO.

MANZANO, Miguel (2001-2005): *Cancionero popular de Burgos*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 7 vols.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968): «Sobre primitiva lírica española», *De primitiva lírica española y antigua épica*. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 107-128.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968, 2ª ed.): *Romancero Hispánico. Teoría e Historia*. Madrid: Espasa-Calpe (2 vols.).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1973): «Poesía popular y poesía tradicional en la poesía española», *Estudios sobre el Romancero*. Madrid: Espasa-Calpe, 325-356.

PEDROSA, José Manuel (1998): «Reliquias de cantigas paralelísticas de amigo y de villancicos glosados en la tradición oral moderna», en *Lírica popular / Lírica tradicional (Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez)*. Universidad de Sevilla / Fundación Machado, 183-215.

*Rancho de ánimas de Arbejales-Teror. Guardianes de una tradición*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones, 2008.

ROMERA CASTILLO, José (1983): «Pervivencia y tradición de los Autos de Navidad en Extremadura (La Cofradía de Galisteo)», en *Acti del IV Colloquio della Società Internazionale pour l'Etude du Théâtre Médiéval*. Viterbo: Centro studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale.

SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1969): *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos xv y xvi)*. Madrid: Gredos.

TORNER, Eduardo M. (1966): *Lírica hispánica. Relaciones entre lo culto y lo popular*. Madrid: Castalia.

TRAPERO, Maximiano (1990): *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*. Madrid: Ediciones Nieve.

TRAPERO, Maximiano (1991): «Los autos religiosos en España», Introducción a *El auto religioso en España*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 13-30.

TRAPERO, Maximiano (1991): «Los autos religiosos en Canarias», en *El auto religioso en España*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 69-76.

TRAPERO, Maximiano (1992): «El Rancho de San Bartolomé de Lanzarote», folleto que acompaña al CD *Rancho de Pascua de San Bartolomé de Lanzarote*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.

TRAPERO, Maximiano (2003): *Romancero General de Lanzarote*. Tahíche (Teguise, Lanzarote): Fundación César Manrique.

TRAPERO, Maximiano (2011): *Religiosidad popular en verso: Últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*. México: Frente de Afirmación Hispanista, A.C.

VALLEJO CISNEROS, Antonio y Luis ÁLVAREZ GUTIÉRREZ (2012): *La Danza. Antiguo auto de Navidad de Pozuelo de Calatrava*. Diputación Provincial de Ciudad Real.

## GRABACIONES

*El nacimiento de Cristo en el canto a lo divino* (CD). Gobierno de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Fondo para el Fomento de la Música Nacional, 2005.

*Magna Antología del Folklore Musical Español (interpretada por el pueblo español)*, realizada por Manuel García Matos. Madrid: Hispavox, 1978 (edición digitalizada en 1992).

*Rancho de Ánimas de Tiscamanita* (CD). Cabildo de Fuerteventura y Ayuntamiento de Tuineje, 2003.

*Rancho de Navidad de Teguse* (CD). Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1981.

*Rancho de Pascua de San Bartolomé de Lanzarote* (CD). Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992.

*Rancho de Pascua. Archimech - Tinajo* (CD). Ayuntamiento de Tinajo, 2004.

*Il Muestra Regional de Ranchos de Ánimas y Pascuas* (CD). Ayuntamiento de Valsequillo (Gran Canaria), 2001.

*Tiempo de Navidad* (CD perteneciente a la serie «La Tradición Musical en España», vol. 23). Madrid: Tecnosaga, 2001.

*Navidad en Castilla y León* (CD interpretado por Joaquín Díaz, acompañado de un libreto del mismo autor). Uruña: Fundación Joaquín Díaz, 2002.

*Navidad latinoamericana: Tonos, villancicos y aguinaldos* (CD del grupo venezolano Odila). Caracas: Fundación de Etnomusicología y Folklore Fundef, 2003.

## «E NASCIU LU BAMMINEDDU». TESTI E CONTESTI DEL NATALE IN SICILIA

Ignazio E. Buttitta

*Università di Palermo*

### Introibo

**I**l Natale, dopo la Pasqua, è la più significativa occasione di ricostruzione e riaffermazione della comunità cristiana, momento di commemorazione dell'apertura di un tempo nuovo sul piano teologico, momento di attualizzazione, potrebbe ben dirsi di ripetizione, di un evento fondativo dei cicli del tempo e della vita sul piano del vissuto ossia delle credenze e delle prassi rituali. Il Natale cristiano, d'altronde, nel recuperare forme cerimoniali pre-cristiane, si è costituito, a livello popolare e non solo popolare, come una festa di rinascita dell'anno, come un rito inteso ad auspicare e provocare la rinascita della natura nel momento della crisi invernale.

Tale profonda e densa stratificazione di pratiche e credenze, di sensi e funzioni storicamente cangianti, come già messo variamente in luce da autori come Dumézil, Propp e Greimas<sup>1</sup> per l'Europa orientale e centro-settentrionale, può pure cogliersi nel complesso simbolismo rituale di alcune cerimonie natalizie siciliane<sup>2</sup>.

Di fatto, al di là delle diverse sensibilità e dei diversi modi di vivere la vicenda della nascita di Gesù, della manifestazione di Dio nella carne, quella del Natale si

presenta in Sicilia tra le più vitali e interessanti feste del ciclo invernale, sia per l'ampia partecipazione comunitaria sia in ragione della persistenza di credenze, simboli e pratiche rituali tradizionali; una persistenza che talora, arbitrariamente estrapolando il singolo rito dal contesto storico-sociale di appartenenza, fa apparire il tempo della festa religiosa come un tempo senza tempo, come il tempo dell'«eterno ritorno» di cui ebbe a scrivere Mircea Eliade<sup>3</sup>.

Ciò può dirsi soprattutto per i centri montani dove, per esempio, più di frequente la nascita del Messia è accompagnata dall'accensione di grandi falò (i cui carboni residui erano e talora sono ancora utilizzati a fini magico-terapeutici, oppure a scopo apotropaico contro le malattie degli animali e delle piante, per proteggere abitazioni, ovili, alberi dai fulmini) ma anche da ritualità, soprattutto in occasione dell'Epifania, tese a magnificare le energie vegetative e auspicare l'abbondanza alimentare attraverso l'ostensione di rami sempreverdi accompagnata dal consumo di specifici alimenti. Le mense natalizie devono d'altronde manifestare abbondanza per produrre abbondanza, esorcizzando il sempre incombente pericolo della carestia e dell'indigenza e affermando, in ultima analisi, la vita sulla morte.

Particolarmente vitali poi, ed anzi spesso riprese nella chiave della valorizzazione del patrimonio immateriale a fini di promozione turistica e insieme di

<sup>1</sup> DUMÉZIL; PROPP; GREIMAS, *Des Dieux et des hommes...*

<sup>2</sup> PITRÉ, pp. 431-462; BUTTITTA, *Il Natale...*

<sup>3</sup> ELIADE, *Il mito dell'eterno ritorno...*



rivendicazione «identitaria» (basti pensare al primato, conteso da diversi centri siciliani, sull'esecuzione del miglior presepe vivente ovvero alla pantomima del *Nardu*, rivendicata come propria dai centri di Santa Elisabetta e Sant'Angelo Muxaro), si sono mantenute anche le tradizioni sonore e performative: con canti, musiche strumentali e azioni drammatiche si torna ogni anno a celebrare la Natività, dall'Immacolata alla ricorrenza dell'Epifania. Così nelle abitazioni, davanti agli altari o ai presepi, nelle strade presso edicole votive addobbate con fiori, fronde sempreverdi, agrumi, come pure nelle chiese, si ripetono gli antichi canti, eseguiti dietro compenso da suonatori specializzati o in coro dai fedeli ovvero si inscenano, come a Licata, rappresentazioni drammatico-musicali della Natività.

Di questa ampia e variegata realtà rituale proponremo alcuni esempi tipologici a partire dall'uso rituale del fuoco, notoriamente riferito, essenzialmente sulla scorta di Frazer che al tema dedicò un'ampia sezione del suo *Ramo d'oro*, a più antiche celebrazioni solstiziali<sup>4</sup>.

### Falò

Generalmente i falò vengono accesi la sera del 24, spesso accompagnati dal suono della banda musicale o delle zampogne. In alcuni luoghi si accendono per più sere consecutive dinanzi alle edicole sacre presenti all'interno del paese, contestualmente all'esecuzione dei canti della novena. A quest'ultima consuetudine accenna don Girolamo Lanza in un manoscritto del 1630 sulle *Cose notabili ed antiche consuetudini dell'Università di Naso*: «Nota che ha del anno 1585 che in questa terra di Naso si fa la festa della expectationis partus che si comenza dalli 15 di decembro che comunemente la chiamamo la novena che si allumano novi lampi delli 15 di decembro per tutto lo giorno di Natali et si degiuna et questo non è di precetto ma è devotione et per omni sera per tutti questi novi giorni, che representano le novi misi che Maria Vergini portau lo figliol di Deu nel suo ventre, si dicono laude et litanie in suo honore et a tutte le chesie dove si retrova la imagine della Madonna e vonno fare dicta festa la ponno ben fare [...]»<sup>5</sup>.

4 FRAZER.

5 LANZA, p. 14.

Ad Aragona, grosso e vitale centro non lontano da Agrigento, all'accensione di falò si accompagna il canto dei novenanti. In occasione del periodo festivo, infatti, le diverse edicole votive del paese vengono addobbate con elementi vegetali. Dinanzi a esse, sera dopo sera, con tempi e modalità sostanzialmente analoghi, si suonano e si cantano le novene, *i nuveri*, a partire dalla sera di Natale fino a quella dell'Epifania. Al canto e alla musica s'accompagna, segnatamente le sere del 24 dicembre e del 6 gennaio, l'accensione di un falò.

Dopo l'imbrunire il gruppo dei musicanti (tamburo, clarinetto, trombone) dà inizio al suo itinerario che toccherà, come ogni sera, tutte le edicole sacre del paese. Il complessino musicale viene pagato dagli abitanti delle diverse strade o cortili dove sorgono le edicole; spesso da singoli gruppi familiari o condomini. I falò, per via del decentramento progressivo delle aree residenziali, ma anche per ragioni d'ordine pubblico, si accendono oggi solo presso le edicole che si trovano nella periferia del paese.

Presso i falò si riuniscono gli abitanti della zona e gli organizzatori offrono ai presenti e ai musicanti dolci, biscotti, vino. I falò sono tra loro assai diversi sia per dimensioni che per composizione. Tradizionalmente il materiale usato per le *vamparotti* era esclusivamente la paglia e con questa se ne realizzavano anche di notevoli dimensioni. Significativo quanto riferitomi da due fedeli: «Si facevano più grandi una volta, con il residuo della battitura del grano. [...] Mettevano quattro fasci a terra e uno al centro. Veniva una *vamparotta* che non finiva mai! Ora ci sono le tavole che restano ai falegnami, le pedane; ma la *vamparotta* vera si fa di paglia, non con il residuo delle fave, ma con la paglia di grano. Questa è la *vamparotta* vera e propria».

Le forme dei fuochi e le connesse modalità rituali sono, come si è detto, diverse. A Isnello, paese che sorge all'interno di una valle delle Madonie a 550 metri di altitudine e che conta una popolazione di 2500 abitanti prevalentemente dediti all'agricoltura, il falò, detto *luminaria*, è unico e di notevoli dimensioni e viene acceso solo la sera del 24 dicembre. La *luminaria* è una grande catasta, vagamente emisferica, costituita prevalentemente da ceppi e grossi rami di rovere, quercia, faggio, raccolti nei boschi circostanti dai membri del comitato organizzatore e disposti con cura in modo da bruciare in maniera uniforme e il più a lungo possibile.



Taormina, u Zuccu di Natale. Ph. A. Russo - G. Muccio



Scrive Cristoforo Grisanti ai primi del Novecento: «Oltre al lieto suono della cornamusa che odi qua e là in Isnello, ove è grande cetò di pastori, nella notte del Santo Natale che, nonostante il freddo che tira fra quei monti, t'invita a uscire di casa per trovarti in chiesa alla mezzanotte, ci è anche la grande *luminaria*, che arde nel centro della piazza presso la Chiesa Madre, le cui mura e fino alla cima del campanile, più o meno, rosseggiano e s'illuminano secondo il moto e la forza di quelle *vampe*. La *luminaria* vanta una tradizione immemorabile: risulta d'una grande catasta di grossi ceppi o tronchi di quercia tagliati qua e là lungo le vie di campagna e trascinati a forza di braccia o di buoi per cura di giovani, maestri e contadini nelle ore pomeridiane delle quattro domeniche dell'Avvento»<sup>6</sup>.

La *luminaria* viene tutt'oggi allestita in piazza Mazzeni, alle spalle della Chiesa Madre. La conformazione della catasta ricorda il *fussuni* (carbonaia) dei carbonai. Al suo centro svetta un alto tronco sfrondato, a *ntinna* (l'antenna), cui è stata lasciata la chioma verde alla quale viene legato un panettone. Il falò viene acceso intorno alle 18.30. Un esperto operatore inserisce una torcia dentro la 'bocca' (entro la quale è stata versata in precedenza della nafta) e la fiamma che si sprigiona viene alimentata con abbondante *frasca* (rami e foglie) di quercia. Tra i costruttori cominciano a circolare bottiglie di amaro, cognac, spumante che vengono offerti anche a qualche amico. Numerose le persone, in prevalenza uomini anziani, che si soffermano a osservare e commentare ciò che accade sotto i loro occhi e a ricordare quanto accadeva ai loro tempi. Alle 21.00 la banda musicale dà inizio al suo itinerario per le vie dell'abitato, lo stesso che è stato percorso nelle otto sere precedenti. Intorno alle 22.00 la banda raggiunge infine la piazza e si sofferma a suonare allegre musiche dinanzi alla *luminaria*. Qualche minuto dopo le campane della chiesa prendono a suonare la *campaniata dâ naca* (lett. 'scampanio della culla'; per estensione: 'della ninna-nanna') altrimenti detta a *naca û Bamminu*: un ritmo eseguito da due operatori che agiscono uno su tre grandi campane e l'altro su due più piccole. Poco più tardi ha inizio la messa notturna. Al termine i fedeli si uniscono a coloro che sono rimasti in piazza a riscaldarsi alla fiamma, ascoltando i suonatori di piffero e uno *zampognaro* che si esibiscono incitati dai presenti. Alla componente devozionale si accompagna, d'altronde, come sempre in ambito festivo, una speci-

fica dimensione sociale. Come rileva Elsa Guggino: «le novene natalizie rappresentano un momento devozionale profondamente avvertito, ma anche un momento aggregativo di forte intensità in cui parenti, amici, abitanti del quartiere si ritrovano a far festa»<sup>7</sup>.

Anche ad Alia, in provincia di Palermo, la mezzanotte del 24 dicembre si accende un'enorme *vampa* sulla scalinata (un tempo nella piazzetta posta fra la chiesa e il Palazzo Guccione) che sale verso la Matrice intitolata a Maria SS. delle Grazie. La *vampa* è costituita prevalentemente da fascine di ulivo e sarmenti di vite che bambini e ragazzi (molti dei quali, in passato, impegnati nel settore pastorale) nei giorni immediatamente precedenti raccolgono o rubano nell'abitato e nelle campagne circostanti. Se in passato bruciavano sul falò lavatoi di legno (*pile*), scope, pali di vigna lasciati incustoditi dai legittimi proprietari, oggi sempre più spesso si rinvengono sulla catasta tavole, infissi, etc. Al termine della messa di Natale i fedeli si fermano a vegliare intorno alla *vampa* le cui braci saranno alla fine raccolte. Nel recente passato al crepitio delle fiamme si accompagnava il suono delle *ciarameddi* e del flauto di canna, episodicamente riproposto negli ultimi anni per iniziativa dell'Amministrazione Comunale. Fino a qualche anno addietro un'analogo *vampa* bruciava dinanzi alla chiesa di Sant'Anna, situata nella parte bassa del paese. Vivacemente descrivono il rito di un passato non lontano due anziani agricoltori: «Prima si faceva che le fiamme superavano il palazzo, la notte di Natale. E guai, guai! Perché allora c'era donna Maria che aveva la legna, le cose [gli arnesi per il forno], faceva il pane, e le andavamo a rubare la legna alla fornace. E perché, [si rivolge a un compagno che gli sta accanto] quando andarono a sfasciare il ponte a *Piddu u curtiddu*? Gli andarono a sfasciare il ponte: lui faceva il muratore e c'erano grosse tavole. Minchia, era arrivato lì che voleva fare e dire. Chiamò i carabinieri e disse: 'Questa è la devozione che hanno?'. Ma risposero gli stessi carabinieri: 'È inutile che lei opponga resistenza, lei metta le tavole dentro'. Caricavano porte, qualunque cosa, pile [di legno per il bucato] e quanto gli serviva. Gli capitava di vedere delle scope messe davanti alle porte: le acchiappavano e non è che gli si poteva dire niente! [...] I suonatori di cornamusa venivano a Natale, alcuni erano detti i calabresi, due erano di San Cataldo. Venivano qui, stavano un giorno insomma. Quello che suonava la cornamusa aveva un compagno che faceva il giro fra la

gente con la quantiera e gli si dava qualcosa [...]. C'era un'altra chiesa e accendevano [il falò] qua e anche là; ma qui sempre, sempre».

Particolarmente vitale è la tradizione del grande falò natalizio, detto *zuccu* o *zuccata* in area etnea e più in generale nei paesi della costa e del retroterra ionico delle provincie di Messina e di Catania. A Randazzo *u zuccu* è costituito da un grosso ceppo di rovere. Attorno a esso bambini e ragazzi si riuniscono a consumare *u panittu* (dolce di farina condito con nocchie, mandorle e fichi secchi) e a scherzare, spesso intonando *nenie natalizie*. La realizzazione di questo tipo di falò, per le ovvie difficoltà che comportano il reperimento e il trasporto del materiale, è appannaggio degli adulti. Talvolta se ne occupano operai pagati dalle stesse Amministrazioni Comunali.

A Aci Platani, come ho potuto io stesso osservare, la sera del 24 *u zucchi Natali* viene realizzato nello spiazzale antistante la Chiesa Madre. Si tratta di una grande catasta troncoconica composta prevalentemente da grossi rami, ceppi e radica di vari alberi, ma non mancano vecchi infissi e traversine ferroviarie. Il materiale viene raccolto nei giorni immediatamente precedenti in paese e nelle aree rurali circostanti l'abitato da un gruppo di ragazzi tra i venti e i trent'anni e accumulato a ridosso del muro della sacrestia. La costruzione dello *zuccu* ha inizio la notte del 23 da parte degli stessi ragazzi che hanno raccolto la legna. Dopo aver disposto ad arte i ceppi più grossi li si ricopre dei rami e intorno si dispongono gli infissi. La sera del 24, al termine della funzione vespertina, intorno alle 20.00, il sacerdote esce dal tempio e si approssima alla catasta intorno alla quale si accalcano i fedeli. Frattanto la legna viene inondata di benzina. Lo stesso sacerdote appicca il fuoco allo *zuccu* e poi, assistito da due chierichetti, benedice i presenti aspergendoli. I giovani che hanno realizzato lo *zuccu* girano tra la gente che osserva compiaciuta le fiamme chiedendo di offrire qualcosa. Anche qui, fino a pochi anni fa, attorno al falò ci si riuniva ad ascoltare il suono della fisarmonica, del piffero, della zampogna.

Ancora in larga parte attuale, può dirsi quanto scriveva nel 1935 Saverio La Sorsa a proposito delle tradizioni natalizie siciliane: «I zampognari per nove sere si fermano a determinate ore sotto le icone illuminate, ed innanzi ai presepi, nelle case, trilla la cornamusa tra le preghiere dei vecchi e l'allegria dei fanciulli, che li circondano estasiati. Alcuni devoti radunano pezzi di legna, fascine, paglia, e accendono dei grandi falò;

mentre le donne recitano le novene o mormorano preci, i monelli fanno un chiasso assordante, e saltano in mezzo alle fiamme»<sup>8</sup>.

## Novene

Come si è osservato, momento costitutivo e qualificante di molte cerimonie natalizie è l'esecuzione di musiche e canti sacri. Osserva in proposito Sergio Bonanzinga: «Le tradizioni musicali connesse alla celebrazione del Natale si sono mantenute in Sicilia particolarmente vitali. [...] dal 29 novembre, quando inizia la novena dell'Immacolata, al 6 gennaio, ricorrenza dell'Epifania. Nelle case, davanti gli altari o ai presepi, nelle strade, presso edicole votive riccamente addobbate, e nelle case di molti paesi ancora si ripetono gli antichi canti, eseguiti dietro compenso da suonatori specializzati o in coro dai fedeli [...]. Tratto connotativo di queste forme espressive è il doppio registro stilistico determinato dal mescolarsi di apporti folklorici con ascendenze culte, dovute soprattutto a interventi operati dalla Chiesa»<sup>9</sup>.

A San Cataldo, in provincia di Caltanissetta, lo spazio della novena è tutt'oggi quello delle *figured-di*, ossia le edicole con le immagini sacre disseminate per l'abitato. Esse vengono addobbate in prossimità dell'Immacolata Concezione (8 dicembre), con una corona di mirto (*murtidda*), alloro, arance e nespole. Dell'addobbo di ciascuna delle *fiureddi*, per tradizione devozionale, si prende cura sempre una stessa famiglia: in genere quella che vive all'interno dell'abitazione sul cui muro esterno questa è stata ricavata. Il legame devozionale che lega il santo raffigurato all'inquilino è legato proprio all'abitare *in quel luogo*, tanto che laddove subentrino nuovi abitanti nella dimora essi ereditano il privilegio/dovere di prendersi cura dell'edicola devozionale.

A partire dalla domenica successiva all'Immacolata hanno inizio le tradizionali Novene. Diversi gruppi di suonatori attraversano l'abitato sostando dinanzi alle edicole, ma anche presso i presepi allestiti all'interno di locali associativi, per intonare, in genere previa benedizione di un sacerdote, uno specifico repertorio canoro (*Simu junti a sti nuveni, Salve Regina, Ch'aviti Bammineddu, Chissà ca chianci, A li quattro cantuneri, E Ma-*

6 GRISANTI, p. 79.

7 GUGGINO, p. 3

8 LA SORSA, p. 193

9 BONANZINGA, *Forme espressive...*



Piazza Armerina, la Novena. Ph. A. Russo - G. Muccio

ria e San Giuseppi, Ora veni lu picuraru, Supra st'altaru c'è natu un Gigliu, Una notti a Betlemme) accompagnati oltre che dal suono della zampogna a paro (a ciaramedda) anche da altri strumenti a fiato e a corda.

Sono le famiglie devote o le Società proprietarie di una *fiureda* a invitare i suonatori della novena concordando con loro il giorno, l'ora e un compenso che varia in base alle possibilità del richiedente e che comporta, conseguentemente, una esecuzione più lunga e di più brani. In questo modo tra le 14.30 e le 22.00 i suonatori, organizzati in diversi gruppi, «diversi per età e numero di componenti, organizzeranno una sequenza di appuntamenti, solitamente 8-9 tappe, sempre uguali per tutta la durata della novena. [...] Data l'impossibilità di eseguire tutti i brani per intero, spesso sono i «padroni di casa» che decidono cosa vogliono sentire. [...] Alla fine della performance, presso ogni presepe o edicola votiva è allestito un piccolo rinfresco costituito solitamente da frutta secca, cioccolatini, bibite analcoliche e vino nuovo e che si arricchisce, l'ultimo giorno di novena, il 24 dicembre, di ceci lessi, pandoro, panettone e *vucciddati*, dolci di pastafrolla ripieni di confettura. Il gruppo di suonatori più numeroso, contenente alcuni elementi della banda comunale, al termine dell'ultima novena raggiunge la Chiesa Madre

disponendosi in file ordinate e procedendo, sempre suonando, con un'andatura cadenzata definita *annacata*. Il 24 è anche il giorno in cui i suonatori suonano più a lungo, si riuniscono ad altri gruppi per suonare qualche brano insieme e spesso, al termine della novena il repertorio natalizio lascia il posto a più informali virtuosismi musicali che danno ragione della bravura dei singoli musicisti»<sup>10</sup>.

A Santo Stefano di Quisquina, in provincia di Agrigento, la novena di Natale è accompagnata da brevi processioni del Bambinello che attraversano i diversi quartieri al suono dei canti tradizionali. Durante la novena vengono realizzati e visitati i presepi allestiti dai devoti, nonché un grande «presepe vivente» presso Piazza Martorana. A Santo Stefano, in passato, si organizzava la Pastorale. Questa aveva luogo solitamente la notte di Natale o le sere che precedevano o seguivano tale data: il protagonista di queste rappresentazioni era il pastore *Nardu*, personaggio, come dice Pitrè, sguaiato, insipido, materialone, rozzo<sup>11</sup>, ancora oggi protagonista di alcune rappresentazioni della Natività

<sup>10</sup> BUTTITTA, *San Cataldo...*, pp. 66-67

<sup>11</sup> PITRÈ, pp. 38-39

osservabili in alcuni comuni del territorio agrigentino ove i pastori emergono quali protagonisti di azioni catotico-trasgressive e carnevalesche.

A Ciminna, in provincia di Palermo, come in altri luoghi, soprattutto della provincia di Agrigento, le novene sono eseguite contestualmente all'accensione di falò. Queste si svolgono per tutte le nove sere precedenti il Natale a partire dalle 18.45. Un gruppo di musicanti con strumenti bandistici, cui si accompagna un cantore, si sofferma dinanzi alle diverse edicole sacre (l'edicola di Sant'Annuzza, la cappella della Madonna Bianca, la cappella di Santa Croce, etc.) per l'occasione addobbate a festa eseguendo il *Salve Regina*, u *Viaggiu*, *Tu scendi dalle stelle*, la *Litania*. La sera del 24, in occasione dell'ultima novena, si accendono i *vampi* in prossimità delle edicole e intorno al fuoco vengono distribuiti panettone e spumante. La legna, prevalentemente fascine d'olivo, viene donata dagli abitanti del quartiere i quali provvedono inoltre al pagamento dei suonatori e alle spese per l'addobbo dell'edicola mediante una colletta.

A Montaperto, piccolo centro che dista pochi chilometri da Agrigento, in occasione della novena natalizia, ogni sera ci si riunisce a cantare e suonare intorno ai falò, anche qui detti *vampi*, organizzati nei diversi quartieri dinanzi a edicole sacre addobbate con arance e *sparacogna* (asparago selvatico). I musicanti suonano la chitarra, il tamburo, la fisarmonica, il clarinetto; i canti sono in dialetto, ma le musiche riprendono motivetti in voga. Un anziano, ricordando le modalità di svolgimento del rito nel passato, mi riferisce: «Si cominciava nove giorni prima del Natale col complessino formato da quattro-cinque persone, cerchietto, triangolino, clarino, cassa, persone che cantavano le varie canzoni sulla nascita di Gesù in dialetto. In passato [fino a quarant'anni fa] si usava la ciaramella. Ogni sera le novene venivano cantate in un rione diverso e al centro c'era il falò. Della realizzazione del falò si incaricavano gli abitanti di ciascun quartiere. Nei vari rioni venivano addobbate le edicole, i *figureddi*, adornate con arance, *sparacogna*, cotone, lampadine. Intorno al falò si riunivano gli abitanti del paese. La legna viene raccolta da uno degli abitanti del rione. L'ultimo falò si accende dinanzi alla Chiesa Madre». Oggi i *vampi*, composte prevalentemente di balle di paglia e di qualche fascina d'ulivo, non vengono accese tutte le sere della novena. Questo non solo in ragione del progressivo spopolamento dell'abitato, ma anche perché, essendo affidate oggi le novene a mini-orchestre che durante il pe-

riodo natalizio vanno in giro per i diversi paesi, non è facile assicurarsi la presenza di suonatori e cantori intorno al falò. In passato si poteva disporre di un'orchestra locale che veniva chiamata dagli abitanti dei diversi quartieri e che non sempre richiedeva un compenso. Ad ogni modo la novena si presentava meno formalizzata: «In passato eravamo noi paesani stessi che facevamo la novena: ci univamo spontaneamente (*nni iunciamu voluntariatu*) in numero di sette otto persone, dieci, venti, quelli che eravamo, e cantavamo. Ora invece c'è la fisarmonica, il tamburo, il clarinetto. Sono pagati questi, ha capito? La cosa è diversa».

A Licata (come pure a Raffadali, Casteltermini, Sant'Elisabetta, Sant'Angelo Muxaro) nel periodo che va dal 26 dicembre al 6 gennaio la Natività si celebra con la Pastorale (*Pasturali*), una significativa permanenza degli antichi *officia pastorum*. «A Licata la rappresentazione richiede la presenza di sei personaggi: tre pastori chiamati *Bbardàssaru*, *Marsioni* e *Titu* (che nella tradizione locale sono i nomi dei Re Magi), un *Curàtulu* (soprintendente di masseria) e due suonatori con zampogna «a paro» (*ciaramedda*) e cerchietto (*cimmulu*). I pastori indossano i tradizionali costumi in pelle di capra, mentre il *Curàtulu* porta un mantello. Tutti e tre hanno il volto coperto da una lunga barba e reggono un bastone in mano. Particolarmente interessante è la struttura drammatica che fonde recitazione, mimica e musica senza soluzione di continuità. Nelle parti recitate si alternano dialoghi «canonici» in italiano (certamente basati su un testo scritto ma ormai affidati alla sola memoria orale) a battute improvvisate in dialetto strettissimo, a sfondo comico e talvolta osceno. La fase preparatoria è affidata a coloro che hanno prenotato (*addumannatu*) la *Pasturali*: famiglie e gruppi di vicinato (quasi sempre per voto, *prumisioni*), circoli o associazioni private (per vivacizzare le attività festive con uno spettacolo sempre gradito). L'allestimento della «scena» consiste nella costruzione di una capanna con legni, cartoni e frasche sotto una *fiureda* addobbata come per le novene di Natale ma con maggiore illuminazione. In prossimità dell'edicola viene preparato un falò che sarà acceso all'inizio della rappresentazione, di norma effettuata nelle ore serali»<sup>12</sup>.

Nel periodo del Natale, ricorda ancora Bonanzinga, si assisteva in passato anche all'esecuzione di novene a domicilio, tanto che in numerosi centri si usava ingaggiare «orchestrate» variamente costituite (strumenti a

<sup>12</sup> BONANZINGA, *La musica di tradizione...*, pp. 228 s.



fiato della banda, fisarmoniche, strumenti a corda e a percussione etc.). Questa consuetudine si presenta tuttora ricorrente e in diversi centri si continuano a cantare *parti* più o meno estese (e spesso sottoposte a varianti) di un poemetto composto intorno alla metà del Settecento dal sacerdote monrealese Antonio Di-liberto, sotto lo pseudonimo di Binidittu Annuleru: il *Viaggiu dulurusu di Maria Santissima e lu patriarca S. Giuseppi in Betlemmi*. Il *componimento* è servito da modello per innumerevoli parafrasi e adattamenti, dovuti sia all'opera di altri autori sia alle trasformazioni dovute alla trasmissione orale del testo. Fra i luoghi in cui più integra si presenta la trasmissione del testo si segnala Montedoro, un piccolo centro rurale della provincia di Caltanissetta. Nei giorni della novena di Natale il *Viaggiu* viene cantato per intero da gruppi di donne, che si riuniscono davanti ad altari addobbati all'interno delle abitazioni, con accompagnamento di fisarmonica<sup>13</sup>.

### Presepe

Sutera è sede di uno tra i più noti presepi viventi dell'isola. Nei giorni che precedono il 25 dicembre alcune famiglie sutesesi, quelle più agiate, usavano allestire all'interno delle proprie abitazioni piccoli e medi presepi. «Collocato tra le pareti di una stanza semibuia, quasi sospesa nel gioco misterioso delle luci intermittenti, ovvero custodito in piccole ed eleganti bacheche o sotto campane di vetro, il presepe, sia esso colto o popolare, esteso o miniaturizzato, è essenzialmente racconto, plastica narrazione di un evento centrale che si fonda sulla costruzione di un 'recinto' o spazio sacro entro il quale il tempo declinato nella ciclicità delle sue sequenze si rinnova eguale e presente. Fulcro della rappresentazione sembra essere la grotta, ove convergono i raggi delle stelle di cartone, gli scoscesi e tortuosi sentieri del villaggio, i passi e gli sguardi dei pastori carichi di offerte [...] Il groviglio di umanità, che anima la vita di questo teatro del mondo reinventato tra le mura domestiche, si dispiega attraverso l'illustrazione dei vari mestieri e la presentazione in forma di processione dei numerosi doni che pur nella loro sostanziale povertà valgono ad arricchire l'ordito dei legami e dei vincoli di riconoscimento della comunità»<sup>14</sup>. In questa direzione sono da leggere le trasformazioni

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 221 s.

<sup>14</sup> CUSUMANO, p. 19

che il Natale sutese ha subito nell'ultimo decennio. Infatti, in occasione della Natività di Cristo e per tutto il periodo che va dal 25 dicembre al 6 gennaio, a Sutera è organizzata ormai da anni una sacra rappresentazione per le vie dell'antico quartiere Rabato, nota come *presepe vivente*. Il presepe, osservano Caravello e Romano, «pare oggi, a sentir la gente, il momento più atteso di tutto l'anno in cui gli abitanti, come *stars*, sono oggetto di attenzione dei flash delle macchine fotografiche dei tanti turisti. A conferma di come tale operazione turistica, benché di recente istituzione, sia entrata a far parte del vissuto della popolazione sutese è il fatto che essa pare rispondere alla «esigenza dei ceti tradizionali di autorappresentarsi come detentori di un patrimonio di pratiche cerimoniali, ludiche ed ergologiche che hanno fatto insieme ad altre, la storia della Sicilia»<sup>15</sup>. Il presepe è percepito da molti come momento di affermazione di una identità locale per anni taciuta e mai attenzionata tanto da essere iscritta dalla popolazione come facente parte del calendario cerimoniale poiché in tale manifestazione, che gode di finanziamenti pubblici e privati e che prevede la rappresentazione in costume degli antichi mestieri tradizionali, si incardinano ormai da anni le celebrazioni del Santo Natale. [...] Oggi la notte del 24 dicembre le porte del Rabato sono tutte chiuse ed è inscenata la nota vicenda secondo cui Giuseppe e Maria, giunti a Betlemme dopo un lungo viaggio, chiedono rifugio per trascorrere la notte. I due attori che impersonano Giuseppe e Maria sono fatti uscire attorno alle 21.30 dalla sacrestia della chiesa Madre e scortati da numerosi uomini accorsi da tutto il paese per assistere alla recita. Gli attori attraversano il Presepe bussando ad ogni porta per chiedere ospitalità. Il corteo, fatta visita ad ogni postazione del presepe, fa il suo rientro in chiesa Madre attorno alle ore 23.00. Giuseppe e Maria prendono posto sull'altare maggiore e l'arciprete dà inizio alla solenne liturgia. Attorno alla mezzanotte, spente le luci in chiesa, un bambino vestito di bianco percorre la navata centrale e consegna tra le braccia di Maria il simulacro del *Bambinello* Gesù. Al termine del rito sono benedette le mandorle zuccherate da distribuire agli astanti. Indi la Sacra famiglia, anticipata dal sacerdote e seguita dai fedeli, raggiunge la grotta-cappanna allestita all'interno del presepe. Uomini e donne abbigliati di vestiti tradizionali intonano canti riguardanti la Natività, mentre altri attori portano le offerte dei pastori al Neonato, concludendo questo giorno di

<sup>15</sup> GIALLOMBARDO, *Le vecchie ...*, p. 40.



Licata, La Pastorale. Ph. A. Russo - G. Muccio

festa con la distribuzione delle mandorle benedette. La festa dell'Epifania chiude il tempo di Natale. A Sutera sino a una decina di anni fa le famiglie usavano riunirsi e consumare l'ultimo pranzo del periodo natalizio. Oggi, all'interno del *presepe vivente* è organizzata una rappresentazione che evoca l'arrivo dei Re Magi a Betlemme per portare i doni al *Bambinello*. Tre attori vestiti in costume attraversano il Rabato in cerca della grotta. Gaspere, Melchiorre e Baldassarre recano oro, incenso e mirra. I tre Re sono seguiti per tutto il loro peregrinare da un gruppo di musicanti, anch'essi in costume, che intonano tipici canti folkloristici. I Magi, dopo esser giunti nella grotta e aver offerto i doni a Gesù Bambino, prendono posto accanto a Lui e ivi rimangono fino a tarda notte per ricevere la visita di fedeli e turisti. Volge così al termine il Natale e con esso anche il presepe vivente»<sup>16</sup>.

Altro notissimo presepe vivente, tra i primi ad essere realizzato in Sicilia già negli anni Ottanta e richiamo ogni anno di numerosi turisti, è quello di Custonaci. Realizzato all'interno di un'ampia grotta, all'interno della quale sorge un piccolo agglomerato di case rurali, ripropone insieme alla Natività molti degli antichi

<sup>16</sup> CARAVELLO - ROMANO, pp. 139-142.

mestieri artigianali di una volta (cestaio, bottaio, ceramista, etc.).

### Processioni

In alcuni centri dell'Isola, nei giorni immediatamente successivi al Natale si assiste a riti di esposizione o processione di un simulacro del Bambin Gesù. Così a San Cataldo dove parte costitutiva delle cerimonie natalizie è la festa *du Bambineddu* o *Bamminu di lu Ratò* che si celebra il 1 gennaio. In questa circostanza, dopo una solenne messa vespertina prende avvio la processione di un simulacro di Gesù Bambino, che attraversa le principali vie cittadine, ossia il tradizionale giro o strada dei Santi. Il simulacro è accompagnato dalle autorità civili, dal clero, dai confrati delle Confraternite del Santissimo Sacramento, di San Raimondo Nonnato, di San Cataldo, dall'associazione «I coralli di Maria», da numerosi fedeli e dalla banda musicale che suona le tradizionali novene di Natale unitamente ai *ciaramid-dari*. «Dopo circa un'ora la processione giunge nuovamente dinanzi alla Chiesa Madre e il simulacro assiste, prima di riprendere il suo posto presso l'Oratorio del Sacramento, tra gli applausi dei fedeli, allo spettacolo pirotecnico mentre la banda continua a suonare: «Tutti guardano Gesù Bambino, il quale, in virtù di un conge-





Palermo, processione del Bambinello della Gancia. Ph. A. Russo - G. Muccio

gno, appositamente preparato, gira su se stesso dando l'impressione che benedica il mondo all'inizio del nuovo anno<sup>17</sup>. In occasione della festa una fedele appartenente alla Confraternita del Santissimo Sacramento, Confraternita che ogni anno si occupa dell'organizzazione della festa anche attraverso la raccolta dei fondi necessari, prepara per voto un grande *cucciddatu*: un dolce a forma di anello ripieno di fichi secchi e mandorle triturate, raffinatamente decorato, che il Bambinello porta al braccio durante la Messa solenne e per tutta la durata della processione. Una volta entrato in chiesa il «bello buccillato appeso o vrazzo, vero, bello, fatto a corona» - commenta un'anziana donna - è parzialmente diviso tra l'arciprete e la donna che lo ha preparato, mentre la restante parte è destinata agli ammalati della Confraternita. In una sala della parrocchia, i confrati che non hanno avuto una porzione del dolce che è stato a contatto col Bambinello consumano insieme dei *cucciddati* precedentemente benedetti, in modo tale che tutti possano ricevere una porzione di cibo e così incorporare la sacra potenza da esso detenuta<sup>18</sup>.

17 ARCAESE, pp. 97-98.

18 ARMILLI - IOCOLANO, p. 39.

### Elementi vegetali

Il quadro del simbolismo rituale natalizio si arricchisce ulteriormente osservando gli usi rituali di vegetali rilevabili in molti comuni siciliani. Tra questi assai significativi quelli che hanno luogo per l'Epifania in provincia di Messina<sup>19</sup>, i cui caratteri sembrano ricondurre con maggior evidenza le attuali forme rituali a celebrazioni di carattere agrario e al ricco simbolismo dell'albero della vita. Una ricerca di carattere storico consente tuttavia di comprendere meglio alcuni aspetti delle forme e degli usi rituali odierni e di correggere i troppo spesso acritici riferimenti a usanze «arcaiche» e a sostrati «paganici». Quest'ultimo pare essere il caso delle peculiari celebrazioni dell'Epifania che hanno luogo a Bordonaro e in altri centri della provincia di Messina.

A Bordonaro, ogni anno il 6 gennaio, si celebra la festa *du Pagghiaru*, che prende nome dalla singolare costruzione, intorno alla quale si organizza il rituale festivo, a metà tra l'albero di Natale e l'albero della cuccagna. Al primo rinvia a prima vista per l'addobbo multicolore e la forma, all'altro perché reca in cima un premio alimentare, in genere salsiccia. Secondo la

19 BUTTITTA, *Feste dell'alloro...*

tradizione locale la festa sarebbe stata introdotta da una comunità di Basiliiani installatisi nei pressi del paese intorno al 1100. In effetti l'area è interessata da tracce di insediamenti riferibili ai monaci di san Basilio. Oltre a conservarsi la memoria di un monastero intitolato a Santa Maria (che sorto lungo la sponda meridionale dell'omonima fiumara esisteva sicuramente già nel 1176), non lontano dal centro abitato si possono ancora osservare i ruderi di un altro monastero quello di San Salvatore de Presbytero Scholario, meglio noto come San Pantaleone (cui fu intitolato nel 1446) di cui è attestata l'esistenza nel 1099.

I centri del Messinese dove attualmente si osservano significative celebrazioni epifaniche furono d'altronde tutti interessati dalla presenza dei monaci di San Basilio. In generale è al periodo normanno che risalgono le fabbriche religiose più antiche dei villaggi della provincia. Sorsero in questa fase «una serie di monasteri, distribuiti in tutte le valli più importanti da Bordonaro a S. Stefano di Briga, da Salice a Massa S. Giorgio. I monaci basiliani edificano tutta una serie di monasteri facenti capo all'Archimandritato, spesso vicino ai torrenti e non eccessivamente lontani dalla strada litoranea»<sup>20</sup>. I nuovi insediamenti tuttavia raccoglievano non di rado l'eredità di precedenti frequentazioni di epoca bizantina. Secondo la tradizione «già prima dell'invasione musulmana numerosi monaci si sarebbero stabiliti in luoghi remoti abitando nelle grotte di Salice, Bordonaro, S. Filippo, Briga»<sup>21</sup>. La presenza di edifici religiosi tese a favorire l'insediamento rurale nelle valli. I monaci, infatti, promossero il dissodamento e la coltivazione dei vasti e spesso impervi terreni loro concessi dai sovrani.

A Bordonaro l'azione rituale prende inizio nei giorni precedenti l'Epifania, quando il comitato demandato alla costruzione della macchina festiva si reca a raccogliere il materiale necessario alla costruzione in contrade più o meno vicine al paese, secondo la disponibilità delle specie vegetali richieste dalla tradizione. Al comitato spetta anche il compito di raccogliere, tramite questua, i fondi necessari alla migliore riuscita della festa. Da diversi anni gli artigiani specializzati nella realizzazione del *Pagghiaru* sono sempre gli stessi. Restano dunque poche persone anziane che da decenni si tramandano le complesse tecniche di costruzione. Una volta raccolto il materiale necessario, si passa all'allesi-

20 CHILLEMÌ 1995, p. 111.

21 *Ibidem*, p. 124.

mento del *Pagghiaru* che verrà innalzato al centro della piazza principale. La preparazione della struttura ha inizio all'alba del giorno 4 e termina l'indomani, giorno in cui viene ricoperta dalle fronde e dai rami raccolti in precedenza. L'addobbo vero e proprio invece viene eseguito la mattina del 6.

Il *Pagghiaru* si configura come una complessa struttura lignea costituita da tre elementi essenziali: 1) un robusto palo di castagno di circa otto-nove metri di altezza (conficcato in un apposito foro realizzato allo scopo nel manto stradale al centro della piazza); 2) una costruzione conica realizzata da rami intrecciati a fasce su robusti paletti (solitamente venticinque), successivamente ricoperti da abbondanti fronde di mirto e acacia selvatica; 3) una complessa costruzione circolare, la *crucera*, costituita da due ruote sovrapposte, ciascuna delle quali è formata da due semicerchi di ferro all'interno dei quali si inscrivono quattro assi di castagno in forma di doppia croce. La *crucera*, che posta all'interno della copertura conica servirà a innalzarla, è inserita nel palo e viene a questo legata attraverso una carrucola posta alla sua sommità. La sua funzione è quindi quella di sostegno della costruzione conica e di collegamento tra questa e il palo centrale. L'«albero» così costituito viene riccamente addobbato con arance, limoni, ciambelle di pane impastate senza sale (*cuddureddi*), fiocchi di cotone, dischi di cartone colorati. In cima all'albero è collocata una croce lignea, cui sono infilzati arance, pani e tocchi di salsiccia, sormontata da una stella di pane che costituisce il conteso premio della competizione. A questa, negli anni passati, si aggiungeva un capretto che, di solito, era legato ai piedi dell'albero.

Il 6 gennaio, dunque, è giorno di festa. Nella mattinata la comunità viene animata da una serie di giochi collettivi: dalla corsa campestre a quella nei sacchi, al più tradizionale gioco *di li pignati* (che consiste nel colpire con gli occhi bendati delle pentole di coccio sospese a un filo, alcune contenenti doni, la maggior parte acqua o cenere). Il carattere di giorno festivo è sottolineato anche dal cibo: maccheroni fatti in casa, carne infornata, salsiccia, abbondante vino. Intorno alle 15 la banda, preceduta dalle autorità civili, effettua un giro dell'abitato per poi fermarsi ai piedi dell'albero sotto il quale esegue diversi brani musicali. A questo momento festivo partecipa anche un gruppo di zampognari, giunti per l'occasione dai paesi vicini. Al termine del concerto la banda e i cittadini si spostano presso la Chiesa di Santa Maria delle Grazie dove viene celebrata una messa. Nel frattempo una ragazza





Bordonaro, il Pagghiaru. Ph. A. Russo - G. Muccio

travestita da Befana si aggira tra la folla distribuendo caramelle e dolcetti ai bambini.

Ultimata la funzione si forma una processione che vede il parroco in testa seguito dalla banda, dagli zampognari e dalla massa dei fedeli. Partendo dalla chiesa si sviluppa lungo il corso fermandosi ai piedi del *Pagghiaru* che viene benedetto. Mentre si compie la benedizione, i concorrenti nervosamente cominciano a prepararsi sulla linea di partenza sita a circa cento metri dalla meta. Essi, di numero variabile di anno in anno in base a norme di sicurezza imposte dalle autorità, sono giovani sui venti anni con spiccate doti atletiche. Hanno al di sotto dell'albero dei compagni che li aiuteranno nella difficile prima fase dell'ascensione che comporta un balzo verso l'alto. Alle 16.30 viene dato il via e i ragazzi si lanciano in una corsa breve e concitata. Vincere è importante: significa affermarsi sui coetanei e acquistare prestigio agli occhi del paese. Arrivano di slancio sui compagni che li scagliano sulla macchina vegetale. La scalata è drammatica, il grande cono verde oscilla vistosamente sotto il peso dei giovani che si spingono e scalciano pur di conquistare il premio-trofeo. I concorrenti affondano tra i rami, si crea un groviglio di fronde e di corpi. C'è chi scivola trascinando il concorrente dietro di lui, altri si districano e avanzano veloci. Ecco il più abile raggiungere la cima, afferrare e sverlere la croce. Il vincitore la alza mostrandola alla folla osannante, mentre gli sconfitti cominciano a gettare sulla gente che si assiepa intorno con le mani tese gli agrumi, le ciambelle e anche i rami. Disceso al suolo il vincitore viene portato in trionfo sulle spalle. In breve l'albero viene letteralmente spogliato del fogliame benedetto e non resta che la nuda struttura a segnare la fine di questo primo momento della festa. Dicono in proposito i paesani: *u Pagghiaru s'avi a spasciari*. È evidente come sia sottesa a questo momento rituale l'esigenza di ridistribuire a tutti i poteri benefici delle fronde che, conservate in casa, l'anno successivo verranno sostituite con le nuove.

Quanto osservato potrebbe far concludere che nel caso di Bordonaro siamo di fronte a un classico rito di morte e rinascita della vegetazione di fine d'anno. Altre evidenze però invitano a essere più prudenti. In forme e modalità differenti i vegetali sono infatti presenti nella celebrazione dell'Epifania di altri centri del Messinese, anch'essi caratterizzati dalla presenza di antiche fondazioni basiliane. Nel piccolo centro di Itàla, ogni anno il 6 gennaio, si rinnova, seppur saltuariamente, la solennità della *Pagghiaru*. In questa occasione la Chie-

sa normanna di San Pietro e Paolo, unica chiesa basiliana ancora aperta al culto che sorge isolata dal centro abitato sul versante meridionale del torrente Itàla, viene riccamente addobbata nell'altare e nelle navate da festoni di carta multicolore e fronde di palme, edera, agrifoglio, mortella e rami di arancio, limone e mandarino carichi di frutti. Anche in questo caso pare evidente osservare che, al di là di ogni altra possibile interpretazione, tale uso di rami sempreverdi e frutta rinvia al simbolismo dell'albero della vita e auspica l'apertura di un periodo di abbondanza e prosperità per la natura e per la comunità che dei suoi frutti vive.

Anche Salice, piccolo centro del versante tirrenico dei monti Peloritani, si vuole che sia stato fondato per opera dei monaci basiliani nel 1134. In un diploma redatto nello stesso anno si disponeva tuttavia che il «tenimento» di Salice e il Monastero di Santo Stefano Juniore venissero assoggettati all'Archimandritato di Messina, conferma della tradizione orale che vuole i basiliani presenti nel territorio già durante la dominazione saracena<sup>22</sup>. Qui sino alla fine del XIX secolo fu celebrata la cerimonia del *Pagghiaru*. Quest'ultimo, come ricorda uno studioso locale, era una *ninfa di muttidda*, cioè «un grosso involucro ottenuto con intreccio di canne e ricoperto di mirto a cui venivano attaccati arance e mandarini»<sup>23</sup>. La struttura, allestita il 6 gennaio nello spiazzale antistante la Chiesa di Santo Stefano, era realizzata in modo da potere essere sollevata e abbassata per mezzo di una corda. «Le ragazze attaccavano tra i regali i loro fazzoletti e i ragazzi a loro volta, mentre «u pagghiaru» veniva mosso, potevano tirare giù gli uni o gli altri. La lotta come si può ben capire, stava nel prendere i fazzoletti che poi venivano consegnati alle rispettive proprietarie. Era questa una buona occasione per fare dei fidanzamenti o per riappacificarsi, poiché ogni ragazzo cercava di prendere il fazzoletto dell'amata; il gesto aveva dell'eroico essendoci assieme al mirto anche spine, causa di molte ferite»<sup>24</sup>. Questo rito era fortemente osteggiato dalle autorità ecclesiastiche. Leggiamo in una lettera in data 28 dicembre 1878 custodita presso gli Archivi della Curia: «Ora s'avvicina la festa così detta del Pagliaro, festa espressamente inibita dalla sagra congregazione

<sup>22</sup> FOTI, p. 456.

<sup>23</sup> GULLI, p. 42.

<sup>24</sup> *Idem*.



dei Riti; sicché La prego conferire con Monsignore sul da fare; io intendo parlare delle benedizioni e scongiurazioni ed esorcismi che si fanno all'acqua in tale occorrenza nella Chiesa di S. Stefano. Si piaccia darmi pronta risposta per preparare il popolo a fargli conoscere l'inibizione. P.re D. Pasquale».

Anche Sant'Angelo di Brolo, centro agricolo dei Nebrodi che sorge nella valle del torrente Sant'Angelo, si vuole risalga a epoca normanna. Il Conte Ruggero fece qui edificare tra il 1070 e il 1084 un monastero basiliano dedicato a S. Michele Arcangelo. Intorno a questo nucleo si sviluppò il paese che rimase sotto la giurisdizione degli abati fino alla metà del sec. XVIII. A Sant'Angelo la mattina del 6 gennaio, intorno alle ore 10, mentre le campane suonano a festa, cominciano ad affluire in Chiesa Madre i devoti provenienti dalle numerose frazioni e dalle campagne. Uomini e donne portano tutti uno o più rami di alloro. All'alloro alcuni aggiungono il rosmarino, altri l'ulivo. Fino a una ventina di anni fa, oltre ai rami, venivano introdotti in chiesa interi alberi d'alloro, decorati con arance, mandarini, pasta, cravatte, nastri e fazzoletti multicolori.

In breve la chiesa è gremita di una folla di fedeli, ciascuno con il suo alloro in mano. Nel frattempo, in sacrestia, un bambino di 4-5 anni, detto «l'angioletto», e che dovrà rappresentare il Cristo bambino, viene vestito di un camicione azzurro, d'un paio di ali e d'una corona argentate. La funzione ha inizio (ore 11.30). Lette e commentate le letture, che riferiscono appunto della nascita del Cristo e dell'adorazione dei re Magi, il sacerdote interpreta l'alloro portato dai fedeli quale simbolo di pace. Invita poi i presenti a ricordare il giorno del loro Battesimo e a ripeterlo idealmente con diversa e più profonda consapevolezza. Fa ingresso intanto l'angioletto che, insieme ai familiari, si dispone a destra dell'altare. Il sacerdote, frattanto, benedice l'acqua immergendovi per tre volte il cero pasquale. Al termine, l'officiante si avvia verso i presenti munito d'aspersorio. Dietro segue l'angioletto recato in braccio da un familiare. I devoti alzano le fronde di alloro e le protendono verso l'acqua benedetta con la quale il sacerdote le asperge abbondantemente. Tutta la chiesa viene percorsa nelle sue tre navate. A questa cerimonia segue il rito della comunione. Infine, al termine della messa, l'alloro viene portato in casa dove sarà conservato per il resto dell'anno.

L'origine basiliana del rito santangiolese si evince dallo stesso nome: *u batticimu*, il battesimo del Signore. È noto infatti che l'uso di celebrare in questa data

il battesimo del Cristo ha avuto origine all'interno del monachesimo orientale, probabilmente nella Chiesa d'Egitto. Si ritiene che sulla nascita di tale festa abbia influito l'usanza gnostica di celebrare nel Battesimo l'incarnazione del Logos nell'uomo Gesù. Come nel caso di numerose altre festività cristiane, la data riprendeva quella di una celebrazione pagana. Epifanio attesta che in quel periodo in Egitto ci si recava al fiume per attingere acque in relazione al culto del Nilo (*Hereses* 51,22). Abbiamo inoltre notizia che nel IV secolo d. C., nella notte tra il 5 e il 6 gennaio, ad Alessandria si celebrava la nascita di un dio astratto *Aion* (Eternità), e la contemporanea rivelazione della dea vergine *Kore*. Questo culto aveva luogo proprio il 5-6 gennaio «ed era chiaramente una ricorrenza popolare»<sup>25</sup>.

Tra il IV e il V secolo, l'uso di celebrare l'Epifania si diffuse in Occidente modificandosi. La Chiesa romana, infatti, celebrava già la nascita del Cristo il 25 dicembre. Progressivamente la festa dell'Epifania o meglio delle Epifanie perse anche il senso di celebrazione del battesimo e del primo miracolo. Già secondo le omelie di Leone I (440-461), unico tema della celebrazione dell'Epifania è l'«adorazione dei Magi». L'Epifania celebra dunque, in ambito cattolico, solo la manifestazione di Gesù ai Magi e agli uomini. Nella tradizione cristiana orientale, invece, si conserva ancora il primevo significato di festa del Battesimo (che per i cattolici si festeggia la domenica successiva al 6 gennaio). Anche a Piana degli Albanesi, l'Epifania, o meglio Teofania, cioè rivelazione del ruolo messianico di Gesù quale figlio di Dio fattosi uomo, si celebra il rito secondo le modalità della Chiesa ortodossa. In questo centro, dopo la celebrazione del solenne pontificale in San Demetrio, l'Eparca, seguito dai Papas, si reca processionalmente presso la Fonte dei tre cannoli. È interessante notare che alla processione, oltre alle donne in costume tradizionale arbëresh, prendono parte file di giovani che recano delle arance infilzate su lunghi bastoni. Presso la Fonte, con un canto che accenna al Cristo che viene dal Giordano ha inizio «la cerimonia del *Mega Aghiasmos*. Il vescovo per tre volte soffiava verso il simbolico fiume e pronuncia le parole: «*Attingete acqua con gaudio alle fonti del Salvatore*». Vi immerge contemporaneamente la croce, tenuta tra candele accese, e un mazzetto di ruta. «*Santifica me e le acque*», canta ricordando insieme al popolo il battesimo di Gesù e la voce dell'Onnipotente che si compiaceva del figlio prediletto. [...]

25 LANE FOX, p. 116. Cfr. *Auf der Maur*, pp. 234 ss.

Tradizionale, alla fine della cerimonia, è infine il bacio della croce; l'immersione di arance e ramoscelli di ruta nell'acqua benedetta, per la distribuzione che poi viene fatta ai fedeli, e l'asporto di piccole quantità della stessa acqua, come impegno di fedeltà al messaggio di salvezza del Cristo»<sup>26</sup>. Va infine segnalato che a Palazzo Adriano, altro comune della provincia di Palermo di presenza arbëresh, in occasione dell'Epifania le chiese sono addobbate con rami di arancio.

Possiamo a questo punto avanzare qualche supposizione in merito all'origine delle forme rituali delle celebrazioni epifaniche osservate. I dati raccolti, seppur in alcuni casi frammentari, e le stesse tradizioni orali locali, lasciano pensare che la «macchina» festiva del *pagghiaru/pagghia* possa essere riferita alle pratiche liturgiche dei monaci basiliani. La tradizione vuole che l'abitudine di erigere un albero in forma di capanna sia appartenuta a questi monaci, i quali, così, intendevano ricordare il rifugio del Battista lungo le rive del Giordano. È tuttavia evidente che queste forme cerimoniali di origine orientale si sono intersecate, caso per caso, con forme rituali pre-esistenti. L'uso festivo di vegetali sempreverdi in forma di addobbi o rami processionali è d'altronde attestato ampiamente in provincia di Messina e in tutta l'area nebroidea, in località e in seno a momenti festivi non riferibili ai monaci di san Basilio. Sembrerebbe pertanto evidente, anche per via delle peculiari caratteristiche di tutti questi riti, la presenza di un più arcaico sostrato che apparenta in diversa misura le celebrazioni di Bordonaro, Itàla, Salice, Sant'Angelo a rituali di morte e rinascita della vegetazione di matrice precristiana. È probabile che i monaci abbiano rielaborato, alla luce di una loro usanza, rituali di fine d'anno praticati dalle comunità presso la quale avevano collocato i loro monasteri.

### Questue

Alcune pratiche rituali osservabili in occasione di varie cerimonie siciliane attestano, nel loro insieme, come il dialogo tra immanenza e trascendenza continui ad articolarsi diffusamente, al di fuori di ogni pratica liturgica «ufficiale», nella lingua degli alimenti, della loro produzione, del loro scambio, del loro consumo, e quanto il cibo conservi la funzione di marcatore delle occasioni cerimoniali demandate a segnare la riapertura dei cicli vitali e promuoverne la rigenerazione, ben oltre i piani, ora caritatevoli ora commemorativi

26 PRETINI, p. 432.

di episodi delle leggende sacre, con cui la Chiesa li ha risignificati. Tale linguaggio alimentare, in particolare accentuando la necessità dello scambio, trova ulteriori articolazioni in altre attività rituali, non sempre accettate e riconosciute dai rappresentanti locali della Chiesa. Così nei casi in cui sulla scena festiva irrompono figure femminili quali la *Vecchia* o la *Strina* di Natale e di Capodanno, animali «mitici» quali *u sirpintazzu* (Butera) o *u camiddu* (Casalvecchio Siculo) o *l'ussu* di Saponara, maschere demoniache e/o teriomorfe quali *i diavoli* (Prizzi) o *i giudei* (San Fratello), o ancora ricodificate in chiave cristiana *il Giuda* (Butera), *i tri Re* (Burgio), ma anche gruppi formalizzati di questuanti (così per Natale in alcuni paesi dell'agrigentino), tutti soggetti che, secondo modalità e tempi tradizionalmente sanciti, richiedono o predano cibo, sia presso le abitazioni private, dove entrano senza riserve, sia presso gli esercizi commerciali che si aprono lungo il loro itinerario. Si tratta, ha scritto Giallombardo, di riferimenti espliciti «al passaggio dei 'morti' e dei demoni vegetali e agrari, primitive personificazioni del tempo che oscilla fra fine e re-inizio, sterilità e abbondanza. Ecco perché in alcuni snodi temporali essi giungono dal freddo ma fecondo grembo della terra portando un augurio di vita - il raccolto, la salute, il benessere materiale - ma alla terra ritornano dopo avere ricevuto un omaggio adeguato. In un orizzonte simbolico che le vede presiedere alla 'transizione' dal vecchio al nuovo ciclo, queste entità debbono essere riscaldate e nutrite, infine congelate con doni generosi da parte degli uomini»<sup>27</sup>.

I postulanti sono sempre *altro* da se stessi e precipuamente agenti del sacro da accogliere e riempirli di doni a garanzia del futuro benessere (salute, ricchezza, abbondanza, prole sana e numerosa), vere e proprie manifestazioni, previste e regolate, di una qualche potenza esterna e trascendente il mondo degli uomini ovvero come suoi emissari, e i riti di questua come delle vere e proprie dinamiche di scambio tra gli uomini e queste entità avvertite come in grado di condizionare i cicli vitali (umani, animali, vegetali, cosmici). È per tale ragione che le questue rituali precedono e accompagnano quelle occorrenze dei calendari festivi che, sin dall'affermarsi delle pratiche agricole, hanno scandito, nell'avvicinarsi di tempi sacri e profani, di tempi del lavoro e tempi della festa, i ritmi della vita sociale. Non a caso, più parte delle fonti testuali, antiche e medievali, e delle testimonianze etnografiche

27 GIALLOMBARDO, *Cultura ...*, p. 860.



relative all'area euro-mediterranea, segnala la ricorrenza di azioni di questua a carattere rituale (con o senza forme di mascheramento), agite da gruppi più o meno organizzati (di bambini/e, ragazzi/e, adulti) e comunque socialmente riconosciuti e legittimati, nel periodo che va dai giorni immediatamente precedenti il Natale all'Epifania, periodo generalmente indicato come 'i Dodici giorni'. Può dirsi, pertanto, in linea generale, che le azioni di questua a carattere rituale, a prescindere dagli specifici caratteri assunti nei diversi contesti storico-geografici, siano simboli rituali peculiari delle cerimonie che si distendono in un tempo di stasi vegetale e di ridotti lavori campestri, nel periodo che va cioè (con ovvie variazioni regionali relative al clima, alle specie coltivate, alle stesse tecniche ergologiche) dalla semina alla maturazione delle spighe dei cereali. Date queste premesse possiamo considerare le questue rituali, o almeno numerose loro diffuse forme, indice della persistenza di un'ideologia magico-religiosa di matrice agropastorale o comunque, al momento in cui - come spesso oggi accade - i loro sensi e le loro funzioni appaiono slegati da questo più antico orizzonte ideologico e riferibili a nuove istanze (riappropriazione della memoria, rafforzamento del senso di appartenenza, riproposizione della tradizione in chiave turistica), almeno morfologicamente riconducibili a prassi rituali proprie delle società agrarie antiche e contemporanee.

In Sicilia, nel periodo che va dall'Immacolata all'Epifania, gruppi di musicisti attraversano gli abitati eseguendo, su invito delle famiglie devote e più spesso dinanzi a edicole sacre specificamente addobbate con elementi vegetali, canti con accompagnamento musicale relativi al viaggio di Giuseppe e Maria verso Betlemme e alla nascita di Gesù. Le loro prestazioni vengono ripagate con offerte in denaro, dolciumi, vari altri alimenti e bevande che vengono in parte consumati contestualmente e in parte prelevati dai novenanti. A Longi, gruppi di giovani, i *picciotti da nuvena*, percorrono l'abitato, sera dopo sera, intonando canti tradizionali con l'accompagnamento di strumenti musicali per tutta la notte e vengono invitati ad entrare nelle abitazioni per mangiare i dolci tradizionali (*ramette* e *giammellotte*) e bere un bicchiere di vino. Non diversamente le strade di Burgio, paese montano della provincia di Agrigento, erano attraversate fino agli anni Sessanta da diversi gruppi di cantori che facevano la *strina* (la strenna), ossia una questua itinerante di cibo e denaro. I tempi e gli attori del rito si differenziavano: la mattina del 31 gennaio erano i bambini a uscire per raccogliere di porta in porta ceci e fave abbrustoliti,

fichi secchi, carrube, noci. Il giorno di Capodanno vedeva invece itinerare per il paese un gruppo di adulti, che recavano un simulacro del Bambino Gesù, preceduti da un suonatore di tamburo. Ai questuanti i devoti offrivano *cudduri* (biscotti di pasta reale), altri alimenti o denaro. La notte, infine, e poi fino all'Epifania, a questuare erano tre uomini vestiti da Re Magi. Essi intonavano davanti agli usci dei devoti un breve canto che dopo aver descritto la loro condizione di pellegrini e invitato i presenti ad adorare il Bambino Gesù, faceva esplicita richiesta di doni, a *strina* appunto: 'e *ddàtini la strina*, [...], / *ca lu Signuri a vvui cchiù gràzia vi duna*. / *E s'unn'aviti strina, nni dati ddinari*, / e *s'unn'aviti strina, nni dati a mmanciar* (E dateci la *strina*, [...], / che il Signore maggior grazia vi donerà. / E se non avete la *strina*, dateci denaro, / e se non avete denaro, dateci da mangiare). Permane invece l'uso di ricevere i Re Magi per offrire una piccola cena in cambio dei canti natalizi da loro eseguiti.

Estintasi a Burgio, la questua infantile di Capodanno si osserva ancora a Calamonaci: la vigilia, gruppi di bambini vanno di casa in casa, accompagnandosi con il suono di un campanaccio (*campanotta*) che ne annuncia l'arrivo, chiedendo dolci, salsiccia, frutta secca, e, sempre più spesso, denaro. In questo caso il canto intonato dai bambini, insieme agli auspici di benessere futuro, contiene nella sua parte finale un esplicito riferimento alle disgrazie che colpiranno il padrone di casa qualora non sia prodigo di doni: 's'un *nni dati un vucciddata*, / *vostru maritu vi cadi malatu*. / [...]. / *S'un nni dati un cicireddu*, / *a vostru maritu cci cadi l'aceddu* (se non ci date un buccellato, / vostro marito si ammalerà. / [...]. / Se non ci date frutta secca, / a vostro marito cadrà il pene). Di analogo tenore la *strina* cantata la notte di San Silvestro a Ribera da gruppi di giovani accompagnati dal tamburello, dal *friscalettu* e, anche qui, da campanacci: 'Ch'è *bedda la patruna di sta' casa* / *ca lu maritu è gigliu e idda è rosa* / [...]. / *s'un mi dati un purciddata* / *vostru maritu vi cadi malatu*; / *s'un mi dati un cudduruni* / *vostru maritu vi resta all'agnuni* / *s'un mi lu dati ora* / *vostru maritu vi ietta fora* (Come è bella la padrona di questa casa / il marito è un giglio e lei una rosa / [...]. / se non ci date un buccellato, / vostro marito si ammalerà; / se non mi date un grosso pane / vostro marito non potrà più muoversi / se non ce lo date immediatamente, / vostro marito vi cacerà di casa). I questuanti, potenziali elargitori 'in nome di Dio e dei Santi' di benefici presenti e futuri agli offerenti, rivendicano - seguendo tradizionali formule gestuali e verbali - un preciso obbligo nei loro riguardi, e afferma-

no il loro potere di causare disgrazie nel caso questo non sia assolto. Il tipo di 'dazione' (il dono o il contro-dono), dunque, appare commisurato ai meriti e ai comportamenti assunti dai richiedenti e dagli offerenti. I richiedenti ricevono solo se 'riconosciuti', solo se in grado di eseguire l'azione di questua secondo quanto tradizionalmente prescritto (pena l'inefficacia della loro azione); essi stessi sono legittimati a maledire i potenziali offerenti e a danneggiare le loro pertinenze qualora questi si rifiutassero di donare quanto prescritto.

A San Marco d'Alunzio, sui Nebrodi, a compiere i giri di questua erano gruppi di bambini. Essi portavano in bocca un rudimentale strumento, composto da due listelli di canna che tendevano una membrana, detto *cipittuta*, che ne alterava la voce. In questo caso era l'alterità fonica a segnalare altra e più radicale alterità. La voce «non umana», al pari dello *status* o della classe d'età dei postulanti, della maschera e di altri precisi indizi, era esplicitazione della loro funzione vicariale rispetto ad ambigue entità, portatrici di benessere e/o di sventura. Spesso, d'altronde, come abbiamo già osservato, le *performances* rituali contengono riferimenti al benessere futuro e al positivo andamento dell'annata agraria. In questo senso i cortei dei questuanti, cui vanno offerti i doni in cambio dell'auspicio di salute e prosperità, verrebbero a rappresentare delle vere e proprie rappresentazioni drammatizzate del ritorno periodico dei defunti, degli antenati, di coloro da cui dipendono i cicli vitali (vegetali, animali, umani) e, dunque, la perduranza nel tempo della comunità. Vale, dunque, dandovi un senso estensivo, quanto scrisse Claude Lévi-Strauss sulle questue infantili europee: «È noto che queste non sono limitate al Natale e si susseguono per tutto il periodo critico dell'autunno, quando la notte minaccia il giorno come i morti diventano molestatori dei vivi. Le questue di Natale hanno inizio alcune settimane prima della Natività, generalmente tre, stabilendo dunque il nesso con le questue, anch'esse in costume, della festa di San Nicola che resuscitò i bambini morti; e il loro carattere è ancor più evidente nella questua iniziale della stagione, quella di Halloween - diventata vigilia di Ognissanti per decisione ecclesiastica - in cui, ancora oggi nei paesi anglosassoni, i bambini travestiti da fantasmi e da scheletri tormentano gli adulti a meno che questi non riscattino la loro tranquillità mediante piccoli doni. Il progredire dell'autunno, dal suo inizio fino al solstizio, che segna la liberazione della luce e della vita, si accompagna, dunque, sul piano rituale, a un movimento dialettico le cui tappe principali sono: il ritorno dei morti, la loro

condotta minacciosa e persecutrice, la determinazione di un *modus vivendi* con i vivi consistente in uno scambio di servigi e di regali, infine il trionfo della vita quando, a Natale, i morti carichi di doni abbandonano i vivi per lasciarli in pace fino all'autunno successivo»<sup>28</sup>. I bambini/morti ricevono dunque doni per garantire un futuro prospero alle famiglie e un esito felice dei raccolti.

È, tuttavia, questa dell'annuale 'ritorno dei morti' una prospettiva interpretativa riduttiva. Più correttamente deve essere osservato che tutte le azioni di questua rituale eseguite da gruppi, definiti e riconosciuti, in occasione dei passaggi stagionali e di certi momenti critici dei cicli produttivi agro-pastorali sono, *ab origine*, sostenute da logiche comuni: a) la vita degli uomini, la riproduzione dei cicli vitali, dipendono da entità e potenze esterne al mondo umano e a nulla varrebbero il lavoro e l'impegno degli uomini senza il conforto e il sostegno di queste; b) a queste entità e potenze trascendenti, peraltro variamente rappresentate e celebrate in occasione di diverse circostanze cerimoniali, si debbono delle offerte. È solo, dunque, il continuo circuito di scambio di beni e servizi tra immanenza e trascendenza, tra aldilà e al di qua, esercitato secondo le modalità sancite dalla tradizione, che garantisce il riprodursi della vita in tutte le sue forme.

## Cibi

Che sia connesso alla Resurrezione del Cristo e al rifiorire della vegetazione ovvero all'allungarsi delle ore di luce e alla nascita del Bambino Gesù, il giro dell'anno è, deve essere, momento di auspicio di fertilità e abbondanza, di comunicazione e di scambio con una trascendenza che non sempre ha assunto connotati prettamente cristiani. In questo senso di straordinario interesse è quanto avveniva fino a un recente passato a Cefalù in occasione dell'Epifania. Alla vigilia della festa si celebrava una liturgia alimentare di evidente ascendenza pre-cristiana, *ammarra li ucchi*, lett. riempire/saturare gli occhi (spagn. *embarrar*). In questa circostanza aveva luogo una privata orgia alimentare che, considerata quale offerta alla carovana dei Magi in viaggio verso Betlemme, era evidentemente tesa ad augurare e garantire un futuro di benessere per tutta la famiglia, un benessere di cui dovevano godere anche gli animali che condividevano gli spazi di vita (cani, asini, mucche, capre, etc.): «*ppi ammarra li ucchi s'ammarrarianu cri-*

28 LÉVI-STRAUSS, p. 72.

*stiani e armali* recita un locale proverbio. Ci si riuniva dunque intorno alla tavola, familiari, parenti e, talora, anche vicini di casa, per consumare un lauto pasto, radicalmente opposto alla penuria dei giorni ordinari, composto da 7 a 13 diverse pietanze: *sasizza asciutta, ciciri, favi ugghiati amugghiati nta l'uogghiu cu sali e pipi, pastietti ri vrucclui e di carduna, vrucclui ugghiuti, baccala' a ghiuotta etc etc e per finire.... spinci amugghiati nto vinu cuottu!!! e pi finiri i catuobisi, fichi sicchi, nuci*. La preparazione delle pietanze aveva inizio alcuni giorni prima e, come nel caso di altri banchetti festivi, coinvolgeva tutte le donne di casa. Agli uomini era demandato il compito di procurare gli ingredienti che trasformati in pietanze dalle donne sarebbero stati sacralmente consumati da tutta la comunità familiare e di vicinato. Come scrive Mendola: «La sacralità dell'atto, infatti, non è limitata alla preparazione dei cibi e all'allestimento della tavola, ma anche al consumo di quei cibi augurali e propiziatori: solo così facendo, si potrà entrare a far parte di quel *continuum* costituito dal ciclo delle stagioni, dal ciclo della vita ed, entrando a farvi parte, si potrà sentire e propria l'energia vitale di quella forza Altra e indirizzarla a proprio favore»<sup>29</sup>. In questa chiave, appunto, *ammarra li ucchi* si presenta come un rito di inizio d'anno, di rifondazione naturale e sociale. L'abbondanza festiva, d'altronde, veicola significati legati funzionalmente alla vita e alla rinascita e, segnatamente attraverso lo scambio di doni alimentari, ricostituisce le catene di alleanze interpersonali e comunitarie. È assolutamente evidente come il reperimento, la preparazione, il consumo collettivi di cibi costituiscano attività produttive e riproduttive di socialità. Il fare insieme e il mangiare insieme certi cibi, tanto più all'interno di una cornice sacrale, dunque legittimante, danno senso allo stare insieme, all'essere comunità, assegnando a quel preciso alimento e a quel preciso modo di consumarlo ritualmente il valore di marcatore identitario.

La cultura alimentare siciliana di tradizione, per evidenti ragioni storico-geografiche, possiede, nel suo insieme, un peculiare carattere cumulativo, si presenta cioè come esito del progressivo sovrapporsi dei portati culturali delle diverse etnie e delle diverse culture che nei secoli l'hanno occupata, di volta in volta e da luogo a luogo originalmente elaborati in relazione alle condi-

29 MENDOLA, p. 45.

zioni socio-economiche e ai prodotti più ampiamente reperibili sul territorio. Può così certamente dirsi che in Sicilia, al di là di certi caratteri comuni e al di fuori dell'omologazione del gusto verso cui ci sospingono i messaggi mediatici e l'industria alimentare globalizzata, siano esistite e, in certi casi, continuino a esistere da un lato una marcata differenza tra mense 'dei poveri' e mense 'dei ricchi' (differenza che riguarda i prodotti, gli ingredienti, le associazioni alimentari, i sistemi di cottura, etc.), dall'altro una significativa variabilità territoriale delle preparazioni alimentari. In ogni caso, che siano dei poveri o dei ricchi, le mense natalizie devono manifestare abbondanza, un'abbondanza diretta a produrre abbondanza, un modo per esorcizzare il pericolo della carestia e dell'indigenza, un modo per affermare la vita sulla morte. Così ricorda Pitre sulla cena natalizia dei palermitani: «La cena, rallegrata sempre dal vino, ha pur essa le sue vivande e cibi di uso. Le così dette *sfinci* assai gradite al popolino, sono delle paste frolle fermentate, che si friggono e spargonsi di zucchero o miele: camangiare che anche nel nome è arabo. Alcuni mangiano della pasta caciata e del baccalare. I più agiati preferiscono un pesce, e la scelta cade, per antica abitudine o per iattanza, sopra le anguille o sopra la morena (*il capituni*), che se costa cara in altre stagioni dell'anno, costa carissima in inverno e per Natale, in cui si ha la santa devozione, dicono, di mangiarne; onde i pasticciari ne imitano di *pasta reale* (marzapane) e di zucchero. Né queste sono tutte le ghiottonerie della notte: v'hanno altresì certe paste e tortelli e pani e dolciumi di varie fogge, che sono pressoché esclusivi di essa, e che si mandano in regalo da famiglia a famiglia, da comuni vicini e lontani. [...] Noto, per esempio, è celebre per la sua *cutugnata*, Modica per la *petrafennula*, Piazza pel *turruni*, Borgetto per la *pignulata*, Cammarata per le paste di *vinu cottu*, Cammarata per le paste di *vinu cottu*, Corleone pe' dolci di miele, Salaparuta pe' lavori di rabesco sopra dolci pieni d'impasto di fichi secchi; ed anche nel cinquecento erano celebri le *mustazzoli di Missina, cuddureddi di Catania, nucàtuli di Palermu*». Sul mangiare natalizio della città iblea, Pitre aggiunge: «oltre i dolciumi e i ceci e le avellane torrefatte, non difetta mai l'indispensabil pasticcio, di anguille per chi ha molti quattrini, di seppia, di lumache, di cavolfiore, di cipolla pel volgo minuto». Pitre si riferisce qui alle cosiddette *'mpanati o scacciati o cudduruna*, delle sorte di torte salate condite in vario modo (con cavolfiori soffritti con aglio affogati e vino, addizionati ad olive nere, primosale, acciughe e pepe; con salsiccia e ricotta, con bietole lesse e soffritte con

aglio addizionate con *tuma* o primosale) particolarmente diffuse nel Sud-Est dell'Isola.

A Misilmeri, sin dal mese di ottobre, si raccoglie l'uva *'nzolia*. I grappoli sono bolliti e poi messi a essiccare per farne l'uva appassita che servirà per farcire *i cucciddata*, le ciambelle di pasta dolce impastata con sugna e zucchero. La farcitura prevede, oltre l'uva passa, fichi secchi, trito di noci e/o di mandorle tostate, *cucuzzata* (zuccata), cioccolata, cannella, buccia di arancia. Dopo la cottura, vi si spolverano sopra zucchero a velo e polvere di cannella. Il dolce può essere realizzato in diverse forme: a ciambella, a forma di uccellino, di pulcino, di agnellino, etc. I *cucciddata* sono consumati durante tutto il periodo natalizio, e sono offerti ai parenti, agli amici e a tutti coloro che vengono in visita. In passato per i fidanzati i buccellati venivano realizzati in due specifiche forme: per l'uomo si preparava un buccellato a forma di aquila, mentre per la ragazza si preparava il buccellato a forma di cuore, simbolo di amore ricambiato. I due dolci 'speciali' andavano consumati in diversi momenti: la notte di Natale il buccellato del fidanzato, mentre la notte di Capodanno quello della fidanzata.

A Burgio il periodo delle festività invernali si apre l'8 dicembre con l'Immacolata Concezione, giorno in cui ha inizio la novena. In questo giorno gli abitanti si astengono dal mangiar pasta e per devozione consumano le *muffulette*, una sorta di focaccia morbida e spugnosa farcita con ricotta e sarde salate, o semplicemente con olio d'oliva, origano e pepe. Per Natale si consumano *i cuddureddi* (dolci ripieni di fichi secchi, mandorle e noci), un tempo preparati in casa e offerti in dono ai bambini. Piatto tradizionale del periodo natalizio sono *u brusciuluni*: un rotolo di carne di maiale farcito di uova, salsiccia e lardo, cotto nel sugo e il brodo di *capuni*, il gallo castrato. Un tempo al momento dell'uccisione del maiale, con il suo sangue, si preparava *u sangunazzu*, una sorta di budino insaporito con zucchero, mandorle, noci e vino cotto. Altro dolce tipico sono *i mustazzule*, biscotti impastati con mosto cotto concentrato (vino cotto).

A Bisacquino, per la vigilia di Natale, le famiglie consumano una ricca cena durante la quale vengono servite «le nove cose», ossia nove alimenti, rigorosamente fritti, che, tra le altre cose, comprendono cavoli, baccalà, broccoli e *carduna* cucinati in pastella.

Dolce assai diffuso è il *cucciddatu o purciddatu*, un biscotto farcito con un impasto di fichi secchi, noci, mandorle, miele, uvetta, canditi e cioccolato. Di forme e dimensioni diverse da luogo a luogo (a forma di corona, di 'S', di ciambellone), talvolta è lucidato con chiara d'uovo e ricoperto con glassa, pistacchio tritato, cannella, zucchero a velo.

A Canicatti, per esempio, *lu purciddatu* si configura come un particolare pane di casa con fichi secchi e semi di sesamo tutt'oggi diffusamente preparato in casa. Analogamente nella zona dei monti Sicani ci si organizza con amiche e parenti per preparare i cosiddetti *cuddureddi o vucciddati* che hanno forma circolare o allungata e sono a base di farina, uova, zucchero, latte, strutto ed ammoniaca. La pasta viene riempita con un impasto di fichi secchi, mandorle e noci abbrustolite, miele, scorze d'arancia e chiodi di garofano e rivestita di una crosta di zucchero ed albume chiamata *marmulata* e di minuscole palline variopinte di zucchero, i diavolini. Altri dolci tipici del Natale dei monti Sicani sono *i viscotta cu lu cuminu*, di varia forma, a base di farina, zucchero e strutto aromatizzati con seme di anice, *i mustazzoli*, *i pastizzotti*, di forma rotonda, ottenuti premendo l'orlo superiore di un bicchiere su due sfoglie a base di farina, zucchero e strutto, sovrapposte tra un monticello di marmellata di mandorle o di altra frutta, *i panuzzi di Natale*, a forma di piccole pagnotte ornate di due treccioline a forma di croce greca e di mandorle a coprire gli spazi triangolari.

A Castelvetro si preparano tradizionalmente *li cosi duci*. Tra queste: *li cosi di ficu*, dolci di pastafrolla in forma vegetale (fiore o palma) ripieni di fichi secchi tritati assieme a buccia d'arancia, mandorle e altri aromi; *li cosi di chinu* erano paste simili ripiene di miele, mandorle e frutta candita. Si preparano anche *li mustazzola*, come a Burgio, dolci di farina e vino cotto. Insieme a questi, assai più diffusi un tempo, *li viscotti picanti* (biscotti piccanti) preparati con farina, olio d'oliva, pepe e seme di finocchio. La notte di Natale, come in altri paesi, si cenava con baccalà fritto. Per il pranzo di Natale, il piatto più importante erano *i maccarruna* e *tagghiarini* conditi con un ragù di carne di maiale, abbondante pecorino e *mennuli atturrati* (trito di mandorle abbrustolite). Altro piatto del periodo era il gallo o la gallina in brodo.

Il pranzo natalizio prevede, d'altronde, il consumo di pasta condita con carne, per es. *i lasagni cacati* in Si-



cilia orientale, gli anelletti al forno nel palermitano, e di carni ripiene o infornate: *u bruciuluni* al sugo, la gallina farcita, l'agnello. E ancora potrebbe dirsi dello sfincione, delle sarde a beccafico, o di altri cibi che ricorrono ormai nella mensa di tutti i giorni o quasi.

Ritornando ai dolci ne ricordiamo altri che continuano ad essere presenti in varie zone della Sicilia nonostante la compiuta affermazione del panettone di Milano e del pandoro di Verona: *le pignolate*, *i nucàtuli*, *i turruncina*, *a cubbàita*, *i rametti di meli*, *i mustazzola*, *i cassateddi*, *i cuffitèddi* e *i 'nfasciatèddi*.

La *pignolata* è un dolce a base di un impasto di uova, farina, olio d'oliva o strutto e zucchero, aromatizzato con vaniglia, vino o liquore, ridotto in tocchetti o in altra forma e fritto. Condito con pistacchio, nocciole, cannella o glassa e codette può presentarsi: compatto con il miele in padella o con una glassa di acqua e zucchero in forma di pigna, di pesce o di coroncina; ma anche in forma slegata, spolverato di zucchero a velo o miele addizionato a zucchero e scorze di limone grattugiate.

I *nucàtuli*, biscotti di pasta tenera, farciti da un composto di fichi secchi, frutta candita, miele, mandorle, noci, cannella in polvere sono conosciuti sin dal xv secolo e sembra che siano state le suore del monastero di S. Elisabetta di Palermo ad elaborarne la prima ricetta.

Li *rami di meli* sono anch'esse prodotte in molti centri della Sicilia: vengono confezionate ancora a Caltanissetta, simili a quelli di Modica, e a Sortino, dove gli si dà la forma di un fiore. A San Cataldo vengono detti *rametti di meli*, a Mazara del Vallo e ad Adrano si chiamano *ramuzzi*, ossia biscotti a base di farina e miele, assai duri, generalmente a forma di ramoscello, di ciambellina, di S o di soggetti antropomorfi.

La *cubbàita o giuggiulena* è un durissimo torrone di semi di sesamo legati con miele o zucchero che alcuni sostengono sia di antica origine siracusana.

Li *mustazzola* sono dei biscotti duri a base di farina o semola e vino cotto di mosto o di carrube o miele, impastati con mandorle o nocciole e aromatizzati con cannella e scorza d'arancia. Hanno forma romboidale o di 'S' e possono essere decorati con una o due mandorle pelate al centro.

Nella provincia di Enna, durante il periodo di Natale, si prepara un dolce chiamato *cuffitèdda*, piccola coffa. Il suo nome sembra derivare dalla coffa, ovvero

un'ampia sacca di foglie di palma selvatica intrecciate che, soprattutto una volta, il contadino riempiva di formaggio e l'appendeva alla testa del cavallo o dell'asino per consentire all'animale di mangiare anche quando si trovava fuori dalla stalla. I *cuffitèddi* sono biscotti costituiti da una sfoglia di farina, zucchero e sugna, che racchiude un ripieno a base di fichi secchi macinati, mandorle tritate, chiodi di garofano e cannella; presentano una forma a mezzaluna.

Sempre nell'ennese e soprattutto nei comuni di Troina e di Agira si preparano per Natale altri dolci tradizionali: i *'nfasciatèddi*. Questi sono biscotti ripieni con un impasto a base di vino cotto di fichidindia, miele e mandorle e aromatizzato con scorza di agrumi e cannella; vengono serviti inzuppati nel vino cotto<sup>30</sup>.

### Considerazioni

Se partiamo dall'ipotesi, pressoché indimostrabile dal punto di vista filologico, che almeno in alcuni casi, comportamenti e simboli rituali dal «sapore arcaico» siano derivati senza soluzione di continuità dal passato e non siano invece, come peraltro può essere dimostrato in altre circostanze, fatti culturali variamente ripresi e/o autonomamente prodottisi nel tempo in relazione alle più diverse istanze e vicende (rivolgimenti sociali, avviciamenti etnici e culturali, esigenze politiche, ecc.), dobbiamo chiederci quali possano essere stati i principali fattori che hanno determinato tale lunga durata.

Ben precise sono le ragioni che hanno consentito a simboli e comportamenti di precedenza arcaica di continuarsi nella contemporaneità festiva, seppur trasformati e investiti di nuovi sensi, a rinnovare la memoria di una società vissuta per millenni di agricoltura e pastorizia. In primo luogo «il rapporto profondo intessuto tra cristianesimo e mondo popolare, soprattutto contadino»<sup>31</sup> e la reiterazione di schemi culturali e comportamentali la cui persistenza si potrebbe riportare, almeno in certa misura, «al mantenersi - nelle campagne europee fino a un'epoca abbastanza recente - di alcuni essenziali elementi dello stile di vita e del quadro esistenziale che avevano caratterizzato le società rurali preesistenti»<sup>32</sup>. Non sussistono, d'altronde,

validi motivi per ritenere che nel mondo contadino/pastorale delle società posteriori al paganesimo debbano essere radicalmente mutati «i meccanismi mitopoietici», le «attese» di ierofanie, i luoghi elettivi delle manifestazioni del sacro». È noto, piuttosto, tanto allo storico delle religioni quanto all'antropologo, come il rinnovarsi di analoghe istanze suggerisca all'*homo religiosus* il ricorso a prassi di consolidata efficacia e, dunque, sostenga la persistenza nel tempo delle forme rituali.

Alla conservazione - non semplice «sopravvivenza» - del patrimonio simbolico antico (iconico e performativo innanzitutto) ha certo contribuito la reinterpretazione cristologica e agiografica che ne ha fatto il cristianesimo «nel suo storico sforzo di evangelizzazione delle plebi rustiche e urbane d'Italia».<sup>33</sup> È potuto così accadere che in ambito rurale si elaborasse un'originale forma di comprensione e valorizzazione del messaggio cristiano definibile come «cristianesimo cosmico»<sup>34</sup>. Entro tale quadro la vicenda cristologica di incarnazione, morte e resurrezione, sovvertendo la linearità della storia sacra, viene declinata, nelle produzioni narrative e nelle espressioni rituali, secondo una temporalità circolare che vede ciclicamente redenta e rifondata, insieme all'umanità, anche la natura ossia la vita e la fertilità.

Altri importanti fattori hanno consentito la lunga durata morfologica, quando non funzionale, del simbolismo rituale. Sicuramente, almeno dall'alto medioevo, le continue, ora sotterranee ora esplicite, manipolazioni in chiave identitaria, storico-memoriale, politica e, in tempi più recenti, le reinvenzioni e le rielaborazioni turistico-patrimoniali<sup>35</sup>. È evidente, infatti, come le

pratiche e le credenze eterodosse che caratterizzano i contesti rituali siciliani, lungi dal potersi definire come «sopravvivenze», si rivelano, piuttosto, quali attualissimi e funzionali dispositivi di affermazione e negoziazione delle identità individuale, familiare e comunitaria<sup>36</sup>.

Chi voglia dare ragione, pertanto, delle attuali espressioni materiali e immateriali della «religiosità popolare» e, in particolar modo, del simbolismo rituale che ne sostanzia le attività performative, deve confrontarsi, senza riserve, con questioni relative alla loro genesi storica e ideologica e ai processi di trasformazione morfologica, funzionale e semantica che le hanno interessate in relazione al mutare dei regimi esistenziali - ossia dei quadri ambientali, sociali, religiosi, politici e economici - delle singole culture, riconoscendo in primo luogo che il calendario festivo di una comunità contadina va osservato come un sistema coerente che tanto a livello strutturale quanto a livello simbolico riflette, insieme alle istanze sociali e politiche, gli scenari mitico-rituali correlati alla scansione temporale dei cicli produttivi vegetali e animali<sup>37</sup>. Come ha scritto Greimas: «le feste calendariali sono legate all'alternanza delle stagioni e, nelle società agrarie, all'avvicinarsi dei lavori dei campi e delle preoccupazioni degli uomini. Questi lavori, che si ripetono da un anno all'altro, eseguiti secondo regole stabilite e modalità prescritte, dovevano essere benedetti e protetti dai geni tutelari; la loro riuscita forniva l'occasione di ringraziare gli dèi e di manifestare la propria gioia. Non è dunque possibile separare l'eterno ritorno dei lavori e delle feste dalla religione: gli dèi vi partecipano quanto gli uomini. I riti e i miti, la liturgia e la teologia sono inseparabili»<sup>38</sup>.

Riconoscere l'efficacia euristica di un approccio interpretativo che assume come fondamentale l'esame dei rapporti insistenti tra forme, tipologie e tempi della produzione e forme, contenuti e tempi del culto e che indaga le variabilità storiche di tali rapporti in conseguenza del mutare degli ordinamenti e delle ideologie politiche, dei regimi sociali e degli orientamenti

30 BURGIO, p. 31.

31 NIOLA, p. 101.

32 SEPPILLI, p. 545.

33 NIOLA, p. 101. CIRESE, commentando le lettere di Gregorio Magno relative all'evangelizzazione della Sardegna e dell'Inghilterra, osserva: «Data la evidente forza delle resistenze, e data la necessità di accomodamenti («*duris mentibus simul omnia abscindere impossibile esse non dubium est*»), non fa meraviglia che a dispetto di centinaia di divieti e di condanne delle *consuetudines non laudabiles* pronunciati da Concilii o Sinodi ecclesiastici in duemila anni, la religiosità «popolare» (né quella soltanto) sia ancora largamente permeata di elementi «magici» e «superstiziosi», rilevando, inoltre, come numerosi siano gli esempi di «commistione e confusione di credenze e osservanze precristiane e cristiane» (pp. 100-101).

34 ELIADE, *Spezzare ...*, p. 144.

35 HALBWACHS; HOBBSAWM, RANGER; ASSMANN; BAUSINGER; BUTTITTA, *Continuità ...*

36 BRAVO, pp. 149-199; BONATO; PALUMBO; FOURNIER; GIANCRISTOFARO.

37 BRELICH, *Introduzione ...*; SERVIER; LANTERNARI; PROPP; GRIMALDI; BUTTITTA, *I morti ...*

38 GREIMAS, *Miti ...*, p. 4.



religiosi<sup>39</sup>, consente di comprendere più chiaramente l'emergenza, il radicamento, la diffusione spaziale e la perduranza di certi simbolismi rituali e di certe credenze e pratiche culturali ed è utile, inoltre, a chiarire la ricorrenza di analoghi simbolismi rituali presso culture mai entrate in contatto. A dispetto di ogni approccio decostruzionista e antistorico possiamo infine asserire che l'analisi diacronica e la comparazione, quando esercitate con acribia e onestà intellettuale, possono solo giovare al progresso dei saperi.

## BIBLIOGRAFIA

ARCARESE, Salvatore. *San Cataldo e Sancataldesi. Dalle origini ai nostri giorni*. San Cataldo: Editrice Nocera, 1980.

ARMILLI, Francesca - IOCOLANO, Rita. «Il calendario cerimoniale». En *San Cataldo. Feste religiose*, Ignazio E. Buttitta (ed.). Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, 2008.

ASSMANN, Jan. *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi, 1997.

AUF DER MAUR, Hansjörg. *Le celebrazioni nel ritmo del tempo - I. Feste del Signore nella settimana e nell'anno*. Torino: Elle Di Ci, 1990.

BAUSINGER, Hermann. *Cultura popolare e mondo tecnologico*. Napoli: Guida, 2005.

BONANZINGA, Sergio. «La musica di tradizione orale». En *Lingue e culture in Sicilia*, Giovanni Ruffino (ed.). Palermo: Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2013, pp. 189-246.

BONANZINGA, Sergio. *Forme espressive e società tradizionali*. Palermo: Materiali per il corso di Storia delle tradizioni popolari dell'Università degli Studi di Palermo, 2002.

BONATO, Laura. *Tutti in festa. Antropologia della cerimonialità*. Milano: Franco Angeli, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *Il campo religioso. Con due esercizi*. Torino: Accademia University Press, 2012.

BRAVO, Gian Luigi. *Italiani. Racconto etnografico*. Roma: Meltemi 2001.

BRELICH, Angelo. *Introduzione allo studio dei calendari festivi*. Roma: Ed. dell'Ateneo, 1955.

BRELICH, Angelo. *Tabù, miti e società. Economia e religione nell'analisi delle culture*. Bari: Dedalo 2007.

BURGIO, Michele. *Vocabolario-Atlante dei dolci rituali in Sicilia*. Palermo: Centro Studi filologici e linguistici siciliani, 2012.

BUTTITTA, Antonino. *Il Natale. Arte e tradizioni in Sicilia*. Palermo: Edizioni Guida, 1985.

BUTTITTA, Ignazio Emanuele. *San Cataldo. Feste religiose*. Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, 2008.

BUTTITTA, Ignazio Emanuele. *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo festivo*. Acireale-Roma: Bonanno, 2013.

BUTTITTA, Ignazio Emanuele. *Feste dell'alloro in Sicilia*. Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, 2006.

BUTTITTA, Ignazio Emanuele. *I morti e il grano. Tempi del lavoro e ritmi della festa*. Roma: Meltemi, 2006

CARAVELLO, Emanuela - ROMANO, Alessandro. «Il calendario cerimoniale». En *Sutera. Religiosità popolare e lavoro tradizionale*, Buttitta, Ignazio E. (ed.). Palermo: Folkstudio, 2006, pp. 139-142.

CAUVIN, Jacques. *Nascita delle divinità, nascita dell'agricoltura. La rivoluzione dei simboli nel Neolitico*. Milano: Jaca Book, 1997.

CHILLEMI, Franco. *I casali di Messina. Strutture urbane e patrimonio artistico*. Messina: Edas, 1995.

CIRESE, Alberto Mario. *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*. Roma: Meltemi, 1997.

CULLMANN, Oscar. *Cristo e il tempo. La concezione del tempo e della storia nel Cristianesimo primitivo*. Edizioni Dehoniane: Bologna, 2005.

CUSUMANO, Antonino. «Teatro del mondo». En *La Sicilia ricercata*, a. I (1999), n. 2, pp. 17-28.

DUMÉZIL, Georges. *Le problème des Centaures. Etude de mythologie comparée indo-européenne*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1929.

ELIADE, Mircea. *Il mito dell'eterno ritorno. Archetipi e ripetizione*. Roma: Borla, 1989.

ELIADE, Mircea. *Spezzare il tetto della casa. La creatività e i suoi simboli*. Milano: Jaca Book, 1997.

FOTI, Giuseppe. *Storia, arte, tradizioni nelle chiese dei casali di Messina*. Messina: Grafo editore, 1992.

FOURNIER, Laurent Sébastien. *La fête en héritage. Enjeux patrimoniaux de la sociabilité provençale*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2013.

FRAZER, James George. *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, parte VII. *Balder the Beautiful. The Fire-Festivals of Europe and the Doctrine of the External Soul*. London: MacMillan, 1923.

GAROFALO, Girolamo. «Le novene del Natale». En *Nuove Effemeridi*, a. X (1997), n. 40, pp. 25-41.

GIALLOMBARDO, Fatima. «Le vecchie di Natale». En *La Sicilia ricercata*, a. I (1999), n. 2, pp. 39-43.

GIALLOMBARDO, Fatima. «Cultura alimentare e scenari festivi». En *Sicilia* Roma: Treccani, 2016, pp. 855 ss.

GIANCRISTOFARO, Lia. *Le tradizioni al tempo di Facebook. Riflessione partecipata verso la prospettiva del patrimonio Culturale Immateriale*. Lanciano: Carabba, 2017.

GIORDANO, Giuseppe. *Tradizioni musicali fra liturgia e devozione popolare in Sicilia*. Palermo: Edizioni Museo Pasqualino, 2016.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Des Dieux et des hommes: études de mythologie lithuanienne*. Paris: PUF, 1985.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Miti e figure*. Bologna: Progetto Leonardo, 1995.

GRIMALDI, Piercarlo. *Il calendario rituale contadino. Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale*. Milano: Franco Angeli, 1993.

GRISANTI, Cristoforo. *Folklore di Isnello*. Palermo: Sellerio, 1981 (ed. or. 1899 e 1909).

GUGGINO, Elsa. «Presentazione». En *Il Natale in Sicilia. La tradizione attuale delle musiche e dei canti nei contesti celebrativi del Natale in Sicilia*, Girolamo Garofalo. Milano: Dischi Albatros 23, 1990, p. 3.

GULLI, Nicolò. *Semplicemente... Salice*. Messina: Litografia G. Faccini, 1983.

HALBWACHS, Maurice. *La memoria collettiva*. Milano: Unicopli, 1987.

HOBSBAWM, Eric - RANGER, Terence. *L'invenzione della tradizione*. Torino: Einaudi, 1994.

LA SORSA, Saverio. «Tradizioni popolari di Agrigento». En *Lares*, a. VI (1935), n. 3, pp. 190-202.

LANE FOX, Robin. *Pagani e cristiani*. Roma, Bari: Laterza, 1991.

LANTERNARI, Vittorio. *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*. Bari: Dedalo, 1976.

LANZA, Girolamo. *Fioretti di Naso. Cose notabili, ed antiche consuetudini dell'Università di Naso* (ms. del 1630), Lucia Sorrenti (ed.). Milano: Giuffrè, 1995.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Babbo Natale giustiziato*. Palermo: Sellerio, 1995.

MENDOLA, Daniela. *Il corso del tempo, nel segno del sacro, nel calendario cefaludese* (Tesi di Laurea Magistrale). Palermo: Scuola delle Scienze Umane e del Patrimonio Culturale – Università degli Studi di Palermo, 2015-2016.

NIOLA, Marino. «Maria e le altre». En *La donna e il sacro. Dee, maghe, sacerdotesse, sante*, Tommaso India (ed.). Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, 2009, pp.101-108.

PALUMBO, Berardino. *L'Unesco e il campanile. Antropologia e politica dei beni culturali in Sicilia orientale*. Roma: Meltemi, 2003.

PITRÈ, Giuseppe. *Spettacoli e feste popolari siciliane*. Palermo: Pedone Lauriel, 1881.

PRETINI, Giancarlo. *Folklore spettacolo della memoria*. Udine: Trapezio libri, 1990.

PROPP, Vladimir Ja. *Feste agrarie russe. Una ricerca storico-etnografica*. Bari: Dedalo, 1978.

SEPPILLI, Tullio. *Scritti di antropologia culturale*. Firenze: Olschki, 2008.

SERVIER, Jean. *Les portes de l'anne. Rites et Symboles*. Paris: R. Laffont, 1962.

39 CAUVIN; BRELICH, *Tabù ...*; BOURDIEU, pp. 73 ss.

## «UNA ESTRELLA EN EL CAMINO». PROPUESTA DE ESCENIFICACIÓN PARENÉTICA DEL MISTERIO DEL NACIMIENTO DE JESÚS

Santiago Díez Barroso

*Estudio Agustiniano de Valladolid*

### Prólogo Galeato

Claro que hay muchos modos de abordar la Navidad: el belenismo, el folclore, la antropología, la historia, la arqueología, la exégesis, la teología, la liturgia, la pastoral, la historia, la sociología, la estética, la música, la tradición, la gastronomía, el comercio, el turismo, la piedad religiosa etc. A mí me pareció entonces -y me sigue pareciendo más allá de la coyuntura concreta, que propició e hizo plausible la puesta en escena- que el punto de vista de la emigración aporta una perspectiva novedosa y prometedora para una remembranza movilizadora de la Navidad. Habría que deconstruir para reconstruir. Esa fue mi hipótesis de trabajo entonces y continúa estimulando mis pesquisas ahora.

La primera escenificación tuvo lugar en mil novecientos ochenta y cuatro, en la ciudad de Vilvoorde<sup>1</sup>, donde a la sazón yo residía y trabajaba pastoralmente con una comunidad de emigrantes españoles. Desde el primer momento quise que fuese una propuesta parenética, pero también liberadora, festiva y religiosa, en torno al Nacimiento de Jesús. Mis fuentes fueron los relatos evangélicos y los recabados por mí, al pie de obra, en dicha comunidad. A la hora de su trata-

miento me inspiraría en la praxis de la Comunidad Cristiana Primitiva<sup>2</sup>, que no transcribió la totalidad de sus recuerdos acerca de Jesús y su mensaje sino una selección de aquellos, que le parecían más relevantes en cada circunstancia para sacar lecciones y alentar desde el kerigma. En mi caso, elegiría los datos, que consideraba pertinentes para mi fin, rechazando un tratamiento exhaustivo tanto de la Natividad como de la emigración, y rechazando el ceñirme a una mera paráfrasis de aséptico cronista. Porque el punto de inflexión era mi firme propósito de que la obrilla de teatro actuará como catalizador de la vida de aquellas personas a las que estaba sirviendo, a fin de provocar en ellos una respuesta liberadora desde la vivencia festiva de lo representado. Otra particularidad fue que los actores, que elegí, eran los niños de la propia comunidad, que a la sazón seguían la catequesis de la Iniciación Cristiana. Fue un acierto, porque lo hicieron con mucha entrega, naturalidad y frescura, casi como cuando jugaban a los oficios o ayudaban a misa. No obstante, cuidando mucho que no fuera un mero divertimento, un complemento decorativo de la Navidad, como me parecía y me sigue pareciendo, que lo son el árbol, los villancicos, los dulces, los nacimientos «vivientes» -que suelen reducirse a mimetizar movimientos de oficios o escenas domésticas- las pastoradas o las rondas para

<sup>1</sup> Ciudad del Brabante flamenco (Bélgica), idioma neerlandés, unos 40.000 habitantes, de los cuales alrededor de 600 españoles, varias industrias, superficies comerciales, áreas deportivas, centros culturales y educativos.

<sup>2</sup> «En los diversos pasajes del NT se descubría el kerigma cristiano primitivo, que es siempre anuncio, predicación, testimonio e interpelación» (LOHSE, E. *Teología del Nuevo Testamento*. Madrid: Cristiandad, 1978, p. 29).

pedir el aguinaldo, que han priorizado lo pintoresco y lo costumbrista, y que tiene bastante de kitsch. Los ensayos y el montaje sirvieron de ocasión, para estrechar lazos e incentivar la colaboración de los participantes, que fueron muchos, ya que, al trabajar en red, casi toda la colonia española de Vilvoorde se vio implicada en la propuesta escénica, dando como resultado una representación coral muy gratificante y rentable en términos de acción/reacción.

El título de mi propuesta escénica –«Una estrella en el camino»– lo elegí pensando en la constelación inmensa de stars, de líderes, de maestros en todo arte y doctrina, que se nos proponen continuamente como ejemplos a imitar, a seguir. Pero también pensando en la afanosa búsqueda de la felicidad a través de la droga, el juego, el sexo, la moda, la velocidad, los horóscopos, la comida. Continuamente estamos recibiendo «llamadas» para muchas cosas, invitaciones para muchos «viajes». Pensaba que antes de ponerse en camino tras de ellas, conviene averiguar si la «estrella», que hace señas, es de fiar, si ofrece la garantía de conducir a la meta de felicidad, que colmará los anhelos y gratificará los desvelos de la búsqueda. Los Magos encontraron en su camino una estrella, la siguieron y les condujo al pesebre de un establo en Belén junto a José, María y el Niño Jesús, la verdadera estrella, que, como imán, los atrajo hacia sí, personalizando sobre ellos un efecto-llamada matriz y referente de otros muchos, que precedieron y continúan. ¡También nosotros deseábamos tanto poder tener limpia la mirada y abierto el corazón, para descubrir y seguir a esa estrella tan necesaria, para vivir con esperanza!

## I. La emigración, un fulcro para la Navidad

Un fulcro, sí, para mover y contribuir a transformar esa mole amorfa, amalgama de tantas cosas, en que se ha convertido la Navidad, que tan poca cosa fue al comienzo. Excrecencias, que la han degradado y que amenazan con asfixiarla a fuer de diversiones, magias y encantamientos. Es cierto que, en el origen de la Navidad, hay alegría por Jesús que nace, gratuidad, empatía, candidez, ternura, solidaridad, encuentros, dones, familia y derroche de amor en grado superlativo. Todo ello da pie, aunque no lo justifica, en culturas de tradición cristiana, a las multicolores luces de neón –vago remedo, si no caricatura, de aquella Luz que hallaron los Magos y que les condujo al pesebre– en templos, hogares, edificios públicos, escaparates, ca-

lles; así como a la gastronomía típica de estas fechas, al intercambio de regalos y de mensajes. Incluso propicia que impere en estas fechas un cierto buenismo en las relaciones y sobre todo incentiva un consumismo desenfrenado, frenético y compulsivo de toda laya, que se adereza con cabalgatas polifacéticas y multiuso, tanto que son reutilizables las que se emplean en los desfiles de carnaval y viceversa. Todo ello compaginado con misas del gallo en las que, a veces, se hace presente la ebriedad, visita de belenes, concursos de villancicos, rastrillos, comidas de empresa, maratones solidarios, pregones y mensajes ambientados con serpentinas y confetis ¿Cómo desescombrar la almendra de la Navidad? ¿Cómo despejar el firmamento para que tanto cúmulo se deslíe y permita volver a contemplar la Estrella? No será tarea fácil abrirse camino entre tanta maraña sin caer en la tentación de amalgamar o yuxtaponer. No existe un bálsamo de fierabrás, para restablecer la salud maltrecha de la Navidad, hoy superfetada. Por su parte la emigración, que yo viví entonces y que ha repuntado considerablemente con tintes dramáticos hoy, es un fenómeno tan vivo, que está desestabilizando a Europa y está exigiendo una respuesta estructural, que va mucho más allá de la beneficencia y del voluntariado. Es una realidad que molesta, inquieta, cuestiona modelos de vida y títulos de propiedad, que exige un puesto en la mesa de la abundancia servida, generalmente, con manjares que les pertenecen y de los que fueron injustamente desposeídos. La emigración, que es principalmente mercado de trabajo<sup>3</sup>, conlleva dolor, opresión, extrañeza, dudas, oligopolio, pobreza, marginación, desarraigo, éxodo, abandono, exilio<sup>4</sup>, periferia, colonialismo, precariedad, esperanza de cambios no solo episódicos sino estructurales. Mi hipótesis de trabajo es que puede conducir a descubrir que la Navidad también lo fue originalmente, y debería volver a serlo; que en ella se da un punto de inflexión, que garantiza una salida para todos, residentes y migrantes, si

<sup>3</sup> En alemán el término «emigrante» recibe un tratamiento casi de cortesía: *Gastarbeiter* (obrero invitado, obrero huésped), disfrazando que su valor y su razón de estar allí es la de ser fuerza de trabajo.

<sup>4</sup> M. Zambrano, aunque habla fundamentalmente de su exilio, lo eleva a categoría existencial: «ante todo y más que nada diáspora: los amigos perdidos, las ocasiones frustradas, el intento siempre abierto de una nueva patria», que afecta a «millones de gentes» (ZAMBRANO, M. *Los bienaventurados; El exilio como patria*. Barcelona: Anthropos, 2014, p.56).

la miramos bien. Quien baja y nace, Jesús, lo hace asumiendo y trascendiendo, humanándose, encarnando lo humano en su totalidad y en su universalidad: todo el ser humano y todos los seres humanos. Lo realiza con una intencionalidad estructural y constitutivamente salvadora: para liberar y salvar, para regenerar la realidad en su conjunto, eligiendo su punto de apoyo en lo humano, humanizando. Hay una posibilidad de reciprocidad hermenéutica y práxica: la Navidad puede ayudar a comprender y a liberar la migración y viceversa. La condición necesaria es que se esté dispuesto a deconstruir para reconstruir, para restaurar. Es decir, por un lado, recuperando el verdadero sentido de la Navidad, de lo que fue en su origen, buscando su centro de gravedad en el proceso kenótico al que Dios se sometió y que consistió en un determinado modelo de pobreza/riqueza por el que agració al mundo, para conducirlo a la autenticidad de su verdadero ser y destino (2Cor 8,9; Flp 2,6-11), garantizando la felicidad. Por el otro, dejándose interpelar por los migrantes para integrar los adecuadamente: cambiando de estilo de vida en lugar de fagocitar pateras o mantenerlas en stand-by, o repeler mediante expulsiones en caliente o construyendo muros. Díficil tarea, cuando a la austeridad se la etiqueta como «austericidio». El señuelo de un mal denominado «bienestar», añagaza de una sociedad, como la occidental, exhausta y en caída libre, que da la impresión de huir hacia un no *man's land*, que bascula sobre un consumismo depredador y una etérea diversión, que se inmola en aras del hedonismo, ofrece pocas alternativas y garantiza, por el contrario, el abocar a un callejón sin salida para nadie. Celebrar verdaderamente la Navidad, en lo que fue originalmente y debería seguir siendo, supondría una auténtica regeneración liberadora. Por ello pensé entonces, y sigo pensando ahora, que la emigración puede servir de fulcro para la Navidad y, a través de ella, de nuestro estilo de vida.

Como botón de muestra de implicación recíproca remito a unos ejemplos tomados del magisterio pontificio, donde el misterio de la Navidad es interpretado en clave de emigración y donde ésta proyecta una rica luz sobre la condición humana como tal. En primer lugar, Pío XII:

*La familia de Nazaret modelo y consuelo de los refugiados. La familia de Nazaret desterrada, Jesús, María y José, emigrantes a Egipto y refugiados allí para sustraerse a las iras de un rey impío, son el modelo, el ejemplo y el con-*

*suelo de los emigrantes y peregrinos de todos los tiempos y lugares y de todos los prófugos de cualquiera de las condiciones que, por miedo de las persecuciones o acuciados por la necesidad, se ven obligados a abandonar la patria, los padres queridos, los parientes y a los dulces amigos para dirigirse a tierras extrañas. Había decretado el Dios omnipotente y misericordioso que su Hijo consustancial, haciéndose semejante a los hombres y en la condición de hombre, juntamente con su ínclita Madre Inmaculada y su piadoso custodio fuese también en este género de angustias y trabajos el primogénito de muchos hermanos recorriendo Él primero el camino<sup>5</sup>.*

En plena Guerra Mundial consolaba a las madres de los soldados heridos y muertos diciendo:

*Con referencia a las mujeres y a las madres de más de una nación, nos parece oír resonar el angustioso grito del profeta que la sagrada liturgia recuerda durante la octava de la santa Navidad: 'En Rama se oyó una Voz, llanto y gran lamentación: era Raquel, que lloraba a sus hijos, y no quería ser consolada, porque ya no existen' (Mt 2, 18)<sup>6</sup>.*

También Pablo VI, en una carta apostólica sobre la emigración compara a la Sagrada Familia con los emigrantes actuales:

*El cuidado pastoral de los emigrantes ha llamado siempre la atención materna y la solícitud de la Iglesia: en realidad, a lo largo de los siglos, no ha cesado de ayudar de todas las formas a quienes, como Cristo exiliado en Egipto con la familia de Nazaret, se vieron obligados a emigrar a tierras lejanas de su patria<sup>7</sup>.*

De igual modo el papa Francisco, para iluminar otra realidad lacerante actual, la violencia infantil, decía en su viaje a Tierra Santa:

<sup>5</sup> PÍO XII. *Exsul familia nazarethana*. Constitución apostólica sobre la atención espiritual de los emigrantes y desplazados, Roma, 1/8/1952.

<sup>6</sup> PÍO XII. *Mensaje radiofónico en la Navidad de 1940*.

<sup>7</sup> PABLO VI. *Pastoralis migratorum cura*. Carta apostólica en forma de motu proprio, 15.8.1969.



*En una época que proclama la tutela de los menores, se venden armas que terminan en las manos de niños soldados; se comercian productos confeccionados por pequeños trabajadores esclavos. Su llanto es acallado. ¡El llanto de estos niños es acallado! Deben combatir, deben trabajar, no pueden llorar. Pero lloran por ellos sus madres, Raqueles de hoy: lloran por sus hijos, y no quieren ser consoladas (cf. Mt2, 18)<sup>8</sup>.*

Lo menos que se puede decir, leyendo estos textos, que aúnan frescura y solera, es que hay esperanza, para tejer con estos mimbres otra trama de la Navidad y de la Emigración.

## 2. *Contemplata aliis tradere*<sup>9</sup>

El correlato de la obrilla de teatro «Una estrella en el camino» son, por un lado, los relatos evangélicos de la Infancia de Jesús<sup>10</sup> y, por el otro, la experiencia acumulada, científicamente contrastada, en mi convivencia con los emigrantes. Para su tratamiento he seleccionado lo más relevante de lo uno y de lo otro. La exégesis crítica y la teología tienen asumido que así procedieron los escritores sagrados. Al convivir con el Maestro, se iba desarrollando en los discípulos una connaturalización cada vez mayor hecha de mesa y camino. Luego sin mimetismos, generación tras generación, se han ido ejercitando en el don del discernimiento, para leer la realidad con sus mismos ojos<sup>11</sup>. No todos comparten la historicidad de esos relatos. Así, Rafael Aguirre dice de ellos: «Tenemos poca información fiable sobre los orígenes de Jesús, sobre sus antecedentes familiares y sobre los primeros años de su vida. Ese vacío ha sido colmado por la imaginación popular con numerosas leyendas, algunas muy antiguas y muy desarrolladas en

diversos evangelios apócrifos»<sup>12</sup>. En la misma dirección va Antonio Piñero: «Los estudiosos piensan que estas escenas de Mateo y Lucas no son historia verdadera; son una reelaboración de otras narraciones del Antiguo Testamento»<sup>13</sup>. También L. Boff, aun reconociendo que «la Navidad es siempre oportunidad de volver al cristianismo originario», que «los relatos del nacimiento de Jesús y la celebración de la Navidad constituyen una fiesta para el corazón»<sup>14</sup>, insiste en que lo primordial es

*[...] el significado religioso del Niño, que está ahí para ser recibido por nosotros no en un frío establo, sino en el calor de nuestros corazones llenos de fe [...] Es bueno que sigamos hablando del Niño, del buey y el asno, de los pastores y las ovejas, de la estrella y de los magos, del rey malo y del buen José, de la Virgen-madre y de los pañales con que envolvió al Niño sobre el lecho de pajas. Pero hemos de ser conscientes -y esto es vitalmente necesario si no queremos alimentar el magicismo y el sentimentalismo- de que todo eso pertenece al reino del símbolo, y no al reino de la realidad de los hechos escuetos»<sup>15</sup>.*

Frente a esta cuestión, por cierto muy espinosa y aún candente, Benedicto XVI sostiene que sí es posible salvar la historicidad objetiva de los acontecimientos que los sustentan<sup>16</sup>, porque en el Antiguo Testamento, al decir de ciertos exegetas, había como «palabras sin dueño», «palabras en espera», que el Nuevo Testamento identifica, y «fuentes familiares», que aportan

<sup>12</sup> AGUIRRE, R. «El Jesús histórico a la luz de la exégesis reciente». En *Iglesia viva*. 210, abril-junio. (citado en Koinonía, 306, 3); LOHSE, E. 29; VARGAS-MACHUCA, A. (ed.), *Jesucristo en la historia y en la Fe. Semana Internacional de teología*, Salamanca: Sígueme, 1977.

<sup>13</sup> PIÑERO, A. *Guía para entender el Nuevo Testamento*. Madrid: Trotta, 2006, p.159.

<sup>14</sup> BOFF, L. *Jesucristo liberador*. Santander: Sal Terrae, 1985, p.170.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp.186-187.

<sup>16</sup> RATZINGER, J – BENEDICTO XVI. *La Infancia de Jesús*. Barcelona: Planeta, 2012, p.7.

información, que de otro modo no se conocería<sup>17</sup>. Resume su opinión diciendo:

*Recapitulemos: lo que Mateo y Lucas pretendían –cada uno a su manera– no era tanto contar ‘historias’ como escribir historia, historia real, acontecida, historia ciertamente interpretada y comprendida sobre la base de la Palabra de Dios. Esto quiere decir también que su intención no era narrar todo por completo, sino tomar nota de aquello que parecía importante a la luz de la Palabra y para la naciente comunidad de fe. Los relatos de la infancia son historia interpretada y, a partir de la interpretación, escrita y concentrada»<sup>18</sup>.*

Salva así la densidad histórica de los relatos de la Infancia, mal que les pese a autores como L. Boff, que critica en su blog esta postura tratándola de extemporánea, poco científica y pietista. Bastante más matizado se muestra E. Schillebeekcx afirmando que los textos se apoyan en el sedimento de la tradición y que, a su vez, formarán el humus para lecturas posteriores. El propio *Catecismo holandés para adultos* los acoge benévolamente y admite su carga parenética.

Por tanto, si al comienzo hubo encuentro significativo con Jesús, que abocó al seguimiento discipular y a presentar el mensaje tomándose muy en serio las coordenadas espacio-temporales y existenciales de los destinatarios, ahora, si se quiere que la fe cristiana sea propuesta significativa, hay que crear las condiciones de posibilidad, que aboquen a un encuentro similar con Jesús de Nazaret. Es decir, contar la Navidad con fidelidad a los textos evangélicos pero de modo pertinente para los destinatarios de cada momento. Esta inquietud está a la base de mi propuesta, que se basa en relatos como éste:

*Soy de Córdoba<sup>19</sup>, concretamente de Peñarroya-Pueblo Nuevo. Al cerrarse en los años sesenta unas minas que hubo allí me vi obligado a emigrar. Primero me vine yo, luego hice venir a mi esposa y a mis hijos. El asentamiento*

<sup>17</sup> Sin la información de María no conoceríamos lo referente a la Anunciación.

<sup>18</sup> BENEDICTO XVI – J.RATZINGER, I. c., p. 24.

<sup>19</sup> También había familias asturianas, gallegas, castellanas.

*en Bélgica no fue fácil. Había trabajo pero había falta la vivienda y la escuela para los chicos. Algunas familias belgas nos ayudaron con ropas y enseres. Luego estaba el idioma, la comida, el clima, la diversión dónde ibas. Y para ir al médico y a comprar, ni te cuento, por señas. O espabilabas o te morías. ¡Cuántas veces pensé en volver a la casita que dejé, los amigos, la familia! Creamos Centros para encontrarnos y echar la partida. Poco a poco nos animamos a tener casa propia. Las comprábamos baratas y las arreglábamos echándonos una mano unos a otros, y las mujeres a asistir en las casas. Creamos un Centro para reunirnos, y luego otro al que pusimos nombre: «Blas Infante», porque queríamos conservar nuestra identidad andaluza; organizábamos fiestas, excursiones... Poco a poco nos hemos ido asentando. Queríamos ahorrar y mandamos dinero a España, porque la idea es volver, pero un poquillo mejor que cuando salimos. Vamos de vacaciones y sentimos que nos miran raro, como si no fuéramos de los de ellos, y nos duele. Así que no sé lo que nos espera. Los chicos se van casando aquí, nos vamos haciendo a estas costumbres y a este clima, entendemos un poquillo la lengua para manejarnos, las cosas en España no están claras. En fin, mal aquí y mal allí. No sé, no sé, la verdad es que no sé por dónde tirar.*

Oyendo esto ¿cómo no recordar esta profesión de fe: «Tú pronunciarás estas palabras ante Yahvé tu Dios: Mi padre fue un arameo errante que bajó a Egipto y residió allí como inmigrante siendo pocos aún, pero se hizo una nación grande, fuerte y numerosa» (Dt 26,5, pero también Gn 46,3; Jos 24,2; Rom 10,13;)? También Jesús fue migrante. Dice X. Pikaza al respecto: «Hemos instalado a Jesús en grandes instituciones (diócesis y «curias» o casas señoriales), pero él sigue siendo un emigrante del Reino. Que esta certeza acompañe a los que creen en él». Parece, pues, que Navidad y migración remiten la una a la otra y se necesitan para una comprensión recíproca.

## 3. EL Pobre del pesebre: *incipit de un admirable intercambio*

*[...] y esto os servirá de señal: encontraréis un niño envuelto en pañales y acostado en un pesebre (Lc 2,12).*

Navidad es la celebración del Nacimiento del Hijo de Dios, de su Encarnación. El comienzo<sup>20</sup> de la plenitud de los tiempos (Mc 1,15; Gál 4,4; I Cor 10,11; Ef 1,10; Rm 13,11; Hb 1,2) y de un «admirable intercambio»<sup>21</sup>. Con la celebración de este misterio entramos en el corazón del Cristianismo<sup>22</sup>, en su radical novedad, sin olvidar que la Pascua la lleva a plenitud. La verdadera originalidad del Nuevo Testamento no consiste en nuevas ideas, sino en la figura misma de Cristo, que da carne y sangre a los conceptos: un realismo inaudito<sup>23</sup>. «¡Qué difícil es hablar de ella pero cuántas razones para no callarnos!»<sup>24</sup> Esta es la forma elegida por Dios para amarnos y, en nosotros, al universo<sup>25</sup>. Descendiendo a la angostura del tiempo, al agujero negro que es el mundo, para llegar a ser «carne» (K. Adam) de niño, no temiendo la bajeza del cuerpo, como dice R. Guardini; para convertirse en carne viva, en carne de cañón a la intemperie, a merced de todos los embates y para llegar hasta el paroxismo del vértigo, cuando se ama como él amó, a tumba abierta, hasta no poder más<sup>26</sup> ¡Tremenda apuesta la de Dios! como afirma Benedicto XVI. A ese increíble y «admirable intercambio» se refiere K. Rahner en estos términos: «El Logos de Dios ha osado meterse en la trastornada realidad para convertirse en un indeseable desterrado, miembro de una familia venida a menos, ciudadano de un país

20 BOISMARD, M. E. *El prólogo de S. Juan*. Madrid: Fax, 1967, pp. 80-95.

21 III Prefacio de Navidad.

22 MARTINELLI, P. «Dios en el corazón del cristianismo: el misterio de una presencia que crece». En *Revista Internacional Communio*, enero-marzo, 2003, pp. 20-34.

23 BENEDICTO XVI. *Deus caritas est*, Roma 25.12.2005, 12.

24 Así lo describe S. León Magno: *inde oritur difficultas fandi, unde adest ratio non tacendi* (LEÓN, San. Sermo IX de Nativitate, PL 55, 226). CONGAR, Y. *Jesucristo, nuestro Mediador, nuestro Señor*. Barcelona: Estela, 1967, p. 16. RAHNER, K. «Para la teología de la Encarnación». En *Escritos de Teología IV*. Madrid: Cristiandad, 2002, p.131.

25 STRUKELJ, A. «La encarnación: plenitud de la creación». En *Revista Internacional Communio*. Enero-marzo, 2003, pp. 9-19.

26 Jn 13,1.

esclavizado»<sup>27</sup>. Y S. Juan de la Cruz lo cantó en sublimes y entrañables versos: «Pero Dios en el pesebre / allí lloraba y gemía; que eran joyas que la esposa / al desposorio traía; / y la Madre estaba en pasmo / el que tal trueque veía: / el llanto de el hombre en Dios, / y en el hombre la alegría; / lo cual de el uno y del otro / tan ajeno ser solía»<sup>28</sup>. Pablo VI predicando en su primera Nochebuena ante el Cuerpo diplomático testimoniaba: «El misterio de esta santa noche, excelentísimos y queridos señores, invita sobre todo al recogimiento, a la contemplación y al silencio [...] Se trata de un misterio de humillación y de paciencia, un misterio de humildad; Cristo acepta, para reconciliar a los hombres con Dios y entre ellos, franquear la infinita distancia entre el Cielo y la tierra». Por su parte, Benedicto XVI predicaba en su primera Nochebuena: «En la noche de Belén [...] El Niño en el pesebre es verdaderamente el Hijo de Dios. Dios no es soledad eterna, sino un círculo de amor en el recíproco entregarse y volverse a entregar. Él es Padre, Hijo y Espíritu Santo».

Dios se humana para que el ser humano se haga divino<sup>29</sup>. Cuando pensó que era el momento más idóneo y del modo que le pareció más conveniente<sup>30</sup>. Así lo cuenta el *Catecismo de la Iglesia Católica*: «La venida del Hijo de Dios a la tierra es un acontecimiento tan inmenso que Dios quiso prepararlo durante siglos»<sup>31</sup>.

27 RAHNER, K. *Dios amor que desciende. Escritos espirituales*. Santander: Sal Terrae, 2008, p. 90.

28 CRUZ, San J. de la. 'Romance sobre el evangelio *In principio erat Verbum*, acerca de la Santísima Trinidad'. En *Obras Completas*. Madrid: BAC, 1964, p. 939.

29 COLLINS, G. O. *La Encarnación*. Santander: Sal Terrae, 2002, pp. 57-78; RAHNER, K. «Para la teología de la Encarnación». En *Escritos de Teología IV*. Madrid: Cristiandad, 2002, pp.131-148; Id., «¿Qué significa 'encarnación de Dios'?». en *Curso Fundamental sobre la Fe*. Barcelona: Herder, 2003, pp. 253-271. Entiende la Encarnación como proceso de toda una vida más que momento puntual.

30 LEGIDO, M. *Misericordia entrañable*. Salamanca: Sígueme, 1987, pp. 309-317.

31 *Catecismo de la Iglesia Católica* (CIC), n.522. «El comienzo de la existencia temporal de Jesús no es su comienzo absoluto [...] y los evangelistas, cuando lo escriben, presuponen ya su filiación divina y su preexistencia eterna» (GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O. *Cristología*. Madrid:

El *Directorio sobre la piedad popular* presenta de este modo la Navidad:

*En el tiempo de Navidad, la Iglesia celebra el misterio de la manifestación del Señor: su humilde nacimiento en Belén, anunciado a los pastores, primicia de Israel que acoge al Salvador; la manifestación a los Magos, 'venidos de Oriente' (Mt 2,1), primicia de los gentiles, que en Jesús recién nacido reconocen y adoran al Cristo Mesías*<sup>32</sup>.

También alude a las manifestaciones festivas del pueblo con este motivo y a los valores que subrayan:

*Gran parte del rico y complejo misterio de la manifestación del Señor encuentra amplio eco y expresiones propias en la piedad popular. Ésta muestra una atención particular a los acontecimientos de la infancia del Salvador, en los que se ha manifestado su amor por nosotros. La piedad popular capta de modo intuitivo: [...] el valor de la espiritualidad el don [...] el mensaje de solidaridad que conlleva el acontecimiento de Navidad [...] el valor sagrado de la vida y el acontecimiento maravilloso que se realiza en el parto de toda mujer [...] el valor de la alegría y de la paz mesiánicas [...] el clima de sencillez y de pobreza, de humildad y de confianza en Dios, que envuelve los acontecimientos del nacimiento del Niño Jesús. La piedad popular, precisamente porque intuye los valores que se esconden en el misterio de la Navidad, está llamada a cooperar para salvaguardar la memoria de la manifestación del Señor, de forma que la fuerte tradición religiosa vinculada a la Navidad no se convierta en terreno abonado para el consumismo ni para la infiltración del neopaganismo*<sup>33</sup>.

Un olfato certero, porque presiente que se halla ante algo frágil y fácilmente manipulable:

*El misterio más sublime de todos ¡Es más insondable [...] que el misterio de la Santísima*

BAC, 2001, p.386).

32 *Directorio sobre la piedad popular y la liturgia. Principios y orientaciones*. Madrid: BAC, 2002, p. 106.

33 *Directorio*, p. 108.

*Trinidad [...] La Encarnación es el misterio que resuelve todas las contradicciones, pero sólo porque coinciden todas en él: «coincidentia oppositorum», más incomprendible, más racionalmente irrealizable y más desconcertante que el misterio de la Santísima Trinidad*<sup>34</sup>.

Es, pues un lugar estratégico para regenerar la piedad y la fe.

Por tanto la escenificación aspiraba a plantear interrogantes, que desencadenaran las condiciones de posibilidad para un verdadero cambio, como lo es la consecución de la auténtica libertad. Lo pretendieron los escritores bíblicos y lo intento modestamente yo aquí, al enraizar el Misterio del Nacimiento de Jesús en las coordenadas espacio-temporales y existenciales de la Comunidad Cristiana de españoles emigrantes en Vilvoorde (Bélgica) a la que servía y que difícilmente asumían ser menos para ser más.

#### 4. El texto

Se articula en torno a esas circunstancias y tiene las siguientes características: En primer lugar debo aclarar por qué lo presento como una «propuesta de escenificación parenética». Deseaba que no se limitase a una mera paráfrasis de las escenas evangélicas, ni a una reproducción mimética de las mismas, sino que se enraizara en la experiencia y movilizara a la acción, porque la «parénesis» habiendo sido matriz de evangelio, aspiraba a serlo de un nuevo modo de existir. En palabras de K. Rahner la parénesis «no es una mera enseñanza sino el mismo traer a presencia la agraciante realidad anunciada, como liberación, consuelo, capacitación y posibilidad de su aceptación, y así también como requerimiento y tarea, como ley que exige al tiempo que dona la capacidad de su cumplimiento». De hecho, la argumentación retórica subyacente de la obra aspiraba a confrontar al espectador, pero también a los actores y a quienes eventualmente la leyeran o vieran posteriormente, con la situación representada y que se reconocieran en ella con una finalidad proactiva<sup>35</sup>.

34 HAAS, A. M. «La mística de la encarnación». En *Revista Internacional Communio*. Enero-marzo, 2003, pp. 35-36).

35 Ya B. Brecht con su «teatro épico» intentaba «distanciar» dialécticamente al espectador, para que reaccionase críticamente frente a lo que se le proponía e implicarlo en la representación. También L. Pirandello.



En efecto, las escenas evangélicas eran leídas desde y para la emigración. Por tanto, el sentido resultante era complejo e imbricado, haz y envés de una misma realidad: este ser humano. Surgía en la encrucijada de una confluencia de experiencias: la del actor/espectador, la de los testigos/narradores de los acontecimientos de los relatos evangélicos y la de los testigos presenciales del encuentro con Jesús. Así la experiencia hecha texto (*Evangelio*) salía al encuentro de la otra experiencia hecha texto (*Una estrella en el camino*), a su vez, para provocar la experiencia de un encuentro equivalente con Jesús de Nazaret y de su mensaje, para revivir en su aquí y su ahora la Navidad. Porque, en palabras de Pablo VI:

*Nazaret es la escuela de iniciación para comprender la vida de Jesús. La escuela del Evangelio. Aquí se aprende observar, a escuchar, a meditar, a penetrar en el sentido, tan profundo y misterioso, de aquella simplísima, humildísima, bellísima manifestación del Hijo de Dios*<sup>36</sup>.

Lo que dice de Nazaret se puede ampliar a la Infancia de Jesús en su conjunto, incluso a toda su vida y mensaje.

La propuesta escénica también la quería «liberadora»<sup>37</sup> en un sentido existencial, como lo fue el encuentro personal de los discípulos con la persona de Jesús y su evangelio<sup>38</sup>. Desde el momento en que

BETTETINI, G., D E MARINIS, M. *Teatro e comunicazione*. Firenze: Guarraldi, 1977; BOBES NAVES, M. C. *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco Libros, 1997; Id, «Teatro y semiología». En *Arbor*, 699-700, 2004, pp. 497-508. ROMERA CASTILLO, J. «Sobre texto y representación teatral». En *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía*, Madrid: UNED, 1998, pp. 195-210.

36 PABLO VI, San. *Viaje a Tierra Santa, homilía en la Iglesia de la Anunciación*, 5.1.1964.

37 ELLACURÍA, I. y J. SOBRINO. *Mysterium Liberationis. Conceptos Fundamentales de la Teología de la Liberación, I-II*. Madrid: Trotta, 1990, I, pp. 551- 573; GUTIÉRREZ, G. *Teología de la liberación. Perspectivas*. Salamanca: Sígueme, 1975; SOBRINO, J. *Jesucristo liberador. Lectura histórico-teológica de Jesús de Nazaret*. Madrid: Trotta, 2010.

38 NOLAN, A. *¿Quién es ese hombre? Jesús antes del Cristianismo*. Santander: Sal Terrae, 1981, pp. 39-71.

decidieron seguirlo, sabían que ya nada sería lo mismo, que estaban abocados a un cambio liberador, profundo y estructural<sup>39</sup>, que les haría vivir en exilio radical y permanente, que iría mucho más lejos que una mera mudanza, que un simple *aggiornamento* y que podía desembocar incluso en el martirio. Como lo supo Oscar Romero, cuando decidió apostar por los pobres y le «enseñaron a leer el evangelio»<sup>40</sup>. Entonces él, como también I. Ellacuría<sup>41</sup>, en justa correspondencia, les entregó mediante el martirio su vida «evangelizada» por ellos. Por otro lado es una opción inevitable, porque los pobres, como insiste Francisco, deben estar asociados íntimamente al kerigma, si no queremos falsearlo y defraudarles: «El imperativo de escuchar el clamor de los pobre se hace carne en nosotros, cuando se nos estremecen las entrañas ante el dolor ajeno»<sup>42</sup>. Es así como el misterio de la Encarnación se prolonga en el tiempo, cuando se hace compromiso y solidaridad para un cambio estructural, liberador:

*La liberación no es una acción fenoménica, intrasistémica; la liberación es la praxis que subvierte el orden fenomenológico y lo perfora hacia una trascendencia metafísica que es la crí-*

39 «El movimiento de Jesús poseía una visión dinámica: aguardaba la transformación del mundo por medio del reino de Dios y exigía el cambio del hombre por medio de la conversión» (THEISSEN, G. *El Reino de Dios proyecto de revolución de valores*. Salamanca: Sígueme, 2005, p. 253). SHILLEBEECKX, E. *Los hombres relato de Dios*. Salamanca: Sígueme, 1994, pp. 23-27.

40 De él ha dicho otro profeta, Pedro Casaldáliga: «Pobre pastor glorioso, // asesinado a sueldo, // a dólar // a divisa. // Como Jesús por orden del Imperio // Pobre pastor // glorioso, // abandonado, // por tus hermanos de Báculo y de Mesa. // El Pueblo te hizo santo // La hora del Pueblo te consagró en el «kairós». // los Pobres te enseñaron a leer el Evangelio».

41 SOBRINO, J, *El principio misericordia. Bajar de la cruz a los pueblos crucificados*, Santander: Sal Terrae, 1992, pp. 47-80. En carta-epílogo a I. Ellacuría subraya que puso su privilegiada inteligencia al servicio de la liberación de los más pobres, de ahí su legado personal que le dejó: «que nada hay más esencial que el ejercicio de la misericordia ante un pueblo crucificado, y que nada hay más humano y humanizante que la fe» (p. 267). Ni cruz sin Cristo, ni Cristo sin cruz.

42 FRANCISCO. *Evangelii gaudium*, n.193.

*tica total a lo establecido, fijado, normalizado, cristalizado, muerto*<sup>43</sup>.

También P. Freire, reconocido como uno de los profetas de la teología de la liberación, considera al oprimido como sujeto de su propia liberación y lo convierte en el eje de su proyecto pedagógico<sup>44</sup>. Por ello el misterio de la Navidad se halla inextricablemente unido con el misterio de la cruz. Así lo ha vivido la Iglesia desde siempre, especialmente la ortodoxa oriental, que representa al niño en el pesebre fajado como los difuntos en el sepulcro. La mirra presente en el don de los Magos y en el vino, que les ofrecía a los ajusticiados, para mitigar sus dolores, está entre los preparativos para embalsamar al difunto en la sepultura. El credo lo proclama desde el origen: *descendit / ascendit: kenosis / theosis*, humillación/glorificación, subrayado por H. U. v. Balthasar<sup>45</sup> al centrar la encarnación en la Pasión, como el culmen de su implicación en la nueva creación<sup>46</sup>. Así lo predicó S. Juan Pablo II en su viaje a Tierra Santa:

*La cuna de Jesús está siempre a la sombra de la cruz. El silencio y la pobreza del nacimiento en Belén corresponden a la oscuridad y al dolor de la muerte en el Calvario. La cuna y la cruz son el mismo misterio del amor redentor; el cuerpo que María recostó en el pesebre es el mismo cuerpo ofrecido en la cruz*<sup>47</sup>.

Benedicto XVI en una ocasión similar dijo:

43 DUSSEL, E. *Filosofía de la liberación, Nueva América*. Bogotá: Nueva América, 1996, p.76. La teología de la liberación surgió, en palabras de L. Boff, «escuchando el grito del oprimido».

44 FREIRE, P. *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI, 1970.

45 BALTHASAR, H.U von. «El Misterio Pascual». En *Mysterium Salutis III/II*. Madrid: Cristiandad, 1971, pp. 144-146. Por otro lado en su *Theodramática* muestra cómo la historia de la salvación es constitutivamente «teatral».

46 BALTHASAR, H.U von. «Implikationen des Wortes». En *Verbum Caro, I. Skizzen zur Theologie I*, Luzern: Johannes Verlag Einsiedeln, pp. 48-72.

47 JUAN PABLO II, San. *Viaje a Tierra Santa, homilía en la plaza del pesebre*, 2000.

*En el nacimiento de su Hijo, reveló la venida de un Reino de amor: un amor divino que se abaja para sanarnos y levantarnos; un amor que se revela en la humillación y la debilidad de la cruz, pero que triunfa en la gloriosa resurrección a una nueva vida*<sup>48</sup>.

En Belén hallamos, pues, la síntesis de la vida y el mensaje de Jesús: pañales para el recién nacido –mantel para la cena– sudario para el sepulcro.

La obra, como juguete escénico que es, también la quería «lúdica»<sup>49</sup>. Ciertamente había mucho en juego, dio juego y me la jugué con ella, porque se habla de cosas serias pero en broma, casi jugando; pero también a sabiendas de que el «juego» es matriz de realidad y porque así lo fue, así está siendo y así aparece, el propio obrar de Dios, que creó jugando<sup>50</sup> y el «del Hijo, que se recrea jugando –*ludens*– ante el Padre»<sup>51</sup>; además porque deseábamos celebrar festivamente la Navidad. Finalmente resultó, en cierta medida, corrosivamente lúdica, más que entretenida o divertida, porque más allá del inevitable «fru-frú navideño» daba que pensar.

Finalmente «religiosa», porque decididamente honra a Dios, porque fluía con una pizca de temor<sup>52</sup>,

48 BENEDICTO XVI, *Viaje a Tierra Santa, homilía en la Plaza del pesebre*, 13.5.2009.

49 El juego como hilo conductor de la explicación ontológica de la realidad y de nuestro existir. GADAMER, H-G. *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme, 1.977, pp. 143-181; MOLTAMANN, J. *Sobre la libertad, la alegría y el juego: Los primeros libertos de la creación*. Salamanca: Sígueme, 1972; HUIZINGA, J. *Homo ludens*. Madrid: Alianza, 2007, pp. 11-45. GUARDINI, R. *El espíritu de la liturgia*. Barcelona, CPL, 2017, pp. 138-158. RATZINGER, J. *El espíritu de la liturgia. Una introducción*. Madrid: Cristiandad, pp. 44-55.

50 Deus ludens (Prov 8, 30-31); LLORENTE, J. M. *Cristianos en fiesta y en lucha por la justicia*, San Esteban, Salamanca, 2004; MATEOS, J. *Cristianos en fiesta*, Cristiandad, Madrid, 1972.

51 GUARDINI, R, *El espíritu de la Liturgia*. Barcelona, CPL, 2017, p.150. En esta obra considera «la liturgia como juego» (pp.138-158).

52 Temor que es respeto y admiración como ante el *fascinans* y el *tremendum* del misterio en la experiencia religiosa: *Beatus vir qui timet Dominum* (Ps 112,1; 1,1 ss.). OTTO, R. *Lo santo*. Alianza, Madrid, 1996, pp. 21-27.

porque el trasunto frecuentaba el Misterio –«*tremendum*» y «*maiestas*»– que se cierne «sobre los que lo predicán, sobre los que lo preparan, sobre la vida y la conducta, que son su condición previa, sobre su predicación y, en fin, sobre la misma comunidad que lo espera y lo alcanza»<sup>53</sup>. Pero compartiendo la escena con lo cotidiano sin confundirse, ni amalgamarse, plenamente autónomos, aunque en inextricable correspondencia, que bañan en una cierta atmósfera de rareza inevitable:

*La religión sigue siendo un enigma no sólo en un sentido teórico sino también ético; se halla cargada de antinomias teóricas y de contradicciones éticas [...] nos trae la promesa y la perspectiva de un mundo trascendental, situado muy lejos de los límites de nuestra experiencia humana, y permanece siendo humana, demasiado humana*<sup>54</sup>.

Es imprescindible que así sea. Ignorar esta dimensión equivaldría a «convertir el Evangelio en una poesía idílica»<sup>55</sup>, y nuestra representación en un mero divertimento<sup>56</sup>.

El resultado inmediato para mí fue que, al vivir el conjunto –emigración y Navidad– en primera persona, en carne propia, me ayudó a comprenderlas mejor. Los preparativos y la puesta en escena pusieron en pie a toda la comunidad, fueron una auténtica fiesta y el estremo, culminando los esfuerzos, resultó ser un pálido reflejo de lo vivido por el camino. La puesta a punto de la escenificación supuso un revulsivo para toda la colonia: los ensayos, los decorados, los vestidos, las coreografías, los maquillajes, los equipos de luz y sonido, la ambientación de locales, la gestión de permisos, los desplazamientos, la búsqueda de recursos, incluso haciéndoles llegar de España. Se movilizaban familias enteras de los niños, pero también vecinos y compañe-

ros de trabajo. Durante un par de meses nuestro vivir diario fue un constante hervidero, un incesante y vespéral trajín, superando con creces cualquier expectativa ¡Valió la pena!

#### 4. I. Escenificación

##### Prólogo:

Entre todos los niños prometidos por Dios en Israel, Jesús representa la cima más alta. Cuando Él vino al mundo, había todo un pueblo que pedía su nacimiento; una larga historia lo había prometido. Era hijo de la promesa como ningún otro. El más profundo anhelo del género humano. Nació enteramente de la gracia, enteramente de la promesa: ‘Concebido por obra del Espíritu Santo’. Era el regalo de Dios a los hombres<sup>57</sup>.

Pertenecía a un pueblo, que a lo largo de su historia estuvo frecuentemente sometido al poder extranjero. En el momento de su nacimiento estaba integrado en la provincia romana de Siria. Los ocupantes permitían cierto grado de autonomía a las autoridades judías. Algo semejante sucede entre los emigrantes españoles afincados en Vilvoorde (Bélgica). De la confluencia de una y otra experiencia trata este juguete escénico, cuya acción se desarrolla en dos lugares: Nazaret y Belén. Contada en dos actos con seis escenas cada uno.

##### Extractos del texto

##### PRIMER ACTO

PRÓLOGO: Se desarrolla en Nazaret y es representado en seis Escenas: 1ª. Sinagoga. 2ª. Anuncio del ángel a María. 3ª. Mujeres lavando. 4ª. Taller de José. 5ª. Viaje de María a Ain-Karen para visitar a Isabel. 6ª. Convocatoria del Censo.

1ª ESCENA: LA SINAGOGA (Dramatis personae: José, María, Rabino, Apolo, Agur, Ahías, Sara, Lía, Rut, Lector). (Al abrirse el telón hay un grupo de galileos, que han acudido a la sinagoga para escuchar la Palabra de Dios, comentarla, rezar y hablar de sus problemas).

PRÓLOGO: La sinagoga era lugar para la instrucción y la oración al que se acudía especialmente los sábados. También servía para la convivencia y para resolver asuntos legales de los vecinos.

<sup>57</sup> Bella semblanza de los obispos de Holanda en el tan denostado *Catecismo para adultos*, p.78.

*Rabino: Shalom. Hola amigos, que Dios esté con vosotros. Bienvenidos a esta reunión del sábado. Estamos viviendo tiempos difíciles: impuestos, paro, presencia de soldados romanos en nuestra tierra, los bienes mal repartidos. Mientras los ricos son cada vez más ricos, los pobres son cada vez más pobres. Hoy, más que nunca, necesitamos la ayuda del Señor.*

*Ahías: ¿Es justo que unos tengan tanto y otros ni lo necesario para vivir?*

*Rabino: Cuando venga el Mesías, acabará con estos abusos. Ya lo veréis. Toma lee (le dice a Apolo, tendiéndole el rollo de la Ley).*

*Apolo: (Poniéndose en pie para leer) «El pueblo que caminaba en tinieblas, vio una gran luz. El Señor aumentó nuestra alegría, porque un niño nos ha nacido. Su nombre es ‘Príncipe de la paz’».*

*Rabino: El Mesías estará a favor de la verdad. Cuando los pobres tengan razón, se la dará y reñirá a los ricos. Pero cuando tengan la culpa, también los reñirá a ellos.*

*Sara: Háblanos de la madre del Mesías.*

*Rabino: La Escritura sólo dice que será una jovencita. Yo estoy convencido de que será del pueblo pueblo. Si os parece, de eso hablamos el próximo sábado. Nos despedimos cantando. [...] (Cae el telón).*

2ª ESCENA: ANUNCIO DEL ÁNGEL A MARÍA (Dramatis personae: Peregrino, María).

PRÓLOGO: Poseemos el texto maravilloso del más delicado de los evangelistas: el relato de la anunciación por Lucas (1,26-38), una meditación sobre un acontecimiento divino, en que, lo mejor que se puede, se expresa la plenitud de gracia que supone para la historia universal el advenimiento de Cristo<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> Obispos de Holanda. *Nuevo Catecismo para adultos*. Barcelona: Herder, 1969, p. 79. A. Piñero, por su parte, dice: «¿Tuvieron realmente lugar esos acontecimientos, y en especial los más espectaculares como la anunciación o la concepción virginal? Este debate no sólo es estéril, sino una distracción, pues aparta la atención de lo verdaderamente importante: ¿qué significan esos relatos? Dejando de lado que sucedieran o no, ¿cuál fue, y cuál es hoy su significado?» (blog). Hay mucho más que mero

(Al abrirse el telón aparece María haciendo las labores de casa. Llama a su puerta un peregrino un poco especial).

*Peregrino (diciendo para sí): Por las señas que me han dado debe ser aquí. ¡Vaya un sitio! Mi Señor tiene unas cosas... (Llama a la puerta)*

*María (yendo hacia la puerta): ¿Quién llama?*

*Peregrino: ¡Alégrate, agraciada! Dios te guarde buena moza.*

*María: Si Dios me necesita aquí me tiene.*

*Peregrino: El Señor aceptará tu ofrecimiento, te lo aseguro [...].*

##### SEGUNDO ACTO

PRÓLOGO: Se desarrolla en Belén y Jerusalén y es representado en seis escenas: 1ª Buscando alojamiento; 2ª Ambiente en Belén: vendedoras, fiesta...; 3ª En la oficina del Censo; 4ª La visita de los pastores; 5ª La visita de los magos; 6ª En el palacio de Herodes.

1ª ESCENA: BUSCANDO ALOJAMIENTO EN BELÉN

(Dramatis personae: José, María, Pueblo, Rabino, Henoc, Bartolo, Vecina 1ª, Vecina 2ª).

PRÓLOGO: Escenificación de la búsqueda de aposento por José y María. Atisbos de rechazo por ser pobres y extraños.

2ª ESCENA: AMBIENTE EN BELÉN: VENDEDORAS, FIESTA... (Dramatis personae: Vendedora 1ª, Vendedora 2ª, Vendedora 3ª, Vendedora 4ª, Joaquín, Raquel, Lázaro, Dalila, Saúl, Herodías, Berenice, Ananías, Rabino, Noemí, Marta, Salomé, Rebeca, Apolo, Agur, Ahías, Hombres, Todos).

PRÓLOGO: Ocasión para mostrar la bonanza de los habitantes de Belén por la afluencia de peregrinos y visitantes. También asistiremos a una fiesta de los nazarenos mientras esperan a que les toque el turno para el Censo.

3ª ESCENA: EN LA OFICINA DEL CENSO (Dramatis personae: Oficial romano, Noemí, Salomé, Marta, Aristóbulo, Zabulón, Jonás, Demetrio, José, Rabino).

significado, hay texto, y en él se encarna la intención salvífica de Dios, sin perjuicio de que sea cabalmente interpretado.

<sup>53</sup> OTTO, R. I. c, p. 102.

<sup>54</sup> CASSIRER, E. *Antropología filosófica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968, p.64.

<sup>55</sup> OTTO, R, I, c., p.103.

<sup>56</sup> «Si l’homme était heureux il le serait d’autant plus qu’il serait moins diverti, comme les saints et Dieu» (B. Pascal, *Pensées* 132); «La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement. Et cependant c’est la plus grande de nos misères» (ibid., 414).



PRÓLOGO: Escenificación de la burocracia, de la humillación por la brutalidad y venalidad de los romanos, pero también del ansia de liberación de los palestinos.

4ª ESCENA: LA VISITA DE LOS PASTORES (Dramatis personae: Esteban, Eliseo, Tobías, José, Ángel, María).

PRÓLOGO: Se pone de manifiesto la receptividad, la prontitud, la generosidad de los pastores, que vivían en sus carnes la marginación y que tenían uno de los oficios más despreciados<sup>59</sup>. Anticipan el cariño y el interés que Jesús mostrará por lo pobres.

*(Aparecen en escena tres pastores calentándose al fuego).*

Esteban: Hoy está la noche buena (dice mirando hacia arriba).

Eliseo: Sí, está tranquila pero parece que va a helar de lo lindo.

Esteban: ¡Qué bonito está el cielo con tantas estrellas, como esta noche! ¿Será verdad que cada cual tenemos una allá arriba?

Eliseo (ha salido a dar una vuelta al ganado y regresa junto a sus compañeros): Oye, parece que hay gente en esa cueva. (Se acercan todos a ver).

María: Nosotros no hacemos mal a nadie. Sólo queremos pasar la noche. A mi marido y a mí nos da igual, pero el niño es demasiado pequeño, para dormir fuera.

Tobías: ¿Me dejas ver al niño?

María: Sí, pero no lo despiertes.

*(Tobías sale a buscar cosas para los nuevos inquilinos).*

Esteban: Se ve que vosotros sois de los nuestros.

59 JEREMÍAS, J. *Jerusalén en tiempos de Jesús. Estudio económico y social del mundo del Nuevo Testamento*. Madrid: Cristiandad, 1977, pp. 315-327. BOFF, L. *Teología desde el lugar del pobre*. Santander: Sal Terrae, 1984, pp. 63-77. LEGIDO, M. *Misericordia entrañable*. Salamanca: Sígueme, 1987, pp. 220-240.

Tobías: Traigo leche, un poco de pan, requesón y un pellejo para tapar al niño y vino (dirigiéndose a José le dice) Échate un trago, José, que ésta es una noche muy buena para todos nosotros (cae el telón).

5ª ESCENA: LA VISITA DE LOS MAGOS (Dramatis personae: Melchor, Gaspar, Baltasar, José, María).

PRÓLOGO: Escenifica el reconocimiento del Mesías por los paganos<sup>60</sup>, la ciencia como camino hacia Dios, la Naturaleza como libro para el conocimiento de Dios, dimensión cósmica de la Palabra. Huida a Egipto<sup>61</sup>.

*(Los Magos, con su séquito se hallan en los alrededores de Jerusalén).*

Melchor: Gaspar, Gaspar, me parece que has metido la pata.

Gaspar: Melchor, te digo que mis cálculos no fallan.

Baltasar: Entonces, ¿dónde está la estrella?

Melchor: Vamos fuera de Jerusalén, que a mí Herodes no me gusta nada.

Gaspar: (mirando hacia arriba) ¡Mírala! ¡Ahí está! Vamos a seguirla

Baltasar: La estrella se ha parado, pero no veo ninguna casa, ningún palacio, solo una cueva.

Melchor: Parea que hay gente dentro (Se acercan a mirar).

María: ¿Qué buscáis?

Baltasar: Buscamos al niño.

Gaspar: Venimos de Oriente, para ponernos a su servicio.

José: Muchas gracias.

*(Se apartan de la escena e iluminados con luz cenital se disponen a dormir. Entonces un ángel les habla).*

60 *Catecismo de la Iglesia Católica* (C.I.C.), 528.

61 *Catecismo de la Iglesia Católica* (C.I.C.), 530.

Ángel: Melchor, Gaspar, Baltasar, oídme bien: Herodes busca al niño, para matarlo. Volved a vuestra tierra sin pasar por Jerusalén. ¡Buen viaje!

*(En otro espacio de la escena, iluminados con luz cenital, duermen José, María y el niño. Un ángel habla a José).*

Ángel: José, huye a Egipto con el niño y con María, porque Herodes lo quiere matar. Cuando pase el peligro te llamaré y regresarás.

*(José toma a María y al niño, salen de la escena y cae el telón).*

6ª ESCENA: PALACIO DE HERODES EN JERUSALÉN Y MATANZA DE LOS INOCENTES (Dramatis personae: Herodes, Darío, Oficial romano, Jefe del Sanedrín, Sumo sacerdotes, danzarinas, músicos, acróbatas, gente).

PRÓLOGO: Sangrante despilfarro de los gobernantes en un país con tanta penuria. Brutalidad y crueldad de Herodes, contrastada históricamente, muerte de niños inocentes víctimas indefensas y, en cierto modo, colaterales.

Herodes (aparece rodeado de cortesanos y sirvientes, habla en voz alta para sí): Desde que están aquí los romanos vivo más tranquilo. Ellos se encargan del orden público, la gente paga mejor los impuestos y puedo permitirme más lujos. Voy a dar una fiesta.

*(Fiesta con música y danzas).*

Herodes: He oído decir que ha nacido el Mesías (dirigiéndose al Sumo Sacerdote) ¿sabes tú algo?

Sumo Sacerdote: Algún rumor, pero nada en concreto. (Dirigiéndose al Jefe del Sanedrín) ¿Qué dicen las Escrituras sobre el tema?

Jefe del Sanedrín: El profeta Miqueas ha dicho que el Mesías nacerá en Belén.

Oficial romano: ¿En ese pequeño pueblo que está ahí al lado? ¡Qué raro es vuestro Dios!

Herodes: Por si a caso, convendría tomar precauciones, que estas cosas comienzan por poco y luego se complican.

Oficial romano: No te preocupes (en un aparte da órdenes a sus soldados).

*(Fuera de la escena se oye a gente que corre, golpes, llantos y gritos)*

Voces: ¡Asesinos! ¡Criminales! ¡A los niños no! ¡Verdugos! ¿Por qué nos humilláis y descar-táis? ¡Ay Dios mío, ten piedad y sálvanos! ---- (Cae el telón).

FIN

#### 4.2. Junto al hato del pastor (Leído por una catequista):

A Jesús, el buen pastor, que hizo de la cruz su cayado, que puso el hato en Belén y en el Calvario, y que supo juntar en el altar el ser al mismo tiempo cordero y pastor, pasto y camino.

A los pastores de Belén, testigos privilegiados del nacimiento de Jesús, que encarnan a todos los pobres, marginados y excluidos de todos los tiempos.

A todos los pastores –padres, educadores, políticos, empresarios, guías– en cualquier orden de la vida vocacionados para conseguir a otros una mejor forma de existir.

A los caza-talento, para que también sean caza-bondad.

A todos ellos las entrañables glosas, que Lope de Vega, Fray Luis de León y S. Juan de la Cruz dirigieron al Pastor de pastores, tal vez pensando un poco en todos ellos y en nosotros:

PASTOR que con tus silbos amorosos // me despertaste del profundo sueño, // Tú que hiciste cayado de ese leño, // en que tiendes los brazos poderosos, // vuelve los ojos a mi fe piadosos // pues te confieso por mi amor y dueño, y la palabra de seguirte empeño, // tus dulces silbos y tus pies hermosos. // Oye, pastor, pues por amores mueres, // no te espante el rigor de mis pecados, // pues tan amigo de rendidos eres. // Espera, pues, y escucha mis cuidados, // pero ¿cómo te digo que me esperes, // si estás para esperar los pies clavados? // (Lope de Vega).

UN PASTORCICO solo está penado, // ajeno de placer y de contento, // y en su pastora

puesto el pensamiento, // y el pecho del amor muy lastimado. // No llora por haberle amor llagado, // que no le pena verse así afligido, // aunque en el corazón está herido; // mas llora por pensar que está olvidado. // Que sólo de pensar que está olvidado // de su bella pastora, con gran pena // se deja maltratar en tierra ajena<sup>62</sup>, // el pecho del amor muy lastimado. // Y dice el pastorcito: ¡Ay, desdichado // de aquel que de mi amor ha hecho ausencia // y no quiere gozar la mi presencia, // y el pecho por su amor muy lastimado! // Y a cabo de un gran rato se ha encumbrado // sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos, // y muerto se ha quedado asido dellos, // el pecho del amor muy lastimado // (S. Juan de la Cruz).

¿Y DEJAS, PASTOR SANTO, // tu grey en este valle hondo, oscuro, // con soledad y llanto, // y tú, rompiendo el puro // aire, te vas al inmortal seguro? // Los antes bienhadados // y los agora tristes y afligidos, // ¡a tus pechos criados, // de Ti desposeídos, // ¿a dó convertirán ya sus sentidos? // ¿Qué mirarán los ojos //

que vieron de tu rostro la hermosura, // que no les sea enojos? // Quien oyó tu dulzura // ¿qué no tendrá por sordo y desventura? // Aqueste mar turbado // ¿quién le pondrá ya freno? // ¿Quién concierto // al viento fiero, airado? // Estando tú encubierto, // ¿qué norte guiará la nave al puerto? // ¡Ay!, nube envidiosa //

aun deste breve gozo, ¿qué te aquejas? // ¿Dó vuelas presurosa? // ¡Cuán rica tú te alejas! // ¡Cuán pobres y cuán ciegos, ay, nos dejás! // (Fray Luis de León).

#### 4.3. Coda final

##### Auto-implicación liberadora desde una memoria compasiva (leído por un padre):

La emigración como exilio y patria

Como los judíos en varios momentos de su historia.

Como José, María y Jesús huyendo a Egipto  
somos desterrados

<sup>62</sup> En la Salve Regina, como exiliados, rezamos: *Ad te clamamos 'exsules' filii Evae [...] et lesum fructus ventri tui post hoc 'exsiliium' ostende.*

somos emigrantes  
somos extranjeros  
somos extraños aquí.  
Nosotros, los mayores  
llevamos en el corazón  
la añoranza de la patria que dejamos.  
Lejos y muy hondo  
permanecen cobijadas en el recuerdo  
costumbres, tradiciones,  
lugares y rostros.  
Ellos, los niños y los jóvenes  
nacieron aquí en el destierro  
y aquí han crecido  
no han conocido otra cosa:  
jamás tuvieron patria  
son extraños desde siempre  
y no lo quisieron ellos.

Por todos los caminos de la tierra  
millones de personas como nosotros,  
mendigan el pan de cada día en la cuneta  
un techo para cubrirse  
un futuro mejor para sus hijos  
el derecho a ser diferentes  
y un trozo de tierra propia  
para morir en casa.  
Mal mirados,  
ignorados o atacados  
por los políticos de todos los colores  
siempre traficados como bestias de labor  
buscamos en el ahorro seguridad  
y en la fiesta el olvido  
para consolarnos del destierro.  
En esta Navidad  
de mil novecientos ochenta y cuatro  
Dios nos tiende la mano  
se hace estrella,  
nos alienta  
y nos invita  
a convertir en patria  
para todos los extranjeros  
la tierra en que habitamos.

Vilvoorde (Bélgica), diciembre 1984.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, A. *Luces de candilejas*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- BOFF, L. *Teología desde el lugar del pobre*. Santander: Sal Terrae, 1984.
- BOISMARD, M. E. *El prólogo de S. Juan*. Madrid: Fax, 1967.
- BROWN, R. *El nacimiento de Jesús. Comentario a los relatos de la infancia*. Madrid: Cristiandad, 1982.
- MEIER, J. P. *Un judío marginal. Nueva visión del Jesús histórico*. Estela: Verbo Divino, 2009.
- CASSIRER, E. *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- Catecismo de la Iglesia Católica*. Madrid: Asociación de Editores del Catecismo, 2008.
- COLLINS, G.O. *La Encarnación*. Santander: Sal Terrae, 2002.
- CONGAR, Y. *Jesucristo, nuestro Mediador, nuestro Señor*. Barcelona: Estela, 1967. DANIELOU, J. *Los Evangelios de l'Enfance*. Paris: Éditions du Seuil, 1967. *Directorio sobre la Piedad Popular y la Liturgia. Principios y Orientaciones*. Madrid: BAC, 2002.
- DUSSEL, E. *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Nueva América, 1996.
- ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama, 1981.
- ELLACURÍA, I. y J. SOBRINO. *Mysterium Liberationis. Conceptos Fundamentales de la Teología de la Liberación, I-II*. Madrid: Trotta, 1990.
- FREIRE, P. *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI, 1970.
- GADAMER, H. G. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1977.
- MOLTAMANN, J. *Sobre la libertad, la alegría y el juego: Los primeros libertos de la creación*. Salamanca: Sígueme, 1972.
- GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O. *Cristología*. Madrid: BAC, 2001.
- GUARDINI, R. *El espíritu de la Liturgia*. Barcelona: CPL, 2017.
- GUTIÉRREZ, G. *Teología de la liberación*. Perspectivas. Salamanca: Sígueme, 1975.
- HUIZINGA, J. *Homo ludens*. Madrid: Alianza, 2007.
- HUIZINGA, J. *Curso Fundamental sobre la Fe*. Barcelona: Herder, 2003.
- HUIZINGA, J. *Dios amor que desciende. Escritos espirituales*. Santander: Sal Terrae, 2008.
- JEREMÍAS, J. *Jerusalén en tiempos de Jesús. Estudio económico y social del mundo del Nuevo Testamento*. Madrid: Cristiandad, 1977.

- LAURENTIN, R. *Les Évangiles de l'Enfance du Christ. Verité de Noël au-delà des mythes*. Paris: Desclée, 1982.
- LLORENTE, J. M. *Cristianos en fiesta y en lucha por la justicia*. Salamanca: San Esteban, 2004.
- MATEOS, J. *Cristianos en fiesta*. Madrid: Cristiandad, 1972.
- LOHSE, E. *Teología del Nuevo Testamento*. Madrid: Cristiandad, 1978.
- MUÑOZ IGLESIAS, S. *Los Evangelios de la Infancia*. Madrid: BAC, 1986-1990.
- OBISPOS DE HOLANDA. *Nuevo Catecismo para adultos*. Barcelona: Herder, 1969.
- OTTO, R. *Lo santo*. Madrid: Alianza, 1996.
- PABLO VI. *Pastoralis migratorum cura*. Carta apostólica en forma de motu proprio, 15.8.1969.
- PÍO XII. *Exsul familia nazarethana*. Constitución apostólica sobre la atención espiritual de los emigrantes y desplazados, Roma, 1/8/1952.
- RAGUÉ ARIAS, M.\* J. *El teatro de fin de milenio en España (de 1975 hasta hoy)*. Barcelona: Ariel, 1996.
- RAHNER, K. «Para la teología de la Encarnación». En *Escritos de Teología IV*. Madrid: Cristiandad, 2002., pp. 131-148.
- RATZINGER, J – BENEDICTO XVI. *La Infancia de Jesús*. Barcelona: Planeta, 2012.
- ROMERA CASTILLO, J. «Sobre texto y representación teatral». En *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía*, Madrid: UNED, 1998, 99. 195-210.
- SALVAT, R. *El teatro como texto, como espectáculo*. Barcelona: Montesinos, 1983.
- SHILLEBEECKX, E. *Los hombres relato de Dios*. Salamanca: Sígueme, 1994.
- SOBRINO, J. *El principio misericordia. Bajar de la cruz a los pueblos crucificados*. Santander: Sal Terrae, 1992.
- SOBRINO, J. *Jesucristo liberador. Lectura histórico-teológica de Jesús de Nazaret*. Madrid: Trotta, 2010.
- STUHLMACHER, P. *Die Geburt des Inbmanuel. Die Weihnachtsgeschichten aus dem Lukas- und Matthauevangelium*. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.
- THEISSEN, G. *El Reino de Dios proyecto de revolución de valores*. Salamanca: Sígueme, 2005.
- VARGAS-MACHUCA, A. (ed.). *Jesucristo en la historia y en la Fe. Semana Internacional de teología*. Salamanca: Sígueme, 1977.
- ZAMBRANO, M. *Los bienaventurados; El exilio como patria*. Barcelona: Anthropos, 2014.



## TRADIZIONI MUSICALI DEL NATALE IN SICILIA FRA SCRITTURA E ORALITÀ: IL TEMA DEL «VIAGGIO A BETLEMME»

Giuseppe Giordano

*Università di Palermo*

**M**olteplici sono le manifestazioni tradizionali che tuttora marcano il tempo del Natale in Sicilia: dalle celebrazioni liturgiche e paraliturgiche che hanno luogo perlopiù all'interno delle chiese alle pratiche devozionali di uso domestico; dalle rappresentazioni con personaggi viventi all'allestimento di presepi o alla realizzazione di manufatti artistici (cfr. Buttitta, A.).

La musica e il canto marcano in maniera puntuale l'intero ciclo celebrativo che inizia con la Novena dell'Immacolata (dal 29 novembre al 7 dicembre) per concludersi con l'Epifania. Nonostante la crisi che a partire circa dagli anni Cinquanta del secolo scorso ha interessato la maggior parte dei repertori folklorici, la tradizione musicale del Natale risulta particolarmente vitale in quasi tutta l'Isola (per una quadro generale si vedano Garofalo, «Le novene...» e Bonanzinga, «I suoni...»).

Piuttosto complesse risultano le dinamiche di trasmissione e ripresa di questi repertori che se in certi casi si pongono in continuità con la tradizione locale in altri sono il risultato di una continua riorganizzazione (talvolta invenzione) dei modelli musicali, degli organici strumentali e delle stesse forme poetiche, al fine di adattarle a nuove esigenze perlopiù di tipo pratico: dalla sostituzione di alcuni strumenti non più in uso con altri talvolta del tutto estranei alla tradizione locale, alla riorganizzazione del rito dovuta soprattutto a «imposi-

zioni» dettate dagli organi ecclesiastici. Non è inoltre mancata, in questi ultimi decenni, la volontà di trasformare il folklore natalizio in attrazione turistica, talvolta stravolgendo antiche consuetudini ai fini di consentire la fruizione del rito da parte di un pubblico esterno al contesto locale.

In Sicilia la forma cerimoniale che maggiormente caratterizza il Natale è la novena che si svolge dal sedici al ventiquattro dicembre, con modalità differenti a seconda della località. Nelle chiese e negli oratori di città e paesi si usa celebrare la novena liturgica secondo schemi rituali e musicali proposti in sostituzione della novena gregoriana in latino in uso prima dell'ultimo concilio, come ampiamente dimostrano le più recenti ricerche. Per altro verso si rilevano casi di salda continuità col passato, grazie all'impegno e la sensibilità dei fedeli e dei parroci che hanno mantenuto vive anche le tradizioni musicali liturgiche, continuando per esempio a celebrare in latino la Novena con le melodie gregoriane.

Al repertorio prettamente liturgico, di cui oggi tuttavia persistono solo pochi esempi, si contrappone un vasto numero di novene paraliturgiche che si svolgono davanti ai presepi realizzati all'interno delle abitazioni, nelle strade dinanzi ad altarini appositamente allestiti e presso edicole votive riccamente adornate con fronde verdi, fiori, frutta (soprattutto *arance amare* o mandarini), luci e drappi. Le novene sono quasi sempre commissionate dai fedeli a gruppi di musicisti «specializzati»



Novena di Natale a Borgetto

che accolgono la richiesta dietro riscossione di un pagamento elargito l'ultimo giorno sotto forma di offerta. La celebrazione giornaliera della novena costituisce ancora un momento di condivisione fra amici, parenti e vicini di casa che all'orario stabilito si riuniscono per attendere l'arrivo dei musicisti e dare inizio al rito in un clima di festa familiare.

Che la tradizione odierna del Natale in Sicilia sia però ancorata a schemi e consuetudini ben più arcaici lo dimostra, tra l'altro, l'esecuzione, all'interno delle novene celebrate, di canti i cui testi risalgono al XVIII o XIX secolo, prodotti in ambienti culti o semi-culti, spesso in quelli chiesastici, e tramandati spesso per via orale o attraverso copie manoscritte custodite dai devoti. La strada dell'oralità si è intrecciata con i canali della scrittura e viceversa, in un continuo divenire di forme musicali e testuali in cui i nuclei originali talvolta riescono a riconoscersi, altre volte invece sembrano dissolversi.

Molti di questi componimenti trattano il tema del «viaggio a Betlemme», che Giuseppe e Maria dovettero affrontare per ottemperare al censimento imperiale. Spesso questi testi risentono dell'influsso dei vangeli apocrifi, e presentano un andamento quasi romanzato.

Intorno alla metà del Settecento, come apprendiamo da alcune testimonianze di Salvatore Salomone Marino e di Giuseppe Pitrè, venne stampato a Palermo un testo composto da Binidittu Annuleru (pseudonimo di Antonino Diliberto, sacerdote monrealese) intitolato *Viaggiu dulurusu di Maria Santissima e lu Patriarca S. Giuseppi. Canzunetti siciliani di Binidittu Annuleru di la città di Murriali, divisi in 9 jorna pri la nuvena di lu Santu Natali di Gesù Bambinu*. Si tratta di un componimento strofico, pensato appositamente per essere eseguito durante la novena del Natale, che presenta inizialmente una sestina che costituisce l'*Invitu* (Invito) e a seguire risulta diviso in nove «giornate». Le prime otto «giornate» sono composte da nove sestine di ottonari (ABABCC), mentre l'ultima consta di tredici sestine (cfr. Garofalo, «U viaggiu...»). È però probabile che Binirittu Annuleru, nel comporre il *Viaggiu dulurusu* abbia fatto riferimento a un tema narrativo già presente nella tradizione orale siciliana, operando dunque una sorta di sistematizzazione e fissaggio attraverso la scrittura (ma anche di ampliamento e ornamentazione poetica) di quanto si conservava nella memoria orale dei fedeli. Del resto una simili operazioni erano già state compiute dallo stesso gesuita, come lui stesso dichiara, per

esempio in relazione alla stampa di un componimento devozionale dedicato alla Vergine Addolorata i cui versi risiedevano già nella tradizione orale siciliana. Dal momento in cui il testo del *Viaggiu dulurusu* raggiunse la stampa, ovvero intorno al 1745, ebbe un'ampia diffusione in quasi tutta l'Isola, sia attraverso le varie ristampe o attraverso le copie manoscritte redatte dai fedeli sui quaderni di preghiere sia, ancora una volta, attraverso il canale dell'oralità.

Un determinante contributo a questa diffusione è da attribuire certamente all'opera dei cantori ambulanti e soprattutto dei cantastorie ciechi (gli *orbi*) — gli ultimi attivi in Sicilia fino agli anni Settanta circa del secolo scorso — i quali eseguivano questo e altri simili componimenti nelle novene domiciliari o nelle strade dinanzi a edicole votive, accompagnando la voce soprattutto con il violino e col basso a tre corde, quest'ultimo strumento sostituito successivamente dalla chitarra.



Viaggiu dulurusu





Novena di Natale a Misilmeri

Non è un caso che a Palermo nel 1661 i cantastorie ciechi furono riuniti in confraternita dai Gesuiti (e gesuita era anche Binirrittu Annuleru, autore del *Viaggiu dulurusu*) i quali potevano così operare un pieno controllo sulla circolazione dei canti al fine di svolgere oltretutto un vero e proprio apostolato fra i ceti popolari, mediante l'opera musicale di questi cantori ambulanti. È da sottolineare a questo proposito che i testi in siciliano rendevano più facilmente percepibile il messaggio anche fra i ceti popolari la cui *koinè* era rappresentata quasi esclusivamente dal dialetto<sup>1</sup>.

Oggi il settecentesco testo è presente nel repertorio natalizio di moltissimi centri della Sicilia, e viene cantato in contesti differenti (nell'ambito delle novene paraliturgiche in chiesa o per le strade, oppure all'in-

<sup>1</sup> Sui cantastorie ciechi di Palermo rimando in particolare ai contributi di Guggino, *I cantastorie ciechi... e Bonanzinga*, «Tradizioni musicali...». Cinque novene degli orbi sono testimoniate anche nelle trascrizioni del *Corpus di musiche popolari siciliane* di Alberto Favara (nn. 642, 643, 646, 647, 655). Al *Viaggiu dulurusu* è interamente dedicato il secondo dei due dischi curati da Girolamo Garofalo, *Il Natale...*, dove sono contenuti anche documenti relativi al repertorio natalizio degli orbi.

terno delle abitazioni ecc.) e con variegate modalità esecutive: dal canto con accompagnamento di organo a quello a cappella, dalle esecuzioni accompagnate da una piccola orchestrina a quelle con accompagnamento di zampogna.

A Montedoro (Cl) durante la novena viene tuttora cantato il *Viaggiu dulurusu*, sia in chiesa (con l'accompagnamento di organo) sia, soprattutto nel passato, nelle abitazioni domestiche (con l'accompagnamento di fisarmonica), facendo oggi riferimento a un testo a stampa contenente le sestine del *Viaggiu*, la *Litania lauretana* e altri canti del Natale. Sono perlopiù le donne che per tradizione detengono i saperi musicali connessi a questa pratica musicale, quasi in contrapposizione all'esclusiva presenza maschile durante i riti musicali della Settimana Santa (cfr. Giordano, *La novena...*). Non è da escludere l'ipotesi che la tradizione musicale oggi in uso a Montedoro risulti in continuità con quella di alcuni cantastorie ciechi che operavano in quelle zone almeno fino agli inizi del secolo scorso, la cui presenza risulta attestata da una preziosa descrizione e da una rara testimonianza fotografica di una nobildonna inglese che agli inizi del secolo scorso vi risiedette per un certo periodo (cfr. Hamilton-Caico). A seguire riporto il testo e la trascrizione musicale

dell'*Invitu*, ricavata da una registrazione realizzata fuori contesto grazie alla disponibilità delle devote e del fisarmonicista<sup>2</sup>. Il canto risulta connotato da uno stile vocale piuttosto intenso e da un costante impiego di un registro «di petto». La linea melodica appare ritmicamente piuttosto libera all'inizio (primi due versi) per poi tendere a un andamento in 6/8. Anche l'accompagnamento delle fisarmonica ricalca questa peculiarità, impiegando all'inizio accordi fissi (sia sulla bottoniera che sulla tastiera) e in seguito realizzando «accordi spezzati» in tempo ternario.

<sup>2</sup> Rilevamento: Montedoro (teatro comunale), 12/12/2010; gruppo di devote (voce guida: Consiglia Alfano) e Salvatore Alba (Fisarmonica).

*Invitu*

*A Maria cui porta affettu  
di Giuseppi cui fa cuntu  
si avi cori ntra lu pettu  
senta, senta stu raccontu:  
lu viaggiu dulurusu  
di Maria cu lu so spusu.*

(*Invito: A Maria chi porta affetto / di Giuseppe chi tiene conto / se ha cuore dentro il petto / senta questo racconto: il viaggio doloroso / di Maria con il suo sposo.*)

Es. mus. 1 - *Viaggiu dulurusu (Invitu)* cantato a Montedoro

Il *Viàggiu dulurusu* è tuttora intonato anche a Corleone (PA) nei nove giorni che precedono il Natale. Due gruppi di musicisti e cantori girano per le vie del paese durante le ore serali, sostando presso le numerose abitazioni dei devoti che richiedono la novena. L'organico strumentale di ciascun gruppo comprende di norma una fisarmonica, un sax tenore o contralto e un clarinetto. Possono tuttavia aggiungersi altri strumenti secondo la disponibilità e le esigenze del gruppo. Il cantore oggi utilizza un megafono a batterie per meglio fare sentire la propria voce. La novena può essere eseguita sia dinanzi alle edicole votive poste sui prospetti delle abitazioni sia all'interno di esse, davanti al presepe e, non di rado, dinanzi a sontuosi altari addobbati con fiori, frutta, candele e luci, dove al centro figura una grande immagine di san Giuseppe o della Madonna col Bambino. Sulla base del compenso stabilito in precedenza con i devoti, i musicisti possono eseguire per intero le sestine del *Viàggiu dulurusu* oppure limitarsi a intonarne soltanto due o tre prima di passare al canto della *Litania* e dunque alla conclusione. Una novena «completa», oltre al canto di tutte le strofe del *Viàggiu* e della *Litania*, prevede anche il canto del *Padrenostro* e l'intonazione in retto tono della preghiera conclusiva: consuetudini ancora oggi del tutto in uso.

Un *ensemble* di strumenti a fiato si ritrova anche a Ciminna, piccolo centro dell'entroterra palermitano, dove nei giorni che precedono il Natale un gruppo di circa dieci o dodici musicisti, perlopiù facenti parte della locale banda musicale, gira per i quartieri sostando dinanzi ad alcune edicole votive pubbliche per eseguire la novena. Fino al 2010 al gruppo dei musicisti si univa un anziano cantore, Giosafat Lo Sciuto (detto *Gesuzzu*), che oltre ai brani tradizionali (fra cui anche alcuni ballabili strumentali) e alle diverse intonazioni delle litanie in latino, eseguiva anche il *Viàggiu dulurusu*. Durante l'esecuzione questi faceva riferimento a

un piccolo quaderno manoscritto, che aveva ereditato dal nonno (anch'esso stimato cantore), in cui erano riportate per intero le sestine della Novena. Alla morte di Lo Sciuto (avvenuta nel 2010) la novena assunse per alcuni anni una connotazione esclusivamente strumentale, in mancanza di un sostituto. Dal Natale del 2015 i musicisti hanno formato anche un coro di giovani (solo maschi) che hanno ripreso l'uso di cantare l'intero repertorio della novena, dal *Viàggiu dulurusu* alle diverse litanie, dalle canzoncine natalizie alla *Salve Regina* o all'*Evviva Maria «di Natale»*. Gli anziani del luogo ricordano che fino agli anni Settanta il *Viàggiu dulurusu* era eseguito anche nelle diverse chiese del paese, prima della novena canonica, con l'accompagnamento dell'organo. Si riporta il testo verbale della prima strofa del *Viàggiu dulurusu* e a seguire la relativa trascrizione musicale ricavata da una documentazione sonora realizzata nel 2008<sup>3</sup>. Fra una strofa e l'altra i suonatori usano inserire un tipico interludio «pastorale» in 6/8.

*San Giuseppi un ghiornu stannu  
ntra la chiazza in Nazzaretti  
pi so affari caminannu  
senti un sonu di trummetti  
senti lèggiri un edittu  
chi lu cori assai cci ha afflittu.*

(San Giuseppe un giorno trovandosi / nella piazza in Nazareth / per suoi affari camminando / sente un suono di trombetta / sente leggere un editto / che il cuore assai gli affligge).

<sup>3</sup> Rilevamento: Ciminna, 16/12/2008; Giosafat Lo Sciuto (voce) e orchestrina di fiati.

Es. mus. 2 - *Viàggiu dulurusu* (prima «giornata») cantato a Ciminna



Un'ulteriore attestazione dell'impiego del testo di Annuleru durante le novene celebrate all'interno delle chiese proviene da Castellammare del Golfo (Tr). Qui fino agli anni Sessanta del Novecento all'interno della Chiesa Madre i fedeli (soprattutto le donne) usavano riunirsi nel pomeriggio per cantare *I parti di San Giuseppi*, il cui testo coincide con le settecentesche sestine del *Viaggio dulurusu*, accompagnate dall'organo. La testimonianza raccolta nel 2012 grazie alla memoria di diverse cantatrici del luogo acquista tra l'altro maggiore valore in considerazione del fatto che l'area del Trapanese è stata considerata piuttosto «povera» sotto il profilo delle indagini etnomusicologiche (questa e altre più recenti indagini hanno in qualche maniera

smentito questa idea). Di seguito riporto una trascrizione musicale, relativa alla sola linea vocale delle terza sestina della prima «giornata»<sup>4</sup>. Anche in questo caso ricorre il consueto andamento composto, tendente al 6/8, che caratterizza i motivi «pastorali». Tratti caratteristici dell'esecuzione sono i marcati portamenti della voce in punti precisi del canto, che si ripetono identici a ogni strofa. Ciascuna sestina era separata dall'altra da un breve interludio strumentale svolto *ad libitum* dall'organo.

4 Rilevamento: Castellammare del Golfo (oratorio parrocchiale), 29 novembre 2012; Teresa Catanzaro e altre devote (voci).

Es. mus. 3 - *Viaggio dulurusu* (prima «giornata») cantato a Castellammare

A Borgetto (PA) a richiedere la novena sono le famiglie dei devoti, che annualmente raggiungono quasi il centinaio. Al piccolo complesso di strumenti a fiato (clarinetto, flicorno contralto, bombardino e basso) si aggiunge il giovane cantore, Nicolò Vescovo, che dal 2007 ha preso il posto del padre Michelangelo, che a sua volta aveva ereditato dal padre questa tradizione. Dinanzi a ogni edicola votiva (*cappilluzza*) il gruppo si sofferma per eseguire tre brani in successione: il *Viaggio dulurusu*, la *litania* e un pezzo strumentale (liscio, ballabile, *ninnaredda*) sempre diverso. Dato il cospicuo numero di novene commissionate i musicisti e il cantore, per tutti i nove giorni, stanno in giro sin dalle prime ore dell'alba fino al pomeriggio inoltrato. Dalle ricerche svolte a partire dal 2006, ho notato una certa stabilità, sia nel rito sia nelle forme musicali, rispetto a quanto era stato osservato alla fine degli anni Ottanta da Girolamo Garofalo. Lo studioso tra l'altro rilevava la consuetudine di sostituire gli ultimi due versi del testo settecentesco di Annuleru con un nuovo verso, *Giuseppe Santu dolce Maria* proveniente da un'altra composizione dello stesso autore<sup>5</sup>. Va invece constatato come oggi questo verso non venga più cantato, lasciando la

5 Il verso ricorre nel componimento poetico dal titolo *Invitu pi alluggiari a san Giuseppi e a Maria Santissima, chi cercanu albergu in Betlemme*, pubblicato nelle prime edizioni del *Viaggio dulurusu* e talvolta viene ancora cantato in alcuni centri della Sicilia, per esempio a Bronte.

conclusione di ogni strofa ai soli strumenti (cfr. Garofalo «Le novene...», p. 37). Il dato assume un particolare rilievo considerato che questa «revisione» pare sia stata operata dal cantore a seguito della pubblicazione di un saggio sulle novene di Natale in cui Garofalo metteva in luce questa interessante peculiarità del testo cantato a Borgetto, interpretata invece come un segno di non perfetta adesione alla «autentica» tradizione del *Viaggio dulurusu*. Il testo nei primi otto giorni è intonato su una musica sempre uguale, mentre l'ultimo giorno assume una melodia diversa che riporto in trascrizione a seguire. Si osservi anzitutto il metro piuttosto libero quasi in stile recitativo, in netta opposizione al marcato andamento ritmico osservato per i primi otto giorni. Il testo dell'ultima giornata, rispetto a quanto detto in precedenza, coincide per intero con la versione settecentesca. Viene intonato dal cantore accompagnato soltanto dal clarinetto che raddoppia la linea melodica della voce, limitandosi a eseguire una acciacatura in un punto preciso della melodia, come indicato nella seguente trascrizione. L'odierno cantore, sull'esempio del padre, durante l'esecuzione tende a marcare quei suoni dove cade l'accento ritmico (indicati in trascrizione con un trattino sotto la nota), realizzando all'ascolto un effetto piuttosto singolare. Al termine di ogni strofa rientra l'ensemble al completo eseguendo un breve interludio strumentale sempre uguale, tranne dopo l'ultima strofa in cui viene proposto un nuovo inciso strumentale volto a stabilire la conclusione.

Es. mus. 4 - *Viaggio dulurusu* (ultima «giornata») cantato a Borgetto

Talvolta si ritrovano in località anche distanti fra loro intonazioni del *Viaggiu dulurusu* che risultano piuttosto simili, se non uguali, o che presentano tratti melodici comuni: dati che testimoniano la circolarità, oltre che dei testi, anche dei modelli melodici e degli stili esecutivi. È questo a esempio il caso della novena ancora oggi intonata, di norma con l'accompagnamento dell'organo, in alcune chiese di Bisacquino (PA), fra cui presso la Madrice e la chiesa del Collegio di Maria. Il primo segmento melodico del *Viaggiu dulurusu* (coincidente con il primo verso) è del tutto uguale a quello rilevato a Borgetto durante i primi otto giorni della novena<sup>6</sup>. Del resto l'incipit melodico di un brano, così come quello testuale, di norma costituisce un tratto peculiare e identificativo, soprattutto nella tradizione orale, dove viene talvolta richiamato al fine di riportarlo alla memoria dei cantori. Forse andrebbe anche considerata in questo caso la circolazione delle melodie in un contesto circoscritto entro i confini della Arcidiocesi di Monreale, cui le due località appartengono (ipotesi peraltro avvalorata anche da altri casi simili che successivamente verranno descritti). A cantare il *Viaggiu* a Bisacquino sono ancora oggi in prevalenza le donne che partecipano alle varie celebrazioni che si svolgono in orari diversi nelle varie chiese. Se nella Chiesa Madre la novena assume una connotazione comunitaria uff-

ciale, ancora più interessante risulta la pratica musicale attuata nelle altre chiese «minori», e soprattutto presso il Collegio di Maria dove il rito ha conservato più che altrove una dimensione «intima», quasi familiare e a conduzione esclusivamente femminile. L'intonazione del *Viaggiu dulurusu* è infatti tuttora affidata alle poche suore rimaste a cui si uniscono alcune anziane donne del quartiere. Fino agli anni Settanta circa —come ricordano i fedeli— si usava celebrare la novena anche all'interno delle abitazioni, cantando prima il rosario e poi il *Viaggiu dulurusu*, con l'accompagnamento di una fisarmonica suonata da un musicista che si recava presso le famiglie che ne facevano richiesta dietro compenso in denaro.

A seguire riporto la trascrizione musicale della terza sestina del secondo giorno, ricavata da una registrazione che ho effettuato nel 2015 presso la chiesa Madre di Bisacquino. La melodia presenta un andamento ritmico del tutto regolare, basato su un tempo a suddivisione ternaria, tranne nel penultimo verso dove il canto procede con maggiore libertà ritmica, un aspetto sottolineato tra l'altro dall'accompagnamento dell'organo ora realizzato con una successione di accordi fissi, rispetto all'impiego dell'arpeggio nei versi precedenti. All'organo è anche affidata l'introduzione e un breve interludio sempre uguale fra le strofe.

<sup>6</sup> Ai fini di un confronto si veda la trascrizione musicale relativa alla IV giornata del *Viaggiu dulurusu* di Borgetto riportata in Garofalo, «Le novene...», p. 37.

Si mi va Giu sep - pal - tu - ra  
 quan - tu quan - tu al - fan - na - ted - du  
 al - fan - na - ted - du  
 pi pur - ta - tria ran Si - gnu - ra  
 pig - ghia bo - nu cuic - cia - red - du  
 cuic - - - cia - red - du  
 E an - so - ra si di - spo - ni  
 pi la su - a pru - vi - sia - ni pru - vi - san - ni

Interludio dell'organo

Es. mus. 5 - *Viaggiu dulurusu* (seconda «giornata») cantato a Bisacquino



Anche la melodia del *Viaggiu dulurusu* tuttora cantato a Prizzi —paese quasi al confine con la provincia di Agrigento— è uguale a quella rilevata a Capaci e Carini: tre località piuttosto distanti fra loro ma tutte appartenenti alla Arcidiocesi di Monreale. Nelle Chiese Madre di Prizzi e Carini il canto è accompagnato dall'organo e viene eseguito nel pomeriggio (a Prizzi prima della novena liturgica e a Carini alla conclusione di essa), mentre nel piccolo paese marinaro di Capaci (nella Chiesa Madre e in quella di San Rocco) di norma viene cantato «a cappella» dalle donne che per consuetudine vantano questo ruolo, intonando anche il *Rusàriu rù Bammineddu* (Rosario del Bambinello) per tutti i nove giorni della novena.

La trascrizione su pentagramma che riporto si riferisce invece al *Viaggiu dulurusu* intonato a Carini<sup>7</sup>. Anche in questo caso la linea melodica (estesa entro un'ottava) mostra la presenza di segmenti in tonalità minore che si inseriscono nella più estesa configurazione del brano in maggiore: caratteristica piuttosto ricorrente nei repertori siciliani del Natale (anche nei repertori strumentali). L'intonazione è affidata interamente ai fe-

deli che ogni sera partecipano già alla novena liturgica, guidati da un membro del clero (un accolito istituito) cui spetta anche la recita delle orazioni iniziali e conclusive. Lo stile esecutivo coincide con quello ricorrente nei repertori devozionali, tuttavia con una limitata presenza di portamenti e glissandi, questi ultimi rilevati negli intervalli discendenti. L'organista accompagna «a orecchio» i fedeli dalla cantoria in fondo alla chiesa (in corrispondenza del portale di ingresso) dove è collocato un settecentesco organo a canne munito anche di un registro con campanellini con il quale per tradizione si usa eseguire un breve interludio fra una strofa e l'altra e alla conclusione una più estesa improvvisazione ispirata ai consueti motivi «pastorali». Questo il testo della strofa riportata in trascrizione.

*Stanculiddu San Giuseppe  
doppu tanta lunga via  
già trasieru a la citati  
menzi morti a la strania  
ma si tu ci porti affettu  
mettitilli ntra lu pettu*

(Stanco san Giuseppe / dopo tanta lunga via / già sono entrati in città / molto stanchi in luogo estraneo / ma se tu gli porti affetto / mettili fra il petto).

<sup>7</sup> Rilevamento: Carini (PA) - Chiesa Madre, 21 dicembre 2013; organista, Vincenzo Buzzetta; coro dei fedeli.

Es. mus. 6 - *Viaggiu dulurusu* (sesta «giornata») cantato a Carini

Altrettanto interessanti sono le modalità esecutive del *Viaggiu dulurusu* ad Alimena —piccolo centro rurale delle basse Madonie— dove le settecentesche sestine vengono intonate giornalmente sia in Chiesa Madre (prima della novena liturgica) sia nei quartieri del paese dinanzi a un'edicola votiva (*nnicchia*) diversa per ciascuna delle nove sere. All'interno della chiesa il canto è tradizionalmente accompagnato dall'organo e a cantarlo sono i fedeli guidati dall'organista. Più ampio è invece l'organico strumentale impiegato nella novena esterna, costituito da una fisarmonica, un clarinetto, un sassofono contralto, due chitarre, un mandolino, un triangolo e un cembalo (in passato anche tamburelli con sonagli). A loro si unisce un nutrito gruppo corale costituito da uomini e donne di diverse età appartenenti alla locale Pro Loco. È stata questa associazione, infatti, a riprendere nel 2004 l'uso di celebrare la novena itinerante dopo circa venti anni di interruzione. Le modalità esecutive con cui è stata riproposta la novena sono pressoché uguali a quelle del passato, quando però all'orchestrina si univa un solo cantore, e a richiederla erano i devoti dietro compenso elargito in denaro. Come ricordano i più anziani, alcuni giorni prima un componente del gruppo passava per le vie del paese suonando l'*azzarinu* (triangolo) per ricordare ai devoti l'approssimarsi della novena. Sul prospetto delle abitazioni di quanti ne facevano richiesta il suonatore, allo scopo di ricordarsene in seguito, lasciava un segno con un carbone (cfr. Giordano, *Ah nun cantu cchiù...*, p. 55). La novena celebrata oggi ad Alimena, oltre al canto del *Viaggiu dulurusu* e della *Litania lauretana* in latino, consta di una successione di diversi canti sia in siciliano (*A la notti di Natali, Cugliemu rosi e pàmpini, Sutta un pedi di nucidda* ecc.) sia in italiano (*Tu scendi dalle stelle, Fermarono i cieli, Natale nelle terre straniere* ecc.). Fra una strofa e l'altra del *Viaggiu* i cantori usano inserire un ritornello cantato il cui testo coincide con l'inizio di un noto canto in siciliano più volte riscontrato nella tradizione natalizia:

*Evviva Maria  
Giuseppi e Gesuzzu  
Evviva Maria  
Giuseppi e Gesù.*

Le due trascrizioni di seguito riportate si riferiscono rispettivamente alla settima e all'ottava strofa dell'ultimo giorno del *Viaggiu dulurusu* intonato all'interno

della chiesa<sup>8</sup>. Una melodia sempre uguale è infatti utilizzata per i primi otto giorni e per le prime sette strofe del nono giorno, quando a partire dalla sestina che annuncia la nascita di Cristo viene invece utilizzata una nuova melodia caratterizzata da un andamento ritmico più rapido. Anche in questo caso, similmente a quanto rilevato a Borgetto, risulta interessante osservare come il cambiamento stilistico che emerge già nel contenuto testuale (dalla sofferenza dovuta al lungo cammino alla gioia per la nascita di Cristo) venga in qualche maniera marcato anche attraverso la musica che assume improvvisamente aspetti più gioiosi, diversi sia sotto il profilo melodico sia in relazione alla scansione ritmica.

L'accompagnamento organistico nella prima melodia è fondato su una successione di accordi al basso e con la linea del canto ricalcata nei registri centrali. Vengono impiegati registri di accompagnamento e nel ritornello l'organista solitamente inserisce un registro di ripieno. Questo il testo relativo alle due trascrizioni musicali:

*Ntra st'affetti e ntra st'amuri  
la gran Virgini biata  
tutta focu e tutt'arduri  
fu in èstasi elevata.  
E gudennu a lu so Dio  
a Gesuzzu parturiu.*

*Evviva Maria...*

*Natu già tu gran Missia  
misi a chiànciri e ngosciari  
e la Virgini Maria  
misi ancora a lagrimari.  
Lu pigghiau cu summu affettu  
e lu strinci a lu so pettu.*

(Tra questi affetti e tra questo amore / la gran Vergine beata / tutta fuoco e tutta ardore / fu in estasi elevata. / E godendo il suo Dio / a Gesù partorì. // Nato già il gran Messia / iniziò a piangere e gridare / e la Vergine Maria / cominciò di nuovo a lacrimare. / Lo prese con sommo affetto / e lo strinse al suo petto.)

<sup>8</sup> I rilevamenti relativi all'ultima giornata della novena sono stati da me effettuati all'interno della Chiesa Madre di Alimena il 18 dicembre 2015 in situazione non contestuale, grazie alla disponibilità dell'organista Filippo Burgaretta e di alcune devote cantatrici. Lo stesso giorno (terzo della novena) ho documentato in contesto sia la novena in chiesa sia quella itinerante.

Ntra st'af-fet - ti e ntra st'a - mu - - - ri  
 la gra - Vir - gi - ni bi - a - - ta  
 tut - ta fo - cu e tut - t'a - mu - - - ri  
 fu in e - sta - si e le - va - - - ta  
 e pin-san-nu a lu so Di - u a Ge-suz - zu par-tu-ri - u  
 e pin - san - nu a lu so Di - u a Ge-suz - zu par - tu - ri - u. [1'.4"]

Es. mus. 7 - *Viaggiu dulurusu* (prima parte dell'ultima «giornata») cantato ad Alimena

Il cambiamento stilistico che avviene per descrivere sonoramente la nascita di Cristo è evidenziato anche nel modo in cui viene accompagnato il canto all'organo: dall'impiego di sequenze accordali fisse si passa a un accompagnamento ritmico ad «accordi spezzati», ti-

pico accompagnamento del valzer (di norma marcando la fondamentale sul tempo forte e il resto dell'accordo sui due tempi deboli). Inoltre le strofe vengono ora intonate di seguito, senza alcun ritornello che le separi.

Na - tu già lu gran Mis - si - a  
 mi - si a chia - gni - r'e a ngu - scia - ri  
 e la Ver - gi - ni Ma - ri - a  
 mi - si an - co - ra a la - cri - ma - ri  
 lu pig - ghià cu som - mu af - fet - tu  
 e lu strin - - - ci a lu so pet - tu. [26,3"]

Es. mus. 8 - *Viaggiu dulurusu* (seconda parte dell'ultima «giornata») cantato ad Alimena

È piuttosto interessante quanto si osserva a Contessa Entellina (PA) —una delle cinque comunità albanofone di Sicilia— dove il *Viaggiu dulurusu* per tradizione non viene eseguito durante la novena di Natale ma nell'ambito dei festeggiamenti in onore di san Giu-

seppe, santo che in quel paese gode di una particolare devozione. Il testo di Annuleru viene infatti cantato la sera della vigilia della festa liturgica (il 18 marzo) nelle cosiddette *tavulati* (altari votivi allestiti dai devoti nelle abitazioni) con l'accompagnamento di un nutrito grup-



po di strumentisti del locale complesso bandistico. Da qualche anno una prima esecuzione del canto avviene da all'interno della chiesa di rito greco dedicata alla Santissima Annunziata e a San Nicolò, da dove il gruppo dei musicisti e dei cantori (circa cinque uomini, cui possono aggiungersi di volta in volta i fedeli presenti) si muove per raggiungere le diverse abitazioni dove sono allestiti gli altari. Di norma in ogni altare vengono eseguite le prime tre «giornate» del *Viaggiu*, che i cantori leggono da alcuni libretti pubblicati intorno agli anni Sessanta a cura della parrocchia. Il giorno della festa il canto è inoltre intonato —anche in questo caso con l'accompagnamento della banda musicale— nel corso della processione serale durante apposite soste. Musicalmente presenta una struttura strofica che coincide con quella del testo poetico, e non prevede alcun interludio strumentale. I musicisti non fanno alcun riferimento a trascrizioni su pentagramma, ed eseguono a memoria le parti così come le hanno apprese tradizionalmente.

Dagli esempi finora considerati può dunque affermarsi che i cantori o i fedeli quasi sempre hanno fatto riferimento a copie manoscritte o a stampa del *Viaggiu dulurusu*, che serviva loro almeno da guida durante il canto. Piuttosto rare sono invece le attestazioni scritte delle melodie o degli accompagnamenti strumentali. I musicisti infatti quasi sempre accompagnavano a orecchio il canto, seguendo i modelli appresi dalla tradizione.

Proprio per la rarità della documentazione scritta di cui oggi disponiamo acquistano particolare valore le due trascrizioni musicali manoscritte per voce e organo, risalenti al XIX secolo, recentemente rinvenute nell'archivio storico della Chiesa Madre di Misilmeri (PA). Nel verso del primo foglio, sotto il titolo *Canzoncine pel Santo Natale / e Novenario*, è contenuta una trascrizione per voce e organo della prima strofa del componimento di Annuleru. L'accompagnamento consiste in una successione di accordi scritti in chiave di basso. Nella pagina seguente compare una seconda trascrizione dal titolo *Canzoncine pel quinto giorno / da cantarsi nel Novenario*, in cui il testo coincide con quello dell'*Invidu pi alluggiari a san Giuseppi e a Maria Santissima* presente nelle prime edizioni a stampa del *Viaggiu dulurusu*, lasciando ipotizzare che fosse trattato come brano autonomo. In questo brano, come nel precedente, l'accompagnamento è costituito da una successione accordale. La linea del canto invece

è frequentemente raddoppiata per terze parallele, secondo uno stile molto in uso nei repertori chiesastici. È interessante inoltre scorgere palesi analogie fra questa trascrizione e la novena di Natale documentata a Bronte nel 1990 da Sergio Bonanzinga, dove a cantare lo stesso brano è un coro di donne accompagnate dall'organo. Anche in questo caso, così come osservato nel manoscritto, si rilevano due voci parallele che talvolta si uniscono in sezioni svolte all'unisono<sup>9</sup>. Appare evidente che si tratta della stessa variante musicale, sottoposta alle normali trasformazioni che la tradizione orale determina. Nessuno fra gli anziani parrocchiani di Misilmeri è stato in grado di fornirmi informazioni utili in merito all'esecuzione di questi brani all'interno della chiesa. Molto probabilmente l'uso di intonarli sarà cessato già nei primi anni del secolo scorso. A questo ottocentesco manoscritto ha fatto riferimento anche un gruppo di giovani musicisti del locale complesso bandistico che nel 2010 ha voluto riprendere l'uso della novena itinerante, dopo circa trent'anni di interruzione, elaborando una trascrizione per strumenti a fiato e voce che segue quasi per intero l'armonizzazione per organo presente nel manoscritto. L'ensemble è costituita da un clarinetto, una tromba, due sassofoni e un corno. Oggi insieme alla *Litania* tradizionale e ai più noti canti della tradizione natalizia, il *Viaggiu dulurusu* viene giornalmente eseguito da un cantore nell'ambito di questa novena itinerante, intonandone una o due strofe dinanzi ad ogni altare. Ai fedeli che hanno richiesto la novena domiciliare, i cantori hanno anche fornito in fotocopia il testo della novena, e qualcuno, seppure timidamente, si unisce giornalmente al canto. A seguire riproduco la pagina del manoscritto relativa alla prima strofa del *Viaggiu dulurusu*.

Quanto osservato relativamente alla novena di Misilmeri trova conferma in numerosi altri casi rilevati durante le ricerche sul campo che testimoniano una diffusa tendenza alla ripresa di pratiche musicali natalizie da tempo scomparse ma rimaste vive nella memoria della gente del luogo. Per questa ragione, nella maggior parte dei casi, canti e musiche strumentali reinseriti nel contesto rituale (talvolta anch'esso ricostruito, o inventato) non fanno fatica ricevere l'approvazione della gente del luogo e dunque ad acquisire valore identitario sul piano simbolico-rituale.

<sup>9</sup> La registrazione è stata edita in Garofalo d.1990, lato A, traccia 6a.



Canzoncine pel Santo Natale / e Novenario

A Castelbuono (PA), per iniziativa del locale gruppo musicale di riproposta «Lorimest», è stato a esempio da una quindicina d'anni ripreso l'uso di cantare il *Viàggiu dulurusu* dinanzi alle edicole votive presenti nel paese, riprendendo una antica tradizione che negli ultimi anni era rimasta esclusivamente in uso nell'ambito della novena parrocchiale. L'entusiasmo e il vigore relativi alla ripresa di questa tradizione forse possono essere testimoniati anche dall'impiego, insieme alla chitarra e al violino o al tamburello, di strumenti musicali «estranei» alla tradizione siciliana (per esempio la ghironda), ma ugualmente accettati nel contesto di un'azione festiva che coinvolge oggi tanto i ragazzi quanto gli adulti.

Altrettanto interessanti sono le trascrizioni musicali contenute nel *Corpus di Musiche popolari Siciliane* di Alberto Favara, che documentano l'esecuzione di novene di Natale con frammenti di testi che riportano ai componimenti sopra citati. In particolare la trascrizione n. 642 riporta per intero la prima strofa del *Viàggiu dulurusu* di Annuleru rilevata a Mezzojuso nel 1907, che tuttavia differisce dalla versione musicale oggi in uso in quel paese<sup>10</sup>.

Non sappiamo se il componimento di Annuleru sia un testo del tutto originale o se si tratti di una elaborazione scritta di una tradizione poetico-letteraria che già precedentemente circolava in forma orale, magari basata su un componimento scritto ancora più antico. Di certo sappiamo che il *Viàggiu dulurusu* fu preso a modello per numerosi nuovi canti che trattano il tema del viaggio a Betlemme. Nel testo a stampa di una *Novena a S. Giuseppe*, stampata nella prima metà del sec. xx, ancora una volta viene rievocato il tema del viaggio a Betlemme. Non è un caso che anche questa novena sia organizzata in «giornate» formate da quartine di ottonari a rima *ntruccata* (ovvero con l'ultimo verso che rima con il primo della quartina successiva secondo lo schema ABAB ACAC)<sup>11</sup>. Questi versi sono tuttora intonati nel corso delle novene del Natale celebrate in varie località dell'Isola, circolando in fogli a stampa o manoscritti.

<sup>10</sup> Una documentazione del *Viàggiu dulurusu* intonato a Mezzojuso all'interno della Chiesa dell'Annunziata è stata da me effettuata il 19 dicembre 2013 in situazione contestuale.

<sup>11</sup> Questo tipo di rima la si ritrova in diversi testi di novene siciliane. Anche nel repertorio natalizio dei cantastorie ciechi palermitani diverse novene posseggono questa struttura (cfr. Garofalo 1997, p. 26).

A testimonianza anche della diversità delle forme musicali e dei testi impiegati anche all'interno di una stessa comunità, risulta interessante rilevare che sempre a Misilmeri, nella chiesa di San Francesco, fino al 1963 in occasione della novena di Natale si eseguiva in chiesa il *Viàggiu di San Giuseppi* intonato dai fedeli —quasi esclusivamente donne— accompagnate dall'organo. Si tratta di un ulteriore testo ispirato ai temi del *Viàggiu dulurusu*, composto dal gesuita palermitano Giovanni Carollo. Il sacerdote nel 1891 pubblica a Palermo un volume dal titolo *Li glorii / di lu Patriarca San Giuseppi / con un'appendici / in suffrànggiu di l'armi di lu Santu Purgatoriu*, all'interno del quale è inserito un lungo componimento dal titolo *Lu Viàggiu di San Giuseppi e di Maria Virgini / chi pò servir pri la Nuvena di lu Santu Natali*, diviso anch'esso in nove *jorna* cui è aggiunta una parte destinata al giorno di Natale. Ciascuna «giornata» è composta da otto quartine (ABCB) e una sestina finale (ABCDD) tutte con versi novenari e ottonari che si alternano. L'ultima «giornata» —*Jornu di lu S. Natali*— è invece composta da tredici quartine. Dalla prefazione al suddetto volume apprendiamo che Carollo volle esplicitamente destinare il componimento all'impiego da parte dei cantastorie ciechi, sebbene ebbe una diffusione anche nell'ambito delle novene celebrate all'interno delle chiese<sup>12</sup>. Di seguito si riportano le prime due quartine con cui inizia il componimento e una trascrizione musicale della prima strofa, ricavata da una documentazione sonora realizzata grazie alla memoria e alla disponibilità di una anziana cantatrice. La linea melodica risulta piuttosto articolata: alterna infatti segmenti in tonalità minore ad altri in maggiore, ed è caratterizzata dalla presenza estese ornamentazioni melismatiche. Nella prassi del passato —riferiscono le due cantatrici— la ripetizione del terzo verso era affidata a un solista (o comunque a pochi cantori, due

<sup>12</sup> Giovanni Carollo, gesuita originario di Carini (PA), fu tra l'altro il fondatore nel 1881 di una Scuola per ciechi a Palermo. Qui si insegnava anche la musica e il canto. Così lui stesso dichiara nella prefazione al volume dove è contenuta la novena: «A tal uopo valgono assai i poveri Ciechi, suonatori ambulanti, i quali possono, massime se bene educati, fare le veci di un vero apostolato popolarizzando la fede e la buona morale, per mezzo del suono e del canto, presso quella gente che per la miseria e per l'ignoranza del catechismo vive come se fosse tra i barbari o pagani. A questo scopo pertanto sono state scritte queste volgari poesie in modo da potersene formare dei Tridui, delle Novene, delle Quindicine, sicché i poveri ciechi ne traggano un mezzo di decorosa sussistenza...» (cfr. Carollo, p. 5).

o tre) prima della ripresa conclusiva dei fedeli, così come ho indicato nella trascrizione.

*A lu tempu ch'era Cesari  
lu rumanu imperaturi  
cci vuleva pocu a nàsciri  
lu divinu Redenturi.*

*Era a Roma tributaria  
tutta quanta la Giudia  
e cu granni desideriu  
s'aspittava lu Messia. [...]*

(Al tempo in cui era Cesare / il romano imperatore / mancava poco alla nascita / del divino Redentore. // Era a Roma tributaria / tutta quanta la Giudea / e con grande desiderio / si aspettava il Messia.)

Es. mus. 9 - *Viaggiu di San Giuseppi* in passato cantato a Misilmeri



Ancora vivo fra gli anziani di Ventimiglia di Sicilia (PA) è il ricordo della novena cantata da *mastru Raffaele*, un cieco suonatore di fisarmonica che spesso girava insieme alla figlia per le vie del paese stando dinanzi alle abitazioni dei devoti che richiedevano la novena. Il cantore ogni sera eseguiva una strofa di un lungo componimento ancora una volta ispirato al tema del «viaggio a Betlemme». Del testo, ancora in uso fino agli anni Cinquanta, si riportano di seguito soltanto le prime tre quartine, così come sono state cantate da alcune anziane del luogo:

*San Giuseppi era confusu  
spusa mia comu âmu a fari  
ca lu tempu è rigurusu  
nun putemu cchiù arrivari.*

*Caminannu pi la strata  
ncuntrarun un pilligrinu  
chi cci rissi: «Ntâ cuntrata  
Cc'è una grutta cca vicinu».*

*Chissu unn'era un pilligrinu  
era l'âncilu mannatu  
era l'âncilu divinu  
pri lu Diu sacrificatu. [...]*

(San Giuseppe era confuso / sposa mia come dobbiamo fare / che il tempo è tempestoso / non possiamo più arrivare. // Camminando per la strada / incontrarono un Pellegrino / che gli disse: «Nella contrada / c'è una grotta qui vicino. // Questo non era un Pellegrino / era l'angelo mandato / era l'angelo divino / per Dio sacrificato.)

A Mussomeli, in provincia di Caltanissetta, la tradizione dei cantastorie che portavano la novena nelle case si è oggi riaffermata —dopo un lungo periodo di interruzione che ha avuto inizio nei primi anni Ottanta— grazie anche all'energico contributo di alcuni giovani che, insieme all'anziano cantore Giuseppe Arganello, dal 2006 celebrano nuovamente la novena nelle chiese, ma soprattutto nelle case dei devoti, r eseguendo i tradizionali canti, incentrati sul tema del «viaggio a Betlemme», con accompagnamento di chitarra, cerchietto e *azzarinu* (triangolo). Al ritmo marcato del primo canto segue la *Litania lauretana*, intonata in latino a due voci per terze parallele, e infine un canto augurale (*Bammineddu chi ghiti a la scola*), il cui testo oscilla fra italiano e siciliano<sup>13</sup>. Qui, come altrove,

13 Un più recente rilevamento audiovisuale

la celebrazione della novena costituisce un momento per rinsaldare legami sociali fra parenti e amici, che si esplicita all'interno dello stesso cerimoniale attraverso l'offerta di cibi e bevande (soprattutto vino e liquori) ai musicisti e a tutti presenti.

Molti sono gli organici strumentali che si riscontrano nelle novene siciliane. All'orchestrina di strumenti a fiato possono aggiungersi violini, chitarre, mandolini, fisarmoniche, tamburelli, cerchietti e rullanti, secondo le tradizioni locali. Ciò costituisce un segno tangibile delle diverse modalità esecutive che si sono stratificate negli anni, persistendo nell'odierna tradizione. Altro strumento che ha da sempre rappresentato la più stretta identificazione con il Natale è la zampogna (*ciaramedda*), ampiamente diffusa in Sicilia attraverso due tipologie: la zampogna «a paro» e quella «a chiave» (cfr. Guizzi e Leydi). La prima è diffusa soprattutto nell'area messinese e catanese (e in alcuni centri dell'Agrigentino) dov'è impiegata oggi anche per l'esecuzione di novene natalizie, quasi sempre accompagnata dal triangolo (*azzarinu*) o dal cerchietto (*cicchettu*) munito di piattini e sonagli (cfr. Staiti). Così avviene, per esempio, a Barcellona Pozzo di Gotto (ME), dove alcuni suonatori passano già dal primo pomeriggio per eseguire a *nuvena* nelle case, dinanzi a presepi o immagini sacre, consistente in una successione di due o tre pezzi strumentali. L'ampio impiego della zampogna «a paro» durante la novena del Natale si rileva anche a Maletto (CT) e in due centri in provincia di Agrigento: Palma di Montechiaro e Licata. In quest'ultimo paese, oltre alla novena del Natale, si svolge, dal 26 dicembre fino all'Epifania, una rappresentazione drammatica chiamata *Pasturali* che rievoca l'annuncio dell'avvenuta nascita del Messia ai pastori dormienti, svegliati dal suono della zampogna (cfr. Bonanzinga, *I suoni...*, traccia 3)<sup>14</sup>.

sulla novena di Mussomeli è stato effettuato da chi scrive nei giorni 18 e 19 dicembre 2008. Il gruppo dei cantori e musicisti in quella occasione era composta da: Giuseppe Arganello (voce e triangolo); Mario Arganello (voce e cerchietto); Gera Bertolone (voce e cerchietto); Francesco Piras (voce e chitarra). Oltre alle due «giornate» documentate nel contesto, ho realizzato la documentazione completa delle altre parti della novena, eseguite fuori contesto.

14 Un modello comune alle località in cui si rappresentava la Pastorale è rappresentato dal dramma pastorale in tre atti, dal titolo *L'emancipazione dell'uomo operata dal Verbo*, composto intorno alla metà del XVIII secolo dal Padre cappuccino Fedele da San Biagio (AG).

Evidenti connessioni sono state rilevate fra queste rappresentazioni (attestate per il passato anche in altre località dell'Agrigentino, per esempio ad Aragona, Santa Elisabetta, San Biagio Platani) e l'*Officium pastorum*, dramma liturgico il cui tema era quello della visita dei pastori al neonato Bambino (cfr. Viagrande, p. 49).

Per il passato la presenza della zampogna «a paro» è stata attestata anche a Carini, dove fino ai primi anni Settanta del secolo scorso operavano ancora due suonatori, ciascuno dei quali nei giorni della novena eseguiva in coppia con un cantore il *Viaggio dulurusu*<sup>15</sup>. Nel periodo di Natale a coppie (un suonatore e un cantore) questi suonatori si spostavano da Carini anche nelle vicine località di Villagrazia e Torretta<sup>16</sup> dove le richieste erano particolarmente numerose. Differenti erano le modalità esecutive della novena *di fora* (eseguita di notte all'esterno delle abitazioni, dinanzi alle edicole votive) e quella *di rintra* (cantata durante il giorno all'interno delle abitazioni dei devoti): nel primo caso il cantore eseguiva due sole *parti* (strofe) del *Viaggio dulurusu* in uno stile piuttosto vicino al recitativo; nel secondo caso intonava invece per intero le nove sestine della «giornata» su una linea melodica più articolata. È interessante segnalare la evidente analogia tra questa melodia e quella tuttora in uso presso

Questo dramma ancora fino agli anni Settanta era messo in scena nelle chiese o in luoghi adibiti a teatro in diversi paesi dell'Agrigentino. Molte sono le analogie fra questo testo scritto e la consuetudine orale tuttora osservabile nella Pastorale che si svolge a Licata. Il testo di questo dramma è stato recentemente ripubblicato a cura del Comune di San Biagio Platani (cfr. Fedele da San Biagio).

15 Ringrazio Sergio Bonanzinga per l'informazione e per avermi messo a disposizione i materiali di ricerca da lui raccolti.

16 In questa località, presso la Chiesa Madre, ho documentato l'uso attuale di eseguire il *Viaggio dulurusu* in una versione musicale di un artista contemporaneo, Vincenzo Mancuso (musica originariamente pensata per una riproposizione cinematografica del testo settecentesco del regista Pasquale Scimeca, 1993). A cantare la novena a Torretta sono due giovani (un uomo e una donna) appartenenti all'ambiente parrocchiale, che interpretano Giuseppe e Maria. L'accompagnamento strumentale è fornito da base musicale riprodotta tramite CD. Per il passato sono state invece raccolte testimonianze sonore sull'uso da parte delle donne di cantare il *Viaggio dulurusu* con una melodia tradizionale, sia in chiesa sia nelle abitazioni private.

la Chiesa Madre di Carini nei giorni della novena (vedi *supra*): in questo caso la presenza della zampogna ha inevitabilmente condizionato la linea del canto rendendola interamente in modo maggiore, anche dove nella versione per organo e voce sono presenti segmenti melodici in tonalità minore.

La presenza di suonatori di zampogna «a chiave» è oggi circoscritta alla sola città di Monreale, a pochi chilometri da Palermo, ma fino agli anni Sessanta erano ancora attivi nel capoluogo diversi suonatori di questo strumento (cfr. Bonanzinga, *La zampogna...*). Oggi i suonatori monrealesi nei giorni della novena si spostano anche presso alcuni paesi limitrofi (Altofonte, Pioppo, San Giuseppe Jato) e in alcuni quartieri popolari di Palermo, dietro richiesta di abituali «clienti» detti *parrucciani*. Vengono eseguiti canti che rievocano la nascita del Bambino (*U Viaggio dulurusu*), ma anche storie sacre (*U figghiu pròdigu*, *A storia di Sant'Antuninu*, *Santa Rusulia* ecc.). Altri canti intonati dagli zampognari ricordano l'offerta al Bambino di doni alimentari da parte di pastori e contadini (*E nunnè lu picuraru*). Ai brani vocali seguono pezzi strumentali dal tipico andamento di *Pastorale*.

Le tradizioni musicali del Natale, non diversamente da quelle della Pasqua, meriterebbero, come si intuisce, un'ampia trattazione «monografica». Valga qui avere trattato per tipologia quei casi direttamente rilevati che meglio esemplificano le dinamiche di persistenza e mutamento nell'attuale scenario rituale, anche allo scopo di presentare un quadro aggiornato rispetto agli importanti lavori prodotti nei primi anni Novanta del Novecento. Il confronto diacronico con le testimonianze rilevate in quel periodo ha infatti evidenziato una costante tendenza alla conservazione e talvolta alla ripresa —in alcuni casi anche in contesti rituali del tutto cambiati— di queste tradizioni musicali. Infatti, come abbiamo visto nel corso di questo mio breve excursus, più volte le strade dell'oralità si sono intrecciate o sovrapposte a quelle della scrittura, sia sul piano testuale sia su quello musicale, e così il tema narrativo del «viaggio a Betlemme» da una originaria dimensione orale è approdato alla pagina scritta per le mani del gesuita Annuleru, dando origine a un nuovo modello ispiratore per la realizzazione di nuovi componimenti da affidare ancora una volta ai canali dell'oralità attraverso l'opera di musicisti e cantori o di semplici devoti.

Il «viaggio a Betlemme» pertanto continua. I versi cantati di Annuleru, di Carollo e quelli delle altre novene vengono ancora oggi tramandati e rigorosamente

trascritti, non più sulle pagine di quaderni di preghiera, non più soltanto nei libretti devozionali, ma li ritroviamo fissati sulle pagine web o sui canali multimediali ai quali sempre più spesso musicisti, cantori, sacerdoti e studiosi locali affidano la tutela di tradizioni musicali destinate però a intrecciarsi ancora una volta con i sentieri di una «nuova oralità». Ai materiali musicali presenti sulle piattaforme online, infatti, fanno oggi continuo riferimento i musicisti, i cantori, i sacerdoti, i membri di associazioni turistiche di diverse località, nell'intento di acquisire nuovi spunti, nuove idee, per riproporre repertori musicali o spesso per «inventare la tradizione» (cfr. Giordano, *Musiche di tradizione...*). Dinamiche che presentano altrettanto interesse sul piano dell'analisi etnomusicologica relativamente al cosiddetto *virtual fieldwork*.

## BIBLIOGRAFIA

BONANZINGA, Sergio. «I suoni della Natività», in *La Sicilia Ricerca*. I/2, 1999, pp. 73-83.

BONANZINGA, Sergio. *La zampogna a chiave in Sicilia*. Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, 2006.

BONANZINGA, Sergio. «Tradizioni musicali per l'Immacolata in Sicilia», in *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*. A cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza. Palermo: Biblioteca Franciscana – Officina di Studi Medievali, pp. 69-154.

BONANZINGA, Sergio. *I suoni delle feste*. Palermo: Folkstudio, cd. 1996.

BUTTITTA, Antonino. *Il Natale. Arte e tradizione in Sicilia*. Palermo: Edizioni Guida, 1985.

BUTTITTA, Ignazio. *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi del simbolismo festivo*. Acireale-Roma: Bonanno Editore, 2013.

CAROLLO, Giovanni. *Li glorii di lu Patriarca S. Giuseppe. Con un'Appendici in suffraggiu di l'Armi di lu Santu Purgatoriu*. Palermo: Tipografia Pontificia, 1891.

FAVARA, Alberto. *Corpus di musiche popolari siciliane*. A cura di O. Tiby. Palermo: Accademia di Scienza Lettere e Arti, 1957.

FEDELE, da San Biagio (Padre). *L'emancipazione dell'uomo operata dal Verbo. Dramma pastorale in tre atti con prologo*. Agrigento: Comune di San Biagio Platani, 2003.

GAROFALO, Girolamo. «Le novene di Natale», in *Nuove Effemeridi*. X/40, 1997, pp. 25-41.

GAROFALO, Girolamo. «U Viaggiu dulurusu», in *Nuove Effemeridi*. III/11, 1990, pp. 107-119.

GAROFALO, Girolamo. *Il Natale in Sicilia*. Milano: Albatros ALB 23, d. 1990.

GAROFALO, Girolamo e Elsa GUGGINO. *I cantastorie ciechi a Palermo*. Milano: Albatros VPA 8491, d. 1987.

GIORDANO, Giuseppe. *La novena di Natale a Montedoro*. Comune di Montedoro, cd. 2010.

GIORDANO, Giuseppe. «Musiche di tradizione orale dal campo alla rete», in *Archivio Antropologico Mediterraneo*. 17/2, 2015, pp. 155-165.

GIORDANO, Giuseppe. *Ah nun cantu cchiù comu cantava! Tradizioni musicali ad Alimena fra memoria e contemporaneità*. Palermo: Qanat, 2017.

GUGGINO, Elsa. *I canti degli orbi. 1. I cantastorie ciechi a Palermo*. Palermo: Folkstudio, 1980.

GUIZZI, Febo e Roberto LEYDI. *Strumenti popolari musicali in Sicilia*, Palermo: Edikronos, 1983.

HAMILTON CAICO, Louise. *Vicende e costumi siciliani*. Caltanissetta: Edizioni Lussografica, 1996 (I ed. 1983).

STAITI, Nico. «Iconografia e bibliografia della zampogna a paro in Sicilia», in *Lares*, LII/2, 1986, pp. 197-240.

VIAGRANDE, Roberto. *Le forme della musica sacra*. Monza: Casa Musicale Eco, 2005.



## «ÁNGELES SOMOS, DEL CIELO VENIMOS»

Enrique Gómez Pérez

*Centro de Estudios y Documentación del Camino de Santiago. Carrión de los Condes (Palencia)*

## La fiesta de los «Ángeles somos»

**E**n los territorios de la actual diócesis de Palencia, coincidente con los límites provinciales desde 1955, se celebra la fiesta infantil de demanda de los «Ángeles somos», vinculada con el tiempo litúrgico de la Semana Santa en las localidades de Calzada de los Molinos, Carrión de los Condes y Santillana de Campos, mientras que en Fuentes de Nava se celebra unida a la fiesta de San Nicolás de Bari. Los territorios de la antigua diócesis, no eran coincidentes con los actuales, así por ejemplo localidades como Medina de Rioseco (Valladolid), que históricamente pertenecía a la diócesis de Palencia, pasó desde 1955 a ser parte de la Archidiócesis de Valladolid. Igualmente tierras de la Diócesis de León y de la Archidiócesis de Burgos, se integraron en la diócesis de Palencia. Por ello creemos que algunas reflexiones en torno a esta fiesta postulatoria infantil, son extrapolables al resto de Castilla y León, e incluso del ámbito nacional.

La singularidad de la celebración, es que sigue un ritual, no guiado por un sacerdote, pero que es casi «paralitúrgico». Dicho ritual implica ornamentos empleados en el culto y que diferencian a los demandantes, imágenes sacras, una canción con bendición o maldición final –en función de si se atiende la demanda o no–, junto con lo más importante: el empleo de agua bendita, que valida las bendiciones infantiles y las sacraliza. Finalmente todo termina con una gran colación

o merienda, con reparto igualitario de lo recaudado en especie o moneda.

A los niños se les impone el modelo de Cristo y al revestirles con túnicas, se les identifica con él. A estos niños así caracterizados se les permitirá pedir limosnas, escenificando valores cristianos como la humildad, la pobreza y la caridad. Hay que tener en cuenta que las «demandas» realizadas por cofradías, gremios, parroquias u otros colectivos, se encontraban reguladas o regladas escrupulosamente en la sociedad del Antiguo Régimen. Por ello sorprende la libertad de los niños a la hora de realizar esta demanda infantil. Quizás el origen pueda vincularse, sin descartar otras opciones o combinando ambas, con las grandes colaciones del siglo *xvi* que ofertaban las cofradías a sus miembros, especialmente tras las procesiones. Así estando todas las cuestaciones populares regladas, resulta lógico en cierta medida, que pasada la Semana Santa, los monaguillos celebrasen una cuestación y posterior colación, a imitación de lo hecho por los cofrades, como gratificación o en premio por su intenso trabajo durante los cultos del triduo sacro de la Semana Santa.

En toda la antigua diócesis de Palencia se celebró, al parecer al menos desde mediados del siglo *xvi* la fiesta infantil de demanda de los «Ángeles somos», unida indistintamente a las celebraciones Navideñas, en torno a la fiesta de San Nicolás de Bari y la representación de las pastoradas; el Sábado Santo y el reparto de las velas que habían alumbrado el Monumento

de reserva eucarística; las fiestas del Lunes de Pascua Florida y la fiesta del Corpus Christi. De momento no hemos localizado ninguna referencia a que se celebrase el Jueves Lardero, el jueves anterior al carnaval, aunque no descartamos que igualmente también entonces se entonase este villancico. Tampoco, de momento, hemos localizado ninguna referencia a que se entonase este popular villancico de demanda el día de Todos los Santos, tal y como se sigue haciendo actualmente en Colombia y Argentina. Durante el recorrido, los niños demandaban bien alimentos para la posterior celebración o leña para las hogueras de la fiesta o la celebración de las vísperas de esta. Por tanto se recogían elementos en especie. El dinero se popularizará como donativo ya en el siglo xx y en el siglo xxi, siendo actualmente en algunos casos, lo único que desean o esperan recibir los niños que realizan dicha demanda.

Inicialmente era una fiesta postuladora infantil, que con el tiempo se concretó y pervivió gracias a los monaguillos de las parroquias, centrándose en muchas poblaciones exclusivamente en dicho colectivo infantil y vinculada, en el caso palentino, mayormente con la Semana Santa o el Lunes de Pascua de Resurrección. En ella los niños participantes van revestidos con los ornamentos propios de los monaguillos, acompañados por imágenes de santos inocentes, ángeles o de san Dominguito del Val, patrono de los monaguillos.

Lo que diferencia esta demanda infantil de un simple aguinaldo es que además de ir revestidos con ornamentos empleados en el culto divino e imágenes bendecidas, portan un calderillo de agua bendita con su hisopo para asperjarla por la casa, especialmente en la parte destinada a los animales y con un concreto interés por llegar hasta los gallineros. Por tanto la fiesta está sacralizada, al participar en ella diferentes elementos empleados en el culto católico. El uso del agua bendita da autoridad a la demanda infantil y la sacraliza.

El sacerdote o en su defecto el sacristán, les entregaba un calderillo con el hisopo y una determinada cantidad de agua bendita. La picaresca infantil, hacía que antes de que el agua bendita se terminase, se rellenaba el calderillo con nueva agua, que al mezclarse con la ya bendita, asumía todas sus propiedades, resultando así «una fuente inagotable de bendiciones».

Mientras los monaguillos bendicen las estancias del hogar o a la puerta del mismo, cantan el villancico que

da nombre en muchos sitios a la celebración: «Ángeles somos». Con su canto, solicitan se les dé algún alimento, con el cual posteriormente organizar una merienda para todos. Hay que destacar el poder del agua bendita que asperjan por las paredes de la casa mientras cantan, cual múltiples bendiciones que alejan todos los males; el poder de los ornamentos que visten que los iguala a los ángeles y finalmente el poder de *la Palabra*, en este caso a modo de canción, que actúa casi como un conjuro contra maleficios. Además la demanda solicitada por estos inocentes niños, se ampara en una de las obras de caridad cristiana, como es: «el dar de comer al hambriento». Esto, sin embargo, no es óbice para que cuando los niños entran en los gallineros para bendecirlos, llenen sus bolsos con los huevos que van encontrando, con o sin el consentimiento de la dueña de la casa. El huevo es el principal alimento que se recibe en esta fiesta de demanda infantil y no deja de estar cargado de simbología, especialmente relacionada con la Natividad y la Resurrección de Cristo. En relación a la simbología del huevo como símbolo de la Resurrección de Cristo, resulta aclaradora la leyenda recogida por Jaime L. Valdivieso, en la que señala como «Santa María Magdalena mostrando en su mano un huevo de resplandeciente blancura ante un magistrado romano. Le está diciendo que de la misma manera que de un huevo herméticamente cerrado puede salir un ser vivo, que antes no estaba, más puede hacer eso el Señor y salir de un sepulcro por muy tapiado que esté»<sup>1</sup>.

Esta celebración de origen incierto, aunque documentada como celebrada en diferentes puntos de España, en el caso palentino, al llegar al siglo xx, en algunas localidades la celebración de los «Ángeles somos» pervivió entre el grupo de monaguillos y mientras que en otras poblaciones pasó a ser celebrada en «la escuela» que sustituyó a la parroquia. Así en algunos pueblos la fiesta se mantuvo bajo la tutela del maestro de la escuela local, con el cual los niños compartirán parte de lo recaudado. Entonces se crearon grupos de niños y niñas, aunque al desaparecer las pequeñas escuelas locales, la fiesta dejó de celebrarse ya en la segunda mitad o el último tercio del siglo xx.

Cuando en 1999 abordé un estudio de aproximación a la Semana Santa Palentina, la fiesta de los «Ángeles somos» la documenté en: Carrión de los

1 VALDIVIESO ARCE, Jaime L. p. 25.

Condes<sup>2</sup>, Prádanos de Ojeda<sup>3</sup> y Támara<sup>4</sup>. Presentando el villancico que se entona ligeras variantes entre las poblaciones. Aunque conocía de su existencia y aún por entonces se mantenía esta celebración en: Fuentes de Nava, Calzada de los Molinos, Piña de Campos, Santillana de Campos y Villárcazar de Sirga, en el texto final no quedó reflejada únicamente por falta de espacio. Sí que incluí en el mismo, la fiesta de «la Titera» en Astudillo<sup>5</sup>, que por entonces estaba en proceso de «recuperación» o reinención, tras unos años de decadencia durante la década de los ochenta del siglo xx. Será precisamente esta celebración, la que va a marcar las pautas o grandes diferencias entre las tradicionales y lo que actualmente se realiza.

Llegados al siglo xxi, actualmente sólo se mantiene su celebración el 5 de diciembre en Fuentes de Nava<sup>6</sup>; el Sábado Santo en Calzada de los Molinos, Santillana de Campos y Astudillo; y el Lunes de Pascua Florida, tras la Semana Santa, en Carrión de los Condes, aunque hay muchas poblaciones en las que pervivió hasta finales de los años ochenta y noventa del siglo xx, donde aún se recuerda la celebración y se conoce el villancico. Este pervive en la memoria colectiva gracias a la tradición oral. En dichas poblaciones ha desaparecido esta celebración únicamente por el envejecimiento, la despoblación y la falta de niños en nuestros pueblos.

### El posible origen de la canción de los «Ángeles somos»

Su origen, o al menos la referencia escrita más antigua en la diócesis y provincia de Palencia, sobre la popular copla o villancico que da nombre a la fiesta, se encuentra vinculado a un texto del siglo xvi, escri-

2 GÓMEZ PÉREZ, Enrique y MARTÍNEZ Rafael A. p. 65 y 66.

3 GÓMEZ PÉREZ, Enrique y MARTÍNEZ Rafael A. p. 78.

4 GÓMEZ PÉREZ, Enrique y MARTÍNEZ Rafael A. p. 82.

5 GÓMEZ PÉREZ, Enrique y MARTÍNEZ Rafael A. p. 87.

6 GÓMEZ PÉREZ, Enrique y MARTÍNEZ Rafael A. p. 96.

to hacia 1566 y redactado en el *Libro de fábrica* de la parroquia de Calzadilla de la Cueva (Palencia), iniciado en 1529 y que se cierra en 1585<sup>7</sup>. Aunque es más que posible, que este a su vez se inspire en un texto latino culto, que sigo tratando de localizar. La Iglesia hablaba en latín, seguramente el original «culto» de esta coplilla se encuentre escrito en dicho idioma y nos queda pendiente el descubrirlo o localizarlo. Así las distintas versiones del «Ángeles somos» que han llegado a nuestros días en diferentes localidades, son consecuencia de una fuente común que se ha repetido en el imaginario popular con fijeza y la seguridad de que se está transmitiendo la fe cristiana, aunque fuera en modo de demanda infantil y en un ambiente lúdico-festivo. Quizás los textos se fueron adaptando a la práctica o circunstancias de cada pueblo, manteniendo un sustrato común que parece fijo e inmutable, pero adaptado y aceptado por todos. La copla o villancico es sencilla en la métrica, lo cual implica resultado de fácil aprendizaje y repetición, especialmente entre la población analfabeta o iletrada, que aprenderá fácilmente la canción, aunque los acólitos tenían que saber leer, para responder y participar en la celebración de la misa.

Entre las anotaciones habituales en un libro de fábrica, el sacerdote de Calzadilla de la Cueva (Palencia) redactó un Auto Sacramental, que se inicia con la popular canción de los «Ángeles Somos», tal y como dice Jesús María Aínsua en el único estudio dedicado a este auto sacramental, en un breve artículo<sup>8</sup>. Dicho auto sacramental de Calzadilla de la Cueva, fue dado a conocer por José Luis Calvo Calleja, delegado diocesano de Patrimonio de la diócesis de Palencia, como una posible obra a exponer en las Edades del Hombre de Ponferrada, en «Yo Camino», algo que finalmente no ocurrió y quedando desde entonces pendiente su estudio.

Así, siguiendo el artículo de Jesús M<sup>a</sup> Aínsua, nos aclara que: «El auto sacramental comienza con una canción sin duda traída por los peregrinos, una de

7 Este *Libro de fábrica 1529-1585 de Calzadilla de la Cueva*, se guarda como «depósito» en la Delegación diocesana de Patrimonio, no figurando por tanto su signatura o existencia en el Archivo Diocesano de Palencia. Agradezco las facilidades dadas por don José Luis Calvo Calleja, Delegado diocesano de Patrimonio de la diócesis de Palencia, para poder consultar este documento.

8 AÍNSUA, Jesús María. p. 11.



cuyas variaciones aún se sigue cantando en Villacázar de Sirga y Carrión y, seguramente, por toda la Cueva. Doña Lucía Serrano, de 91 años, la recuerda así:

*Ángeles somos; del cielo venimos,  
huevos pedimos para Jesucristo,  
que viene por el camino  
lavando sus manos con agua rosada.  
Si nos dais o no nos dais  
no nos detengáis,  
jueves en la cena,  
viernes en la cruz,  
sábado de pascua resucita Jesús.  
Esta señora que algo nos ha dado,  
ángeles y santos vengan a su lado.  
Esta señora que nada nos ha dado,  
que un piojo rabudo / la pique en el culo.*

Por la redacción del artículo de Jesús María Aínsua, *a priori*, parece que el texto escrito y el cantado son coincidentes, aunque eso no es así en su totalidad. En el caso concreto de la copla o villancico que nos interesa para la fiesta de los «Ángeles somos», solo coincide el inicio y la idea general de lo expresado, presentando diferente redacción. En este interesante Auto Sacramental, tras entonarse el «Ángeles somos» al inicio del mismo, interviene un incrédulo villano y cuatro pastores que se llaman: *Hoc, Est, Corpus y Meum*, de cuya fusión de nombres se recoge la parte correspondiente a la consagración del pan: «este es mi cuerpo». Por tanto dicho auto sacramental estaría vinculado a la celebración de la fiesta del Corpus Christi en Calzadilla de la Cueva (Palencia). Si la representación gozó de éxito, esta se realizaría posteriormente en otras poblaciones de la diócesis o del entorno más inmediato. Con ello se difundiría por todo el territorio, llegando incluso a copiarse. Creemos no es posible vincularlo exclusivamente al fenómeno de las peregrinaciones jacobitas, tal y como señaló Jesús M<sup>a</sup> Aínsua, ya que su extensión abarca territorios alejados del Camino Francés y su difusión llega a prácticamente todo el territorio nacional y a ultramar. Tal y como acertadamente ha señalado José Luis Alonso Ponga «es difícil pensar que alguna manifestación concreta fuese `típica` –vocablo que en el lenguaje coloquial podría equivaler a `exclusiva`– de una población, en un momento concreto, sobre todo porque, como sabemos por la historia, hay interacción entre todas ellas. Es cierto que se buscan argumentos para legitimar la `propiedad` de esas tradiciones y, a veces se encuentran, pero esto se consigue a costa de empobrecerlas, de despojarlas de la riqueza semántica

que tienen, potenciando en un reduccionismo anquilosante, sólo los rasgos que interesan»<sup>9</sup>.

Este texto se conserva en el Libro de cuentas de fábrica de la iglesia de Calzadilla de la Cueva, que abarca desde el año 1529 a 1585. Lo fechamos como redactado hacia 1566, ya que en el folio anterior a donde queda recogido el auto sacramental en el libro, se cierra con una cuenta en la que se señala como en el citado año de 1566 Pedro Martínez debe una cierta cantidad a la parroquia. El auto sacramental ocupa cinco páginas. Va escrito a doble columna y por los dos lados de cada página. El título del mismo es: «Coloquio entre cuatro pastores y un villano que trata en loor al Santísimo Sacramento sobre las palabras de la consagración. El nombre de cada uno de los pastores es repitiendo en todas las dichas palabras *hoc est corpus meum*, este es mi cuerpo». Se inicia con una «canción» que Jesús M<sup>a</sup> Aínsua identificó con la de los «Ángeles somos», pero al consultar el texto original, el texto difiere y dice:

*(Ángeles somos  
del cielo venimos  
en la tierra estamos  
de cristo salimos  
con cristo moramos  
los nombres que abemos  
son de tal memoria  
que a dios en su gloria  
los cuatros trahemos  
y en esto entendemos  
de cristo salimos  
con cristo moramos.*

Como vemos se coincide en la idea general de que quienes cantan son ángeles, enviados o amigos de Cristo, que están «con él y en él», tal y como se dice durante la misa, aunque expresado con otras palabras: «de cristo salimos, con cristo moramos». El texto de la canción, nos hace conocer el contexto en el que surgió, el mundo de la Contrareforma.

No hay que confundir este Auto Sacramental, con la Pastorada que se viene realizando en esta población de manera continuada, aunque no en años sucesivos. De hecho, dicha pastorada estudiada por Carlos Porro Fernández, se ha representado en 1948 y en los años sesenta del siglo xx y posee un texto absolutamente diferenciado del manuscrito del siglo xvi al que hacemos

referencia en esta comunicación. En dicha pastorada no se cita en ningún momento la canción de los «Ángeles somos».

### Los «Ángeles somos» en la diócesis de Palencia

En la localidad de Fuentes de Nava, hasta fechas recientes se ha seguido interpretando el villancico postulatorio de los «Ángeles somos», vinculado a la fiesta de San Nicolás de Bari y por tanto dentro del ciclo de las fiestas de la Navidad. El cinco de diciembre los jóvenes recorren las calles demandando «el manojillo», para así costear el encendido de la hoguera de vísperas de la fiesta de San Nicolás. En este caso no se demanda alimento, sino leña con la cual realizar las hogueras. Se canta:

*Ángeles somos,  
del cielo venimos,  
manojos pedimos,  
«pa» San Nicolás,  
que viene detrás,  
lavándose las manos,  
con agua del rosal.  
Con el ara de la Cruz,  
Pater Noster, amén Jesús<sup>10</sup>.*

Esta es la única demanda que se mantiene dentro del ciclo de las celebradas en invierno o vinculadas con el tiempo prenavideño, en el resto del ámbito diocesano y provincial, la celebración de los «Ángeles somos», se encuentra vinculada indistintamente a las celebraciones de la Semana Santa y la Pascua florida, perviviendo únicamente en nuestros días su celebración en las localidades de Astudillo, Calzada de los Molinos, Carrión de los Condes y Santillana de Campos. Por motivos prácticos, vamos a tomar como modelo de referencia el texto cantado en Carrión de los Condes. Lo hacemos así, únicamente por ser la población con mayor número de habitantes de todas y quizás la única en la que la tradición pueda pervivir, pese a que igualmente en esta localidad se encuentra en franca decadencia o en fase de reinención, y quizás termine pasando a convertirse en lo actualmente celebrado en Astudillo.

En el resto de la diócesis y provincia se encuentra vinculada con las fiestas de primavera. El Sábado Santo

tenía lugar el reparto de los cabos de vela sobrantes del Monumento de reserva eucarística. Esta tradición mantenida seguramente desde el siglo xvi hasta los años ochenta del siglo xx, hacía que cada familia comprase una vela, las pudientes «de a libra». Se la marcaba con un alfiler caliente, poniendo los apellidos de la familia, que se remarcaban o coloreaban para leerse más claramente con pimentón. Esto se hacía así, para que el Sábado Santo, los monaguillos la devolvieran a la familia que había contribuido a alumbrar al Santísimo. Ese cabo de vela se guardaba y sólo se encendía en los días de tormenta, para conjurar los rayos y evitar que estos cayesen sobre las casas. Dicha tradición se mantuvo hasta la aparición, a finales de los años ochenta del siglo xx, de los cirios de parafina y carcasa de plástico rojo. Igualmente desaparece el reparto de los cabos de vela, al no haber monaguillos en los pueblos, por el envejecimiento y la despoblación. Así vinculada al reparto de los cabos de vela del Monumento, se encuentra la fiesta de los «Ángeles somos», aunque al haber desaparecido los cabos de vela, se ha perdido parte de la referencia sacra de la fiesta y el elemento protector contra los rayos y las tormentas. Este aparentemente inocente elemento, era la excusa empleada por los monaguillos para realizar su demanda, ya que nadie que había pagado una vela con la que alumbrar el Monumento, osaba no recoger cuando se la ofertaban, un poderoso elemento contra los rayos y las tormentas. La entrega del cabo de vela daba pie a la demanda e igualmente justificaba que se vistiera como monaguillo, ya que ese reparto era una de las funciones de estos.

Así el Lunes de Pascua florida en Carrión de los Condes, inicialmente había un grupo de monaguillos por cada parroquia. Cada grupo no excedía en su demanda los límites parroquiales que estaban marcados por grandes mojones de piedra, de los cuales hoy sólo quedan dos: el que limitaba la parroquia de San Andrés Apóstol con la de San Julián; y el que limitaba las parroquias de Santiago y la de San Julián, con la de San Andrés Apóstol. Con la reducción de parroquias de finales del siglo xix, se llegó al siglo xx, momento en el que los grupos de monaguillos se vieron reducidos a dos, uno por la parroquia de San Andrés Apóstol que recorría la parte alta del pueblo hasta el mojón del límite parroquial y otro por la parte central del pueblo a cargo de los monaguillos de Santa María de las Victorias y del Camino. El grupo de San Andrés realizaba su demanda con la imagen de *San Dominguito del Val*, patrono de los monaguillos, mientras que el grupo de

9 ALONSO PONGA, José Luis. p. 482.

10 IZQUIERDO, Julio César y CALVO DOCE, Teo. p. 62 y 63.

Santa María la realizaba con un *santo Niño Inocente*<sup>11</sup> obra del siglo *xvi*, que en el último tercio del siglo *xx* fue sustituido por unas figuras de ángeles olotinos. Ya en el siglo *xxi*, de los dos grupos de monaguillos, por la fusión y desaparición de las dos parroquias, han pasado a ser solo uno. Este grupo entona en su demanda la canción:

*Ángeles somos,  
del cielo venimos,  
huevos pedimos  
para Jesucristo,  
que viene en el camino,  
lavándose las manos,  
con agua rosada,  
con agua limón.  
¡Si nos dan!  
¡O no nos dan!  
¡No nos detengamos!  
Jueves de la Cena,  
Viernes de la Cruz,  
Sábado de Pascua resucita Jesús.  
Pater Noster amén Jesús.*

Si la demanda era satisfecha se respondía con: «Esta señora, que algo nos ha dado, ¡ángeles y santos que se arrimen a su lado!» En el caso contrario se entona: «Esta señora, que nada nos ha dado, ¡piojos rabudos que la piquen en el culo!»

Si se les permitía el paso, asperjaban la casa con agua bendita que portaban en el calderillo con el hisopo. Normalmente recogían como donativo huevos, patatas, chorizos, o cualquier cosa que se les diera, aunque en los últimos años siempre se reducía a una aportación económica. A finales de los años noventa del siglo *xx*, los monaguillos dejaron de realizar la demanda vestidos con los ornamentos o túnicas empleados en el culto. Posteriormente, dada la valía económica de la talla del *Santo Niño Inocente*, obra del siglo *xvi* –que en ocasiones se citaba como *San Quirico*<sup>12</sup>–, dicha talla se deposita en el Museo de Santiago y en su lugar se emplean unos deteriorados ángeles orantes de escuela olotina de inicios del siglo *xx*. Con la fusión de todas las parroquias en una sola, la fiesta de los «Ángeles somos» decae, ya que al reducirse las pa-

roquias, igualmente se reduce el cuerpo de acólitos. Ahora al ser mayor la extensión de caserío a recorrer, no se va por todas las casas y se ha reducido el campo de acción. Como la fiesta se mantiene el Lunes de Pascua Florida, muchas casas están ya cerradas, puesto que sus moradores, no habituales, están de regreso a las grandes poblaciones. La inclusión en el cuerpo de acólitos de niñas, no ha implicado que se mantenga la fiesta, puesto que el individualismo de cada uno, hace que no se estime realizar una colecta libre, especialmente ahora cuando en muchos casos «ya se tiene todo». La fiesta de los Ángeles somos se mantiene o recoge en los programas de mano institucionales sobre la Semana Santa local, pero en realidad parece haber tomado un rumbo directo hacia la desaparición.

En Calzadilla de la Cueva, Jesús M<sup>a</sup> Ainsúa señala la interpretación del villancico de «Ángeles Somos», con una variante muy similar a la que aún se sigue cantando en Carrión de los Condes. Esta versión fue recogida a Lucía Serrano (91 años en 2007):

*Ángeles somos; del cielo venimos,  
huevos pedimos para Jesucristo,  
que viene por el camino  
lavando sus manos con agua rosada.  
Si nos dais o no nos dais  
no nos detengáis,  
jueves en la cena,  
viernes en la cruz,  
sábado de pascua resucita Jesús.*

Igualmente recoge las respuestas, la positiva: «Esta señora / que algo nos ha dado /, ángeles y santos / vengan a su lado». Y la negativa: «Esta señora / que nada nos ha dado / que un piojo rabudo / la pique en el culo».

Aunque Ainsúa vincula el canto de los «Ángeles somos», a los peregrinos, desconocemos en qué se basa. Igualmente señala cómo aún en 2007 se sigue cantando en Villalcázar de Sirga y Carrión de los Condes, ampliándolo igualmente a toda la zona palentina de la Cueva. Por la generalización a lo largo y ancho de toda España de este villancico, circunscribirlo únicamente al fenómeno de las peregrinaciones jacobeanas, no parece muy plausible.

En Calzada de los Molinos se celebran los «Ángeles somos» el Sábado Santo, resultando muy similar el canto al de Carrión de los Condes.

*Ángeles somos,  
del cielo venimos,  
huevos pedimos  
para Jesucristo,  
que viene por el camino,  
lavándose las manos,  
con agua de limón.  
Nos deis o no deis,  
¡No nos detengais!  
Nos disteis o no disteis,  
¡No nos detuvisteis!*

Si la demanda era satisfecha se respondía con: «Esta señora, que algo nos ha dado, ¡ángeles y santos que se arrimen a su lado!». Si la demanda no era satisfecha se respondía con: «Esta señora, que nada nos ha dado, ¡los perros y los gatos la muerdan y arañen en la cara!».

En el caso concreto de Calzada de los Molinos, durante el último tercio del siglo *xx* y los primeros años del siglo *xxi*, se ha vinculado la fiesta con el sacristán del templo de Santiago Apóstol. El sacristán al inicio de la mañana, abre la iglesia y es el encargado de proporcionar a los monaguillos el calderillo con agua bendita y el hisopo. Igualmente es él el custodio del agua bendita, con la que rellena en el calderillo cada vez que se la demandan los monaguillos. Estos recorren por la mañana las casas y van llevando lo recaudado a la iglesia, donde finalmente devuelven el calderillo y el hisopo, tras haber realizado el reparto de lo recaudado. Posteriormente organizan una merienda y a ella siempre asiste invitado el sacristán. Pero en el año 2017, los monaguillos no invitaron a Santiago –el sacristán– a la posterior merienda, lo cual motivó su enfado y el Sábado Santo de 2018, el sacristán no facilitó el agua bendita y los monaguillos, al no disponer del elemento imprescindible y excusa con la cual realizan las demandas y bendecir las casas, no pudieron realizar la fiesta. ¿Es este el fin?. Quizás no, simplemente sea un recordatorio a los osados monaguillos y en 2019 volvamos a oír la cancioncilla de puerta en puerta. El tiempo lo dirá, pero resulta más fácil que la fiesta de los «Ángeles somos» perviva en pequeñas poblaciones, relativamente grandes (en cuanto a población con el resto de las analizadas), como Calzada de los Molinos.

En Támara de Campos la fiesta de los Ángeles somos, únicamente no se realiza por la despoblación. La popular canción dice:

*Ángeles somos,  
Del cielo venimos  
Huevos pedimos  
Como Jesucristo  
Cansado de andar.  
Si nos dan o no nos dan.  
No nos detendrán.*

Vemos que el texto presenta una ligera variante, aunque mantienen coincidencias mayores en las respuestas. La positiva: «Esta señora que algo nos ha dado, ángeles y santos la lleven a su lado». Mientras que la negativa es: «Esta señora que nada nos ha dado, perros y gatos le arañen la cara. ¡Pero bien arañada! ¡Pero bien arañada!».

En Prádanos de Ojeda en la fiesta de los «Ángeles somos» del Sábado Santo se cantaba:

*Ángeles somos,  
del cielo venimos  
cestas traemos  
huevos pedimos  
para Jesucristo  
que está en el camino.  
Deis o no deis no nos detengáis  
Jueves de la cena,  
Viernes de la Cruz  
Sábado santo  
Resucitó Jesús.*

En Piña de Campos se celebraba el Sábado Santo<sup>13</sup> y la celebración pervivió hasta los años finales del siglo *xx*. Entonces se entonaba:

*Ángeles somos,  
del cielo venimos  
Cestas traemos  
huevos pedimos  
para Jesucristo  
que viene de camino.  
Deis o no deis  
no nos detengáis.  
Disteis o no disteis,  
No nos detuvisteis  
Jueves de la Cena,  
Viernes de la Cruz.  
Sábado de Pascua Resucita Jesús.  
Amén, amén, amén, Jesús.*

11 GÓMEZ PÉREZ, E. y MARISCAL ARRANZ, J. p. 72.

12 RAMÍREZ DE HELGUERA, M. p. 151.

13 Según nos informa Hugo Mediavilla, agosto 2018.



En líneas generales se mantiene en Piña de Campos lo mismo que en el resto de poblaciones, quizás la única diferencia sea en la respuesta positiva donde a la donante se le pide Dios la premie con salud y dice: «Esta señora que nos ha dado, algo que Dios le dé salud para llegar a otro año». Si la respuesta a la solicitud de demanda es negativa se dice: «Esta señora que nada nos ha dado, que perros y gatos le arañen en la cara».

En la pequeña población de Santillana de Campos, pervive la fiesta de los «Ángeles somos» el Sábado Santo y vinculada con el reparto de los cabos de vela sobrantes del Monumento de reserva eucarística<sup>14</sup>. Los niños entonan:

*Ángeles somos,  
del cielo venimos,  
cestas traemos  
huevos pedimos  
para Jesucristo  
que viene de camino;  
Dais o no dais.  
no nos detengáis.  
disteis o no disteis/  
no nos detuvisteis/  
Jueves de la cena,  
Viernes de la Cruz,  
Sábado Santo resucita Jesús.*

Si la demanda es satisfecha se respondía con: «Esta señora/ que algo nos ha dado/, que tenga salud durante muchos años». En el caso contrario se entona: «Esta señora/ que no nos ha dado nada/ que perros y gatos/ la arañen la cara». De todas las demandas actuales esta es la que cuenta con más participantes, al menos en sus últimas ediciones.

En Villálcazar de Sirga, la canción de los «Ángeles somos», es idéntica a la de Calzada de los Molinos, e igualmente se celebraba el Sábado Santo. No es coincidencia, simplemente resulta que el señor Julián, el sacristán de la iglesia de Villasirga, exportó el canto de esta canción copiando la de Calzada de los Molinos<sup>15</sup>. El resultando fue una fiesta mantenida y potenciada por él durante unos años y actualmente perdida. Así

<sup>14</sup> Según nos informa Pablo Aguado, octubre 2018.

<sup>15</sup> Según nos informa María Jesús Marcilla, octubre 2018.

en Villasirga se cantaba lo mismo que en Calzada de los Molinos:

*Ángeles somos,  
del cielo venimos,  
huevos pedimos  
para Jesucristo,  
que viene por el camino,  
lavándose las manos,  
con agua de limón.  
Nos deis o no deis,  
¡No nos detengáis!  
Nos disteis o no disteis,  
¡No nos detuvisteis!*

Si la demanda era satisfecha se respondía con: «Esta señora, que algo nos ha dado, jángeles y santos que se arrimen a su lado!» Si la demanda no era satisfecha se respondía con: «Esta señora, que nada nos ha dado, ¡los perros y los gatos la muerdan y arañen en la cara!»

En la tarde del Sábado Santo, en Astudillo se celebra «La Titera». Esta fiesta aunque surgió seguramente como las otras con el canto del «Ángeles somos» y diferentes elementos sacros, se ha despojado de todos ellos, pasando hacia ser una celebración de tono satírico, burlesco, que durante algunos años a finales del siglo xx dejó de realizarse. En esta celebración de nuevo los protagonistas son los niños que preparan un muñeco de cartón y madera que colocan sobre unas angarillas con el que recorren el pueblo. Disfrazados y con la cara pintada van pidiendo limosna para la difunta «Titera», entonando el lamento de «¡Ay Titera lentejera, que por comer titos te has quedado ciega!» Si algún vecino no da nada, le echan la maldición: «Esta señora que no nos ha dado nada, los perros y gatos se le tiran a la cara». La celebración acaba con el entierro de *la Titera* y la merienda de los dolidos acompañantes, con lo recaudado durante el trayecto.

Se puede apreciar que las únicas coincidencias con la fiesta de los «Ángeles somos», son la demanda y la respuesta dada si no se les entrega nada a los dolidos acompañantes de la Titera. Esta respuesta es similar a las de Calzada de los Molinos, Piña de Campos, Támara de Campos y Villálcazar de Sirga. Por tanto parte de un sustrato común, aunque en esta población la fiesta ha evolucionado de otra manera. Quizás este cambio sea motivado por estar vinculada con la escuela desde el siglo xx y haber perdido relación con las fiestas de los monaguillos en los casos anteriormente referenciados.

Actualmente en Astudillo, la fiesta de *la Titera* se celebra gracias a la coordinación de la «Organización Cultural Astudillana», que a finales del siglo xx ha recuperado la tradición tras unos años en declive. Ellos organizan el «aperitivo-merienda» que se da a los participantes al finalizar. Para incentivar a que los niños y los mayores salgan a la calle, al final se otorga un premio a los participantes más jóvenes y al de mayor edad. En esta celebración se ha perdido toda referencia a los ángeles y elementos sacros, salvo la parodia del sepelio y de los dolientes que acompañan a la muerta «Titera» en su sarcástico entierro. Realmente la fiesta ha mutado a una especie de *Halloween* quizás irreverente en tiempo de Pasión.

Con todo no es lo peor la mutación, sino el hecho de que antes los niños asistían solos y lo hacían porque querían, gozando de libertad a la hora de disponer de lo recaudado y lo que finalmente harían con ello, tanto en especie como en moneda. La presencia de los adultos, no es que estuviera vetada, sino que simplemente no se contaba con ellos, ya que esta fiesta era casi como un rito iniciático hacia la independencia. Ahora a los niños, los acompañan los padres, que si bien no se puede decir que los obliguen a participar en la celebración, sí que es cierto que la potencian y condicionan, con lo cual la libertad infantil que caracterizaba esta fiesta postuladora, se encuentra desvirtuada o desaparecida.

En el resto del ámbito provincial la celebración de los «Ángeles somos», no se realiza únicamente por la despoblación y el envejecimiento del medio rural. Pero ello no significa que en las poblaciones en las que se realizó, en algunos casos hasta finales de los años ochenta y noventa del siglo xx, no perviva en la memoria de la población actual y los más mayores recuerden la canción de los «Ángeles somos». Igualmente en el caso palentino, no he localizado, de momento, ninguna población donde se celebre el Jueves Lardero (anterior al carnaval).

### Los «Ángeles somos» fuera de la diócesis y provincia de Palencia

Sin pretender agotar el tema, en el entorno cercano a Palencia, en la provincia de Burgos se documenta la celebración de la fiesta de los «Ángeles somos», vinculada al uno o el seis de enero a modo de «aguinaldo». Igualmente el jueves anterior al carnaval, conocido como «jueves lardero», «jueves de todos» y

con otros nombres. También se celebraba el Sábado Santo y el Lunes de Pascua de Resurrección, tal y como ha estudiado Jaime L. Valdivielso Arce<sup>16</sup> que estudia el Jueves Lardero en Llano de la Bureba (Burgos) con una letra variante del villancico que dice:

*Ángeles somos,  
del cielo venimos,  
cestas traemos,  
huevos pedimos  
para Jesucristo  
que viene de camino  
y Nuestra Señora  
que viene sentada/  
en silla dorada/  
lavando los paños/  
en agua rosada./  
Jueves en la cena,/  
Viernes en la Cruz,/  
Sábado de Pascua/  
resucitó el Niño Jesús./  
Darnos una limosna/  
que por ella se alcanza/  
de Jesús y María/ la buena venturanza  
(o la bienaventuranza).*

Llama la atención como al final no se dice «resucita Jesús», como hemos recogido en otras poblaciones, sino que en este caso se emplea: «resucitó el Niño Jesús». Esto quizás sea en alusión a la imagen del Niño Jesús que en muchas poblaciones era la protagonista de la procesión del Domingo de Resurrección, simbolizando el renacer a la vida nueva bajo la forma de un niño.

En Aguilar de la Bureba (Burgos), se celebra el Domingo de Pascua de Resurrección por la mañana, con dos grupos, uno de monaguillos y otro de niñas, que entonan:

*Jueves de Lardero  
Viernes de la Cruz,  
Sábado de Pascua  
resucitó Jesús.  
Angelitos somos,  
del cielo venimos  
pidiendo limosna  
para Jesucristo  
que viene en el camino*

<sup>16</sup> VALDIVIESO ARCE, Jaime L. p. 23.

lavándose las manos  
en agua rosada.  
Estas puertas son de alambre  
que nos morimos de hambre.  
Estas puertas son de pez,  
que nos morimos de sed.  
Aquí estamos cuatro,  
cantaremos dos,  
una limosnita  
por el amor de Dios.  
La mujer de esta casa  
será buena mujer,  
si nos da huevos y chorizos  
todo lo hemos de coger.

En la provincia de Valladolid, por citar un ejemplo, la fiesta se celebraba en Olmos de Esgueva<sup>17</sup> donde se interpretaba la siguiente canción:

Ángeles somos  
del cielo venimos  
A pedir limosna  
Cestos, panes  
Y huevos pedimos  
Para Jesucristo que  
Viene de camino.  
Dáis o no dáis,  
No nos detengáis.  
Diste o no diste  
No nos detuvisteis.  
Jueves de la cena  
Viernes de la Cruz  
Sábado santo  
Resucita Jesús.

Por citar algún ejemplo de la Corona de Aragón, Alfonso García de Paso Remón, cita variantes de este villancico en Fuendecalderas y Orés<sup>18</sup>, donde en Semana Santa los adolescentes pedían de puerta en puerta para costear los alfileres necesarios para el Monumento de reserva eucarística y entonaban:

¡Angelico semos  
del cielo bajamos  
a pedir agujicas  
para el molimiento  
y si no nos dan

<sup>17</sup> Según nos informa Alejandro Manuel Berdote Paz, octubre 2018.

<sup>18</sup> CARCÍA DE PASO REMÓN, Alfonso. p. 101.

a puerta lo pagará  
trus, trus, amén Jesús!

Aquel que osaba no donar nada, la puerta de su casa era aporreada con unos mazos que llevaban los demandantes. En Luesia<sup>19</sup> la canción presenta otra variación, en la que claramente se demanda alimento para la posterior colación o merienda:

Ángeles somos  
del cielo venimos  
Cuaresma sacamos  
y huevos pedimos  
unas chullas de tocino  
y si no, un trago de vino.

En América, se sigue entonando este villancico, con variantes en su parte final, por ejemplo en Colombia en Barranquilla donde se entona: «Ángeles somos, del cielo venimos, pidiendo limosnas pá nosotros mismos», en Mompox –Bolívar– donde se entona el 1 de noviembre: «Ángeles somos, del cielo venimos, ayote pedimos, ni no nos dan, puertas y ventanas nos lo pagarán» y en Corrientes (Argentina) también se entona esta popular canción. En estos casos la demanda infantil aparece vinculada con la fiesta de Todos los Santos, realizándose la demanda la víspera por la tarde y participando la chiquillería vestida de angelitos, motivo por el cual en algunos lugares es conocida como «El día de los Angelitos».

### A modo de conclusión

El efecto de un mundo laico que ve como marginal la religiosidad popular, quizás ha implicado que la fiesta de los «Ángeles somos» esté en vías de desaparición o de reinención. Su origen se ha desvirtuado y no se puede achacar su desaparición únicamente a la despoblación y falta de relevo generacional, aunque ciertamente este sea un factor primordial a la hora de no realizarse. Aun siendo una celebración muy particular, no es una manifestación únicamente palentina, puesto que existen multitud de paralelismos con otras celebraciones de España y América. Al llegar los años finales del siglo xx con el pretexto del deterioro de los textiles o lo irreverente, se suprimió el llevar las túnicas de monaguillos y las imágenes sacras, manteniéndose en el mejor de los casos el agua bendita, con lo cual la fiesta quedó despojada de sus elementos sacros y

<sup>19</sup> CARCÍA DE PASO REMÓN, Alfonso. p. 102.

revirtió hacia «lo profano». Donde la fiesta ha perdido el agua bendita, el elemento más importante de todos los que en ella había, ha terminado convirtiéndose en una excusa más, para celebrar un moderno-tradicional Halloween.

La religiosidad infantil, no es autónoma ni un asunto privado; por el contrario esta fiesta dinamiza una sociedad, antaño sacralizada, pasando por ello la fiesta de los «Ángeles somos» a ser un asunto comunitario tal y como ocurre con las fiestas patronales, las rogativas, la Navidad o la Semana Santa. Pero se da la circunstancia de que hoy en nuestros días se produce el choque entre el «nosotros» como sujeto cultural comunitario, frente al yo propio del individualismo que exalta la modernidad o el sujeto deconstruido de la postmodernidad.

### BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN

*Libro de fábrica 1529-1585 Calzadilla de la Cueva*, Obispado de Palencia, depósito en la Delegación diocesana de Patrimonio, sin signatura, sin foliar.

«Descubren en Calzadilla de la Cueva un Auto Sacramental del siglo XVI». En *Revista Peregrino*, N° 110, 2007, p. 12.

ALONSO PONGA, José Luis. «La cultura tradicional en Tierra de Campos: una aproximación desde la Historia», en *Cultura y Arte en Tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su Historia*. Valladolid 2001, pp. 481 a 499.

AINSÚA, Jesús M°. «El Auto Sacramental recién descubierto en Calzadilla de la Cueva». En *Revista Peregrino*. N° 111-112. 2007, p. 11.

GARCÍA DE PASO REMÓN, Alfonso. *Aragón en Semana Santa. Rito y tradición en las comarcas aragonesas*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2006.

GÓMEZ PÉREZ, Enrique y MARTÍNEZ, Rafael A. *Semana Santa en Palencia. Historia, Arte y Tradiciones*. Palencia: Cálamo, 1999.

GÓMEZ PÉREZ, Enrique y MARISCAL ARRANZ, José. *Iglesia de Santiago de Carrión. Un museo en el corazón del Camino*. Palencia: Cálamo, 2002, p. 72.

IZQUIERDO, Julio César y CALVO DOCE, Teo. *Fuentes de Nava*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1997.

PORRO FERNÁNDEZ, Carlos Antonio. «La pastorada de Calzadilla de la Cueva (Palencia)». En *Revista de Folklore*. N°225, 1999, pp. 81- 90.

RAMÍREZ DE HELGUERA, Martín. *El libro de Carrión de los Condes (con su Historia)*. 1896, p. 151.

VALDIVIESO ARCE, Jaime L. «Costumbres postulatorias infantiles. Los huevos de Pascua». En *Revista de Folklore*. N° 127, 1999, pp. 23- 26.



## LA PERVIVENCIA DE LA CULTURA PASTORIL EN LA MISA DE GALLO DE COGECES DEL MONTE

Miguel Herguedas Vela

*Universidad de Valladolid*

### Introducción

**D**urante la celebración de la Misa de Gallo que tiene lugar en la localidad vallisoletana de Cogeces del Monte se suceden una serie de ritos y escenas cuya carga simbólica muestra el protagonismo que los pastores tuvieron, por una parte, en relación con el nacimiento de Cristo, pero por otra, se debe a la importancia que este oficio tuvo en el territorio. Durante la misa se intercalan varios ritos y ofrecen elementos comunes a las pastoradas o autos de Navidad de otros lugares, aunque también se conservan interesantes ritos propios relacionados con las tradiciones del solsticio de invierno.

A través de este estudio se pretende reivindicar el valor que esta celebración tiene desde su perspectiva patrimonial, teniendo en cuenta el territorio, el escenario en el que se desarrolla, que es la iglesia parroquial; los actores que tradicionalmente han organizado esta fiesta, que son los pastores de la localidad a los que se añadió durante el siglo pasado el belén viviente; también el acompañamiento musical que mezcla villancicos propios de este tiempo con los cantos de la tradicional misa pastorela, creando una atmósfera propia. Por otro lado, se pretende hacer un estudio comparativo y entablar también similitudes con otras celebraciones del entorno teniendo en cuenta que cada una de estas tiene una entidad propia.

El texto que se presenta recoge, por una parte, la documentación histórica que ha servido para conso-

lidar esta tradición en torno a la figura del pastor, así como los elementos materiales e infraestructuras relacionadas con su oficio<sup>1</sup>. Por otro lado, los testimonios recogidos desde el año 1985 en grabaciones que se guardan en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz referidos a la misa pastorela, y también grabaciones realizadas por el GIHEC (Grupo de Investigación Histórica y Etnográfica de Cogeces del Monte) dentro del proyecto *Te cuento Cogeces* consistente en un conjunto de entrevistas a los vecinos de esta localidad donde entre otras tradiciones, oficios, actividades... en ocasiones tratan sobre esta tradición. Finalmente, hay que tener en cuenta que es una tradición viva, que continúa manteniéndose actualmente en sus partes esenciales con notables cambios que han dado como resultado una singular celebración.

### I. La importancia de la ganadería ovina y sus manifestaciones en el territorio

Al sur del río Duero, en la provincia de Valladolid y limitando con la de Segovia, se encuentra situada la localidad de Cogeces del Monte, cuyos orígenes más directos en cuanto a su historia lo sitúan en los procesos de repoblación que tuvieron lugar en esta zona pacificada tras la conquista de la ciudad de Toledo en

<sup>1</sup> Destacar dos artículos en la revista de la asociación *Arcamadre* relacionados con este tema: LOSA, Roberto. «Las Pastoradas...», pp. 28-30, y ANDRÉS ARRANZ, Julio y Gustavo HERGUEDAS. «Sentido y contenido...», pp. 31-35.



Pastores de Cogeces del Monte y sus hijos preparados para la Misa de Gallo a finales de los años 60 del siglo xx

el año 1085. Esta fecha es importante porque también es el momento en el que se configura el territorio, la organización del espacio en las antiguas Comunidades de Villa y Tierra para administrarlo es básica, y en este caso, Cogeces del Monte pertenecía a la de Cuéllar. Por ello, su historia va a estar directamente relacionada con esta localidad, su territorio y con la antigua Diócesis de Segovia.

Desde 1402 existe documentación en las antiguas ordenanzas de la Villa y Tierra de Cuéllar que resaltaban la importancia del ganado ovino refiriéndose a los lugares donde se recogían los pastores para pasar la noche. La existencia de una gran cabaña ovina en este lugar tenía unas razones justificadas debido a la existencia de un amplio término donde el aprovechamiento agrícola era muy limitado porque está alejado del núcleo urbano y no podía ser trabajado intensivamente. Además, los suelos de este lugar formado por páramos son poco profundos, pedregosos y pobres, por lo que hasta hace unas décadas no fueron especialmente productivos. Otra de las razones por las que el ganado ovino fue el principal motor económico de este territorio se debía a la riqueza de arroyos y fuentes que configuraron pequeños valles que rompen el páramo y han propiciado la aparición de pastos de calidad.

Esta última razón se veía afectada debido a que esos cursos fluviales en ocasiones eran escasos y obligaban a llevar los rebaños hasta el curso del río Duero, situado al norte de la Villa y Tierra de Cuéllar, lo cual explica la creación de una importante cantidad de infraestructuras pastoriles para el transporte y protección de rebaños y sus pastores. En esta zona no se practicaba la trashumancia, sino lo que ha venido a denominarse como trasterminancia formándose una serie de vías pecuarias que comunicaban las zonas de pastos con fuentes y bebederos casi todas de norte a sur desde la Comunidad de Villa y Tierra de Cuéllar hasta el río Duero.

Además de estas cañadas y vías pecuarias que permitían moverse con más facilidad a los ganados por este territorio, se crearon una serie de edificaciones para proteger los ganados y acoger a los pastores. Entre ellas destacan hoy en día los chozos y corrales, pues en el término municipal de Cogeces del Monte se documentaban casi un centenar a principios del siglo xx. Actualmente de los diez que se pueden contemplar, uno de ellos, el situado en el término de los Hilos, tal vez uno de los mejores ejemplos, rehabilitado hace unos años y convertido en Parque Etnográfico de la Cultura Pastoril, ofrecen al visitante un perfecto ejem-

plo de arquitectura pastoril en donde a través de una serie de paneles interpretativos se muestra la vida del pastor en esta zona.

El Chozo de los Hilos es un ejemplo reciente de puesta en valor del patrimonio y de rehabilitación de antiguas estructuras que han sobrevivido a lo largo del tiempo. Sin embargo, en la localidad de Cogeces del Monte, los vecinos guardan numerosos objetos que son herencia de un pasado enteramente entregado al pastoreo. En varias viviendas podemos encontrar elementos de indumentaria pastoril cuyo uso ha estado presente hasta época reciente, como el zurrón, mantas, camisas, pantalones, los leguis, boinas y sombreros... pero también artesanía propia de los pastores como agujas para ganchillo o del pelo realizadas en hueso, recipientes en madera, o instrumentos musicales como los pitos elaborados con maderas duras como el espino negrilla, cuya forma es similar a la de las castañuelas pero más grandes, con forma trapezoidal y corazón circular, decorados generalmente con motivos geométricos tallados con la navaja. Su sonido es uno de los más característicos en el acompañamiento musical de la Misa de Gallo, aunque recientemente han sido sustituidos por castañuelas. Hay que señalar también la importancia de una gastronomía propia como por ejemplo las sopas de leche, de ajo, requesones, queso de oveja, cuajadas, pan con nata, o el famoso lechazo churro, típico de esta comarca. Aunque el alimento que destaca en la Misa de Gallo son las migas, realizadas con trozos de pan, ajo, manteca y sal<sup>2</sup>.

## 2. El pastor en la sociedad: identidad, símbolos y religiosidad

La construcción social que a lo largo de los siglos se ha ido creando sobre la figura del pastor en la sociedad difiere mucho de lo que en ocasiones se muestra desde la literatura y los estudios románticos o la imagen que se creó desde los ámbitos ilustrados que, denominados «rousseauianos», muestran una visión onírica que dulcificaba uno de los trabajos que más entrega y aislamiento del ser humano requerían, situándolos en entornos paradisiacos e ideales alejados de la civilización contaminada, y que por lo tanto poco tienen que ver de la realidad, no están para nada relacionados con el concepto que se ha tenido del pastor pues su perfil quedó bien definido ya en el Neolítico. Hasta época

reciente, fue un oficio que formaba parte de los grupos sociales más bajos y de él se tenía una imagen negativa porque era un ejemplo de persona analfabeta y zafia. A ello había que añadir, que por su profesión el pastor pasaba largas temporadas fuera del vecindario, por lo que en muchas ocasiones no eran considerados de ese colectivo. No obstante, el hecho de encontrarse en el campo desarrolló una importante cultura en contacto con la naturaleza y una sabiduría esencial que le hacía ser capaz de resolver cuestiones que los eruditos no acertaban a entender, por lo que el pastor tenía una agudeza de ingenio fructíferas, entendida como una inteligencia natural<sup>3</sup>.

A la importancia económica y sus infraestructuras, que han sido importantísimas en la configuración de la personalidad del pastor, tanto a nivel cultural global como en esta zona, de una forma más local, hay que añadir el papel importantísimo que juega la religiosidad porque influyó en la distribución del espacio, así como en la forma de concebir unas estructuras sociales, propias del Antiguo Régimen, pero también en la creación de un pensamiento que tiene rasgos comunes con otros lugares y que en esta zona se manifiesta en dos centros religiosos importantes: por un lado el monasterio de Nuestra Señora de la Armedilla, que fue administrado por los monjes jerónimos poseedores de gran parte del ganado y, por otro lado, el Santuario de Nuestra Señora de El Henar que es el centro actual en torno al que se reúnen los habitantes de este territorio.

A cuatro kilómetros de Cogeces del Monte, se encuentran las ruinas del monasterio de Nuestra Señora de la Armedilla, situadas en la ladera de un valle, junto a un manantial, todavía mantienen la monumentalidad que mostraba el poder que en el pasado tuvieron estos centros religiosos. Fue abandono tras los procesos desamortizadores del siglo xix que supusieron la expulsión de la comunidad de monjes que lo regentaba. Sin embargo, hablan de un lugar importante: fue fundado en 1402 por el infante Fernando de Antequera consiguiendo pacificar un territorio que limitaba con las antiguas comunidades de Villa y Tierra de Peñafiel y Cuéllar, que formaban parte de su señorío. El motivo de los enfrentamientos se debía al aprovechamiento de los recursos de ese lugar donde se encontraban los pastos comunales que los pastores de una zona y otra se repartían a temporadas pero que en algunos mo-

<sup>2</sup> Para profundizar en la cultura pastoril de este lugar: ESCRIBANO VELASCO, *Pastores de la comarca...*

<sup>3</sup> ALONSO PONGA, *Rito y sociedad...*, pp. 119-123.



mentos daban lugar a conflictos. En ese espacio, en torno a una antigua fuente llamada Arcamadre y una cueva, en la que probablemente en el pasado habitó un ermitaño, y donde se guardaba una talla de la Virgen María, fue entregado por el infante a la Orden de San Jerónimo que se encargó de administrar ese territorio. La tradición sobre su origen, recogida por el padre Sigüenza<sup>4</sup>, sigue el esquema propio de apariciones de tallas de la Virgen María que fueron ocultadas durante la ocupación islámica de la Península en torno a fuentes y cuevas, y halladas por un pastor o ganadero dando lugar así el inicio de una devoción. Fue uno de los principales lugares de mayor fervor de la Casa de Alburquerque, que obtuvieron el señorío de Cuéllar desde 1464, a partir de ese momento las donaciones y la fábrica que ha sobrevivido a día de hoy son fruto de su mecenazgo.

La Armedilla se muestra como un centro monástico de dominio del territorio y su administración es ejemplar pues sigue un sistema de explotación del territorio similar al de otros monasterios de la Orden de San Jerónimo y, además, se puede analizar cómo la entrega por parte del infante Fernando de Antequera a los monjes jerónimos formaba parte de las reformas religiosas del clero regular impulsadas por los reyes de la familia Trastámara a principios del siglo xv. Esta forma de actuar fue muy importante durante esta época en la Península. Pero a su vez, nos muestra, como el uso de un espacio estratégico previamente sacralizado, por sus recursos naturales, requiere de la mitificación de la figura del pastor para impulsar y consolidar esta institución monacal, es una forma que sigue un esquema similar al de otros lugares. A partir de este momento se observa en este lugar la proliferación de una cultura pastoril y ganadera, la configuración de la imagen del pastor en la sociedad y la creación de una identidad propia, con unos símbolos que han perdurado hasta el presente.

Sin embargo, el santuario que actualmente tiene más afluencia en la Antigua Villa y Tierra de Cuéllar, y en gran parte de las provincias de Segovia y Valladolid, es el de Nuestra Señora de El Henar, en las cercanías de Cuéllar y limitando con el territorio, en este caso con la actual Provincia de Valladolid, entre los términos municipales de Cuéllar y Vitoria, aunque antiguamente todo ello fue de la antigua Diócesis de Segovia. En este santuario, se venera una talla románica de la

4 SIGÜENZA, *Segunda parte...*, pp. 176-180.

Virgen María, que según la tradición fue ocultada por el eremita san Frutos, patrón de Segovia, y sus hermanos, Vicente y Engracia, junto a una fuente, siendo enterrada con un cirio encendido. En 1580 la Virgen se apareció a un pastor y le pidió que desenterrase la talla y fundara una ermita, sanándole el brazo. El pastor obedeció y halló la talla románica de la Virgen junto a ese cirio encendido. Ese fue el origen del actual santuario, en un lugar con importantes recursos naturales, según los documentos un espacio en el que antiguamente hubo un núcleo de población medieval, y que nuevamente el esquema de aparición es muy similar al anterior<sup>5</sup>. En este caso, en el retablo mayor del templo aparece escrito el verso «Soberana Virgen bella, Madre de Dios del Henar que, aparecida a un pastor, ensalzasteis la humildad»<sup>6</sup>.

Humildad que ha servido en muchos casos para crear una imagen estereotipada en torno a esta profesión donde se ensalza en este caso esa virtud, que como iremos desgranando es bastante compleja, frente a la de hombre inculto. Primero porque el pastor no era el dueño de sus ganados, era un asalariado que cuidaba el rebaño de un amo, que en este caso eran la nobleza o el clero de la Antigua Villa y Tierra de Cuéllar. Las largas temporadas que estos pasaban fuera de los núcleos de población sirvieron en el pasado para marginar a este gremio, sin embargo, el continuo contacto con la naturaleza creó en trono a él ciertas prácticas de religiosidad popular privilegiadas. Esa estrecha relación con la naturaleza unida al concepto de la humildad sirvió para convertirle en protagonista de hechos determinantes, como ser los primeros en recibir el anuncio del nacimiento del Mesías mientras velaban las vigiliadas de la noche sobre el ganado, como indicaba el relato del evangelista san Lucas<sup>7</sup> y, relacionado con esto, protagonistas de numerosas apariciones marianas, convirtiéndose en el origen de monasterios, santuarios y ermitas.

Realmente fue muy limitada su cercanía a los preceptos de la Iglesia por su continua entrega al trabajo, se destacan fiestas donde tuvieron especial protagonismo, como la Nochebuena, y también en algunos

5 BACA DE HARO, *Historia de la milagrosa imagen...*

6 VILLAFANE, *Compendio historico...*, p. 290.

7 Lc. 2:8-20

lugares la Misa de Año Nuevo o el día de San Pedro, siempre relacionadas con su profesión. En esta última, después de la Santa Misa, se hacían los ajustes entre los pastores y amos. Por otro lado, estaba la festividad en esta localidad de San Antonio de Padua, que era el patrón y a la que asistían y asisten gran parte de los habitantes. Se establecen una serie de conceptos contrarios, que sirven por un lado para estereotipar pero también para remarcar su importancia y presencia en la sociedad.

### 3. El escenario

Todo el conjunto anteriormente tratado sobre la cultura pastoril viene ser mostrado y puesto en valor a través de este conjunto de ritos que tienen lugar en el interior de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. El templo fue construido a mediados del siglo xvi con reformas posteriores que no se finalizaron hasta varios siglos después, el conjunto ofrece una iglesia de tipo salón con cubierta abovedada del siglo xvii y un presbiterio del siglo anterior, con cabecera ochavada en donde se levantó un retablo a partir de 1560 que ocupa todo el muro, con un importante conjunto iconográfico que viene a exaltar la fe católica y la Asunción de María, gracias a la mano de escultores como Juan de Anchieta que realizó las tallas de los apóstoles y el calvario, y también obras del pintor Gabriel de Cárdenas Maldonado que realizó las tablas de la vida de Cristo y la Virgen.

En este lugar se levanta frente al altar mayor un pesebre donde los niños representan un belén viviente durante las principales fiestas del tiempo de la Navidad. Completado durante años con más personajes y elementos que pretende imitar las escenas que a través de las pinturas, grabados, esculturas, relieves y demás manifestaciones plásticas nos han llegado a través de los siglos, así como testimonios literarios. Esto no es casual, actualmente se representan a lo largo de toda la geografía gran variedad de belenes vivientes que son una manifestación de religiosidad popular, convertidos en tradición en varios lugares, puesto que con ellos los habitantes de determinadas comunidades se sienten más cercanos a los oficios litúrgicos y, por lo tanto, protagonistas. Es una escena teatral, protagonizada en este caso por los niños y niñas de la localidad y organizado por las catequistas, juega un importante papel dentro de la celebración, pues en torno a él realizan los pastores varios ritos con el fin de hacerlo más visible y real. De ahí que el primer montaje que se hizo

en esta iglesia parroquial tuvo lugar a finales de los años sesenta del pasado siglo, cuando las mujeres de los pastores decidieron vestir a sus hijos de los principales personajes de la Natividad: la Virgen María, san José, los ángeles y numerosos pastores y que durante varios años fueron los que organizaron esta representación hasta que en los últimos años esto cambiara debido a la estabulación en la ganadería, pues apenas ya hay pastores e incluso niños en la localidad debido a la despoblación.

Además, la Misa de Gallo es acompañada por un coro que se crea cada año para estas celebraciones, actúa en las principales fiestas como en la Misa de Navidad, Año Nuevo y la Epifanía<sup>8</sup>. Denominada típica pastorela por los cantos formados por villancicos propios del repertorio popular y de temática pastoril, junto con las oraciones en latín de la misa, solo que siguiendo unos ritmos arrastrados y repetitivos que se acompañan de instrumentos musicales de percusión, como la caja, la pandereta, los clavos (yerros que se utilizaban para atrancar las puertas) o los pitos, instrumentos propios de la artesanía pastoril. Según alguno de los testimonios estuvo arreglada para órgano, por lo que este instrumento también acompañaba antes de quedar en desuso y probablemente también existan las partituras, aunque hasta el momento se desconocen. Los ritmos son similares a los que se cantan en localidades como Pedrajas de San Esteban<sup>9</sup>, la cual ha sido recientemente reconocida por el Ayuntamiento como «bien de interés municipal», o en algunos pueblos de Segovia, como en Remondo donde la tocaban con el órgano<sup>10</sup>. Hay grabaciones en la Fundación Joaquín

8 Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz: N.º soporte: 888. Lugar/fecha: Cogeces del Monte (Valladolid), 1985. Intérprete: Vecinos de la localidad con tamboril, castañuelas, panderetas, panderos y yerros... Recopilador: José Delfín del Val. Para la Radio Cadena Española *La voz de Valladolid*. También N.º de soporte: 905. Recogen la misa pastorela de la localidad.

9 *Ibidem*: N.º soporte: 475. Lugar/fecha: Pedrajas de San Esteban (Valladolid), navidad de 1984-85 y 1977. Intérprete: Coro y rondalla de Pedrajas. Recopilador: Luis Salamanca, director del coro. Observaciones: Acompañamiento de guitarras, bandurrias, acordeón, castañuelas y panderetas en los temas.

10 *Ibidem*: N.º soporte: 874. Lugar/fecha: Remondo (Segovia), 9 de junio de 2009. Intérprete: Antonio del Río, de 82 años, sacristán y campanero. (toca el armonio).

Díaz de entrevistas a personas de diferentes pueblos que rememoran estos cantos, como en Llano de Olmedo<sup>11</sup>, Villacarralón<sup>12</sup> o Bustillo del Oro (Zamora)<sup>13</sup>. En otros lugares también se celebran, pero son diferentes o «han sido arreglados» con ritmos más elaborados como, por ejemplo, en Campaspero<sup>14</sup> o Melgar de Arriba<sup>15</sup>. Todos ellos hacen mención de los cantos que supuestamente durante la misa hacían los pastores.

Recopilador: Carlos A. Porro. Contenido: 22. *Kyrie* / 23. *Kyrie* (Misa pastorela de Navidad).

11 *Ibidem*: N.º soporte: 513. Lugar/fecha: Olmedo (Valladolid), 3 de agosto de 2005. Intérprete: Exuperio Hernández, 81 años, de Llano de Olmedo. Recopilador: Estela Martínez González y Carlos A. Porro. Contenido: 41. Sobre los tipos de misas: *Kyries de la Misa de Angelis*, *Kyries de la pastorela*. (Lo recuerda de su madre).

12 *Ibidem*: N.º soporte: 814. Lugar/fecha: Villada (Palencia), 12 de noviembre de 2008. Intérprete: Carmen Rojo de 75 años, natural de Villacarralón (directora del coro de Villada, Palencia) y Carmina Hernández (armonio del coro), de unos 70 años. Recopilador: Carlos A. Porro.

13 *Ibidem*: N.º soporte: 881. Lugar/fecha: Bustillo del Oro (Zamora), 18 de agosto de 2009. Intérprete: Honorata Ramos Alfageme de 68 años (pandereta), Pilar y Clementina. (Indican que ya no se canta, y algunas no se acuerdan de ella). Recopilador: Carlos A. Porro, con Ana Velasco, Pilar Montorio, Iván León, David Núñez y Nieves. Contenido: 21. *Kyrie eleison* (Misa pastorela) / 22. *Et in terra pax hominibus* (*Gloria*. Misa pastorela). También en el n.º de soporte 911.

14 *Ibidem*: N.º soporte: 222. Lugar/fecha: Campaspero (Valladolid), 1986. Intérprete: Vecinos y coro de Campaspero. Acompañamiento de pandereta, botella de anís, castañuelas y triángulo. Recopilador: Orancio Javier García Campo.

15 *Ibidem*: N.º soporte: 527. Lugar/fecha: Valladolid, 14 de junio de 1995. Intérprete: Samuel y sus primas de Melgar de Arriba (Valladolid). Recopilador: Joaquín Díaz. Contenido: 1. *Kyrie eleison*, *Christe eleison* (*Kyrie* de la misa pastorela de Melgar de Arriba) / 2. *Gloria in excelsis Deo*, *et in terra pax hominibus*. Esta misma grabación en el n.º de soporte: 628; y de nuevo en el n.º de soporte: 530. Lugar/fecha: Valladolid, 8 de febrero de 1996. Intérprete: Samuel de 65 años y sus primas. Recopilador: Carlos A. Porro.

#### 4. El protagonismo de los pastores en la Misa de Gallo

Los ritos que tienen lugar forman parte de una simplificada pastorada que se intercala con la misa incidiendo en los actos centrales que con los años se ha ido depurando. Según los testimonios consultados, la misa pastorela de Cogeces del Monte es una misa antiquísima que lleva haciéndose desde tiempo inmemorial de esa forma. Al ser entrevistas a personas mayores, entendemos que lo conocieron desde pequeños, y que sus antecesores ya lo conocían de esta forma. También son ellos los que indican si ha habido algún cambio o no se ha celebrado, como María López Sacristán «la Modista»<sup>16</sup>, Luis Velasco Herguedas «el Poeta»<sup>17</sup> o la señora Juliana<sup>18</sup>, que explicaban cómo durante algunos años con las reformas litúrgicas no se celebró y cómo volvió a recuperarse por iniciativa de las personas del pueblo, especialmente por parte de los pastores.

Sin entrar en otras tradiciones que tuvieron lugar en épocas pasadas y que nos hablan en las entrevistas de cómo en los días de Navidad se iba a pedir el aguinaldo o se cantaban villancicos por las calles, únicamente nos centramos en el análisis de la Misa de Medianoche. Antiguamente, eran los pastores los que pagaban esta,

16 *Ibidem*: N.º soporte: 869. Lugar/fecha: Una residencia de ancianos en Valladolid, 24 de noviembre de 2002. Intérprete: María López Sacristán de 91 años, «la Modista», de Cogeces del Monte (Valladolid). Recopilador: Carlos A. Porro. Contenido: 14. *Kyrie*, *Gloria*. 15. La misa de los pastores y sus costumbres. También canta algunos villancicos.

17 *Ibidem*: N.º soporte: 870. Lugar/fecha: Cogeces del Monte (Valladolid), 11 de marzo de 1994. Intérprete: Luis Velasco Herguedas, «el Poeta», de 60 años. Recopilador: Carlos A. Porro. Contenido: 11. La misa de los pastores de Navidad / 12. *Kyrie eleison* (Misa pastorela) / 13. Costumbres de pastores, los instrumentos / 14. *Kyrie eleison*, *Christe eleison* (*Kyrie* de la misa pastorela) / 15. La indumentaria pastoril, los instrumentos: pitos y castañuelas / 16. «Llevemos pues turrónes y miel, para ofrecer al Niño Manuel» (Villancico) / 17. Sobre las castañuelas.

18 *Ibidem*: N.º soporte: 871. Lugar/fecha: Valladolid, 26 de abril de 1995. Intérprete: La señora Juliana, de 80 años, natural de Cogeces del Monte (Valladolid). Recopilador: Carlos A. Porro. Contenido: 16. Costumbres de navidades: Las migas de los pastores, la misa pastorela / 17. *Pastores venid*, *pastores llegad* (Villancicos).

y la presidían, y que frente a los estereotipos que etiquetaban su personalidad excluida del pueblo y de las celebraciones religiosas, en la Misa de Gallo, una de las pocas a las que acudían, se hacía especial reconocimiento a su labor y a su importancia para el pueblo, además del simbolismo religioso que su profesión tiene dentro de nuestra cultura. Las partes en las que se divide esta celebración y donde son protagonistas los pastores son las siguientes:

Entrada (*Introito*)  
Las Migas  
Adoración (*Ofrecimiento*)  
Consagración  
Tres vueltas alrededor del templo  
(Antes de la bendición final)



Los pastores preparan las migas delante del portal. Foto: Julia Peñas del Caz



La entrada en el templo antes del comienzo de la Santa Misa es encabezada por por la corporación municipal y los pastores, portando unos ramos de espliego y vestidos con su indumentaria, especialmente con sus objetos identitarios como el zurrón y la cachaba o cayado, y acompañados de los zagales. Debido a la carencia de estos, participan en ella antiguos pastores, ya jubilados, o aquellos que aprendieron el oficio de sus padres, así como algunos familiares. Esta es la procesión de entrada, de una forma poco organizada, tocando las cencerros, pues era un instrumento propiedad del pastor y cuyo ruido identifica su profesión, tomando los primeros bancos de la iglesia parroquial. Como bien relatan los testimonios, antiguamente se reunían los pastores e iban a la vivienda del alcalde, continuando por la casa sacerdotal, para ir todos juntos a la iglesia. Una vez revestido el sacerdote para officiar, accedían en procesión encabezados por el mayoral, cada uno con sus zagales, tocando las cencerros hasta colocarse delante del altar. Esta parte, se denominaba en los autos *Introito*, y resume el permiso para acceder los pastores al templo. Era, también, una muestra de la jerarquía que existía en la organización del gremio pastoril, imagen de la estructuración social del Antiguo Régimen.

Esta sencilla entrada se relaciona también con las danzas que se realizan en otras localidades de nuestro país, que, en teoría, hacían los pastores durante la Nochebuena como en los pueblos la Tierra de Campos, de León o Zamora donde se ha recuperado esta tradición, también en otras localidades como en Brahojos de la Sierra (Madrid), o en la isla de la Palma, en la parroquia de San Pedro de Breña Alta. Son danzas que tienen un trasfondo sagrado y acompañan durante la Santa Misa, y que tienen especial presencia durante las oraciones principales.

La siguiente intervención de los pastores tiene lugar antes del ofertorio, es tal vez, una de las más originales e interesantes. El ofrecimiento de las migas a día de hoy convertido en un rito sacralizado de ofrenda al Niño Jesús, que se hace en frente del belén viviente donde, en los últimos años uno de los pastores, Isaías, acompaña con cantos navideños de temática pastoril. Las migas formaban parte de los autos de Navidad, especialmente de la denominada *Pastorada Leonesa*, llamada así puesto que fue en la provincia de León donde estas representaciones teatrales se estudiaron más a fondo y de ahí se establecieron comparaciones con las de otros lugares. Actualmente se han recupe-

rado en varias localidades e impulsadas por asociaciones culturales, muestran las diversas partes de estas representaciones dramáticas donde se conjugan la declamación de textos y ejecución de danzas<sup>19</sup>. Lo que se ha conservado en Cogeces del Monte corresponde al momento justo después del anuncio del ángel al mayoral y antes del ofrecimiento. Las representaciones de la *Pastorada Leonesa* mostraban un diálogo entre los pastores que trataban de descifrar el mensaje del ángel, poniéndolo algunos en duda, y ante el enfado de otros, decidían preparar unas migas para almorzar, dando lugar al acto denominado *teologeo* donde interpretaban unos textos proféticos en latín que al final les lleva camino a Belén para el ofrecimiento al Niño Jesús, en otras versiones vuelve a aparecer un ángel que les guía hasta el portal.

Los testimonios de aquellos que vieron esta celebración antiguamente contaban que sobre el mismo suelo del templo se colocaban unos ramos de espliego y ahí se preparaba la hoguera, colocándose después unas trébedes, y sobre ellos un caldero con las migas previamente preparadas, en donde se calentaban. Debía de ser llamativo cómo el resto del año el suelo del presbiterio estaba ennegrecido debido a esta hoguera. Si bien, sabiamente los pastores empleaban el espliego puesto que es una planta que cuando se seca apenas produce humo, emite un fuego llamativo y además tiene un olor característico. Hoy en día la hoguera se prepara sobre una chapa preparada para este acto, más pequeña y en menor tiempo.

El ofrecimiento de las migas, tiene una forma muy similar en cuanto a la carga simbólica que se ha mantenido en algunos pueblos del sur, por ejemplo, en la localidad almeriense de Vélez Rubio, donde en el interior de la iglesia de la Encarnación un grupo de seis parejas de danzantes, después de la Misa de Gallo, ataviados con su indumentaria y caracterizados con un sombrero decorado con tiras de colores, danzan al ritmo de sonajas y un instrumento propio denominado carrascales que ellos tocan durante la celebración, entre ellos hay una pastora que frente al altar prepara simbólicamente unas migas que después se ofrecen al Niño Jesús. Tras esto realizan el ofrecimiento a través del lanzamiento del cordero, entonando los vivas al Niño Jesús. Esta tradición fue recuperada en el año 1997 gracias a la

19 TRAPERO, *La Pastorada Leonesa...*, p. 73 y ALONSO PONGA, *Religiosidad Popular...*, p. 134.

Asociación grupo folclórico Virgen de la Salud<sup>20</sup>. En esta celebración también tenía lugar el *introito*, (puesto que en su origen se realizaba al comienzo de la celebración y durante la misa) y una vez solicitado el permiso de los pastores para acceder al templo, comenzaba la procesión de inicio de la misa entre esas danzas con la imagen del Niño, a la que nunca daban la espalda, y que era depositada en el tabernáculo por el sacerdote, continuando después los demás ritos descritos.

También en el *Nacimiento* de la vallisoletana localidad de La Parrilla, relativamente cercana a Cogeces del Monte, se realizaban las migas de forma simbólica prendiendo unas puntas de espliego en la iglesia delante del Niño Jesús y colocando sobre ese fuego las trébedes donde los pastores sacaban unas cucharas y hacían que se las comían. Esta tradición no formaba parte un auto, sino una serie de canciones unidas para la adoración de los pastores que como se ha indicado, se llamaba el *Nacimiento*<sup>21</sup>.

Tras, las migas, en Cogeces del Monte tiene lugar la adoración al Niño Jesús, donde, una vez retirada la hoguera y ofrecidas las migas en el portal. Se realiza este rito tan propio de la liturgia navideña, donde los pastores son los primeros que se acercan a la veneración de la imagen del Niño, convirtiéndose en figuras principales, recogiendo la tradición cristiana reflejada en el Evangelio de que fueron ellos los primeros que adoraron al Mesías. Esta parte coincide con la denominada de los ofrecimientos en las pastoradas. Hasta no hace mucho tiempo los pastores introducían corderillos en la iglesia, algo que llamaba bastante la atención, pues normalmente de ellos solía encargarse algún zagal. Los testimonios de los entrevistados siempre hablan de ello a modo de chascarrillo, pero probablemente esto sea una herencia de esos ofrecimientos de obsequios que los pastores entregaban en los autos navideños. Sobre todo, en las pastoradas que tienen lugar en Castilla y León era una ofrenda principal y así es como se conoce al auto navideño en algunos lugares *La Cordera* o *Corderada*, por el ofrecimiento de este animal que en ocasiones se entrega directamente a la Virgen María al principio de las pastoradas. La ofrenda de este animal daba sentido a estas representaciones,

20 Agradezco los datos referentes a la Misa de Gallo de Vélez Rubio a Cristóbal Salvador Pérez.

21 ALONSO PONGA, *Representaciones navideñas...*, pp. 15-22.

es el ofrecimiento de una primicia, con una finalidad por parte de los pastores o ganaderos de acción de gracias o de petición.

Lo ofrecimientos que hoy en día no se hacen, por que desplazarían la liturgia actual, tienen de original que, en el momento de la adoración al Niño Jesús, a la que después de los pastores y la corporación municipal, sigue todo el pueblo formándose una larga cola y convirtiéndose este en un actor más. De hecho, entre los más mayores, a este acto de adoración o veneración de la imagen del Niño Jesús, lo denominan «ir a ofrecer», por lo que se diferencia de cómo se realiza en otros lugares, donde este acto simbólico tiene lugar después de la misa, en este caso, se hace después del rito de las migas.

Finalizada la adoración al Niño Jesús, comienza la liturgia eucarística, donde lo más destacable es el toque de cencerros en el momento de alzar, en el que según alguno de los testimonios cuando los pastores llevaban corderillos a la iglesia, en el momento de elevar la Hostia, también le pinchaban y este chillaba, y a su vez sonaban todas las cencerros. Sin más, tal vez esto se quede dentro lo anecdótico, pero también muestra la necesidad de participación de los fieles, especialmente de los pastores en este caso dentro de los actos litúrgicos más solemnes reservados antiguamente al clero y haciéndolos así más cercanos.

El último de los ritos que se hace es el de las tres vueltas de los pastores al templo tocando las cencerros precedida por una luz que portaba el mayoral, y que actualmente es el alcalde o el alguacil. Tiene un significado totalmente distinto de lo anterior y es lo que más original hace a esta celebración, puesto que no se celebra en ningún otro lugar de esta forma, ya que a las tres vueltas se les da un significado trinitario. En algunas localidades sorianas como en Castillejo de Robledo se documenta cómo los pastores tras la Misa de Gallo recorrían el pueblo vestidos con pieles de oveja y leguis, portando cencerros atados a la cintura, e iban recorriendo el pueblo cantando villancicos y sonando colodras o cuernas, también en Peñalba de San Esteban, los pastores asistían a la iglesia con su indumentaria y portaban cascabeles y cencerros<sup>22</sup>.

22 Almazán de Gracia, A. «Tradiciones sorianas de hace medio siglo». En *Revista de Soria*, 15. Segunda época, invierno 1996, p. 28. Cit. ALONSO PONGA, *Rito y sociedad...*, pp. 120-121.

Todo ello está en relación con otros ritos que durante estos días del solsticio de invierno tienen lugar en nuestra comunidad, y en varias partes de España, donde encontramos las mascaradas de invierno que se hacían o se hacen el día de San Esteban (26 de diciembre) y siguientes, como Año Nuevo, donde los jóvenes ataviados con máscaras o vestidos de animales danzan con cencerros atados a la espalda recorriendo el pueblo<sup>23</sup>. El sonido de las cencerros unido a los bailes que estos hacían tiene un sentido de protección en un momento en el que el campo está aletargado, y esta cerrada que remonta a las danzas primitivas en torno a la tierra y lo sagrado, se convierte en un medio que contribuiría a resurgir la vida natural y la fecundidad de los ganados.

Tras la bendición final la celebración de la Nochebuena continuaba fuera del templo, comenzaba así una fiesta profana, que a día de hoy continúa con sus cambios sociales, en donde es todo el pueblo el que ese día sale a reunirse con amigos y familiares en distintos lugares, pero esto procede de cuando los pastores se reunían en casa del mayoral para celebrar la fiesta. Este día era suyo, irrumpían en el pueblo de donde relativamente vivían alejados, ocupaban los puestos preferentes y adquirirían así un nuevo estatus.

## 5. Conclusiones

Cogeces del Monte conserva un interesante ejemplo de representación navideña que mantiene restos de las antiguas pastoradas o Corderadas propias de este territorio. Se encuentra dentro de una tónica general con elementos comunes y particularidades como ocurre en otras poblaciones. Una duradera tradición, que muestra la pervivencia del teatro navideño en España intercalado con la celebración de la Santa Misa. Aunque es una pervivencia del origen medieval, o de los antiguos autos, no quiere decir que esta celebración se estableciera en esa época en la localidad, los estudios que se han hecho sobre estas representaciones indican cómo a mediados del siglo XVIII tuvieron una importante difusión, momento en el que, a su vez, fueron duramente criticados por los ilustrados. La mayoría de los testimonios entrevistados indican que se hacía desde tiempo inmemorial, por lo que suponemos que lo conocieron de sus padres y antecesores, en la

forma que más o menos hoy se muestra, por lo que probablemente proceda de esa época.

Su origen antiguo, como ocurre con otros ejemplos tiene notables transformaciones que lo relacionan con la denominada *Pastorada Leonesa* en lo relativo a las partes centrales de esta. En el caso de Cogeces del Monte, no es un auto en sí, pues carece de la declamación de textos o cantos por parte de los actores, pero ha sabido conservar los ritos y gestos, adaptándose a la liturgia de este día, por lo que ha habido un cambio de contexto que incide en los momentos más singulares, especialmente el ofrecimiento de las migas al que sigue la adoración, o el momento de ofrecer, como así lo han denominado los más mayores. La falta de textos o fuentes escritas anteriores al siglo XX lo relacionan con el resto de las pastoradas donde ocurre lo mismo, si los hubo, no se conservan o no se conocen en este caso. Era una tradición que no estaba escrita, que se hacía y se hace de memoria. Siempre, y como suele ocurrir en otros lugares, hay algunas personas que lo mantienen de un año para otro en la memoria y que hacen de guías organizando la celebración. Lo mismo ocurre en el coro, aunque hoy existan grabaciones, generalmente había un participante que se encargaba de que los ritmos fueran aprendidos de memoria. Por lo que únicamente podemos establecer las comparativas y similitudes con las celebraciones de otros pueblos, especialmente en el acompañamiento musical, o en los villancicos populares. También son de gran ayuda las grabaciones sonoras conservadas en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz así como las recientes grabaciones que se han ido obteniendo en los últimos años.

La Misa de Gallo de Cogeces mantiene el protagonismo de los pastores, a la que acuden con sus vestimentas o elementos identificativos de su profesión, y difiere de otras donde son actores. Aunque se resalte que eran los pastores los que presidían estas celebraciones, como se indica en varios estudios sobre las representaciones navideñas, se han ido perdiendo debido a los cambios sociales. Esto ha conseguido mantener en la localidad el estereotipo de la imagen del pastor configurada a lo largo de los siglos, algo que cualquier habitante consciente de la importancia de este acto conoce. Se debe al peso que tuvo la ganadería ovina en la localidad, pero también, unido a ello a las infraestructuras que se han mantenido a lo largo del tiempo y que ya forman parte de la identidad y del patrimonio de los habitantes. Se mantiene así un rito sacro, que con el tiempo ha configurado un ente pro-

pio, que muestra la antigua configuración gremial de este grupo y su importancia social, y que conecta con tradiciones similares que se dan tanto en la Península como en las Islas.

La supervivencia modernizada y evolucionada de este tipo de teatro muestra cómo a lo largo del tiempo ha habido cambios que continúan manteniendo una intención didáctica, pues hacían más cercanas y participativas las liturgias, además de cumplir con una función piadosa, que en este caso se realiza a través del símbolo, habiendo perdido las partes declamadas características de las pastoradas. El pueblo, así, se convierte en un protagonista más de la Nochebuena, participando directamente de lo sagrado, acompañando a los pastores y poniendo en relevancia la importancia de la cultura ganadera y rural en la que vive, que sabe aprovechar los recursos de la naturaleza y sacar lo mejor de ella por su continuo contacto, manteniendo a lo largo del tiempo ritos que tienen origen en épocas primitivas y que contienen una pureza y riqueza inmensas.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO PONGA, José Luis. *Representaciones navideñas. Cuadernos Vallisoletanos 17*. Valladolid: Caja de Ahorros Popular, 1986.

ALONSO PONGA, José Luis. *Religiosidad Popular Navideña en Castilla y León. Manifestaciones de carácter dramático*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1986.

ALONSO PONGA, José Luis. *Rito y sociedad en las comunidades agrícolas y pastoriles de Castilla y León*. Madrid: Junta de Castilla y León, Consejería de Agricultura y Ganadería, 1999.

ANDRÉS ARRANZ, Julio y Gustavo HERGUEDAS. «Sentido y contenido de la Misa de Gallo en Cogeces del Monte». En *Arcamadre*, 1, Diciembre, 2005, pp. 31-35.

BACA DE HARO, Gregorio. *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de el Henar*. Madrid: Francisco Sanz, impresor del Reyno, 1697.

DÍAZ, Joaquín y José Luis ALONSO PONGA. *Autos de Navidad en León y Castilla*. León: Santiago García, 1983.

ESCRIBANO VELASCO, Consuelo et alii. *Pastores de la comarca de la Churrería: construcciones, formas de vida y artesanía en Cogeces del Monte (Valladolid)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2008.

HUET, Charlotte. «Panorama del teatro popular navideño en España». En *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 3, septiembre-diciembre 2006. <http://www.culturaspopulares.org/textos3/articulos/huet.pdf>

LOSA, Roberto. «Las Pastoradas: Aproximación Etnográfica». En *Arcamadre*, 1, Diciembre 2005, pp. 28-30.

MANZANO ALONSO, Miguel. *La pastorada leonesa. Representación navideña tradicional*. 2010.

PUERTO, José Luis. «Celebraciones del Solsticio de Invierno en Maragatería Alta». En *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, 34. 93-94, 1994, pp. 115-138.

SIGÜENZA, Fray José de. *Segunda parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*. Madrid: Imprenta Real, 1600.

TRAPERO, Maximiano. *La Pastorada Leonesa. Una pervivencia del teatro medieval*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1982

VILLAFANE, Juan SJ. *Compendio historico, en que se da noticia de las milagrosas y devotas imagenes de la Reyna de los cielos y tierra, Maria Santissima, que se veneran en los más célebres santuarios de España... obra que consagra a la misma Virgen*. Madrid: Imprenta y librería de Manuel Fernández, 1740.

<sup>23</sup> Estos ritos se extienden en muchos lugares hasta el Carnaval, y se relacionan con las mascaradas propiciatorias. *Ibidem*.



## LAS POSADAS NAVIDEÑAS. DE ESPAÑA A MÉXICO Y DE AQUÍ A ESTADOS UNIDOS: UN VIAJE DE IDA Y VUELTA

Maximiano Pastrana Santos

### Llegada de los misioneros al llamado Nuevo Mundo

En 1492, Cristóbal Colón descubría el nuevo continente y, al año siguiente, el papa Alejandro VI pedía, en la bula *Inter caetera*, que fueran enviados hombres buenos y sabios a las Indias. Así consta en el testamento de la reina Isabel en 1504: «Nuestra principal intención fue [...] enviar a las dichas islas y tierra firme preladados y religiosos clérigos y otras personas doctas y temerosas de Dios, para instruir a los vecinos y moradores de ellas»<sup>1</sup>. Después, el papa Julio II (1503-1513), a instancias de Don Fernando, concedía a él y a sus sucesores el derecho del Real Patronato de Indias y el privilegio de presentar candidatos para los puestos eclesiásticos<sup>2</sup>.

Tres serán las grandes órdenes religiosas que envían frailes al que se designó como Nuevo Mundo. Lo hicieron a petición del papa Adriano VI por deseo de la Corona española y el emperador Carlos V lo pediría formalmente. La concesión papal está contenida en la Bula *Charisimo in Christo Filio Nostro Carolo Quinto Romanorum et Hispaniorum Catholicum Regi electo*,

<sup>1</sup> SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Los reyes católicos*, Madrid 1990, p. 338.

<sup>2</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, Jesús. *Apuntes para la Historia del origen y desenvolvimiento del Regio Patronato Indiano hasta 1857*. México 1941, vol. IV, p. 18.

con la que se sellaba el deseo imperial de que, paralela a la conquista militar, se produjera la *conquista espiritual* a la que un siglo después se referiría el jesuita y escritor peruano P. Ruiz Montoya, misionero con los guaraníes en las reducciones del Paraguay.

Los franciscanos fueron los primeros misioneros en llegar a La Española en 1505. En 1521, Hernán Cortés dominaba el imperio Azteca, justo antes de que Fray Pedro de Gante y otros dos franciscanos flamencos llegaran a México en 1522. Dos años después llegaba «el grupo de los doce», entre los que estaba su superior Fray Martín de Valencia, así llamado por ser oriundo de esa villa leonesa. Fundaron el convento de San Francisco en ciudad de México y otro en Cuernavaca en el mismo año. Tras llegar a Ciudad Guzmán, Jalisco, Nayarit, Durango y Zacatecas, los franciscanos fueron la orden religiosa más numerosa de las que allí llegaron. Aprendían las lenguas de los aborígenes para enseñarles el cristianismo y cambiarles su forma de vida mediante el uso de imágenes, del canto y de la música<sup>3</sup>.

En referencia a las Navidades, en 1530, Fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México, disponía escenificar la Natividad. Fray Pedro de Gante, otro franciscano, aparece, en 1552, celebrando la Navidad como refiere él mismo en carta enviada a Felipe II. Una tercera alusión a aquellas celebraciones navideñas la

<sup>3</sup> KOBAYASI, José M<sup>o</sup>. *La educación como conquista*. México, 1974, p. 145. Y MENDIETA, Fray Jerónimo. *Historia eclesiástica indiana*. México, t. 1, p. 226.

hace el fraile franciscano, Toribio de Benavente (1482-1569), uno de los historiadores de Nueva España<sup>4</sup>. Fray Toribio habría adoptado de apodo Motolinía, exclamación en náhuatl, con la que los indios le recibían y que quiere decir el pobre o pobrecillo<sup>5</sup>. En 1532, fruto de la expansión de la orden, el papa Clemente VII creaba la provincia franciscana de Santiago de México, a la que siguió la del Santo Evangelio de México (1536) y la de San Pedro y San Pablo de Michoacán (1565) y, tras la larga conquista de Yucatán, la provincia de San José de Yucatán, en 1566.

En 1519, llegaron a La Española los primeros 15 dominicos con fray Pedro de Córdoba. En 1526, ya tenían sus misiones en Oaxaca y Chiapas. Su observancia y su rigor ético chocaron con las laxas costumbres de los colonos. El *sermón de Adviento del P. Antonio de Montesinos en Santo Domingo dio pie a la resistencia de los encomenderos*. Estos predicadores ya tenían la provincia de Santa Cruz en Santo Domingo en 1530 y, dos años después, los residentes en la Nueva España se convertían en una provincia separada de la de Santo Domingo<sup>6</sup>. Los dominicos, por el papel que desempeñaron en la Inquisición, gozaban de cierta autoridad doctrinal, lo que daba más valor a la denuncia que el P. Francisco de Vitoria hizo de la colonización.

### Los agustinos en el Nuevo Mundo

Los agustinos fueron la tercera orden que envió misioneros y de ellos me ocuparé algo más por su relación con el origen de las posadas navideñas. San Agustín, en el siglo v, fundó una comunidad de frailes que se fueron extendiendo y disgregando, hasta que el papa Inocencio IV reunió, en 1244, a los eremitas que se regían por la regla monástica agustiniana. Años después de la Gran Unión, aparecen en Andalucía, tras la toma de Sevilla por Fernando III y, en torno a 1248, abrían el convento de San Agustín en Casa Grande. Los reyes les hacían donaciones, para que fortalecie-

4 BENAVENTE, Fray Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*. México 1984, p. 105.

5 PANERO GARCÍA, Mª Pilar. *De promulgando Evangelio. Escatología, profetismo y aculturación en la obra de Fray Toribio de Motolinía*. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2014, p. 24-25.

6 MEDINA, Miguel Ángel. *Los Dominicos en América*. Madrid 1994, pág. 24.

ran los asentamientos en las tierras conquistadas. Casi un siglo después, aparece otro convento en Córdoba y otro en Chipiona en 1399. Desde finales del s. XIII, la provincia agustiniana de España abarcaba los conventos de Castilla y de Andalucía. En el Capítulo General de 1526, se creó la Provincia de Andalucía con jurisdicción sobre los conventos situados bajo la línea del río Tajo.

En el Capítulo provincial de Villanubla, en 1531, la Provincia de Castilla aprobó enviar misioneros agustinos al Nuevo Mundo. El 22 de mayo de 1534, llegaban a Veracruz los primeros siete agustinos que, encabezados por Fray Francisco de la Cruz, iniciaron su labor misional en Puebla, Guerrero, y la Huasteca Potosina y Veracruzana. Estos frailes, venidos de las provincias de Castilla y Andalucía, recibieron una iglesia como donación de Fray Juan de Zumárraga.

En 1535, tras la caída de México, se creó el virreinato de Nueva España con su capital en Tenochtitlan. Su primer rey, Antonio de Mendoza, llevó a los agustinos de Nueva España al Perú. Carlos V estaba impresionado al oír que estos frailes, además de catequizar, fundaban conventos y culturizaban a los indígenas. En 1568 nació la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de México<sup>7</sup>. Cuatro años después, Fray Andrés de Urdaneta viajó rumbo a Filipinas donde, en 1575, se establecía la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas<sup>8</sup>. En corto periodo de tiempo, los agustinos estaban en Ecuador, Colombia, Venezuela y, en 1595, llegaban a Chile. En el capítulo de la Provincia de Castilla, celebrado en Toledo en 1588<sup>9</sup>, se abogó por una mayor observancia, dando pie a una nueva congregación de los Agustinos Recoletos. Antes de finalizar el siglo XVI, franciscanos, dominicos y agustinos habían escrito catecismos y diccionarios en lenguas indígenas.

Robert Ricard (1900-1984), en la defensa de su tesis doctoral en la Sorbona, al referirse a la *conquista espiritual* que desempeñaron los agustinos en México señala que fueron quizá éstos, «entre las tres órdenes, quienes mayor confianza mostraron en la capacidad

7 ESTRADA ROBLES, Basilio. *Los agustinos ermitaños en España hasta el s. XIX*. Madrid, 1988, p. 31 y GUTIÉRREZ, David. *Historia de la Orden de San Agustín*. Roma 1971, p. vol. II, p. 92.

8 GUTIÉRREZ, David, *ibid*, 1971, t. II, p. 237.

9 ESTRADA ROBLES, Basilio. 1988, *ibid*. p. 101.

espiritual de los indios. Tuvieron para sus fieles muy altas ambiciones, y este es el rasgo distintivo de su enseñanza»<sup>10</sup>. Conscientes de sus capacidades, además de evangelizarlos, les enseñaban a leer y a escribir. «En el arte de fundar pueblos, civilizarlos y administrarlos se llevaban la palma los agustinos, verdaderos maestros de civilización»<sup>11</sup>. Su método consistía en asignar a los indios lotes de tierra y reunirlos para formar un pueblo con su iglesia presidida por la cruz, la plaza, el edificio de gobierno y la escuela de primeras letras.

Este esfuerzo en la escuela, creada en México para enseñar a leer y escribir a todos aquellos interesados en hacerlo, no perduró por cuestiones económicas y por el escaso interés puesto por la orden en continuarlo, escribe el P. Alipio Ruiz<sup>12</sup>.

Una vez aprendidas la lectura y la escritura, podían acceder a la escuela de música para aprender a tocar algún instrumento o practicar en el coro que tenían los agustinos de Michoacán<sup>13</sup>. En esa región, agustinos y franciscanos destacaron en la fundación de hospitales en los pueblos por ellos administrados, donde cuidaban enfermos y albergaban a los viandantes. Ambas órdenes tuvieron un diálogo respetuoso con los jefes indígenas, resaltaba Fray Bernardino de Sahagún, historiador franciscano, antes de su muerte en México en 1590<sup>14</sup>.

En una de las expediciones a México, había llegado Alfonso Gutiérrez, que había nacido en 1509 en el seno de una familia acomodada de Caspueñas (Guadalajara). Finalizados los estudios superiores en Salamanca y siendo ya discípulo de Francisco de Vitoria, viajó a México. En 1537, tras un año de noviciado, profesó

10 RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado...*, México 1947, pp.156 y 198.

11 *Ibidem*, p. 235.

12 RUIZ ZAVALA, Alipio. *Historia de la provincia agustiniana mexicana*. México 1984, p. 406.

13 NAVARRETE, P. Nicolás. *Historia de la provincia agustiniana de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*. México 1978, t. I, p. 155.

14 GÓMEZ CANEDO, Lino. *Primitiva evangelización en México*. México 1993, p. 409

como agustino con el nombre de Fray Alonso de la Veracruz en el convento de Nuestra Señora de Gracia (Ciudad de México)<sup>15</sup>. En 1540, Fray Alonso de la Veracruz estaba entre los frailes que trazaban las líneas de la enseñanza en el colegio de San Juan Bautista de Tlaxiaco en Michoacán<sup>16</sup>. Este convento es considerado el primer Centro de Estudios Mayores que la Orden abrió en México. Sus esfuerzos en pro de la civilización y la labor de los demás agustinos destacaron tanto en México y en Perú que, en 1551, se creaba por Real Cédula la Universidad de San Marcos de Lima, considerada la más antigua de América<sup>17</sup>. Fray Alonso fue obispo de Michoacán por breve tiempo y el resto de su vida ejerció la cátedra fundando cinco conventos. Solo se conservan seis libros en latín del total de su obra. En vez de imponer el castellano, como pedía la Corona real, Fray Alfonso aprendió el tarasco para comunicarse con los indígenas en su lengua y así los evangelizó e incorporó a la civilización occidental. Falleció en Ciudad de México en 1584.

Los agustinos llegados de España crecieron pronto en número. El 17 de marzo de 1602, el virrey entregaba el auto de separación de las dos provincias de agustinos en el Nuevo Mundo: la del Santísimo Nombre de Jesús y la de San Nicolás de Tolentino de Michoacán. Hubo ocho obispos agustinos, entre los cuales estuvo Fray Payo Enríquez de Rivera que, en 1660, había sido propuesto por el rey Felipe IV como Obispo de Guatemala, diócesis donde introdujo la imprenta. La reina regente de España, Mariana de Austria, había establecido que, en caso de muerte del anciano virrey Pedro Nuño de Colón, ocupara su lugar el arzobispo de México. Así, a la muerte del duque de Veragua, el 13 de diciembre de 1673, llegaba al solio virreinal Fray Payo Enríquez de Rivera. En la página multimedia de la Presidencia de la República de México se dice que se ocupó preferentemente de las obras públicas de la ciudad de México, con lo que aumentó las fuentes de

15 UNAM. *Esbozo biográfico de Alonso de la Veracruz*, p. 13. BALSALLENQUE, Fray Diego de. *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán del Orden de N.P.S. Agustín*. Morelia 1989, p. 77.

16 MARTÍN HERNÁNDEZ, Francisco. *Humanismo cristiano*. Caja Salamanca-Soria 1989, p. 96.

17 GUTIÉRREZ, David. *Provinciae Mexicanae ordinis Eremitarum S. Augustini origo et constitutio. Analecta Agustiniana*, 23. Roma 1953, pp. 68-90.



empleo. También promovió expediciones y la colonización de las costas caribeñas, donde se establecieron puestos de avanzada para contener los ataques corsarios y evitar la intromisión inglesa. Se consagró igualmente al cuidado de los indígenas, al tiempo que atendía sus funciones de gobernador, capitán general, presidente de la Audiencia, superintendente de la hacienda y arzobispo de México. Fundó la ciudad de El Paso (Juárez) y protegió la carrera literaria de Sor Juana Inés de la Cruz. El 7 de noviembre de 1680, Fray Payo, sobrepasado por la doble responsabilidad, renunció al obispado y al virreinato, dio cuenta de sus gastos, se desprendió de todo y regresó a España. Según unas fuentes se retiró a un convento de Ávila o, según otras, al convento de San Agustín en Alcalá de Henares, donde habría muerto en 1684.

### Origen de la celebración de las Posadas de Navidad

Estudios sobre los aztecas han llevado a concluir que los mexicas organizaban fiestas para celebrar el nacimiento del dios de la Guerra (Huitzilopochtli) en el templo de Tenochtitlán. Estos festejos empezaban a principio de diciembre del calendario juliano y culminaban con la celebración del solsticio, del 20 al 23 de diciembre. La coincidencia con las jornadas en las que los europeos celebraban la época navideña pudo dar paso a la sustitución de personajes y festividades en un empeño cristianizador, como ya había pasado con las fiestas de los romanos.

Habría sido entonces cuando los agustinos, para evangelizar a aquellos aborígenes, idearon la celebración de Las Posadas para contraponer los festejos en honor al dios guerrero de los aztecas con la fiesta de la Natividad del Dios de la Paz, el Nuevo Sol. Los historiadores remontan a 1587 el nacimiento de las posadas en el periodo colonial en el convento agustiniano de Acolman, lugar situado a más 2000 metros de altitud en las cercanías de Teotihuacán, próximo a la capital mexicana. Agustinos llegados de Andalucía habrían creado las posadas para recordar que, en cumplimiento del edicto de empadronamiento dado por César Augusto, María y José tuvieron que hacer unas jornadas desde Nazaret hasta Belén en busca de posada para el nacimiento del Niño Jesús. En algunos lugares donde se procesionaba con imágenes de barro, éstas se sustituyeron por elementos vivos para dar mayor emotividad y realismo a las posadas.

Presento aquí las Posadas como una manifestación de la religiosidad popular que implica a muchos y que conlleva matices diversos en el modo de expresar esas vivencias. Me ocuparé de su historia, sus representaciones y variantes, y el simbolismo que subyace en su pervivencia y en su actualidad. Su estudio permite descubrir que los tiempos y las celebraciones de acontecimientos religiosos y culturales tienen vivencias e ideales específicos que se complementan en las diversas partes del mundo.

### Historia de las Posadas

La costumbre de celebrar las posadas se fue extendiendo por México y por las colonias vecinas durante el virreinato pasando a ser una tradición popular. Su representación, en forma teatralizada, festiva y dinámica, pudo contribuir a que los mexicas no las vieran como una imposición. Además, los misioneros tuvieron el acierto de concluir las con una adaptación del uso de la olla de barro, que se cree podía provenir de países asiáticos. Llena ésta de golosinas, dulces y fruta, los niños, con los ojos vendados, juegan a romperla con un palo. El recipiente pasó a hacerse de cartón o latón, recubierto con el oropel de colores brillantes con los siete picos, actual piñata. Juego y piñata se transformaron en una alegoría rica en significado.

Estamos hablando de los años en los que en Alemania otro religioso agustino, Martín Lutero, había defendido el uso de las lenguas vernáculas en las celebraciones litúrgicas y en la lectura de la Biblia, tema que se debatirá en el Concilio de Trento (1545-1563). Estos asuntos y otros sobre la vida de las iglesias locales se verán reflejados en el desarrollo de la contrarreforma posterior al concilio, del que salió reforzado el uso de la versión latina de la Vulgata de San Jerónimo.

Los agustinos llegados al Nuevo Mundo se establecieron en 1539 en el convento franciscano de Acolman y, un año después, el P. Provincial Jorge de Ávila, fundaba allí el convento de San Agustín. Estos frailes se esforzaron por adaptarse hasta el punto de que hay quien afirma que «las relaciones con la sociedad criolla convirtieron a la comunidad agustina en una institución novohispana»<sup>18</sup>, añadiendo que, en los pueblos donde trabajaban para evangelizar a los indios, se ocupaban de realizar obras sociales, como el trazado de calles y

<sup>18</sup> RUBIAL GARCÍA, Antonio. *Una monarquía criolla (la provincia agustina en el siglo XVII)*. México 1990, p. 23.

plazas, la construcción de acueductos, hospitales, iglesias y conventos<sup>19</sup>.

Para desempeñar su labor aprendieron las hablas de los aborígenes y también les enseñaron los rudimentos de la lengua castellana. No es de extrañar, pues, que Fray Diego de Soria, prior del convento de San Agustín de Acolman, en una visita a Roma, en 1586, llevara una súplica en pro de los indígenas de México. Acababa de fallecer el papa Gregorio XIII al que sucedió Sixto V, franciscano, predicador de fama y promotor de la reforma de la iglesia que llegó a ser general de su Orden y cardenal. El 5 de agosto de 1586, el papa Sixto V firmó la bula que autorizaba las Misas de Aguinaldo en los atrios de las iglesias de las Indias Occidentales. Dicha bula, denominada *Licet is de cuius munere*, se conserva en el Bulario de la Orden. A veces fue conocida como *Apud Sanctum Marcum* por ser como termina, aludiendo al Palacio de San Marcos en Roma, lugar donde fue expedida.

La construcción del convento de San Agustín de Acolman, cercano a la zona arqueológica de Teotihuacán, habría sido iniciada por los agustinos en 1539 y habría durado años de trabajo. Escasos fueron los establecimientos terminados en una sola etapa constructiva. Por lo general, «las labores de construcción se extendían a lo largo de varias generaciones y con frecuencia se concluyeron ya bien entrado el s. XVII»<sup>20</sup>. Los trabajadores especializados «recorrieron los diversos establecimientos de la Orden desarrollando los programas constructivos y decorativos que se les señalaban»<sup>21</sup>. La portada principal se concluyó en 1560, en tiempos del rey Felipe II y el convento se terminó en 1571, bajo el patronazgo del segundo virrey Luis de Velasco<sup>22</sup>. Sus pinturas murales del s. XVI son las más tempranas en ejecutarse en América latina. A pesar de la presa construida, tres tormentas provocaron que las aguas del lago Texcoco y de la presa del

<sup>19</sup> RUBIAL GARCÍA, Antonio. *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*. Universidad Autónoma de México. México 1989 p. 144.

<sup>20</sup> KUBLER, George *Arquitectura mexicana del s. XVI*. México 1983, p.131.

<sup>21</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. *Guía oficial de Acolman*. México 1968, p. 8

<sup>22</sup> *Ibidem*, 1968. p. 8.

Rey se desbordaran e inundaran el templo dejando el primer piso cubierto de agua y lodo<sup>23</sup>. Fueron tantos los daños que los agustinos abandonaron el convento en 1772 que fue secularizado en 1781<sup>24</sup>.

Rescatado en 1920, fue intervenido y declarado monumento histórico en 1933 y, en 1945, se constituyó en museo. Actualmente, además de ser una parroquia, aloja el Museo Virreinal y está a cargo del Instituto de Antropología e Historia que lo describe como un complejo arquitectónico con fachada considerada como la joya del plateresco en América<sup>25</sup>. El conjunto, de dos plantas con dos claustros de diferente estilo arquitectónico, cuenta con las dependencias conventuales, iglesia con retablo mayor dorado y otros dos laterales de estilo barroco. El claustro mayor es renacentista con arcos de medio punto, columnas decoradas con volutas isabelinas y fragmentos de pintura mural y epigrafía latina. En el atrio, una de las capillas y, fuera de él, la cruz atrial, elaborada en cantera y labrada (estilo tequitqui).

Tras este paréntesis, retomamos la historia de las posadas. Tras la concesión papal para las Misas de Aguinaldo obtenida por Fr. Diego de Soria en 1587, los agustinos de Acolman «aprovechando el amplio atrio y la capilla abierta de la iglesia del convento diéronse a celebrar estas misas con gran boato, viéndose muy concurridas de españoles, criollos e indios»<sup>26</sup>. Durante la Misa de Gallo o Aguinaldo, se tocaban pitos, tambores y sonajas a la vez que se arrojaban desde el coro frutas y dulces, costumbre que evoca la piñata. Se incluía en la celebración litúrgica la participación de los asistentes con su estilo y maneras, aunque algunas de ellas hubieran de ser corregidas y moderadas por la autoridad eclesiástica.

En 1624, casi un siglo después, Juan de Grijalva describe estas celebraciones en las iglesias de los

<sup>23</sup> MONTES DE OCA, José G. *San Agustín de Acolman*, México, 1975, p. 39.

<sup>24</sup> INAH, *Guía oficial de Acolman*. 1968, p. 6.

<sup>25</sup> INAH., *Ibidem*, 1968, p. 4.

<sup>26</sup> TOUSSAINT, Antonio. *La navidad en el México de antaño*. Artes de México, n° 72, 1965, p. 11.

agustinos<sup>27</sup>. Este explorador, nacido en 1490 en Cuéllar, llegó a las Indias en 1508. En 1511, participó en la conquista de Cuba. En *Décadas de Indias*, una de las crónicas de la Conquista de América, escrita por Antonio Herrera y Tordesillas (1559-1625), Juan de Grijalva aparece a cargo de la colonia de Santiago de Cuba, donde residían Fray Bartolomé de las Casas y cincuenta españoles. También exploró la costa de México y tuvo la primera noticia de la existencia del Imperio azteca, al recibir a una embajada enviada por Moctezuma II. En 1518, dirigió la expedición a Yucatán y Tabasco, cuyos resultados motivaron a Hernán Cortés a conquistar México. En una campaña por Honduras, su campamento fue sorprendido por un ataque nocturno el 21 de enero de 1527 y murió en el combate.

Dos siglos después, en 1796, esta costumbre, debido al bullicio y desorden, fue suprimida por el arzobispo Lizama Beaumont por considerarla irreverente en la iglesia. Esto, junto con la resistencia de los nativos a las celebraciones dentro del templo, hizo que Las Posadas se trasladaran fuera de la iglesia, antes de la Misa de Aguinaldo. Esta novena de misas se celebraba del 16 al 24 de diciembre, de madrugada, con cantos de villancicos para preparar intensamente el nacimiento del Niño Dios y se distribuían aguinaldos al final. El novenario se cerraba con la Misa de Gallo, a la medianoche, o de madrugada el Día de Navidad. El pueblo conectaba tanto, que hubo que moderar la participación exultante de los asistentes.

En un nuevo paréntesis presentamos al arzobispo Francisco Javier de Lizama y Beaumont que había hecho sus estudios en Calatayud y Zaragoza, recibiendo el doctorado en derecho civil y canónico en 1771. Fue profesor de la Universidad de Alcalá y obispo de Teruel. Nombrado arzobispo de México en 1803, sucedió como virrey a Pedro de Garibay en 1809. Durante su gobierno, se desarrollaron muchas actividades tendientes a la independencia. Fue destituido por la Junta Central en 1810. Falleció en México en 1813 y está enterrado en la Catedral Metropolitana.

En el siglo XIX, tras la emancipación mejicana de España, las Posadas se celebran fuera de la iglesia, con las figuras vivientes de José y María recorriendo las calles en busca de posada. Se veía como un honor para el

<sup>27</sup> GRIJALVA, Juan de. *Crónica de la Orden de N. P. San Agustín en las Provincias de Nueva España en cuatro edades de 1533 hasta el de 1592*. México 1624, cap. XVI, p. 618.

casero que hacía de anfitrión para acoger a los padres de Jesús y brindar hospitalidad a la comitiva, agasajando a todos con una colación de platillos típicos y ponche u otra bebida dulce.

Antonio de Cubas escribe sobre las Posadas en el México del s. XIX. En este mismo siglo, en una novela de Ignacio M. Altamirano aparece un militar durante la intervención francesa en México (1862-1867) que llegó en Nochebuena a un pueblecito donde contempló la celebración con aguinaldos, danzas y sonatas en la plaza que culminaba en la iglesia con villancicos en la misa de gallo<sup>28</sup>.

La tradición de Las Posadas Navideñas en México ha calado tan hondo que, el famoso muralista Diego Rivera, nacido de padre liberal y madre católica, al recibir el encargo de pintar dos obras sobre las tradiciones navideñas, en 1954, escogió «La Petición de Posada» y «La Piñata».

### Mi descubrimiento de Las Posadas

Días antes de la Navidad del año 1980, de paso en la parroquia de los agustinos de Xochicalco, fui invitado a la Petición de Posada que tendría lugar en el teologado de la provincia agustiniana de Michoacán.

A este primer descubrimiento, siguieron otros ya como participante activo en parroquias hispanas del Sur de Texas, donde las nueve jornadas o novena se reducían a veces a tres noches, la última denominada «La Gran Posada».

Luego, durante la estancia de mi esposa, Hortensia, en Texas, una familia mexicana nos invitó a una cena con posada. En el curso de ese encuentro, nos hablaron de La Gran Posada de San Antonio. Allí nos dirigimos. Esta vez los invitados eran centenares en procesión por lugares emblemáticos de la ciudad con tres paradas para pedir posada: Una en el que fuera Palacio del Gobernador de España, otra en el Ayuntamiento y la final en la Catedral. Esta era una «Posada Viviente» con María embarazada, montada en un asno, llevado de la brida por José. Con ellos iban grupos vestidos a la usanza palestina o con trajes tradicionales y el resto de la gente, entre los que se veían muchos rostros que no eran hispanos y que se unían en las calles a la procesión protegida por el cordón policial.

<sup>28</sup> ALTAMIRANO, Antonio Manuel. *Navidad en las Montañas*. México 1998, pp.107-108.



En otra ocasión, dentro de los festejos navideños, asistimos a una cena organizada por un grupo de profesores de la Universidad de Texas en San Antonio con la finalidad de recaudar fondos para becas que concluyó con la celebración de La Posada Navideña.

### Representación y variantes

Las Posadas no tienen un modelo prescrito, excepto en lo esencial del ritual de la comitiva que acompaña a quienes encarnan a José y María en busca de posada, con unos versos cantados que concluyen con la acogida y el juego infantil para romper la piñata. En los barrios de fuerte presencia hispana, las parroquias sirven de punto de encuentro para la organización de estas jornadas. Allí se fija cuántas posadas y en qué casas van a hacerse. En los orígenes, la comitiva portaba velas encendidas; hoy se engalanan las calles con bengalas, candelas, luminarias y faroles. Durante la procesión se entona el rosario, y se ameniza con cantos populares. Entre casa y casa, uno de los cantos, resume y reitera el drama de José y María.

*Una bella pastorcita  
caminaba por el frío  
y como bella rosita  
va cubierta de rocío.  
Coro.  
Caminando va José.  
caminando va María.  
Caminan para Belé.  
más de noche que de día (bis).  
Caminan de tienda en tienda.  
no hay lugar en el mesón.  
Todos les cierran la puerta  
y también el corazón (bis).*

Este tierno canto y el de la petición de posada, grabado al que fuera primer hispano en ser promovido al episcopado en EE.UU, Mons. Patricio Flores, fue difundido por el Mexican American Cultural Center (MACC). El arzobispo Flores, hijo de mejicanos emigrados a trabajar en la «pisca» del algodón en los campos de Texas fue providencial en el desarrollo del catolicismo en los estados sureños, particularmente, desde MACC, con sede en San Antonio y que él tanto promovió en pro del estudio y promoción de la pastoral hispana.



Al llegar a la casa designada, se forman dos grupos: los que aguardan dentro y los que llegan a pedir posada acompañando a los niños o jóvenes que encarnan a María y José, generalmente vestidos a la usanza palestina. Entonces empieza el canto de petición de posada compuesto por estrofas que se alternan entre

AFUERA

1. *En nombre del cielo  
os pido posada,  
pues no puede andar  
mi esposa amada.*
2. *No seas inhumano,  
tennos caridad.  
Que el Dios de los Cielos  
te lo premiará.*
3. *Venimos rendidos  
desde Nazaret,  
yo soy carpintero,  
de nombre José.*
4. *Posada te pide,  
amado casero,  
por solo una noche,  
la Reina del Cielo.*
5. *Mi esposa es María  
es Reina del Cielo  
y madre va a ser  
del Divino Verbo.*
6. *Dios pague, Señores,  
vuestra caridad  
y que os colme el Cielo  
de felicidad.*

Mientras van entrando, comitiva y casero todos cantan:

*Entren, santos peregrinos, reciban este rincón.  
que aunque es pobre la morada, os la doy de corazón.*

*Cantemos con alegría, todos al considerar,  
que Jesús, José y María nos vinieron hoy a honrar.*

*Tras la acogida de María, José y la comitiva, la familia anfitriona ofrece una colación en la que puede haber chocolate, tamales, empanadas, pozole, buñuelos, natillas, bizcochos con sabor*

lo que pide la comitiva desde fuera y lo que les responden los anfitriones desde dentro. Los versos de los cantos son sencillos, pero con melodía de antigua tonada, adornada con ondulaciones vocales que provendrían de tierras del sur, y que se alternan así:

ADENTRO

1. *Aquí no es mesón  
sigan adelante,  
yo no puedo abrir  
no sea algún tunante.*
2. *Ya se pueden ir  
y no molestar,  
porque si me enfado  
os voy a apalear.*
3. *No me importa el nombre,  
déjenme dormir,  
pues que yo les digo  
que no hemos de abrir.*
4. *Pues si es una Reina  
quien lo solicita  
¿como es que de noche  
anda tan solita?*
5. *¿Eres tu José?  
¿Tu esposa es María?  
Entren, peregrinos,  
no los conocía.*
6. *¡Dichosa la casa  
que alberga este día,  
a la Virgen pura,  
la hermosa María.*

*a anís o hechos con maíz molido y tostado,  
cubierto de miel de maguey, sin olvidar  
la piñata que hará las delicias de los más pequeños.*

En un patio o lugar espacioso, los niños, rodeados de sus padres y demás participantes, proceden a romper la piñata. Para hacer más emocionante la ruptura, suele colgarse de una soga que permite levantarla o bajarla a voluntad mientras los niños intentan quebrarla. En un ambiente de algarabía infantil, se corea para dar ánimo a los niños que, por turno, con los ojos vendados, tratan de romper la piñata mientras juntos jalean con palmas y cantan:



*Dale, dale, dale, / no pierdas el tino, / mide  
la distancia / que hay en el camino. / Dale, dale,  
dale, / no pierdas el tino, / porque si lo pierdes  
/ pierdes el camino.*

Al quebrarse la piñata, todos buscan los dulces que se derraman representando los dones y la gracia de Dios. Es frecuente ofrecer a los asistentes una bolsita de aguinaldo con dulces y frutas para que nadie se quede sin los anhelados dones.

Simbolismo y significado

Los nueve días de posada recuerdan a los nueve meses de embarazo que vivió María. Piñata deriva de piña, por el parecido, aunque luego ha adoptado otras figuras.

La artesanía mexicana elabora las piñatas con cartón y papel en diversas formas y variados colores. La piñata de las posadas tiene forma de estrella de siete picos, rellena de dulces y frutas.

Este es el significado de la alegoría de la piñata navideña: Los siete picos recuerdan al mal, encarnado en los siete pecados capitales, que se vencen con la fe ciega. Sus colores atractivos buscan cautivar para ceder a la tentación. La venda que cubre los ojos del niño representa la fe que permite creer sin necesidad de ver. El palo simboliza la virtud que, con la ayuda divina, acabará por romper la piñata. Los que asisten jubilosos representan al resto de la iglesia que grita y jalea el *dale, dale, dale, no pierdas el tino.*







### Las Posadas en la actualidad

La costumbre de celebrar las Posadas se extendió por México, pasó a otras colonias del virreinato y, siglos más tarde, la tradición entrará con los inmigrantes a los estados americanos como California, Nuevo México, Arizona, Texas e incluso estados más al norte como Nueva York. Se implantó en los estados del sur cuando los hispanos crecieron en visibilidad y la discriminación perdió fuerza al cesar la prohibición del uso del español en 1970.

Con el paso del tiempo, las Posadas han experimentado variaciones y adaptaciones. En lugares pequeños y en los barrios tradicionales, aún se representan a la vieja usanza. En las ciudades y en ambientes menos religiosos, son más comunes las posadas con escaso ceremonial cristiano, dando más énfasis a lo festivo. Hay quienes hablan de la mezcla de ritos cristianos con elementos de apariencia pagana y otros, fruto de la diversidad cultural de los que las celebran.

Más allá del ruido y de los festejos, las parroquias fomentan la acogida a los emigrantes y la solidaridad con los desprotegidos en un intento por recuperar su sentido cristiano y evitar que el consumismo las comer-

cialice. Actos netamente litúrgicos o no, toman ceremonias del templo para transportar a los hogares y calles espíritu y vitalidad, alegría, amistad y hospitalidad. Así, las Posadas, que nacieron para adaptar a la cultura indígena el mensaje evangélico, podrían convertirse en una experiencia cultural para hacer hoy visible lo trascendente e inmaterial.

En resumen, las Posadas, creadas para sustituir las fiestas y ritos paganos del solsticio decembrino por la celebración del Nacimiento del Niño Dios, con una finalidad catequética para preparar la Navidad son hoy seña de identidad de la población hispana en el mundo en el que trata de hallar acogida.

Tras más de 400 años, la celebración paralitúrgica de las posadas navideñas, además de mantener su dimensión cristiana, es también un evento civil que precede a la Navidad. Familias y personajes de la sociedad o gentes de la farándula invitan a los amigos, vecinos y compañeros de trabajo para compartir la amistad en su casa o en un local público con fiesta, música, vestidos de gran colorido, adornos, regalos, comida típica (tamales, tacos, mole, atole, buñuelos) y, cómo no, bebida.

### Las Posadas, una manifestación de la religiosidad popular

Desde su origen, estas prácticas, transmitidas oralmente, reflejaban las creencias populares expresadas de forma gráfica sin ceñirse a la normativa reglada eclesial. Los textos en verso para ser cantados se enmarcan en un contexto de celebraciones en las que se comparten ritos y creencias en un ambiente festivo que propicia el buen estado de ánimo y la complicidad. Aunque parece exagerado, hay quien opina que Las Posadas y las Apariciones de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego en el Tepeyac (1531) han sido un instrumento de conversión de los indios.

Las Posadas navideñas recuerdan a los Autos sacramentales o a los Misterios representados en España. El sentimiento religioso está latente en estas manifestaciones populares consideradas de rango secundario por algunos. Es aleccionador que Mons. J. Pimiento Rodríguez, relator del Círculo Hispano-portugués del Consejo Episcopal Latinoamericano, creado en 1955, pidiera respeto y sensibilidad con los que practican esta religiosidad, ya que ignorar o descuidar sus valores sería una desconsideración a esa comunidad y podría obstaculizar el camino de la evangelización. Cabría mencionar también la enseñanza evangélica: «La caña cascada no la quebrará y el pábilo humeante no lo apagará» (Mt 12, 20).

Las Posadas como manifestación de religiosidad popular son un hecho socio-cultural y deberían ser consideradas como tal, se comparta o no la fe subyacente en ellas. En su origen, los frailes buscaban enseñar a los indígenas por medio del verso, de la música y de cuadros plásticos llamativos y fáciles de memorizar. La mayoría de los escritos que he encontrado describen el contexto de la tradición. M. Trapero ha estudiado el texto y dice que el modelo métrico de los versos es el de los villancicos mexicanos «Limas y limones», que son coplas hexasilábicas, en forma dialogada. El formato literario se compuso de forma anónima y, tras ser asimilado, se integró en el ámbito de lo colectivo que todos pueden recitar o cantar a coro. Más que textos sacros, son versos compuestos para ser cantados en actos semilitúrgicos o paralitúrgicos. Su música es hermosa y pegadiza, los dos requisitos para que se hagan populares<sup>29</sup>. El aspecto estético (poético-musical)

es parte importante junto con los otros elementos que integran el contexto ambiental de la representación.

Los términos religiosidad y popular quizá predisponen en un mundo laico que ve la dimensión religiosa como algo marginal. Para su valoración, más vale el conocimiento directo que el estudio de la bibliografía, aunque deberían buscarse ambos<sup>30</sup>. En el ámbito eclesial, la liturgia es primordial quedando en segundo plano la religiosidad popular. No obstante, M. Trapero considera estas manifestaciones populares no menos religiosas que las de la liturgia eclesiástica, sino iguales (y a veces más, porque son entendidas por sus practicantes) y, por tanto, no deben juzgarse como sucedáneos de la religión oficial, sino como dos formas compatibles de la vinculación del hombre con Dios. Y son expresiones de un sentimiento religioso que se exterioriza mediante fórmulas reconocidas por la sociedad que las practica<sup>31</sup>.

No se trata de equiparar las manifestaciones de religiosidad popular con los actos litúrgicos. Sus ceremonias y ritos son oficiados dentro de la iglesia, por un sacerdote, con textos y música que han sido aprobados. Las manifestaciones de religiosidad popular son celebraciones que se hacen fuera de la iglesia y no tienen que estar aprobadas por la iglesia o presididas por un sacerdote. Es el pueblo el que las celebra, conserva y transmite. Ojalá no lleguen tiempos en los que la escasez de sacerdotes haga que la mayoría del pueblo fiel solo pueda tener celebraciones paralitúrgicas con las que alimentar y conservar exteriormente su vinculación con Dios.

Concluimos afirmando que las Posadas, la Levantada y Vestida del Niño, Las Candelas, la Pastorada, la Pastorela, la celebración de los Reyes Magos, las procesiones de Semana Santa son dignas de ser consideradas y estudiadas como manifestaciones de la religiosidad popular, algo más que mero espectáculo de folclore o turismo. Soslayarlas o descuidarlas, podría apagar el pábilo humeante.

30 TRAPERO, M. *Ibidem*, 2011, p. 29.

29 TRAPERO, Maximiano, *Religiosidad Popular en Verso...* México 2011, p. 637.

31 TRAPERO, M. *Ibidem*, 2011, p. 33.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Carlos. *Bullarium Ordinis Sancti Augustini*. Institutum historicum augustinianum. Roma 1997.
- ALTAMIRANO, Antonio M. *Navidad en las Montañas*. México. Edit. Grijalbo, 1998.
- BASALENQUE, Fray Diego de. *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán del Orden de NPS Agustín*. Morelia: Balsal Editores, 1989.
- BENAVENTE [Motolinía], Fray Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*, estudio crítico, apéndices y notas de Edmundo O'Gorman. Editorial Porrúa. México 1984.
- CERDA FARÍAS, Igor. *Imágenes sacras y seculares en el exconvento de San Juan Bautista de Tiripetío*. UMSNH, Michoacán, Morelia 2005.
- CUEVAS, Antonio García. *El libro de mis recuerdos*. Editorial Patria, México 1969.
- ESTRADA ROBLES, Basilio. *Los agustinos ermitaños en España hasta el siglo XIX*. Editorial Agustiniense, Madrid 1988.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Jesús. *Apuntes para la Historia del origen y desenvolvimiento del Regio Patronato Indiano hasta 1857*. Publicaciones de la Escuela Libre de Derecho, vol. IV. México 194.
- GÓMEZ CANEDO, Lino. *Primitiva evangelización en México*. En *Evangelización, cultura y promoción social*. Ed. Porrúa, México 1993
- GRIJALVA, Juan de. *Crónica de la Orden de N. P. San Agustín en las Provincias de Nueva España en cuatro edades de 1533 hasta el 1592*. Ed. Porrúa. México 1985.
- GUTIÉRREZ, David. *Historia de la Orden de San Agustín*. Institutum Historicum Ordinis Sancti Augustini. Roma 1971.
- GUTIÉRREZ, David. *Provinciae Mexicanae ordinis Eremitarum S. Augustini origo et constitutio*. *Analecta Agustiniense*, 23, Roma 1953
- INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, *Guía oficial de Acolman*. México 1968.
- KOBAYASHI, José M<sup>o</sup>. *La educación como conquista*. Colegio de México. México, 1974.
- KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del s. XVI*. Fondo de Cultura Económica. México 1983.
- LAZCANO, Rafael. *Fray Alfonso de la Veracruz*. Editorial Agustiniense. Gadarrama 2007.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Francisco. *Humanismo cristiano*. Caja Salamanca-Soria. 1989.
- MEDINA, Miguel Ángel, *Los Dominicos en América*. Edit. Maphre. Madrid 1974.

- MENDIETA, Fray Jerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*, 2 tomos. CONACULTA. Roma 2008.
- MONTES DE OCA, José G. *San Agustín Acolman*, t. XVII Edición facsimilar de la de 1929 preparada por Mario Colín. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1975.
- NAVARRETE, P. Nicolás. *Historia de la provincia agustiniana de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*. Editorial Porrúa. México 1978.
- PANERO GARCÍA, M<sup>a</sup> Pilar. *De promulgando Evangelio. Escatología, profetismo y aculturación en la obra de Fray Toribio de Motolinía*. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2014.
- RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523 a 1527*. Fondo de Cultura Económica, México 1986.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio. *Una monarquía criolla (la provincia agustina en el siglo XVII)*, México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México: 1990.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio. *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*. Universidad Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas. México 1989.
- RUIZ ZAVALA, Alipio. *Historia de la provincia agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de México*. Ed. Porrúa. México 1984.
- SÁNCHEZ DUBÉ, José. *Los franciscanos y el Nuevo Mundo. Monasterio de Santa María de la Rábida. Patronato V Centenario*. Guadalquivir, Sevilla 1992.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Los reyes católicos. El camino hacia Europa*. Ediciones Rialp. Madrid 1990.
- TOUSSAINT, Antonio. «La navidad en el México de antaño». En *Artes de México*. N<sup>o</sup>. 72, 1965.
- TRAPERO, Maximiano. *Religiosidad Popular en Verso*. México: Frente de Afirmación Hispánica, México 2011.
- UNAM, *Esbozo biográfico de Alonso de la Veracruz*. México, 1984.



## LA TRASCENDENCIA DEL CHIGUALO MONTUBIO O «LA BAJADA DEL NIÑO DIOS» EN EL LITORAL ECUATORIANO: DE UNA ÍNTIMA LITURGIA AL VELORIO CON BAILE

Javier Pérez Martínez

*Universidad Autónoma de Madrid y Universidad de las Artes de Guayaquil*

*He aquí, tú amas la verdad en lo íntimo, y en lo secreto me has hecho comprender la sabiduría.*

Salmo 51: 6

### I. Introducción

El *chigualo*, como se conoce en la geografía montubia el velorio al Niño Dios, es un auto de Navidad de la cultura popular del litoral ecuatoriano. Unos autos que, transmitidos por la sistemática evangelización, se han mantenido por tradición oral de generación en generación. En su conjunto integran lo profano y lo religioso, en ese orden, los cantos al Niño y convivencia entre aldeanos. Su fase inaugural se emparenta con las pastoradas o autos de Navidad de la península ibérica, y se ha establecido la *Bajada del Niño Dios* como el más popular de los *chigualos*. Este encuentro se ha conservado hasta la fecha con esa secuencia de adoración mediante cantos al pesebre que prosigue con el convite, baile y convivencia entre aldeanos.

No existen dos «bajadas» iguales. Cada familia mantiene su concepción de *chigualo* y su cumplimiento está condicionado a sus pretensiones. La concepción y realización del culto repercute en la trascendencia del culto. Por tanto, el problema que se plantea está en comprender la naturaleza religiosa de la fase de adoración y por qué algunos rasgos dotarían de religiosidad a la liturgia. Con ese propósito se dispone

a la confrontación de dos casos antitéticos, los cuales contribuyen a reflexionar y estudiar sus diferencias. La diferencia entre *chigualos* subyace cuando un velorio íntimo revela mayor trascendencia. En cambio, un encuentro de carácter dionisiaco no suele apreciarse la misma evocación espiritual. Bajo esta primera cavilación, la trascendencia se descubre cuando, en la fase de adoración se concentra el canto en el Niño. De esa suerte, podré plantear la hipótesis de que la pretensión de todo el conjunto del velorio condiciona la trascendencia de la paraliturgia.

Justino Cornejo<sup>1</sup> ha estudiado con gran afecto estos encuentros, recogiendo y analizando cuartetas en su particular obra *Chigualito Chigualó*. Ciertamente es que ya ha pasado medio siglo desde que el folclorista más reconocido de la costa del Ecuador anduviese compartiendo los velorios de la geografía montubia. En su estudio no habría diferenciado entre tipos de *chigualo* por su trascendencia espiritual, pues muy probablemente, no encontró tanta divergencia como la que hoy hemos podido observar. Su preocupación fue antropológica y por el estudio del folclore. Su pluma refleja una imagen de velorios bien concurridos y festivos: «Las posibilidades de beber, danzar y comer de balde son innumerables, e innumerables también las de reñir, herirse y matarse. He aquí por qué la Policía, tomando lo accesorio por lo principal, haya reprimido los *chigualos*, mal vistos además por la iglesia».

<sup>1</sup> CORNEJO, J., 2005, p. 178.



Los acontecimientos históricos habrán supuesto cambios en la tradición. Por aquel entonces Manabí era considerablemente más rural que hoy. La urbanización y algunas formas de acumulación de tierras y la producción (para la exportación de materias primas) han transformado la sociedad campesina. Se han modernizado los territorios y las generaciones posteriores han asumido los cambios. A la migración del campo y variación de conciencia de los pobladores se une el factor demográfico. La caída de la natalidad ha dado paso a que sea menos común la familia extensa, cuya estructura mantenía y requería de la costumbre del velorio.

Por la descripción del folclorista de Los Ríos, imaginamos encuentros de buen número de participantes y grandes fiestas. Velorios –con baile– de gran alborozo y participación; a los que con ingenio popular hoy se denominan «bailorios». Siguiendo sus pasos se pueden encontrar los mismos lugares, pero las gentes no son las mismas, ni la estructura de la familia. Conforme a una etnografía vivencial se distinguirá y (pre)sentirá la trascendencia del culto. Con la experiencia de más de una decena de velorios y, tomando la inducción como método, se inducen principios que condicionan el carácter religioso.

## 2. Transmisión y tradición del velorio al Niño Dios

Con la presencia de misioneros a orillas del Pacífico se difundió en la provincia el credo cristiano. En las postrimerías de la colonia (finales del siglo XVIII) y tras el asiento y crecimiento demográfico de familias campesinas por el agro septentrional montubio se extendió entre sus gentes el velorio al Niño. Por esos campos, en la zona húmeda del litoral pacífico del Ecuador, arraigaron las reuniones sociales que se concibieron como «santo y seña» de expresión religiosa y cultural. Unos cantos al pesebre seguidos por juegos de rueda entre campesinos que fueron forjando una memoria común. Aquellos pobladores, identificados como montubios en el siglo XX, y sobre todo, aquellas mujeres, transmitirán los cantos al pesebre durante el calendario navideño.

Como es costumbre la fase inaugural de los *chigualos* se emparentan con las pastoradas, como son conocidas en León; o con los también llamados autos

de Navidad<sup>2</sup> en otros lugares de Castilla. Son unas obras dramáticas cuyo origen se remonta a la Edad Media, compuestas en lengua vernácula y que fueron transmitidas durante siglos de generación en generación. Así lo ha investigado Maximiano Traperó<sup>3</sup>, quien en la segunda mitad del siglo XX halló en León muy viva la mentada tradición de las pastoradas, que describe como: «Un teatro rústico y popular, anónimo y repetitivo, elemental y heterogéneo, que vive mejor en las aldeas que en la ciudad y que sigue representándose [...] con el mismo fin con el que nació: plasmar gráficamente ante los ojos creyentes [...] textos litúrgicos».

Teatro rústico que encuentra su argumento en el *Officium Pastorum* que aparece en el evangelio de Lucas (2: 8-20), donde un ángel anuncia a unos pastores del nacimiento del Salvador<sup>4</sup>. Sumario bíblico como fuente para la adoración de los pastores y sus representaciones a lo largo de los siglos. Esa recreación tuvo su difusión fijando su inicio el día de Noche Buena por el al nacimiento de Jesús. La fecha de celebración corresponde solsticio de invierno, al igual que a otras religiones o mitos del hemisferio norte, cuyo día representa el triunfo de la luz, el ciclo cambia y el día gana a la noche. Coincide también con el nacimiento de Mitra, Dios solar persa.

Los días importantes para el *chigualo* serían los días de inicio-llegada (noche del 24 y madrugada del 25) y final-despedida (supuestamente 2 de febrero). Por tanto, el primero corresponde con la Misa del Gallo, y una vez bendecido el Niño se lleva de nuevo a hasta la casa mientras se le canta: «regresan a la casa en procesión cantándole al Niño versos de bienvenida acompañados algunas veces con una guitarra. Las encargadas en dar la primera voz son las «verseras», guardianas de esta tradición oral»<sup>5</sup>. En definitiva, entre la noche del 24 y la madrugada del 25 se celebraría el *chigualo* de bienvenida, celebrado como «la subida del Niño».

Por su parte, el dos de febrero, día de las Candelarias, está programada «la bajada». En este caso coincide con los versículos siguientes al Nacimiento de Jesús

2 DÍAZ y ALONSO PONGA, 1983.

3 TRAPERÓ, 1981, pp. 10-11.

4 *Ibidem*, p. 27.

5 ZAMBRANO, 2004, p. 43

del evangelio de Lucas (21 en adelante) que relatan la circuncisión y presentación de Jesús en el Templo: tras haber puesto nombre y circuncidado al niño, y estando la madre en el culmen de su purificación, llega el momento de la presentación y consagración en el templo de Jerusalén de todo varón nacido primogénito. Por motivos de espacio prescindo de rescatar el episodio completo, pero para entender algunos componentes y constantes del modelo dramático se podría añadir que: se ofrendan dos tórtolas; está presente Simeón, quien antes de morir debe bendecir al santo; y también se vive la gran devoción de Ana, la profetisa que hacía cuatro años no se separaba del Templo.

En alusión a la tradición bíblica que evoluciona tras ese teatrillo de misioneros hay algunas consideraciones que conectan la fiesta con la literatura de los evangelios. Las mujeres que cantan son pastoras, todas ellas se prestan a la adoración, como fueron inducidos los pastores para ir al nacimiento de Jesús. Un motivo que se extrapolaría al papel de adoración de la venida. «Quien fue esa pastora / tan habilidosa / que arregló esta cuna / con flores hermosas...»<sup>6</sup>. Aunque las cantoras se hagan llamar pastoras en algunas estrofas la ceremonia de bajada obliga a no precipitarse en declarar la tradición como pastorada. La siguiente correlación de tópicos invita a pensar que, aun habiendo una mezcla de episodios de adoración (pastorada, epifanía de los Reyes...), el texto análogo y dominante en el auto corresponde con el pasaje del Nuevo Testamento de presentación del Niño en el Templo.

Los dueños del *chigualo* representan esa noche a la Virgen María y a José. Igual que en el pasaje bíblico la adoración maravilla a los padres. Los personajes del relato, Simeón y la profetisa Ana, podrían personificarse en los padrinos, de quienes la colaboración económica o apoyo para encontrarla suele tener mucha importancia, en especial en los velorios más populares. Para la ornamentación parece importante el detalle de las tórtolas o dos pichones. En los versos al Niño surgen constantemente referencias a *palomitas*, y el lugar que ocupa Jesús habitúa a ataviarse con sus estampas de papel. Otro elemento a tener en cuenta, es que muchas personas con la figura en casa refieren a su posición en el altar y no tanto en el pesebre; de lo cual se desprende, de nuevo, que la ubicación emularía la ceremonia en el Templo de Jerusalén.

6 Cuaderno de Crema García.

Retomando las fechas de la celebración de la bajada el día de las Candelarias es una gran fiesta fijada por ese acontecimiento. Esta fecha es muy celebrada en Canarias y otros países de Hispanoamérica. En el caso que nos ocupa, el mismo canto institucionaliza la cita de despedida al Niño: Al dos de febrero / son las Candelarias / cantémosle al Niño / antes que se vaya<sup>7</sup>. En todo caso hay bajadas que se realizan después y, sobre todo, hay muchas que se realizan antes, desde el mismo día de la Epifanía (6 de enero), conmemoración de la adoración de los Reyes Magos. A partir de entonces se suceden velorios para despedir al Niño. Cada dueña decide la fecha y suele ser habitual que coincida con fin de semana.

Actualmente se conservan los cantos con el compromiso de mujeres que han heredado el Niño, cuyas réplicas salvaguardan la tradición. Aquellas referentes en el canto legan la figura del Niño a hijas o sobrinas con especial querencia por la festividad. Suelen ser las mujeres devotas quienes heredan y transmiten sus convicciones a sus iguales y familiares a quienes demandan participación, sobre todo, madres que renuevan el canto y el resto repite su tonada y estribillo.

En su integridad se trata de un velorio para compartir todos los ámbitos de la vida por las familias cercanas de la aldea o comunidad. Un espacio donde lo profano y lo religioso se conjugaban, pues la adoración al mito da paso a la fiesta entre los presentes. Se inaugura el ritual con el pesebre de referencia. Se saluda al Niño y se suceden los cantos, a menudo en contrapunto entre cantoras, lo que significa que se contestan sobre la escena y el resto repite el verso. También se pedía permiso al Niño para los interludios de juegos de rueda, donde se escuchan las coplas de amor. Una vez hecha la ofrenda daría lugar el convite, la celebración, la fiesta, el baile... En lo que respecta al acto religioso se estructura generalmente con las siguientes secuencias mediadas por el canto: Saludo al Niño; Adoración en una sucesión de versos al Niño (villancicos campesinos); Permiso (para jugar) al Niño; Procesión y ofrenda al Niño; y Despedida al Niño.

7 Varios *chigualos*.

### 3. Observación: dos *chigualos* antitéticos

#### a. *Bailorio (velorio con Baile). Chigualo de Los Zambrano, 13 de enero de 2018, Facundo, Flavio Alfaro*<sup>8</sup>.

Según el dueño de la finca y del *chigualo*, Clever Zambrano, mantienen la tradición por la devoción al Niño Dios. Al poco tiempo de tomar compromiso con su esposa comenzaron a hacer la *bajada del Niño* en Río Grande, Chone, de donde procede la familia Zambrano. Es el tercer año que convocaron el velorio «aquí», en Flavio Alfaro. Viene familia de ciudades a más de dos horas en coche. Las aldeas cercanas ya se han familiarizado con el velorio: «El primer año no llegó gente casi. Estábamos conociendo a la gente... El año pasado llegaron bastantes... como cuatrocientas almas...».

Aproximadamente unas doscientas personas aparecieron por el velorio. «Aquí hay más de 1500 dólares de gasto». Se consumen dos chanchos para el convite de todos. Damos fe de ello, ya que cuando llega alguien lo primero que hacen es invitarlo a comer cuánto desee. Hasta dos veces nos sirvieron generosamente, primero merienda sobre las 7; y más tarde, alrededor de las 11 de la noche cuando se sirvió a cada uno de los presentes. A esa hora seguía llegando gente para disfrutar de la fiesta. Habiendo convite para todos se reconoce como un espléndido ofrecimiento. El dueño da razón de su fiesta: «Yo abro las mano(s). Mi velorio es público para el que quiera venir. Lo pongo hasta por la radio. Sí, se anuncia como algo muy público».

Da inicio la fase religiosa. Se cierra la megafonía. Las mujeres de las primeras filas se levantan para cantar al Niño. Frente al altar se sitúan Ramona Cedeño (la madre del dueño), sus hijas, nueras y nietas suman una decena de personas, dos o tres varones y algún joven más. La mayor de ellas toma la iniciativa para que el resto repita el estribillo. Mientras cantan la concurrencia no participa. En torno a cien personas quedan detrás sentadas en las sillas. Otra veintena continúa en el comedor, donde sirven la comida a quienes todavía van llegando, pues siguen apareciendo vecinos hasta después de haber comenzado el baile.

<sup>8</sup> Llegué invitado por José Luis Román, conocedor de la tradición y director coreógrafo de la Compañía de baile folclórico Alas de Colibrí.

Parece sintomático que al inicio se cante el estribillo anunciando el momento final de la bajada del Niño: «Es su última noche / pero no completa / Niñito a las doce / se acaba su fiesta». Otra de las cuartetos expone la deslocalización del evento: «De lejos caminos / es que yo he venido / el amor del Niño / ese me ha traído». Las coplillas se reducen hasta diluir la estructura y el orden de la paraliturgia. Mientras se canta muchas personas no atienden. Difícilmente podrán escuchar el villancico, tampoco tienen el pesebre al alcance de su vista, quienes cantan en pie impiden su visión. El canturreo no se extiende durante mucho tiempo. Poco rato después se hace la procesión y se despide al Niño. La fase de los cantos al pesebre da por concluida.

#### b. *Velorio íntimo. Chigualo de Rita Cedeño, 8 de febrero de 2018, Calceta*.

Es un velorio íntimo, muy modesto y familiar<sup>9</sup>. La decisión de bajar al Niño ha sido de un día para otro. Es jueves y se citan poco después del ocaso del sol. Pasando la línea equinoccial por Ecuador siempre anochece a la misma hora, a las seis comienza a oscurecer hasta que una hora después ya se apaga el día. Somos pocos varones, tres o cuatro: el dueño de casa, dos esposos y yo. También está algún hijo pequeño de una de las madres cantoras. El resto son mujeres de diferentes edades, en torno a diez. Las pequeñas de la casa ofrecen el convite, sobre todo nietas, una de ellas adolescente, que ayuda a tener en orden el convite, siendo la más pequeña de seis años.

La dueña del *chigualo*, Rita Cedeño, es hija de Panchita, reconocida por los aledaños como buena cantora, porque en su memoria conserva multitud de versos de la tradición oral. Sus hijas también son cantoras por devoción. Panchita no está, la llevaron a vivir a Quito con otra hija. Esa noche se reúnen el resto de sus hijas con la familia cercana. Entre mayores y pequeños se juntan no más de quince personas. Casi todas ellas cantan, nadie se distrae. Confirman que cantan más que en otros *chigualos*, hay menos gente y se respeta formidablemente el verso, todo el mundo queda cerca del pesebre pudiendo contemplar su brillo con paciencia.

<sup>9</sup> Estoy invitado por Alexandra Cusme, conocedora de la tradición oral y familia de la dueña. Conocedora de la tradición oral y reconocida *amorfinera*, que en el litoral ecuatoriano que sabe y dice coplas de amor y sátira en competencias.

Después de cenar se vuelve a cantar y se conversa sobre cómo era antes la tradición. Aseguran que hoy han cantado más que en otras ocasiones. Empezaron temprano y apenas dejaron de entonar el villancico. Después de más de dos horas seguidas cantando alguna de las presentes confiesa que ya están cansadas. Se habla sobre los cantos y su efusividad. No hacen procesión ni ofrenda, sin embargo, el canto se prolonga. Se extiende la adoración y cada fase se retoma con ímpetu la copla: «Cantemos cantemos / cantemos bastante / que para este Niño / hay que ser constante...». Estos versos, que se entonan hacia el final, indican la consecución del encuentro.

La cena ya había sido servida y el ánimo de las cantoras seguía intacto y, aunque estuvieran cansadas, sus ganas de cantar eran innegables. Ese ánimo crece en el ritual por el ensalzamiento de las presentes. La adoración se ha respetado como el núcleo del encuentro. Después del último cambio de tonadilla, se prepara la despedida. Así lo permite ver la semántica de los versos y el estribillo final: «Ay con el sí, sí, sí / ay con el no, no, no / si te vas al cielo Niñito / vámonos los dos (bis)...» Todavía hubo tiempo para quince estrofas más que, sumadas al estribillo que se intercala, completan un total de treinta de las que destaco:

*Si te vas Niñito  
de mí no te olvidas  
lleve papelito Niñito  
y de allá me escribe*

*A la dueña de casa  
le vengo a decir  
que este Niño lindo bonito  
no lo deje ir*

*Hasta cuando Niño  
hasta cuando de esta  
hasta el 25 Niñito  
que vuelva su fiesta*

### 4. Comparación y exégesis

Ahora corresponde examinar la trascendencia del culto y su cumplimento espiritual. Empezaré a considerar esta última experiencia. Debo sentirme afortunado por estar presente en un velorio tan íntimo. Sabemos que este espacio no es para toda la vecindad ya que no existe una invitación abierta. Se trata de un encuentro previsto y reservado para familia y personas muy cercanas. Este tipo de *chigualo* se mantiene

con la fe de las dueñas. Es convención social y creencia arraigada que quienes heredan la figura del Niño se comprometen en su adoración por privada que resulte.

Cuando un velorio se presenta familiar y poco numeroso, los presentes se proyectan con la armonía del momento. Con el despliegue del canto y su fuerza se accede a un plano más auténtico de intimidad. El ritual es reconfortante individualmente. No hay necesidad de aparentar cuando uno mira hacia dentro de sí. No hay que parecer nada, sino, únicamente ser (alabando). Cuando algo es hacia adentro no puede existir el artificio, pues uno, en uno mismo se encierra y el mundo de afuera no tiene resonancia. A esa interiorización contribuye que no existan estímulos externos, ni ruido, ni movimiento, nada que pueda alterar aquella armonía. Cada uno es por sí mismo y participa porque le produce emoción. En esa medida las personas se reconocen parte de la colectividad y, con la práctica litúrgica, se ordena la propia religiosidad.

La religiosidad, como creencia en el culto y forma de la vida interior, depende de las expectativas con las que acude al velorio. La práctica litúrgica está sujeta a la predisposición al canto. Habiendo predisposición, la adoración se convierte en una necesidad, y esta necesidad es espiritual porque es el alma la que busca llenarse. En estos casos hablaríamos de una verdadera devoción. Cuando el símbolo (del Niño) representa la centralidad del velorio su adoración rebosa esa necesidad interior. En ese punto, otros deleites quedan en un plano secundario. La adoración parece un medio que, sin embargo, emociona y eleva. El auto de fe se revela como un fin en sí mismo.

Muchas son las necesidades del alma y su satisfacción, dice la mística<sup>10</sup>, depende del equilibrio de parejas de contrarios. De todas esas necesidades, la más importante y compleja es la necesidad de echar raíces, en cuya consonancia está compartir una realidad espacial, una memoria y un porvenir, lo cual implica una conciencia de origen y una proyección de futuro. Conforme a ello, –el arraigo o el sentido de pertenencia– se concibe con el culto que desborda el ánimo a través de la experiencia de elevación y comunión. Bajo tales principios podremos llamar religiosa a la experiencia del *chigualo*, cuando se origina una participación en los mismos bienes (comunes) espirituales.

<sup>10</sup> WEIL, S., 2014, p. 49.



Por medio del ritual se alcanzan algunas necesidades relativas al espíritu, ya hemos dicho que se genera orden; además, se suscita belleza y verdad. La figura del Niño simboliza una culminación, un ciclo se cierra con la despedida, con su adoración. El rito de la bajada manifiesta su esplendor. En la entonación a coro se cubren las voces menos afinadas. Para la ocasión, la belleza se modula en la uniformidad del canto. Cuando la cancioncilla se repite, algunas frecuencias potencian la capacidad del espíritu. Resulta un unísono gratificante, gratificante por bello y vibrante a través de una lírica sencilla y participada.

La verdad se muestra tanto en la intimidad, como en la inocencia del Niño, pues así lo imaginan las cantoras. Su inocencia es fuente de celebración. Esta es una verdad que deviene interiormente. Se apacigua el alma, y motiva el vínculo entre un orden terrenal y el otro divino. No resulta inoportuno referir que las tres virtudes (espirituales) de este *chigualo*: su intimidad, la predisposición al canto y la comunión de las cantoras amplían las potencialidades del alma. Por tenue que sea, el brillo del pesebre beneficia su combinación.

Por su parte, el primer velorio se muestra opuesto al que acabamos de explicar. La carencia de esos tres rasgos –intimidad, predisposición al canto y comunión– obstaculizan la fase paralitúrgica. El carácter religioso del encuentro se muestra incierto. Aunque la figura del Niño encierra su simbolismo se revive el mito interiormente, ya que es en el canto cuando va tomando varios sentidos. La devoción se colma por la presencia de la figura y por el convite, sin embargo, se frustra el auto de adoración. A pesar de no haber intimidad por tratarse de un velorio concurrido, quizá se podría haber gozado de un orden en la liturgia. Una de las causas de la distracción de los presentes la asocio a la pérdida de visibilidad del altar. No participan en la simbólica contemplación, en la desconexión se manifiesta el desequilibrio que trunca el movimiento interior.

Insisto en la débil predisposición al canto como otra causa que impide la quietud y quiebra la armonía. El silencio es un elemento primordial para el unísono del canto y su penétrate vibración. Sin este, la fuerza del canto para irrumpir en el interior de quienes escuchan resultaría estéril, así sucede cuando no se respeta. Es patente que no se considera primordial la participación de todos en la adoración. Los presentes se muestran impacientes por la siguiente fase, lo cual implica distracción. Dicha impaciencia tiene el riesgo de contagiarse y trae consigo ruido. Aquella distrac-

ción, dispersión e indiferencia evidencian la limitada trascendencia de la paraliturgia si todavía podemos llamar así a la fase inicial de aquel velorio.

En este caso, la adoración se abrevió tanto que se prescindió de varios episodios guiados por villancicos. El culto se desvirtúa porque, a falta de intimidad, hay una apatía para acompañar al canto y una menor comunión. La fiesta se anuncia públicamente y todos son bien llegados e invitados. Se presenta una oportunidad de gran regocijo; y al respecto, sospecha de que la fase de convite, convivencia y baile anulan, con sus expectativas, el componente religioso.

En esa concepción de *chigualo* se deduce la pretensión pública y exhibición social que indica la salud económica de una familia y su liberalidad. Forma de distinción y mecanismo de reconocimiento social. Hay un importante acontecimiento convivencial, que en cierta magnitud entorpece la praxis religiosa. La generosidad se celebra y comparte con alegría. Semejante velorio muestra el regocijo y la preponderancia por el baile. La cumbia es la protagonista y la única vía para elevar los ánimos en un sentido festivo. Varios varones beben cerveza y aguardiente y brindan con gusto. El ímpetu de la embriaguez disuade la fase religiosa del velorio, de modo que no trasciende la religiosidad. La exaltación de este encuentro es por el festejo y se manifiesta por el impulso dionisiaco.

Como consideración final, se han repasado las vivencias de dos velorios antitéticos describiendo sus escenas y estudiando los rasgos que proporcionarían su carácter religioso. En primer lugar, hemos comprobado que durante un íntimo episodio paralitúrgico se practica la adoración que revela la creencia y la comunión. La orientación (episte-telógica) solo se toma cuando habiendo pasado por la experiencia se ha sentido una elevación del ánimo. No es necesario participar con las cantoras en la tonadilla y ensalzar la devoción para conmovirse interiormente. En medio de la sencillez litúrgica, y popular, trasciende irremisiblemente el plano espiritual. Personalmente, debo corroborar la exaltación del ánimo. Embaucado por esta emoción, deseo más y más canción que trae paz y me une a las cantoras infinitamente. Aquella percepción –emoción– subjetiva del potencial espiritual se descubre –racionalmente– por vías conscientes que evidencian unos mínimos principios para evocar la religiosidad.

Las cualidades de predisposición al canto, intimidad y unidad varían según las pretensiones y expecta-

tivas colectivas de velada. La observación y comunión apuntan a que la elevación espiritual aumenta cuando el canto y la adoración constituyen un fin en sí mismo y no significan, únicamente, una convención previa al convite y al baile. Estas conclusiones validarían la hipótesis inicial, pues las expectativas del conjunto del velorio condicionan la trascendencia de la adoración, y por ende, el texto/canción. La liturgia se regula con esos principios, siempre y cuando, la centralidad de dicha fase esté detentada por el Niño Dios.

Al establecer estos mínimos, he argumentado como improbable la trascendencia en un velorio sin tales condiciones. Prefiero no concluir categóricamente con este axioma, dado que puedo asegurar que no siempre sucede tanto desequilibrio. Así lo he vivido en algún otro *chigualo*, donde he podido disfrutar de una oportuna conjunción entre la comunión y la convivencia. Otra posible síntesis de ambos planos –el litúrgico y el festivo erótico-dionisiaco– se produciría en el pasado gracias a las varias ceremonias y a la costumbre muy frecuente, incluso diaria, de cantar al pesebre y seguir con las coplas de amor. La conjugación de lo religioso y lo profano no debía entonces impedir el desarrollo satisfactorio de ambas dimensiones.

La polarización de los velorios ha guiado su comprensión e interpretación. Haciendo una última valoración, pareciera que el modelo festivo urbano ha contagiado al, cada vez más reducido, espacio del agro. Así sucede en multitud de reuniones campesinas donde los cantos al pesebre se deslucen como prolegómenos del baile. La modernización del recreo ha concedido un lugar protagónico al altavoz, y con su persistente uso, se limita el culto. Una inercia que ha provocado que se haya aletargado la trascendencia del canto. En su compensación muchas familias mantienen su amor al Niño, es decir, su apego a la adoración y comunión, sin reprimir la convivencia. Su sabiduría luce esa verdad que une y arraiga. En definitiva, una devoción que trasluce la ambivalencia humana entre la elevación espiritual y el gozo del instinto.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORNEJO, Justino. *Chigualito chigualó: biografía completa del villancico ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana. 2005.
- DÍAZ, Joaquín y José Luis ALONSO PONGA. *Autos de Navidad de León y Castilla*. León: Santiago García Editor. 1983.
- TRAPERO, Maximiano. *Pervivencia del antiguo teatro medieval castellano: la pastorada leonesa*. Madrid: Fundación Juan March. 1981.
- WEIL, Simone. *Echar raíces*. 2ª ed. (Trad.) Juan Carlos González Pont y Juan Ramón Capella. Madrid: Trotta. 2014.
- ZAMBRANO, Domingo Nevaldo. *Cultura popular, tradiciones orales*. Porto Viejo: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Manabí. 2004.

## CANTI E RITI DELLA TRADIZIONE NATALIZIA A FRANCAVILLA ANGITOLA, COMUNE DEL VIBONESE

Franco Torchia

**S**i apre un orizzonte sconfinato al solo citare la parola «Natale» e ritornano vive le memorie e le emozioni del passato quando, seduti davanti al focolare domestico, insieme a tutti gli altri famigliari, ci si divideva il tepore di quella legna scoppiettante e le ondate di fumo, sospinto ad intervalli dal vento, che facevano lacrimare gli occhi dei più piccini.

Ci confortava la presenza e quel rassicurante vegliare degli adulti su di noi con le infinite calde carezze, le battute scherzose e, soprattutto, i lunghi «cuntariehji»: i racconti che accendevano la nostra fantasia e ci facevano volare, rimasti miti favolosi nella nostra memoria. Amaro è constatare come, ahimè, quelle figure e quelle atmosfere le nuove generazioni di bambini li apprendano e li vivano dai cartoni animati, lasciati soli su divani o su polverosi tappeti collocati proprio davanti ad enormi televisori, con buona pace dei genitori impegnati nelle loro attività quotidiane.

Non si può più tornare indietro, non si può arrestare il cambiamento ma, come ci ammoniva il nostro Corrado Alvaro, a proposito di quel mondo avviato al disfacimento, a quella civiltà in estinzione: «Su di essa non c'è da piangere, ma bisogna trarre, chi ci è nato, il maggior numero di memorie». Ecco quindi il lavoro degli studiosi, degli antropologi, degli storici; raccogliere quelle testimonianze per farli arrivare alle nuove generazioni. Perché rappresentano il nostro passato, la cultura della nostra gente, i costumi, le abitudini, i riti e le credenze, le paure ed i bisogni che hanno forgiato

il carattere e determinato i sentimenti di devozione e di fede che noi tutti conosciamo. E come sono arrivati fino a noi abbiamo il dovere, con tutte le contraddizioni possibili, a perpetuarli nel tempo, seguendo appunto quel filo di racconti dei nostri nonni, magari come allora nell'atmosfera del focolare che, nella nostra memoria, appare come l'altare su cui si officiava il rito del ricordo da tramandare.

Così da inconsapevoli innocenti testimoni di tante «funzioni», siamo noi, oggi, diventati gli officianti con il compito di riportare in vita le antiche tradizioni attraverso un nuovo «raccontare».

Quella antologia di parole, di suoni, che i momenti conviviali riuscivano a creare nella loro naturale sede familiare, tornano così prepotentemente vivi nella semplicità dei gesti che ancora riescono ad affascinare ogni qual volta si parla di cose «andate», inseguendo il bagaglio delle ricordanze...

E nel riferimento all'approssimarsi del Natale, l'eco mi fa risalire, da improvvisi e personali cirri memoriali, quella filastrocca che sentivo spesso ripetere dalla figura religiosissima di mia nonna paterna: »U sia, ena 'e Nicola; l'uottu de Maria; 'u tridici de Lucia; 'u vinticinqu, do veru Messia! Cioè: il 6 dicembre si festeggia San Nicola, l'8 l'Immacolata, il 13 Santa Lucia ed il 25 è la festa del Messia!

Un diffuso ed ancora oggi ripetuto «ditterio», assai conosciuto nel mondo rurale calabrese, che ben illustra l'importanza ed il valore che si dava a quella



speciale attesa; il vivere un momento davvero unico ed esaltante, come la nascita del Redentore, ed il modo come ci si preparava allo straordinario evento.

E sì, perché sottolineando quelle particolari solennità, è facile comprenderlo, il mondo contadino rilanciava quel suo ruolo da protagonista, con le donne custodi di tradizioni antiche e di riti in uso nelle famiglie che riuscivano a trasmettere in forma orale e nelle ritualità quotidiane delle feste religiose. Quella festa, che, come scrive l'antropologo Vito Teti: «è festa agraria, festa della terra, della produzione agricola, di propiziazione del lavoro contadino. E' festa di rinnovamento, di rinascita, festa di ringraziamento. E' affermazione di una nuova vita perché annulla il negativo storico».

Mi porterebbe lontano quest'ultima affermazione e oso lanciarla solo come citazione, direi quasi «obbligatoria». Illustri Maestri, come il prof. Faeta che è qui presente, con i loro studi e le loro ricerche hanno contribuito non poco a diffondere conoscenza su questi aspetti della realtà calabrese e meridionale e a farci riflettere sul valore della festa come momento di aggregazione, di contaminazione, di incontro, e, proprio per questo,

non certo accompagnato dal favore delle classi dominanti. E mi fermo qui. Per passare a sottolineare come la ricorrenza delle feste natalizie (insieme a quella della Settimana Santa, ed anche del Carnevale), costituiscono i momenti più alti di quella espressività popolare e contadina in cui leggenda e storia, ritualità, usanze arcaiche, fede e credenze religiose, tradizioni, sono riusciti a fondersi in unica cultura popolare che pur con tante variazioni è riuscita ad arrivare fino a noi.

Così ci ritroviamo a vivere, ognuno secondo le proprie usanze, quei gesti antichi e quei momenti significativi di generazioni di uomini e donne che prima di noi hanno, a loro modo, celebrato la speciale attesa del Natale e la visione di una stella nel cielo.

Al mio paese, Francavilla Angitola, posto sulle ridenti colline prospicienti il mare di Pizzo Calabro, in provincia di Vibo Valentia, da un punto di vista gastronomico la festa di San Nicola veniva celebrata preparando un piatto caratteristico chiamato «Porgia», composto di grano e granturco, che l'attivissima novantenne signora Teresa Pizzonia ancora si impegna a portare avanti in paese.



«La Porgia» (Foto: Franco Torchia)

Un piatto semplicissimo, molto comune nelle famiglie contadine del tempo che, secondo una diffusa consuetudine, veniva esposto sulle finestre o sui balconi per dare un segno di gradita ospitalità al Santo pensando a rifocillarlo. E' vivo ancora il ricordo d'infanzia allorchè vivevamo con trepidazione e curiosità l'attesa della notte e il successivo risveglio, per andare a verificare se il contenuto del piatto fosse ancora integro e se il Santo si fosse degnato di onorare la nostra famiglia della sua presenza, gustando quanto gli era stato riservato.

Le scuse, sia pure banali dei genitori, sul mancato passaggio, o un intervento sul contenuto che dimostrasse invece il gradimento, erano momenti carichi di significato che interrompevano o permettevano di continuare a vivere in quel mondo magico e poter ancora fantasticare.

E ti faceva entrare nell'atmosfera ideale del sogno, l'8 di dicembre. Sopravviveva l'usanza, in quel giorno dedicato all'Immacolata, di fare in casa i cosiddetti «viecchji»: pasta lievitata e sarde salate. Un fritto che tutte le famiglie provvedevano a fare e che preannunciava l'arrivo delle festività natalizie.

Così l'evento tanto atteso riusciva a caricarsi di diversi significati ed esaltava quel ruolo della famiglia che mai come in questo momento viveva l'intensità dei suoi rapporti tra tutti i componenti e ne rafforzava i vincoli.

In quello stesso giorno l'appuntamento era con il rito dell'albero che faceva il suo ingresso nelle case. Non c'era la disponibilità dei pini, veri o finti, di oggi. Più delle volte era un ramo di quercia, o di leccio, che riuscivano a procacciarsi i nostri genitori per ricreare, in un angolo della nostra casa, quell'atmosfera idilliaca del Natale e far vivere a noi ragazzi l'armonia di quell'evento che tutto il mondo si apprestava a celebrare.

Non c'erano gli addobbi sfarzosi come siamo abituati a vedere; poche palline, per impreziosirlo, «giusto per dargli un senso» sentivo dire.

Come ripetuta era l'altra espressione: «Non c'è Natale senza albero e senza presepe» allorchè si arrivava a considerare lo stato dei propri vicini verso cui c'era molta comprensione per lo stato dimesso che si respirava in quelle famiglie colpite da un recente lutto. Questi rimanevano serrati in casa e i vicini, in segno di rispetto e di condivisione, non manifestavano inte-

ramente la loro gioia ed il fermento che li animava in quella speciale occasione.

All'albero di casa mia, lo ricordo con piacere, immancabilmente venivano appesi i torroni e, rivestite con carta argentata, piccole campanelline di cioccolato ed altri oggetti, sempre di cioccolato, con le sembianze di Babbo Natale raffigurato su carta lucida. Erano i tanto attesi pensieri natalizi che arrivavano dalla lontana America e spediti da mio padre come dai tanti emigrati come lui, che non volevano far mancare ai propri figli un gesto affettuoso che li rappresentasse, per alleviare il peso del distacco.

All'allestimento si partecipava tutti con tanta passione fino alla collocazione provvisoria dei pastori e della capanna, senza però il Bambinello che doveva apparire solo la Notte Santa.

Rimangono scolpiti nella memoria quei momenti e ritornano con i pastori rotti, cui non si rinunciava, posizionati riversi su manti di muschio (in dialetto «limora») estratto da muri di scoglio. E le montagne fatte con la carta dei sacchi di cemento o di calce che increspavamo, spruzzandola con colori scuri. Ad aggiungere colore vivo alla scena del presepio erano le arance, i mandarini, e qualche grappolo d'uva tenuto in soffitta per l'occasione.

Ci si arrangiava come meglio si poteva e tutto, appunto, aveva un senso; non c'erano pretese e rivalità con altri modelli. E non c'erano le luci ad illuminare la capanna ma solo una piccola candela da utilizzare la notte della nascita.

Si accendeva invece la fantasia partecipando alla costruzione del presepe in chiesa dove c'era più possibilità di spazio e di utilizzo di grossi pastori creati, come ho appreso dalla viva voce del prof. Alfredo Barbina, dalle sapienti mani dei fratelli Fruci di Francavilla nel periodo a cavallo tra le due guerre. Colpivano per le loro dimensioni ed il peso e posizionarli non era scelta facile perché rompevano il senso della prospettiva. C'era tuttavia una sorta di accettazione, come dire, benevole per la simpatia che trasmettevano e che faceva passare in secondo piano il tutto.

Ad attirare l'attenzione dei bambini era in particolare la statuetta di un pastore appoggiata accanto alla capanna. Inserendo una piccola monetina, le dieci lire italiane di un tempo, si azionava un delicatissimo suono di carillon che riusciva a mandare in visibilo i bambini.

Ed era una gara a non farlo smettere. In quella musica c'era tutto il senso del Natale con il suo carico di buoni sentimenti che ci ha accompagnato e contribuito a farci crescere e maturare. Anche su di loro è caduto l'oblio del tempo, accantonati dalle nuove tendenze e dai gusti dominanti che certamente non si lasciano influenzare dai sentimenti. A dare colore al paesaggio raffigurato venivano posti oltre alle arance e ai mandarini rami con i limoni, i «cucummari» (corbezzoli) e poi rami di mirto ed anche di ulivo. Senza dimenticare le pale dei fichi d'India («i pittii») con attaccati i gustosi frutti. E tutto questo pare avesse un significato biblico (come mi ripete Foca Fiumara) ricordando l'antica profezia: «Vi condurrò dove scorre latte e miele». E Betlemme, e tutta la Palestina, abbondavano di questi frutti.

E non è un caso che il presepe assumesse le caratteristiche del proprio paese, con una rappresentazione reale degli ambienti e della vita quotidiana e con la raffigurazione degli stessi personaggi a popolarlo, fino a determinare, come asserisce Luigi Maria Lombardo Satriani, la formazione dell'espressione: «Paese-Presepe», immagine tanto cara a scrittori calabresi come Alvaro, La Cava, Strati, Seminara ed altri, numerosi, che in pagine memorabili ne hanno saputo esaltare le caratteristiche ed i paesaggi con espressioni cariche di lirismo narrativo.

E mi piace riportare una nota di Alfredo Barbina (riportata in *Francavilla... in scena!* Ed. Ponte Sisto, Roma 2018) tratta da un mensile di teatro (Prima fila, dic. 1995)... Vi si legge: «il presepe richiamerebbe le Sacre Rappresentazioni e con esso le forme più antiche della rappresentazione drammatica in lingua italiana».

Durante la novena del S. Natale, che si svolgeva nove giorni prima, si svolgevano riti antichi e si intonavano preghiere e canti. Era consuetudine ascoltare uno dei canti più belli e conosciuti: «Allestitivi o cari amici» che letteralmente vuol significare: «Affrettatevi o cari amici; siate pronti; preparatevi...!» Di questo canto esistono ad onor del vero numerose stesure che variano da zona a zona secondo le rispettive parlate. Io ho avuto modo di trascriverlo da un quaderno di una mia prozia centenaria (Teresa Maria De Caria) che frequentava assiduamente la chiesa del mio paese.

### Allestitivi o cari amici

*Allestitivi o cari amici  
pe sti juorni de Natali,  
oh! Chi festa. Oh! chi triunfali  
e lu gloria patri.*

*A lu cielu gran festa si facia,  
nta la chiesi cantavanu ancora;  
a la terra nc'è cu già l'adura  
de ruosi e hjuri.*

*E' nesciutu lu Redenturi  
porta bena e porta vita;  
ogni grazia chi a nnui n'imbata  
è gloriosa.*

*Porta bena pe' li bbuoni  
pe' li mali lu sua aiutu,  
tutti chijhi chi l'annu cridutu  
lu jhianu a trovara.*

*E lu jhiènu pè ritruvara  
avienu ahjatu na bona via  
a llu cielu chi non c'è bia  
nc'è lu sigillu.*

*Non guardati ch'è piccirillu  
ca ena randa e onnipotente  
serva puru pè assistenti  
finu a lla morte.*

*Fusti natu de menzannotta  
scazu, nudu e poverello  
eppa tantu rispettusellu  
e 'nta chijha pagghia.*

*Fu coprutu cu na tuvagghia  
fu coprutu cu tantu amuri,  
la sua mamma cu grandu sprenduri  
lu stringeva o piettu.*

*O divinu mio pargolettu,  
li sant'angiuli calaru,  
e Maria la cumbitaru  
dintra a na capanna.*

*Chijha notta chi chioppa manna  
chijha notta desiderata,  
l'erbicejha non era nata  
e spandeva mela.*

*Risprendienti chi siti a lu cielu  
risprendienti chi siti a la grutta  
risprenditi pe ll'aria tutta  
e a magistrosa.*

*Chijha notta ch'è assai preziosa  
non è viernu, è primavera,  
e li tempi non sugnu com'eranu  
e non mind'angannu.*

*Ni nda jhamu a la capanna  
cu Maria nostra adurata,  
San Giuseppe ch'è benerandu  
ed è vecchiarillu.*

*E si ricogghjenu li pasturi  
attuornu attuornu a la capanna,  
cu Maria ch'è nostra mamma  
e de lu Messia.*

Certamente la forma trascritta risente di altri influssi linguistici e di contaminazioni varie che, nel corso del tempo, per varie ragioni sono subentrate ad alterare il testo originale. In questi ultimi anni, come facilmente si può rilevare, al termine dialettale, frequentemente, viene sostituito quello in uso nella lingua italiana. Tuttavia possiamo dire che ne ha mantenuta inalterata la struttura.

In sintesi, è una rappresentazione che parte da una esortazione ad affrettarsi per poter ricevere degnamente la venuta del Redentore. Di Colui che porta il Bene nel mondo. Invita a non guardare il suo aspetto di infante perché destinato ad essere l'Onnipotente, aggiungendo che a lui si dovrà ricorrere nell'ora della morte.

Continua il canto ricordandoci le sue origini povere e la sua nascita a mezzanotte, sulla paglia e in una capanna con un bue e l'asinello a dargli calore. In quel luogo calarono gli Angeli del cielo e verso di lui si deve procedere seguendo Maria e Giuseppe e, come i pastori, verso la luce.

Motivi biblici e teologici che suonano come segni di speranza e di pieno affidamento. Dove al canto degli Angeli vuole unirsi quello dei pastori per lodare le grandi virtù del Bambinello inviato dal Padre sulla terra. E con i pastori ad imitare il suono divino degli angeli appaiono anche quelle particolari zampogne e pipite che da sempre arricchiscono il mondo dell'arte tradizionale delle classi subalterne e che ben accompagnano e si fondono al clima del Natale.

Per la notte della vigilia la consuetudine aveva in conto il consumo di tredici pietanze. Le difficoltà di un tempo ed i disagi sociali che conosciamo non permet-

tevano a tutti di imbandire una tavola così ricca. L'astuzia contadina sapeva trovare tuttavia una soluzione e, come mi raccontava un vecchietto del paese, si usava un piccolo inganno per arrivare alle tredici cose richieste: si contava pure la varietà di frutta e verdura che si presentava sul tavolo. Tempi andati, ma che appare necessario ricordare per riflettere sullo spreco che si fa sulle nostre mense. E per dire che in quel clima ben altro sapore e gusto aveva il cibo. Su quella tavola, per quella sera, come per il Venerdì Santo, era bandita la carne.

Mi raccontava mia nonna Vittoruzza, che di solito si iniziava con un piatto di pasta condita con broccoli. La serata era dominata dal baccalà fritto e dallo stoccafisso accompagnati con patate ed olive; a volte qualche anguilla o altro tipo di pesce barattato con qualche bottiglia di olio; non potevano mancare i fagioli e i ceci; E «filatiejhi», la pasta fatta in casa o la classica «pasta da zzita», dal tratto lungo e sfilato. E in abbondanza «zeppole e viechji» accompagnati dal buon vino.

Era l'occasione di recuperare dal soffitto o dalle cantine i grappoli di uva conservati per l'occasione; i fichi d'india, le castagne, le noci. E non potevano mancare le classiche mele rosse (i «puma») e quelle più piccole conosciute come «limuncejha»: Ed ancora, fichi secchi e datteri, lupini, mandarini ed arance, la cui buccia veniva utilizzata per giocare a tombola ed anche per mitigare l'asprezza del carbone nel braciere. E il dolce dei torroni e delle susumelle a completare il menù della serata.

Non si perdeva il sentimento religioso in quel clima di festa. Anzi spingeva di più la comunità a recarsi alla messa di mezzanotte. La memoria mi riporta a quei momenti quando, ai primi rintocchi delle campane, da ogni via, avvolti nei loro scialli neri si muoveva verso la chiesa una processione di donne e, a seguire uomini e bambini non curanti del clima freddo di dicembre. E magica diventava l'atmosfera quando, chiamati dal Comune, arrivavano gli zampognari dalle montagne di Serra San Bruno, ad allietare la notte. Risuonavano in chiesa i celebri canti: «Tu scendi dalle stelle», «Astro del ciel», «Adeste fideles» e... «Venite adoriamo, è nato il bambino, il figlio divino per noi si incarnò», mentre i fedeli si portavano vicino l'altare a baciare il Bambinello.





Nell'immagine: Le classiche zeppole, e i viecchji, a forma rotonda, con dentro alici o sarde salate. (Foto: F. Torchia)

Quell'approccio e quel gesto avevano un significato profondo, di rispetto, ed anche di sottomissione, a cui nessuno si sottraeva. Un gesto come ho detto in precedenza in cui è possibile intravedere nella semplicità del gesto come l'animo popolare si esaltasse e si sentisse appagato in quel gesto devozionale di cui è ricco il proprio sentire religioso, ed anche come fede e tradizione abbiano fatto un percorso comune attraverso la storia.

Due momenti significativi e caratterizzanti del mondo popolare che da certa parte si spinge a correggere o addirittura cancellare senza offrire alternative concrete.

In questo clima, si perde la memoria orale e vengono meno le testimonianze dirette di quelle antiche usanze che hanno costituito l'orgoglio della nostra gente.

Rimangono ancora vive alcune di quelle tracce significative solo nelle zone dell'entroterra calabrese, in quelle cioè montane, più resistenti alle nuove contaminazioni e ai flussi turistici, riuscendo a mantenere inalterate le proprie peculiarità ed il patrimonio identitario.

Si diffonde invece in gran parte dei Comuni la tendenza a ricreare le atmosfere dei presepi viventi, con scenografie arricchite da sequenze che riportano in auge la vita artigianale di un recente passato con i tanti mestieri nelle botteghe, e i vestiti, ricavati dalle tante immagini televisive. L'affluenza dei visitatori e lo spettacolo che indubbiamente riescono a creare hanno tuttavia un aspetto pedagogico nel tramandare il senso storico e religioso dell'avvenimento che si mette in scena.

Non può passare inosservato anche il diffondersi di gruppi di suonatori che utilizzano i tipici strumenti della tradizione natalizia anche fuori dal tempo in cui siamo stati abituati ad ascoltarli. E quindi si è passati dall'uso puramente festaiolo e d'occasione a quello più propriamente di spettacolo inteso nel senso di mestierante.

Un nuovo modo di sentire la festa quindi.

Diversa da quella che faceva a Francavilla compare Antonio Gaccetta, un signore che aveva la passione della chitarra battente e senza aver fatto alcuna scuola riusciva ad incantare il suo pubblico che coinvolgeva soprattutto la notte di Capodanno.

Dopo aver preso parte alla cerimonia del Ringraziamento in chiesa, preparava la sua chitarra e, accompagnato dalla moglie e da qualche altro amico che faceva da «controcanto» si portavano presso alcune famiglie ad omaggiarli della «strina». Un brano questo conosciuto e diffuso in tutta la Calabria e di cui esistono centinaia di testi, ognuno adattato all'uso ed al sentire della propria terra e della propria zona.

La tradizione vuole che gruppi di amici si portassero appunto presso facoltose famiglie e, in cambio del loro canto beneaugurante, condito di strofe create al momento per esaltare la figura del padrone e quella dei suoi conviventi, ricevessero in dono prodotti alimentari come: noci, fichi, zeppole ed altre cose buone da mangiare.

Al mio paese ed in diversi comuni del vibonese questa tradizione si sta via via esaurendo. Fare la «strina» ha un significato diverso dal passato. Sono venuti meno le necessità e i bisogni degli antichi suonatori e sono venuti meno le motivazioni. Chi porta per le strade la «strina» lo fa con il solo intento di mantenerne l'uso della melodia e soprattutto per non disperderne il testo.

Lo allego, così come l'ho raccolto dalla viva voce di compare Antonio Gaccetta ultimo vero cantore di questa straordinaria strenna, e come l'ho suonata e cantata anch'io per alcuni anni della mia giovinezza.

### La «Strina»

*Signura mia, signura, gran signura  
la vostra signuria v'arraccumandu  
de quantu tierri vi viju patruna.*

*De quantu tierri vi viju patruna  
quantu arvuri lu vientu va minandu  
siti patruna dè quatru castelli.*

*Siti patruna dè quatru castelli  
Napuli, Spagna, Palermu e Messina,  
apposta patruna mia siti tanta bella.  
Apposta patruna mia siti tanta bella  
fusti crisciuta all'aria de marina  
l'acqua chi vi mbiviti è frisca e bella.*

*L'acqua chi vi mbiviti è frisca e bella  
cuomu li ruosi russi a li giardini  
a chissi mani meranu l'anelli.*

*A chissi mani meranu l'anelli  
a chissa gula d'uru na catina  
lùcia cchiù nu capijhu de sa trizza.*

*Lùcia cchiù nu capijhu de sa trizza  
ca non na spata d'uru quando è nova  
a chissa ruga nci cumbènaia.*

*A chissa ruga nci cumbènaia  
n'arvaru caricatu de diamanti  
e a lu peda na funti surgia.*

*E a lu peda na funti surgia  
surgianu li bellezzi tutti quanti  
e nta lu mienzu natra cosa tenia.*

*E nta lu mienzu natra cosa tenia  
lu paradisu cu tutti li santi  
e a la cima na rocchetta avia.*

*E a la cima na rocchetta avia  
stacienu nfriscu li duonni galanti  
duonni galanti supa ogni galanti.*

*Duonni galanti supa ogni galanti  
e imperatrici supa ogni regina  
Dio mu vi 'ndota de bona dottrina.*

*Dio mu vi 'ndota de bona dottrina  
lu turcu mu vi caza lu spiruni  
e lu Gran Moriu davanti aballara.*

*E lu Gran Moriu davanti aballara  
vorria c'avissi la sorta de l'apa  
chi si governa de tutti li fhiuri.*

*Chi si governa de tutti li fhiuri  
vorria c'avissi la forza d'Orlandu  
e li ricchizzi de don Carlu Magnu.*

*E li ricchizzi de don Carlu Magnu  
e la sapienza do rrè Salamuni  
tantu m'aviti de li buoni siri.*

*Tantu m'aviti de li buoni siri  
pe quantu a Roma s'ardanu candili  
tantu m'aviti de li buoni suorti.*

*Tantu m'aviti de li buoni suorti  
pe quantu a Roma nc'è finiestri e puorti  
tantu m'aviti de li buoni anni.*

*Tantu m'aviti de li buoni anni  
pè quantu a Roma nc'è liettu dè panni  
e nui cantamu de supa a stu chianu.*

*E nui cantamu de supa a stu chianu  
tricientu sarmi mu li fai de ranu  
e nui cantamu de supa a stu scuoghju.*

*E nui cantamu de supa a stu scuoghju  
trientu gutti mu li fai de uoghju  
e nui cantamu ad usu de lucignu.*

*E nui cantamu ad usu de lucignu  
aguannu mu vi nescia ogni disignu  
e nui cantamu e passanu li grui.*

*E nui cantamu e passanu li grui  
e ogni vacca mu nda facia dui  
nummu ti cridi ca simu de jelu.*

*Nommu ti cridi ca simu de jelu  
aguannu mu l'aviti lu giuvaniejhu  
a mienzu sa casa viju na lumera.*

*A mienzu sa casa viju na lumera  
stanotta mu ti figghia la sumera  
a mienzu sa casa viju nu pistuni.*

*A mienzu sa casa viju nu pistuni  
su figgi mu lu viju nu baruni  
a mienzu sa casa viju na carpita.*

*A mienzu sa casa viju na carpita  
sa figghia mu la viju ricca e zita  
a mienzu sa casa viju nu palumbu.*

*A mienzu sa casa viju nu palumbu  
ccà nc'è l'uoru de tuttu lu mundu  
a mienzu sa casa ti viju na spera.*

*A mienzu sa casa ti viju na spera  
criju ch'ena l'amicu chi si leva  
lèvati chianu chianu nommu cadì.*

*Lèvati chianu chianu nommu cadì  
cacciatinci li sieggi de li peda  
criju ca lu tizzuni è de ficara.*

*Criju ca lu tizzuni è de ficara  
pe chissu non l'appiccia la lumera  
tornamu arriedi ca m'avìa scordatu.*

*Tornamu arriedi ca m'avìa scordatu  
jhìa mu la pigghia de lu tavulatu  
Sant'antoninu fancila truvara.*

*Sant'Antoninu fancila truvara  
la chiavicejha chi cara la tena  
la chiavicejha de li cuosi buoni.*

*La chiavicejha de li cuosi buoni  
zippuli, nuci e cuosi de mangiara  
fammì la strina chi mi suoli fara.*

*Fammì la strina chi mi suoli fara  
ch'è capudannu e non mi po' mancara  
capu de l'annu e capu de lu misi.*

*Capu de l'annu e capu de lu misi  
e siti fhiuri de tutti li misi  
pigghiali priestu si l'hai de pigghiaru.*

*Pigghiali priestu si l'hai de pigghiaru  
non mi fara cc'avanti penijara  
tu cuomu u pua sentira chistu scilu.*

*Tu cuomu u pua sentira chistu scilu  
aju la schiuma cuomu u ciarrambù  
sienti chi dicia la chitarra mia.*

*Sienti chi dicia la chitarra mia  
dicia ca li tri uri su passati  
e facia scuru e non mbiju la via.*

*E facia scuru e non mbiju la via  
mi vaju arrumbulandu pe li strati  
si non mbi dissa quantu v'ammeritati.*

*Si non mbi dissa quantu v'ammeritati  
mi perduna la vostra signuria  
non ha chi dira cchiù la lingua mia.*

*Non ha chi dira cchiù la lingua mia  
vi dassu cu la paci de Maria e Mariolà.  
Buonu capudannu !!*

«Natale con i tuoi, capudannu con chi vuoi!» Partendo da questo principio è facile capire che la serata dell'attesa del nuovo anno diventa occasione di inviti tra vicini e parenti per una notte di divertimento e di «scialo», di tombolate e di altri giochi come quello delle noccioline. Sulla tavola ritorna la carne e ogni ben di Dio.

Accanto all'uso della «strina», tipica di questa notte vi era l'uso di salutare il vecchio anno lanciare dalle finestre e dai balconi le cose rotte o non più utili. Disfarsi dei tanti oggetti, quel farne a meno era un modo per buttarsi alle spalle il passato e le cose brutte e come augurio di una vita nuova di belle sorprese. Il grado di civiltà non più legato a mondi magici e superstiziosi ha quasi sancito la fine di questi comportamenti. L'arrivo del nuovo anno, ahimè, viene salutato con nuove tendenze espressive, frutto di una cultura ormai dominante che rasentano il codice penale: quello degli spari non solo con i mortaretti ma con ogni tipo di arma. Così che l'evento diventa per tanti e tanti l'occasione di agire sopra il consentito.

Sul piano religioso dopo il Ringraziamento della vigilia, nel corso del quale si danno da parte delle autorità ecclesiastiche, notizie delle nascite, matrimoni e morte della popolazione locale, il giorno del capodanno vengono presentate le reliquie dei santi protettori, per la venerazione ed il consueto «bacio».

Si va così verso l'Epifania. Nei giorni che intercorrono tra le due feste, approfittando delle condizioni climatiche con la bassa temperatura che assicura il mese di gennaio, i contadini si apprestano ad uccidere i maiali e a fare provvista di carne. Un rito cruento ma che diventa occasione di festa per la famiglia ed anche per il vicinato che dura per parecchi giorni in una condizione straordinaria di compiti che la macellazione e la lavorazione successiva comporta. Del maiale non si

butta niente e tutto diventa ricchezza da consumare nell'intero anno. Ma si aprirebbe un capitolo a parte.

Così ritorno all'Epifania che «ogni festa porta via» ma che rimane la festa dei bambini per la tanto attesa comparsa della Befana con i regali. E l'usanza a scrivere le letterine con le tante nostre richieste che mettevamo al cospetto del Bambinello fiduciosi di ricevere protezione per tutti i propri cari in famiglia. E qui ci sarebbe tanto altro da scrivere. Ma mi fermo qui, sicuro di aver risvegliato in voi qualche lontano ricordo o almeno riportato nell'incanto e nell'armonia delle lontane e sempre presenti stagioni del cuore.

\* \* \*

Per completare questo intervento voglio riportare qui di seguito alcuni canti in uso a Francavilla Angitola e che ho trascritto dalla viva voce di alcune donne ascoltate in chiesa negli anni passati. Le espressioni raccolte tuttavia che appaiono ordinate e con senso anche compiuto mi inducono a ritenere che siano state riprese da libretti in uso tra il clero e, proprio per questo, non posso confermare si trattino di canti originali del luogo:

### Ninna nanna a Gesù

*Dormi dolce o dolce amore  
pria che Giuda il traditore  
pria che Giuda il traditore  
ah quel bacio ti darà.*

*Rit. Dormi oh ninno la ninna fa  
Dormi oh bello la ninna fa  
Dormi oh caro la ninna fa*

*Dormi deh che il cuor mi langue  
dormi pria che suda il sangue  
dormi pria che suda il sangue  
e la terra bagnerà. Rit.*

*Dormi dormi o Dio beato  
pria che il preside Pilato  
pria che il preside Pilato  
la sentenza scriverà. Rit.*

*Dormi o bimbo tanto amato  
Pria che hai d'esser flagellato  
Pria che hai d'esser flagellato  
e quel sangue scorrerà. Rit.*

*Dormi pria che il tuo bel viso  
sia di schiaffi e sputi inviso*

*sia di schiaffi e sputi inviso  
tra lo scherno e l'empietà. Rit.*

*Dormi pria che il tuo bel crine  
coronato sia di spine  
coronato sia di spine  
ah qual duol per te sarà. Rit.*

*Dormi dormi alla mia voce  
pria che porti l'aspra croce  
pria che porti l'aspra croce  
ah qual peso ti darà. Rit.*

*Dormi e tieni il capo fisso  
pria ch'hai d'essere crocifisso  
pria ch'hai d'esser crocifisso  
quando l'alma spirerà. Rit.*

*Dormi dormi o figli bello  
pria che il corpo nell'avello  
pria che il corpo nell'avello  
riservato ti sarà. Rit.*

\* \* \*

### A Gesù Bambino

*Vieni o pacifico re delle stelle  
Celeste pargolo più non tardar  
Vè come fervide preghiere  
Innanzi al popolo presso all'altar.*

*Rit. Celeste pargolo più non tardar  
più non tardar, no, no.*

*Vieni qual'angelo del gran consiglio  
Qual sommo principe vieni a regnar  
Oh dell'Altissimo diletto figlio  
I figli miseri scendi a salvar. Rit.*

*Vieni a disperdere la cruda guerra  
La pace agli uomini scendi a portar  
E fra le tenebre di questa terra  
La tua luce candida fai balenar. Rit.*

*L'idea terribile dei guai futuri  
Non venga a scuoterti dal tuo torpor  
Del male immagine chi altri figure  
Del mal medesimo forse maggior. Rit.*

*Deh schiudi o Vergine il puro seno  
Il fior tuo amabile fallo spuntar  
Che dell'Altissimo di Grazie è pieno  
Dai ceppi l'anima può liberar. Rit.*



### A Gesù Bambino

*Fermarono i cieli la loro armonia  
Cantando Maria la ninna a Gesù*

*Rit. Dormi, fai la ninna nanna a Gesù*

*Con voce divina la vergine bella  
Più vaga che stella diceva così. Rit.*

*Mio figlio mio Dio caro tesoro  
Tu dormi e io muoio per tanta beltà. Rit.*

*Dormendo mio bene tua madre non vedi  
Ma l'ora che spiri è fuoco per me. Rit.*

*Con gli occhi serrati voi pur mi feriste  
E quando l'apriste per me che sarà. Rit.*

*Le guance di rose mi rubano il cuore  
Oh Dio che si, muore quest'alma per te. Rit.*

*Mi sforzo baciarti un labbro di rose  
Perdonami caro non posso più no. Rit.*

*Si tacque ed al petto stringendo il Bambino  
Al volto divino un bacio donò. Rit.*

*Si desta il diletto e tutto amoroso  
Con occhio virtuoso la madre guardò. Rit.*

*Ah Dio quella madre, quegli occhi, lo sguardo  
Fu strale, fu dardo, alfin che sarà. Rit.*

\* \* \*

*S'incigna la novina de lu Bambinu  
'nsieme cu san Giuseppe e la Madonna.  
E la Madonna e Santa Anastasia  
si troverà a lu parturu  
puru Maria.  
Maria su bellu visu  
chi aviti a fara?  
Ajhu de fari lu veru Messia.  
Chiju chi crijau 'u cielu  
e terra e mara.  
Aju de fara lu veru Messia  
Chijhu chi crijàu lu cielu  
e terra e mara.  
Vieni Agnello immacolato  
con sospiri e come fuoco  
che ti brucia a puocu a puocu  
Il tuo cuore assai infiammato.  
Vieni Agnello immacolato!*

\* \* \*

Del canto dialettale che segue sono riuscito a recuperare, dalla viva voce della signora Teresa Pizzonia, di 94 anni, solo questo incipit.

*Si partiru li tri regnanti  
de la parti de l'orienti  
mirra, ncienzu ed uoru finu  
pe adorari a Gesù Bambinu.*

\* \* \*

### A margine

Invitata da me a descrivere il Natale della sua infanzia la vegliarda signora, molto attiva all'interno della comunità di Francavilla nel riproporre usi ed abitudini antiche tra cui la famosa e già citata «porgia», amava raccontarmi come nel periodo natalizio arrivassero dalla Sicilia tre personaggi, di cui uno non vedente, ad animare le serate lungo le strade del paese. La signora ricorda che non avevano la caratteristica zampogna ma suonavano altri strumenti a fiato tra cui la ciaramella. Ricorda perfettamente anche che uno era alto e stava al centro dei due che invece erano più bassi e nel loro insieme davano la sensazione di riproporre la scena del calvario. Quello più alto portava una fascia rossa trasversale e gli altri due avevano addobbi sui vestiti, tipo stellette come i carabinieri. Arrivavano a piedi in paese dalla parte del «Calvario di sotto» e da lì iniziavano a suonare attraversando tutto l'abitato e fino all'altra estremità accompagnati dai numerosi bambini incuriositi. La loro permanenza era di circa tre giorni e trovavano alloggio in uno scantinato vicino alla chiesa delle Grazie. Dal prezioso racconto della signora Teresa si viene a sapere poi che la notte di Natale era tradizione non accendere le famose «focarre» (usate invece il Venerdì Santo), ma alimentare grandemente i bracieri che venivano posti fuori dalle abitazioni ed avevano il significato di offrire il calore generato al Bambinello pensandolo nel disagio nella grotta al freddo e al gelo.

### BIBLIOGRAFIA

- ANGARANO, F. *Vita tradizionale dei contadini e pastori calabresi*. Firenze: Olschki Ed., 1973.
- BARBINA, A. *Francavilla in...scena*. Roma: P.S. Edizioni, 2018.
- BEVILACQUA, P. «Catastrofi, continuità, rotture nella storia del Mezzogiorno», in *Laboratorio Politico*, 5-6 (1981), *Catastrofi e trasformazioni*, pp. 177- 219.
- BRUGNANO, S. *Espressioni di religiosità popolare in Calabria, il Natale: canti, riti, usanze, credenze*. Napoli: Valsele Tipografica, 1985.
- CAVALCANTI, O. *La cultura subalterna in Calabria*. Roma: Gangemi, 2013.
- LOMBARDI SATRIANI, R. *Canti popolari calabresi*, vol. III. Napoli: De Simone, 1933.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M. *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, Palermo, Sellerio Editore, 1979.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M. *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna*, Milano, Rizzoli, 1980.
- LUMINI, A. *Studi calabresi (Le sacre rappresentazioni. Il Natale nei canti popolari calabresi. Le reputatrici)*. Cosenza: Brenner, 1989.
- MELI, M. *Canti e feste popolari del Vibonese*. Graficam, 1992.
- TETI, V. *Terra inquieta, per un'antropologia dell'erranza meridionale*. Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2015.
- TETI, V. *Il pane, la beffa e la festa. Alimentazione e ideologia dell'alimentazione nelle classi subalterne*. Rimini-Firenze, Guardaldi, 1978.
- TETI, V. *Il senso dei luoghi. Memoria e vita dei paesi abbandonati*, presentazione di Pedrag Matvejevic. Roma, Donzelli, 2014.



«Encomendação das almas» el Viernes Santo. Idanha a Nova (Portugal). Foto: Carlos González Ximénez

## II. SEMANA SANTA



## LA COFRADÍA AGUSTINIANA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONSOLACIÓN Y CORREA DE ÁGREDA (SORIA)

P. Isaac González Marcos, OSA

*Estudio Teológico Agustiniiano*

### Introducción<sup>1</sup>

**M**aría elevada al cielo «brilla ante el pueblo peregrino de Dios como signo de segura esperanza y consolación»<sup>2</sup>. La Orden Agustiniiana, sin ser una Orden eminentemente mariana, ni tener una espiritualidad mariana, ha desarrollado una espontánea y sincera veneración a la Virgen María desde la liturgia, la celebración de festividades y otras prácticas marianas<sup>3</sup>, enriqueci-

das con las advocaciones propias: Nuestra Señora de Gracia<sup>4</sup>, Nuestra Madre (Señora) del Buen Consejo<sup>5</sup>,

de todos los tiempos, por orden alfabético, quienes «intentaron promover una mejor comprensión, formulación y vivencia cristiana de los misterios marianos, sin obviar polémicas y controversias suscitadas en cada época histórica hasta convertir la Orden de San Agustín en baluarte de la doctrina mariológica de la Iglesia»; *Id.*, 11: Cf. *Id.*, «Agustinos españoles defensores de la Inmaculada», 1335-1381. Cf. E. DOMÍNGUEZ CARRETERO, «Tradición Inmaculista», 343-386; S. FOLGADO FLÓREZ, «La escuela agustiniana», 178, 1965, 608-634; A.M. GIACOMINI, *L'Ordine agustiniano*, 77-124; S. GUTIÉRREZ, «La Virgen y la Eucaristía», 219-246; *Id.*, «La aportación inmaculista de los teólogos españoles», 199-232; E. LLAMAS MARTÍNEZ, «La Virgen María en la vida», 48-87; *Id.*, «El «Decreto Inmaculista»», 193-238; F. MARCOS RODRÍGUEZ, «La Universidad de Salamanca y la Inmaculada», 539-605; *Id.*, *Romae 1957*, 37-118; C. MATEOS ÁLVAREZ, *Doctrina Inmaculista*, 1975; M. MENÉNDEZ VALLINAS, «El culto litúrgico de la Virgen», 5-52, 205-245, 329-374; PÉREZ, A., «La Universidad de Salamanca y la Inmaculada Concepción», 333-348, 352-465.

<sup>4</sup> Quizá las órdenes mendicantes recuperan devociones ya establecidas y las actualizaran. De hecho, en el capítulo General de Orvieto (1284) se reza la oración *Bendita tú*, en honor de la Virgen de Gracia. En 1401 existe una cofradía en los conventos de Valencia y Lisboa; y en el s. XVI en conventos de Italia y América Latina. En 1806 el papa Pío VII concedió la facultad para incluir en la liturgia propia de la Orden tal festividad; FEDERACIÓN AGUSTINIANA ESPAÑOLA, *Santos y Beatos*, 51.

<sup>1</sup> Las SIGLAS, utilizadas son: APAC: Archivo Provincia Agustiniiana de Castilla; BAC: Biblioteca de Autores Cristianos; Cf.: Confer; cm.: centímetros; quart.: cuarterón; D. / D<sup>a</sup>: Don / Doña.; D.N. fel. record.: Señor nuestro de feliz memoria; Dr.: Doctor; etc.: etcétera; ed./s.: editor/ es; et alii: y otros; Exist.: Existencias; fol.: folio; Fr.: Fray; Hn.: Hermano; *Id.*: Idem; *IBID.*: Ibidem; lbs.: libras; M.: Madre; mrv.: maravedíes; N. / N<sup>a</sup>: Nuestro / Nuestra; N.M.: Nuestra Madre; N.P.S.: Nuestro Padre San; N.S. / N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>: Nuetro Señor / Nuestra Señora; num<sup>o</sup>: número; P.: Padre; Passim.: en varios lugares; P. Fr.: Padre Fray; PP: Papae; onz.: onzas; r.: recto; rls: reales.; R.P.M.L.: Reverendo Padre Maestro Lector; s.: siglo; S.: San/ta/ Sanctae/Sancti; s.l., s.n., s.a.: sin lugar, sin número, sin año o fecha; S.P.: Sancti Patri; Sr.: Señor; Sust.: sustitutos; v.: verso.

<sup>2</sup> CONC. VATICANO II. Constitución *Lumem Gentium*, 69; H. MARTÍNEZ, *Evangelio de la consolación: con María consoladora*, Buenos Aires: 2012.

<sup>3</sup> R. LAZCANO, *Agustinos Españoles Escritores de María*, 7. Presenta 90 agustinos españoles, los más relevantes

<sup>5</sup> La Señora de Scútari milagrosamente abandonó

Virgen del Perpetuo Socorro<sup>6</sup> y Nuestra Señora de la Consolación<sup>7</sup>.

Al tradicional título de Nuestra Madre de la Consolación, la Orden agustiniana añade y Correa, con referencia al hábito. Parte de una devota tradición: S. Mónica, sumida en lágrimas por los extravíos de su hijo, Agustín, y la muerte de su marido, Patricio, implora consuelo a la Virgen María, quien se le aparece y le dice: *Mónica, hija mía, éste es el traje que vestí cuando estaba con los hombres después de la muerte de mi hijo. El mismo vestido llevarás tú en señal de tu devoción hacia m<sup>8</sup>*. Posteriormente Agustín recibió el bautismo de San Ambrosio y el hábito y la correa que le había preparado su propia y ya consolada madre Santa Mónica<sup>9</sup>.

Ágreda, zona fronteriza entre Castilla y León, Aragón y Navarra, en la provincia de Soria<sup>10</sup> conocida

su lugar cuando Albania fue invadida por los turcos. Cuando los agustinos de Genazzano (Italia) intentaban reconstruir la parroquia de la villa y hacer un nuevo monasterio el día 25 de abril de 1467, «una imagen de la Santa Virgen apareció milagrosamente sobre la pared de la iglesia». El papa León XIII, elevó el Santuario a la categoría de Basílica Menor, el 7 de marzo de 1903; y el 22 de abril el título en la letanía del Rosario; Cf. Ib. 45 y 74.

6 La tradición se remonta a 1300 y 1306. El inicio de la devoción y su difusión se atribuye al beato Nicolás Bruno de Messina, prior del convento agustino de Palermo. Una madre atormentada y desesperada por el llanto de su hijo dijo: «que te lleve el demonio». Cuando el diablo se llevaba a la criatura, la madre invocó a la Virgen: «Virgen santa, Madre mía, sócorreme». Recuperada la niña, la madre, en acción de gracias, entró en los agustinos y vio que la Señora era como la imagen que el P. Nicolás llamaba del Socorro. La Orden introdujo la memoria en su liturgia el año 1804; su fiesta se celebra el 13 de mayo. Ib., 55 y 109.

7 Cf. Ib., 93 y 240.

8 Ib., 15-16 *Nuestra Señora, Madre de la Consolación*. Septiembre 4, [Acceso 11.06.2018]: [http://augustinians.net/index.php?page=consolation\\_es](http://augustinians.net/index.php?page=consolation_es)

9 Ib., 16-17. J. GONZÁLEZ DE CRIPTANA, *Libro de la Archicofradía*, 18.

10 J. HERNÁNDEZ, J., *Historia de Ágreda*, Tarazona: 1911; M. MORENO Y MORENO, *Ágreda. Barbacana de Castilla*, Soria: 1954; T. ORTEGO FRÍAS, *Ágreda: bastión de Castilla hacia Aragón*, Soria: 1980; A. RUBIO SEMPER,



N<sup>o</sup>. S<sup>a</sup>. de Cosolación y Correa.  
Propiedad: Padres Agustinos (Calahorra, La Rioja)

como «villa de las tres culturas» (judíos, árabes y cristianos), en el siglo XVII era una villa habitada sobre todo por agricultores. También había familias importantes, como los Castejón, que dieron lugar a varias ramas de nobleza (Portocarreros, Villarrea, etc.). Su población en 1800 era de unos 4.100 habitantes. Cuna de personas ilustres (D. Gil Fadrique de Castejón; el agustino Fr. Nicolás de Ágreda; etc.), el personaje más emblemático, sin embargo, es la famosa monja Sor María Jesús de Ágreda (1602-1665)<sup>11</sup>, escritora y monja con-

«Ágreda en el siglo XVII», en *El papel de Sor María de Ágreda en el Barroco español*, Soria: 2002, 43-61; Ib., «Ágreda en el s. XIV» en *El siglo XIV: el alba de una nueva era*, Soria: 2001, 141-170.

11 De su extensísima bibliografía cito únicamente: *La Madre Ágreda una mujer del siglo XXI*, Soria: 2000; MORTE ACÍN, A., «Sor María de Ágreda y la vida cotidiana en Ágreda en el siglo XVII: una aproximación histórica» *Cuadernos de Historia Moderna* 39, 2014, 121-136; PEÑA

cepcionista, una de las grandes místicas del siglo XVII y figura clave del barroco. Su obra *La Mística Ciudad de Dios* fue analizada con lupa por la inquisición (1672) y ha inspirado una reciente película<sup>12</sup>.

Desde 1527 la Virgen encontrada por un pastor en el s. XIV, N<sup>o</sup>. S<sup>a</sup>. de los Ríos o de Yanguas, pasó a llamarse Virgen de los Milagros, por pararse delante de la casa de un zapatero criptojudío, donde se construyó la ermita de N<sup>o</sup>. S<sup>a</sup>. de los Desamparados, o del barrio (judío). En 1857 pasaron la imagen a la Basílica actual, iglesia que fue del convento San Agustín<sup>13</sup>. El 7 de junio de 1947 tuvo lugar la solemne coronación de la Virgen de los Milagros<sup>14</sup>.

El convento San Agustín de Ágreda fue fundado en el año 1557 con la ayuda del obispo de Tarazona, D. Juan González Munébrega (3.000 reales cada año)<sup>15</sup>. Los agustinos recibieron ayudas del municipio (terrenos y 50 ducados durante 20 años) y de particulares<sup>16</sup>. En 1558 ya poseían una casa y una iglesia, bendecida, el 12 de junio de 1558, por Munébrega, mecenas de la capilla mayor, retablo, adornos, vidrieras, reja, ob-

DÍAZ, A., *Sor María de Jesús de Ágreda*, Ágreda: 1997; PÉREZ-RIOJA, J.A., «Perfil humano y literario de Sor María de Ágreda». En *La orden concepcionista. Actas del I Congreso Internacional: León, 8 al 12 de mayo de 1989, Monasterio de la Purísima Concepción*, II, 1990, 255-264. VARAS GARCÍA, J.C., «Ágreda, María Jesús de», en D. GAVELA GARCÍA – et alii, eds., *Diccionario Filológico de literatura española (siglo XVII)* 1, 2010, 3-58.

12 F. NEGREDO DEL CERRO, «De leyenda: Sor María de Ágreda. Mel Gibson se inspira en una monja del siglo XVII», *Clío: Revista de historia*, 30, 2004, 70-71.

13 El historiador de Ágreda, M. Moreno dice erróneamente de un convento de Agustinos Recoletos, Cf. M. MORENO Y MORENO, *Ágreda. Barbacana de Castilla*, Soria: 1954, 72-75.

14 Ib., 78-78.

15 Nació en Munébrega (Zaragoza); Cf. A.M. ÁGREDA PINO, «El terno de D. Juan González de Munébrega. Estudio histórico artístico», *Turiaso* 13, 1997, 98.

16 Donaciones en ducados, maravedíes, reales, fanegas de trigo, etc., que se harían efectivas una vez comenzadas las obras; B. ESTRADA, *Los agustinos ermitaños*, 296-297.

jetos de culto, tapicería, antepuertas y doses<sup>17</sup>. Otro mecenas destacado fue la marquesa de Falces, D<sup>a</sup>. Margarita de Fuenmayor (1554-1612): fundadora del convento de Madres Agustinas recoletas<sup>18</sup> y del colegio de Agustinos (1602-1836), donó 500 ducados para sufragar becas<sup>19</sup>, y renta de 270 ducados anuales<sup>20</sup>. Mecenas también del convento, claustro y sus cuatro altares con sus imágenes: Santísima Virgen, la Despedida de Cristo a N<sup>o</sup>. S<sup>a</sup>., la Magdalena y San Antonio<sup>21</sup>.

En el convento de Ágreda se cursaba Artes, Filosofía y Teología moral, cátedras patrocinadas por un acuerdo de D<sup>a</sup>. Margarita, en 1602, con el provincial, Agustín Antolínez<sup>22</sup>. En 1613 Domingo Ignacio, nuncio y cardenal, confirmó los Estudios de Artes<sup>23</sup>.

Los priores del convento fueron patronos de otras dos fundaciones: el *Beaterio de San Jerónimo*, fundado por D<sup>a</sup>. María Garcés en el siglo XVI, con el fin de preparar a doncellas huérfanas para labores útiles y para el matrimonio con una sólida base religiosa, y la *Obra Pía para casar doncellas huérfanas*, creada por D. Juan Ruiz de Castejón, regidor de la villa<sup>24</sup>.

17 La tapicería se estrenó el día de la Ascensión, 31 de mayo de 1567; Cf. Ib., 298.

18 Es también quien da el nombre al Instituto de Ágreda, [Acceso 12.06.2018]: [http://iesagreda.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid\\_seccion=1&wid\\_item=461](http://iesagreda.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_seccion=1&wid_item=461) [Acceso 12.06.2018] [http://www.agreda.es/index.php/mod\\_pags/mem.detalle/id.58/relcategoria.1020/relmenu.77](http://www.agreda.es/index.php/mod_pags/mem.detalle/id.58/relcategoria.1020/relmenu.77)

19 [Acceso 12.06.2018]: [http://iesagreda.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid\\_item=3&wid\\_seccion=1](http://iesagreda.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_item=3&wid_seccion=1); [Acceso 12.06.2018]: <http://serbal.pntic.mec.es/~jlcas1/introd.html>

20 B. ESTRADA, *Los agustinos ermitaños*, 300.

21 Ib., 301.

22 Ib., 304. Sobre Antolínez, Cf. I. GONZÁLEZ MARCOS, «Antolínez, Nuño», 460-463; Ib., *Agustín Antolínez. O.S.A. (1554-1626)*, 167 pp.

23 B. ESTRADA, *Los agustinos ermitaños*, 304. Para ver los Priores, Lectores, y otros cargos en el monasterio entre 1754 y 1833, Cf. M. BOYANO – L. ESTRADA, ed., *Libro Becerro*, passim.

24 Ib., 305-306.



En 1834 la Virgen de los Milagros fue llevada al templo de los agustinos, quienes al año siguiente abandonaron Ágreda. La Iglesia continuó siendo parroquia con ese título hasta 1864<sup>25</sup>.

### I. Nuestra Señora de la Consolación y Correa

En 1439 el papa Eugenio IV aprobó la Cofradía de la Sagrada Correa de Nuestro Padre San Agustín y Nuestra Madre Santa Mónica, conocida como los «corrigiatos», en la Iglesia de Santiago el Mayor de Bolonia (Italia). Posteriormente, aprobó la creación de la Cofradía de Nuestra Señora de la Consolación en el mismo templo<sup>26</sup>. Por su parte, el General de la Orden agustiniana, Tadeo de Perusa (1570-1581) unió ambas fraternidades en 1575. Ese mismo año Gregorio XIII, la aprobó, con la bula *Ad ea ex paterna* (13 de junio); y en 1576 le dio el título de Archicofradía, con nuevas indulgencias y mandó que todas las que se fundasen debían agregarse antes de su fundación a la Archicofradía central de su patria. Con otro breve de 1579 dispuso que las patentes de agregación solo podía concederlas el Prior General de la Orden de San Agustín<sup>27</sup>.

El capítulo intermedio de la Provincia de Castilla (Salamanca, 1596), ordenó instalar la Cofradía de la Cinta en todos los conventos y se nombrara un religioso solícito para que la cuidase<sup>28</sup>.

El papa Paulo V, en 1606, concedió facultad a los sacerdotes del clero secular para instituirlos en sus iglesias, siempre que hubiera en ellas un altar o imagen de Nuestra Señora de la Consolación expuesta a la veneración de los fieles y solicitar la patente de agregación al superior de la Orden. Floreció la Cofradía durante la primera mitad del siglo XVII.

En España amplió la devoción la aparición de la Virgen a un sacerdote de la Catedral de Tortosa, en

25 *Id.*, 308-309.

26 T. VILLANUEVA, *Muy antigua archicofradía*.

27 B. ESTRADA, *Gobierno de la Orden*, 390; D. GUTIÉRREZ, *Historia de la Orden II*, 226-227; R. LAZCANO, *Generales de la Orden*, 123; J. GONZÁLEZ DE CRIPTANA, *Libro de la Archicofradía*, 33-34.

28 *Id.*, 37-38. Para el convento de Valladolid nombran predicador al P. Juan González de Criptana, *Id.*, 38.

tregándole la correa<sup>29</sup>. Favoreció el prestigio de la Archicofradía la adscripción a la misma de varios monarcas: María Ana de Austria, su hijo Carlos II, D. Juan de Austria; o autoridades eclesiásticas: Baltasar Moscoso y Sandoval y Luis Manuel Fernández Portocarrero<sup>30</sup>.

Según Juan de Criptana<sup>31</sup> los cargos principales de la Cofradía eran un Rector: superior, preside las procesiones, congregaciones y propone todo lo necesario; 2 Prioros o Alcaldes: en ausencia del Rector asiste el más antiguo. Ejecutan las penas, cobran los repartimientos y llaman a los cofrades a cabildo, procesiones y juntas; 2 Consiliarios o Consultores: dan su parecer. El mayor inscribe en un libro a los cofrades de cera y de número y, en otro, a los cofrades de la Cinta extravagantes, hombres y mujeres. Uno de los dos consiliarios puede ser elegido Depositario; 2 Mayordomos: uno administra, con libranza de uno de los Prioros, guarda la cera y dirá al Muñidor lo que tiene que hacer; el otro se encarga de la cuenta de la limosna; 1 Escribano: levanta acta de los cabildos y hace el inventario de bienes; 1 Religioso Agustino para «hacer cabildo» y un Muñidor: llama a los cofrades el cuarto domingo de cada mes, lleva y reparte la cera<sup>32</sup>.

El cabildo General se reunía el domingo anterior a S. Agustín (el sábado anterior se elegían tres personas para cada oficio), el V domingo de Cuaresma, el IV de cada mes y todos los sábados de Cuaresma. Los cargos los nombra el Rector y cabildo por un año<sup>33</sup>. El cofrade que faltase a cabildo era multado con un real (dos, si era oficial); quien hablase sin decir «con licencia de vuestras mercedes», con un cuartillo; y quien no llevase cera el día del Corpus o lunes Santo con medio real.

Por cada cofrade difunto se debían decir doce misas rezadas y una cantada, igual que para un religioso del convento de Valladolid. Todos los cofrades debían asistir a la misa mayor del IV domingo de cada mes, todos los lunes del año (por las ánimas del Purgatorio); y un día de la octava de Todos los Santos (por difuntos

29 *Manual del Archicofrade*, 26-27.

30 *Id.*, 27-28.

31 *Id.*, 40-41.

32 *Id.*, 41-44.

33 *Id.*, 41.

y ánimas); quien faltase estaba penado con un real de multa<sup>34</sup>. Estaban también obligados a confesar y comulgar cuatro veces al año: S. Mónica, S. Agustín, S. Nicolás de Tolentino y el primer domingo de Adviento.



Estandarte N.º 5.º de Consolación y Correa.  
Propiedad: Padres Agustinos (Calahorra, La Rioja)

En el estandarte, con 12 hachas y llevado por el Mayordomo los cuartos domingos de cada mes, se representa al Niño dando la correa a S. Agustín y la Virgen a S. Mónica y por la otra parte a Cristo con la Cruz y S. Nicolás de Tolentino de rodillas.

Entre los cofrades debía reinar la amistad, se debían resolver los enojos en el cabildo. Y quien no estuviera dispuesto a perdonar sería multado con 1 libra de cera. Si pasaban tres días y no perdonaba con 2 libras; y si persistía se podría llevar a la justicia por si hubiera odio criminal.

34 *Id.*, 45.

Muchas y variadas eran las indulgencias que podían recibir los cofrades a lo largo del año litúrgico. Recibían indulgencia plenaria, que remite o perdona toda la pena temporal debida a los pecados ya perdonados en cuanto a la culpa, todos los cofrades, el día de ingresar en la Archicofradía, en Navidad, Reyes, Pascua de Resurrección, Ascensión, Corpus, Pentecostés, etc., siempre que, arrepentidos, confesasen, comulgaran y asistieran devotamente a la procesión de la fiesta principal. También en la Natividad de la Virgen y domingo posterior a S. Nicolás de Tolentino, en el altar o Capilla de la Archicofradía, rogando por las intenciones del Papa (como la indulgencia de la Porciúncula de los franciscanos)<sup>35</sup>.

Podían ganar las indulgencias de las estaciones consignadas en el *Misal Romano*, para quienes visitaran las iglesias de Roma<sup>36</sup>, visitando una iglesia de la Orden agustiniana, o el altar de la Archicofradía, si cumplían las obras de piedad para conseguir dichas indulgencias. También una serie de indulgencias tarifadas en años y cuarentenas<sup>37</sup>, siempre que, con corazón contrito, orasen un rato, asistieran a la oración serótina de las Iglesias de la Orden, recitasen la oración por la Iglesia o el Papa, o rezaran una Salve, asistiesen a los oficios del oratorio o capilla de la Cofradía, fueran a las oraciones, juntas o congregaciones o practicasen la piedad y caridad<sup>38</sup>.

Los cofrades debían dar buen ejemplo de vida cristiana, frecuentar los sacramentos, ceñirse con la correa de cuero y rezar todos los días la coronilla o trecenario de la Virgen de Consolación (los trece artículos del credo seguidos de un *Padrenuestro* y un *Avemaría*). Con ello podían ganar también indulgencias, siempre y cuando, arrepentidos, confesasen sus pecados, comulgasen y rezaran devotamente la coronilla y orasen por la intención del Papa<sup>39</sup>. La indulgencia plenaria la

35 *Id.*, 34-37.

36 S. Juan de Letrán, S. Pedro en el Vaticano, Santa María Mayor, Santa Cruz de Jerusalén; y S. Pablo, San Lorenzo y S. Sebastián extramuros; *Id.*, 41-42.

37 *Id.*, 38-42.

38 *Id.*, 43-45.

39 *Id.*, 46-47. Una oración propuesta es: *Mirad, Señor, con ojos de misericordia a tu siervo N... encargado*

concedieron igualmente diversos papas a todos los fieles, en diversas festividades, si confesados, visitaban alguna iglesia de la Orden y en ella oraban por la exaltación de la iglesia<sup>40</sup>.

Prácticas piadosas típicas eran la Novena a N.ª Señora de la Consolación: señal de la Cruz, acto de contrición, propio del día, 3 Avemarías, un *Gloria Patri*, petición de la gracia y Oración<sup>41</sup>; los cuartos domingos de cada mes, dedicados a la Consolación. Por la mañana con el escapulario puesto debían hacer comunión general en el altar de Correa y la procesión por dentro de la Iglesia con la imagen de la Virgen, cantando el *Ave maris Stella*<sup>42</sup> y el *Magne Pater*<sup>43</sup>.

Otra práctica típica era la visita a los altares: señal de la cruz, una oración en acción de gracias, satisfacción por todos sus pecados. En cada altar se recordaba las siete iglesias de Roma y se añadía un Padrenuestro, Avemaría y *Gloria Patri*. Terminaba la visita con un ofre-

cimiento a la Dulcísima Madre de Dios, consuelo de los afligidos y una Salve<sup>44</sup>.

No faltaban las bendiciones: papal: según Benedicto XIV (1743), los días de Navidad, Resurrección, Pentecostés, Anunciación, Asunción y en la fiesta de la Consolación; o el día final de la misión, y después de los sermones de Adviento y Cuaresma<sup>45</sup>; la bendición de la correa<sup>46</sup>, la coronilla de la Virgen<sup>47</sup>, el hábito o escapulario<sup>48</sup>, el pan de San Nicolás de Tolentino<sup>49</sup>, las rosas de Santa Rita de Casia<sup>50</sup>, así como la absolución general, indulgencia plenaria, a la hora de la muerte: dentro del sacramento de la confesión, rezando 5 Padrenuestros y 5 Avemarías (Sixto IV), sin rezo alguno, administrada por cualquier sacerdote (Julio II, 1507), invocando el Santísimo Nombre de Jesús (Gregorio XIII) y la absolución dada a las almas del Purgatorio (Sixto IV)<sup>51</sup>.

## 2. Cofradía de Nuestra Señora de la Consolación de Ágreda

En el Archivo de la Provincia Agustiniense de Castilla (APAC), sito desde 2017 en Guadarrama (Madrid) se encuentra un libro con pastas en pergamino de 22 x 30 x 2 cm., fechado en 1768, sobre dicha cofradía<sup>52</sup>.

por tu voluntad del gobierno de la Iglesia; concededle que aproveche con el ejemplo y con la palabra a los fieles a él encomendados, a fin de que en unión de los mismos consiga la vida eterna. Por Cristo nuestro Señor. Amén; Cf. lb. 49.

40 lb., 50-53.

41 lb. 82-103.

42 Ave, maris Stella, Dei Mater alma, Atque Semper Virgo, Felix coeli porta. Sumens illud Ave, Gabrielis ore, Funda nos in pace, Mutans Hevae nomen. Solve vincla reis, Profer lumen caecis, Mala nostra pelle, Bona cuncta posce. Monstra te esse Matrem, Sumat per te preces, Qui pro nobis natus, Tulit esse tuus. Virgo singularis, Inter omnes mitis, Nos culpae solutos, // Mites fac et castos. Vitam praesta puram, lter para tutum, Ut videntes Jesum, Semper colaeternum. Sit laus Deo Patri, Summo Christo decus, Spiritui Sancto, Tribus honor unus. Amen. lb., 106-107.

43 Magne Pater Augustine, Preces nostras suscipe, Et per eas conditori, nos unire satage; Atque rege gregem tuum, Summum decus praesulum. Amatorem paupertatis, Te colaudant pauperes; Assertorem veritatis, Amant veri iudices: Frangis nobis favos mellis, De scripturis disserens. // Quae obscura prius erant, Nobis plana faciens, Tu de verbis Salvatoris, Dulcem panem conficis, Et propinas potum vitae, De psalmorum nectare. Tu de vita Monachorum, Sanctam scribis regulam; Quam qui amant, et sequuntur, Viam tenent regiam, Atque tuo sancto ductu, Redeunt ad patriam. Regi regum salus, vita, Decus et imperium, Trinitati laus et honor, Sit per omne saeculum, Qui concives nos adscribat, Supernorum civium. Amen. lb., 107-108.

44 lb., 109-115.

45 La forma de darla, lb. 117-121.

46 lb., 121-123.

47 lb., 123-124.

48 lb., 124-125.

49 lb., 126-131.

50 lb., 131-133.

51 lb., 133-140. Cf. con más detalle J. GONZÁLEZ DE CRIPTANA, *Libro de la Archicofradía*, 50-56.

52 APAC, *Ágrede. Cofradía de N.ª. S.ª. de la Consolación*, 1762 (lo citaremos como *Ágrede* y el folio respectivo). Antes del fol. 1r., se lee: LIBRO DE LA ARCHICOFRADÍA DE LA SAGRADA CORREA DE N.P.S. AGUSTÍN DE ESTA VILLA DE ÁGREDA. COMENZÓ A REGIR SIENDO CUSTODIO EL P. PREDICADOR FR. DIEGO DE ARTALEJO. AÑO DE 1768.



Bula de unión o confraternidad de esta Archicofradía de la Sagrada correa de Ágrede con la de Bolonia, sita en la Iglesia de Santiago el Mayor, 14 marzo de 1682. Propiedad: Archivo de la Provincia Agustiniense de Castilla (Guadarrama, Madrid)

También la bula de adhesión a la Archicofradía de Bolonia<sup>53</sup>.

### 2.1. Fundación de la Cofradía

El 24 de agosto de 1681, en el convento S. Agustín de Ágrede se leyó la licencia del Obispo de Tarazona y las «cuatro hojas de la primera nota del compendio en romance de la Cinta, impreso ahora de nuevo»<sup>54</sup>. Una vez leído y entendido, solicitaron con insistencia y devoción al P. Fr. Bernabé de Castro, Rector de dicho colegio, fundase dicha Cofradía. Con la licencia de D.

Diego Antonio Francés de Urrutigoiti<sup>55</sup>, el P. Bernabé de Castro, comenzó a inscribir a los hermanos presentes que solicitaban ingresar.

Fueron elegidos para desempeñar el oficio de Mayordomos los señores Diego Mijancas y Tomás de Torres; por Tesorero a Pedro Sánchez Morales; para Diputados a los Señores Juan Antonio de Cortos y Miguel de Martín García. Como secretario a Juan Boyos.

El P. Bernabé señaló igualmente el altar para la Cofradía: el de San Agustín y Santa Mónica. Y para ganar

53 lb., Bula de unión o confraternidad de esta Archicofradía de la sagrada correa de Ágrede con la de Bolonia, sita en la Iglesia de Santiago el Mayor, 14 de marzo de 1682. Ver Anexos.

54 Ágrede, fol. 1r.

55 Nacido en Zaragoza (1603-1682), de cuya universidad fue Rector (1648), además de otros cargos, fue también obispo de Barbastro (1656), Teruel (1673) y Tarazona (1673) [Acceso 6.10.2018]: <http://www.mcabiografias.com/app-bio/do/show?key=frances-de-urrutigoiti-y-lerma-diego-antonio>; J. J. POLO RUBIO, «Diego Antonio Francés de Urrutigoiti, canonista, obispo de Teruel (1673)» En REDC 52, 1995, 715-727: [Acceso 6.10.2018]: <https://summa.upsa.es/high.raw?id=0000005882&name=00000001.original.pdf>



las indulgencias los altares Mayor y de San Nicolás de Tolentino. Fue firmado el documento por el P. Bernabé de Castro, varios Licenciados y personas presentes<sup>56</sup>.

## 2.2. Acuerdos tomados

Desde la fundación, 1681, a 1730 no tenemos noticias. Y desde 1730 a 1767 solo las juntas de 1730, 1731 y 1737. El periodo estudiado (1767-1804) corresponde, pues, a la decadencia y casi desaparición de la Cofradía. Repasamos los principales acuerdos tomados en estos años.

El 29 de octubre de 1730 acordaron, en la celda rectoral del colegio, celebrar anualmente con la mayor solemnidad y devoción la festividad de N<sup>ra</sup>. S<sup>ra</sup>. de la Consolación (cuarto domingo de septiembre) y las procesiones de los cuartos domingos de cada mes (por la tarde y después o al día siguiente junta para elección de nuevos oficios y revisar cuentas). Los hermanos de número debían asistir, llevando vela de cera, y los Repartidores debían darla a los religiosos de la comunidad que asistieran. Los gastos, mientras la cofradía «tenga caudal bastante, suplan cada uno de dichos Hermanos»<sup>57</sup>. Los Mayordomos deben dar de limosna por el sermón 30 reales<sup>58</sup>.

En Junta del 21 de octubre de 1731 acordaron hacer dos cajas para que dos hermanos pidieran limosna con ellas en la puerta de la Iglesia cada domingo de Correa y el día de N<sup>ra</sup>. Señora de la Consolación para emplear dicha colecta en cera para las procesiones.

El 1 de junio de 1737 se aprueba repartir a cada hermano dos reales de vellón o una vela «de a quarterón hasta llegar al complemento de las velas que son menester, para las procesiones y demás funciones»<sup>59</sup>. Los cuartos domingos de cada mes, los Mayordomos se debían colocar en una mesa junto al Altar de Santo Tomás de Villanueva con el libro de la Cofradía, correas y librillos para animar a los fieles a que se hicieran co-

frades «y tomar la Sagrada Cinta»<sup>60</sup>. Al ser pocos los religiosos del colegio, se pide nombrar para llevar la imagen de N.P.S. Agustín a 4 eclesiásticos, 4 hermanos seculares, o lo que el Padre Custodio provea. Los cobradores de los 2 reales de cada hermano los debían entregar al Custodio para que se provea cuanto antes la cera. Además de la Junta General, después del día de la fiesta, se solicita tener otras 3 juntas particulares con Mayordomos, Diputados, cuatro hermanos y el Padre Custodio para tratar lo conveniente<sup>61</sup>.

El 30 de agosto de 1767 la mayor parte de los 40 Hermanos acordó que el Rector del Colegio nombrase un Padre Custodio de la Archicofradía. Fue propuesto y aprobado el P. predicador Diego de Artalejo.

Casi todos los hermanos habían pasado por la Mayordomía y algunos tenían avanzada edad, se pide que el Padre Custodio tuviera facultad para admitir «a quienes llevados del celo y devoción de la Sagrada Correa suplquen se les admita por Hermanos de Luz»<sup>62</sup>. Cada cofrade debía contribuir con 4 reales de limosna anualmente para que con lo sobrante del gasto de cera se celebrara un Aniversario solemne por los difuntos de la Archicofradía, exentos de dicha contribución los Mayordomos actuales «en atención al gasto que hacen en la función principal»<sup>63</sup>. Se recibieron por Hermanos a Pedro Bonilla y Blas Llorente, sacristanes de San Pedro y Magaña<sup>64</sup>.

Junta General: 21 de agosto de 1768. Esta Junta marca la *Regla* y *Constitución* a seguir de ahora en adelante: En el Crucero de la Capilla Mayor de la Iglesia del colegio de N.P.S. Agustín de Ágreda, el 21 de agosto de 1768, el Custodio, Diego Artalejo, informó y leyeron todos los acuerdos que han sido tomados en este libro y fueron aprobados<sup>65</sup>.

<sup>60</sup> *IBID.*

<sup>61</sup> *Id.*, 6v.

<sup>62</sup> *Id.*, 7r.

<sup>63</sup> *Id.*, 7v.

<sup>64</sup> Localidad soriana, en límite con La Rioja.

<sup>65</sup> Ágreda, fol., 8r.-v.

### Acuerdo General:

1º. Todos los años se celebren tres Juntas particulares y una General (IV domingo de septiembre, entre 09:00-10:00 horas, antes de la procesión de la Correa), a la que asistirán todos los Hermanos. Se expondrá el estado de la Archicofradía y el nuevo nombramiento de cargos oficiales, aceptados en presencia de todos los Hermanos y confirmados por el Custodio, que bendecirá en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo a los nombrados, de rodillas delante de la mesa, y les exhortará al más exacto cumplimiento de sus oficios, y después dará las gracias a los Hermanos que los sirvieron en el año antecedente.

2º. Se hará saber si hay algún bienhechor de la Cofradía, para encargar por él algunos sufragios e indulgencias. Se informará de los nuevos Hermanos «que han entrado de excepción»<sup>66</sup>.

3º La primera Junta particular se celebre el día de la fiesta principal, después de la función vespertina, o al día siguiente. Se tratará de aprobar las cuentas que presentará el P. Custodio.

4º El P. Custodio hará el nombramiento de Mayordomo y demás oficios y admitidos por todos los Hermanos se registrarán en el libro, firmado de todos, testimoniado por el Secretario.

5º La segunda Junta particular se celebre en torno al mes de febrero y la tercera en el mes de julio. Se tratará y conferirá lo que se halle más útil y conveniente para la Archicofradía.

6º El Padre Custodio guarde el método y forma de celebrar las Juntas según el *Nuevo Manual*, y las Juntas Generales se celebren enfrente del Altar de la Correa.

7º En las Juntas Generales y particulares se nombren cada año 2 Consiliarios eclesiásticos, quienes, con el Padre Custodio, los 2 Mayordomos, los 2 Diputados precedentes, los 2 Repartidores de cera y el Secretario, celebrarán dichas juntas particulares. Y en las Generales y funciones de Iglesia guarden la preferencia de lugar que les corresponde.

8º Se celebre la fiesta principal de la Sagrada Correa el domingo infraoctavo de N.P.S. Agustín y los Mayordomos no excedan de 60 velas de cuarterón y 30 reales de vellón por la limosna del Sermón. Se haga

<sup>66</sup> *Id.*, 9r.

procesión solemne por la tarde; los Hermanos de Luz asistan a todas las Procesiones de la Correa, que se celebran todos los cuartos domingos de cada mes<sup>67</sup>.

9º Se tendrá el método siguiente. Fiesta principal de la Sagrada Correa.

10º Todos los Hermanos están obligados a la asistencia por la mañana a Misa y Sermón y por la tarde a reservar el Santísimo y a la Procesión solemne de esta Sagrada Correa y ocuparán en las funciones públicas de la Iglesia los bancos que se ponen, a fin de estar todos unidos<sup>68</sup>.

### Modo de formarse la Archicofradía:

Tanto en las funciones públicas de la Iglesia, como en las Juntas, los Hermanos guardarán la forma siguiente:

11º El Padre Custodio predicará a todos, a su lado los dos Consiliarios eclesiásticos, los dos Mayordomos, los dos Diputados, los dos Repartidores y el Secretario, a quien seguirá todo el cuerpo de la Archicofradía, como en todos los conventos de N.P.S. Agustín.

12º Sermón. Siempre que la Archicofradía celebre función de Iglesia con Sermón los dos Consiliarios eclesiásticos avisen a dos Hermanos eclesiásticos y dos seglares para que acompañen al que predique en la forma que en otras funciones se acostumbra.

13º Procesiones. Las Procesiones de Correa y de difuntos se celebran según el *Ceremonial Agustiniiano* y se practica en todos los conventos, a saber: Cruz Procesional y todos los Hermanos incorporados con la Comunidad de Religiosos, pues todos forman un Cuerpo Místico. En medio de la procesión el Padre Custodio llevará el estandarte, cuyas borlas las llevarán los dos Consiliarios eclesiásticos. Le seguirán la Imagen o imágenes (según lo acordado en 1737)<sup>69</sup>. Procúrese lleven a N<sup>ra</sup>. S<sup>ra</sup>. 4 Hermanos eclesiásticos y a N.P.S. Agustín 4 Hermanos seculares.

14º Los Mayordomos deben llevar las hachas y alumbrar a N<sup>ra</sup>. S<sup>ra</sup> y los Diputados a N.P.S. Agustín. El Prelado o Mayor en el colegio y otro religioso de gra-

<sup>67</sup> *Id.*, 10r.

<sup>68</sup> *Id.*, 10v.-11r.

<sup>69</sup> *Id.*, 11v.

duación al otro lado con los vestidos cerrarán la procesión. Los oficiales actuales seguirán a estos padres que cierran la procesión, porque son los que rigen el cuerpo místico secular.

15° Secretario. Instruido y práctico en las cosas de la Archicofradía, advertirá al Padre Custodio y demás señores de las Juntas particulares lo que sea del día, y se elegirá un secretario de buena letra, como D. Vicente Antonio Manuel de Madinaveitia, oficial de la Aduana de esta villa<sup>70</sup>, a quien se le nombró Secretario perpetuo. Exento de Mayordomía y demás empleos<sup>71</sup>.

16° Los Mayordomos actuales y del año anterior y Diputados actuales, estén obligados a asistir con el Padre Custodio y Secretario a la mesa en donde se ponen las correas y libritos todos los domingos de Correa y otros días que establezca el P. Custodio, para aumentar la devoción de los fieles y lograr los aumentos espirituales y temporales de la Archicofradía<sup>72</sup>.

17° Cada Hermano pague 4 reales de vellón anualmente, estando eximidos los Mayordomos actuales, en atención al gasto que tienen el día de la fiesta.

18° Que los Repartidores de cera la repartan solo a los Hermanos y Comunidad, y para ello se les entregará todos los años la nómina de Hermanos y los oficios para que repartan las hachas a los que les correspondan.

19° Que se continúe con el acuerdo que determina el número de los Hermanos de Luz o de excepción para su mayor aumento y lucimiento en sus funciones<sup>73</sup>.

20° Que se celebre el Aniversario acordado y que en la primera Junta particular se determine en la forma que ha de ser, para hacer saber en Junta General. Que se forme inventario de todas las alhajas que tiene y le pertenecen a esta Archicofradía.

21° Que si el Padre Custodio es promovido a otro convento, antes de salir de este colegio presente sus cuentas y haga entrega de todo lo que pertenece a dicha Archicofradía, en presencia del Padre Maestro

70 Ib. 12v.

71 Ib., 13r.

72 Ib., 13r.-v.

73 Ib., 13v.

Rector, o el Presidente de este colegio, y con la asistencia de los Mayordomos, Diputados y Secretario, el que los firmará, y la misma forma se observará cuando se haga la entrega al nuevo Custodio que se eligiere.

22° Que siempre que por muerte o ausencia falte el Padre Custodio, la Archicofradía ha de pedir al R.P.M. Rector, o a quien estuviese por mayor, nombre Padre Custodio, para lo cual se juntarán los dos Consiliarios, Mayordomos, Diputados, Repartidores y Secretario // en la celda rectoral y pedirán dicho nombramiento, que se pondrá en el libro<sup>74</sup>.

23° Que de todas estas determinaciones se pongan Acuerdo General en este libro y que se lea en todas las Juntas de la Archicofradía para que tenga su cumplimiento y observancia. Y todos estos capítulos han de servir de *Constitución y Regla de gobierno* de esta Archicofradía junto con las que en adelante tuviere por conveniente disponer.

24° Todo lo cual quieren dichos señores Hermanos de esta Archicofradía que se hallan presentes, y en nombre de todos los individuos ausentes de esta Junta General se guarde y cumpla en todos los tiempos, y lo // aprobaron y ratificaron así y lo firmaron junto con dicho Padre Custodio, y yo el infrascrito Secretario, que doy fe. Asimismo, fueron nombrados por Consiliarios a los Señores D. Francisco Rubio y D. José Valentín de Castejón, presbíteros. Y por fallecimiento de D. Agustín del Rey, Repartidor de cera, hasta final del presente año, a D. Pedro Yuste. Nombramientos aceptados, aprobados y firmados por el Padre Custodio, Diego de Artalejo, asistentes y Secretario, Vicente de Madinaveitia<sup>75</sup>.

Junta Particular: 5 de septiembre de 1768. En esta Junta el Secretario leyó el *Acuerdo General*, y recordó que anualmente se celebre un aniversario por sus Religiosos, en el segundo domingo del mes de octubre, con su Nocturno, Misa, Responso y toque de Campanas, y que por su limosna se den a la Comunidad 20 reales de vellón anualmente, lo cual fue aprobado por todos. Fueron elegidos los cargos para el año 1769<sup>76</sup>, se presentaron los ingresos y gastos y se detallaron las

74 Ib., 14r.-v.

75 Ib., 15r.-v.

76 Ib. 16v.-17r.

existencias<sup>77</sup>. Se informó también de las 12 altas en la Archicofradía; se nombraron los encargados de llevar las andas de N.ª S.ª y de N.P.S. Agustín todos los IV domingos de cada mes<sup>78</sup>.

En la Junta General: 24 de septiembre de 1768, queda libre de pagar los 4 reales el Secretario «en ningún tiempo»<sup>79</sup>.

Los grandes problemas que van a destacar las Juntas siguientes son el escaso número de Hermanos y su ancianidad, la dificultad para hacer las juntas por su ausencia y negligencia en cumplir con lo acordado y las dificultades para pagar los 4 rls. de limosna. En muchas Juntas simplemente se trata de nombrar Consiliarios, Mayordomos, Diputados, Repartidores de cera, Secretario, los encargados de llevar las andas del santo y de Nuestra Señora, aprobar las cuentas, comunicar el número de hermanos y el fallecimiento de alguno de ellos<sup>80</sup>.

Así, en la Junta General de 5 de mayo de 1769, el Custodio presenta las cuentas y manifestó tener que

77 IbID.

78 Ib., 18r.

79 Ib. 18v.-19r.

80 Junta Particular de 14 de septiembre de 1769 (Ib., 21v.-22v.); Junta Particular de 28 de enero de 1770 (Ib., 23r.) Junta Particular de 3 de septiembre de 1770 (Ib., 27r.-28r.); Junta General de 21 de septiembre de 1770 (Ib., 29r.-31r.); Junta particular de 20 de septiembre de 1771 (Ib., 30v.-31r.). El 25 de abril de 1772 se comunica que el Custodio, Diego de Artalejo, ha sido nombrado predicador del convento de Medina del Campo (Ib., 37v.), quien será sustituido por el P. Juan Ramos en la siguiente de 20 de septiembre de 1772 (Ib. 38v.-39v.); Junta particular de 20 de septiembre de 1773 (Ib., 41v.-42v.). El 16 de mayo de 1774 se comunica que el P. Custodio, Juan Ramos ha sido elegido procurador para el convento de Bilbao (Ib. 44v.), y será sustituido por Fr. Buenaventura Vienna (Ib., 43v.). El 21 de septiembre de 1775 el nuevo Custodio será José Lasterra (Ib., 48r.). Los nombramientos del año 1775 (Ib. 48r.-49r.); 1776-1777 (Ib., 51v.-55r.); 1777-1778 (Ib., 54r.-56v.); 1778-1779 (Ib., 57r.-58r.); 1779-1780 (Ib., 59v.-64v.); 1781-1782 (Ib., 65v.-66r.); 1782-1783 (Ib., 67v.-68r.); 1883-1884 (Ib., 69r.-v.); 1785-1786 (Ib., 71r.-v.); 1786-1787 (Ib., 72r.-v.). El año 1788 solo se eligieron Mayordomos y por antigüedad (Lucas Morales y José Valsa (Ib., 72r.); 1788-1789 (Ib., 73r.-v.); 1789-1790 (Ib., 74r.-v.); 1791-1792 (Ib., 76r.-v.); 1792-1793 (Ib., 78r.-v.); 1793-1794 (Ib., 78v.-79r.); 1794-1795 (Ib., 79v.-80r.).

suplir 209 rls. de vellón al no pagar aún todos los cofrades<sup>81</sup>.

La no asistencia de los Hermanos vocales a las juntas llega a calificarse como *desidia* (23 de septiembre de 1769)<sup>82</sup>; o como *la más fatal desidia*<sup>83</sup>. En otra ocasión, sólo llamando a José de Arizcaín, presente en la Iglesia, pudieron celebrar la Junta General (6 de agosto de 1770)<sup>84</sup>. El 22 de octubre de 1771 el P. Custodio reprendió las «omisiones que se padecen en la asistencia a las juntas particulares»<sup>85</sup>. Pocos días antes, el 17 de octubre de 1771, se quejó de que «algunos hermanos quieran rebajar o suspender la anual limosna de cuatro reales»<sup>86</sup>. Se determinó que, si en tres años no pagaba, teniendo pudientes, se le excluyera y no se le volviera a admitir. También se acordó que los dos hermanos Comisarios recojan dos meses antes la limosna y la entreguen al P. Custodio en Junta Particular<sup>87</sup>. Se pide, finalmente, que el Custodio dé a conocer la bula de la Archicofradía de la Consolación de Bolonia para noticia de los Hermanos Archicofrades y observancia de sus circunstancias y particulares<sup>88</sup>.

El 26 de septiembre de 1772 se exhortó «a cumplir con la asistencia a las Juntas y funciones de la Archicofradía»<sup>89</sup>, cosa que repitió el 26 de septiembre del año siguiente<sup>90</sup>.

81 Dice 209 rls. de vellón.

82 Ágrede, fol., 24s.-25r.

83 Ib., 64v.

84 Ib., 25v.-26v.

85 IbID.

86 Ib. 33r.

87 Ib. 34r. Se pide también que se dé a conocer la bula de agregación de esta Cofradía con la de Bolonia (Ib., 34v.); lo que se realizará en la siguiente Junta de 22 de junio de 1772.

88 Ib., 34v.

89 Ib., Correspondería a 40r.-v.

90 Ib., 43v.



En la Junta General de 20 de septiembre de 1778 el Rector, P. Mario, se había quejado de que solo pagaban 20 reales de vellón por misa, nocturno y responso del oficio anual. Se acordó que fueran 30 reales, como ya se había acordado en 1768. Se aprobó asimismo que se construyeran unas andas ligeras que sirvan para las procesiones mensuales y demás festividades<sup>91</sup>.

El 27 de octubre de 1782 se pedía que los cofrades presentes y nombrados al caso llevaran las imágenes sin poner «frívolos pretextos»<sup>92</sup>.

El 30 de septiembre de 1790, a fin de que no decaiga por la escasez de Hermanos la fiesta, se aprobó que las mujeres pudieran llevar vela en las procesiones de Correa<sup>93</sup>.

El 9 de octubre de 1791 se afirma que no se han cobrado las pesetas de dos hermanos<sup>94</sup>.

El 13 de octubre de 1793 además de acordar renovar las hachas para la siguiente función de N.ª. S.ª. de Consolación, se dice que los cuartos domingos de cada mes «asisten pocos hermanos y éstos se resisten con frívolos pretextos a llevar el Santo, por lo que ha sido necesario alguna vez encargarlo a quien no es hermano de luz; y no siendo esto bien parecido se encarga a los Hermanos no se excusen a una obra tan justa»<sup>95</sup>.

Un hecho significativo ocurrió en la Junta Particular de 12 de octubre de 1794: «el hermano Pedro Tudela se negó a pagar la peseta»; y se acordó «que se le borre de hermano y que no se le dé vela, aunque asista a las procesiones»<sup>96</sup>. ¿Fue este el motivo por el cual el 12 de octubre del año siguiente, 1795, la Junta «no pudo tener efecto por no haber concurrido los hermanos?». Tampoco hubo nombramientos de Consiliarios, Mayordomos (pagó Francisco Valentín García la mitad de la función, y la otra mitad se repartió), y los Comi-

sarios de contribución, Estandarte y Secretario, fueron por antigüedad<sup>97</sup>. Lo cierto es que, según atestigua el Secretario, Juan Macarrón, en una nota fechada el 20 de septiembre de 1797, en el año 1796 se citó a Junta a los Hermanos de la Archicofradía con esuelas por varias veces, y no pudo conseguirse el que acudiesen; y por esta causa no se hizo el nombramiento de oficios para el presente de 97. Fueron Mayordomos Evaristo Vitoria, nuevamente entrado y Francisco Bonilla, voluntariamente<sup>98</sup>.

Igualmente la Junta de 15 octubre de 1797, a la que asiste el P. Rector, José del Rivero, señala la «gran dificultad que hay en convocar a Junta a todos los Hermanos de excepción por cuyo motivo no se pueden determinar los asuntos que ocurren aun--que sean precisos», y «que habiendo reconocido las listas de los dos años últimos se advierte en ellas que varios Hermanos no han pagado, y sin embargo asisten a las procesiones de correa, y toman vela, y, no siendo justo que unos Hermanos paguen la cera y otros luzcan con ella, se les recomienda que paguen, y de lo contrario se cancelarán sus nombres y no se les tendrá por Hermanos»<sup>99</sup>.

Las cosas llegan a tal punto que, en la Junta de 29 de julio de 1798, a la que asiste el Lector de Artes, José Sánchez, predicador y Custodio, se afirma que no hay Mayordomos y «para la subsistencia de dicha Hermandad no hallaron otro medio más proporcionado que seguir por antigüedad la Mayordomía cuando no haya nuevos. Y siendo la que les pertenece en este año los señores D. Valentín y D. Antonio de Castejón Hermanos, se les pase recado de atención por medio de los Hermanos Evaristo Vitoria y Agustín del Rey, para que les conste»<sup>100</sup>. Pero, «habiendo practicado los Hermanos nombrados la diligencia que se les encargó no surtió efecto alguno, por lo que fue preciso hacer la función con el Alcance que había a favor de la Archicofradía y alguna limosna que dieron dos hermanos y lo que sobró de la constitución de los cuatro»<sup>101</sup>.



Detalle de la Bula de unión o confraternidad de esta Archicofradía de la Sagrada correa de Ágreda con la de Bolonia, sita en la Iglesia de Santiago el Mayor, 14 marzo de 1682. Propiedad: Archivo de la Provincia Agustiniiana de Castilla (Guadarrama, Madrid)

Tampoco figuran las cuentas entre 1796 y 1806, justificadas no por incompetencia del Secretario, D. Juan Macarrón, sino «por falta de oportunidad». Se llegó a elegir por Secretario de la Archicofradía a D. Joaquín Marina, maestro de primeras letras de Ágreda, según afirma el Custodio, Miguel Huerta, el 5 de octubre de 1803; quien parece ser murió en 1804 y no pudo elegirse a otro «por no ser fácil hacer Junta de los Hermanos para la nueva elección de secretario, y, aunque privadamente avisó al nuevo maestro de primeras letras el nuevo Custodio, que era el P. Lector Fr. Dionisio Yáñez, para que interinamente lo fuera hasta nueva determinación de la Cofradía, no tuvo efecto el aviso; y así ha tenido que hacer de secretario dicho P. Custodio y cuidar de las correas para que del todo no se acabe esta Cofradía que está al expirar»<sup>102</sup>.

### 3. Conclusiones

El papa Eugenio IV en 1439 creó en Bolonia (Iglesia de Santiago el Mayor) la Cofradía de la Sagrada Correa y luego la Cofradía de la Consolación. Cofradías que el General de la Orden, Tadeo de Perugia, unió en 1575. Unión aprobada y a la que concedió muchos privilegios el papa Gregorio XIII, *Ad ea* (1575). Paulo V, por su parte, en 1606, facultó al clero para crear la Cofradía, pidiendo las licencias oportunas al General de la Orden.

En 1557 se fundó el convento S. Agustín de Ágreda, cuyo mecenas principal fue el obispo de Tarazona,

Juan González Munébrega); a principios del s. xvii el colegio (1602-1836), cuyo principal mecenas fue D.ª. Margarita de Fuenmayor, marquesa de Falces. A final de siglo xvi, en 1596, el Capítulo de la Provincia de Castilla, celebrado en Salamanca, exigió a todos los conventos de la Provincia crear la Cofradía de N.ª. S.ª. de la Consolación y Correa. 85 años tuvieron que pasar para que el convento agripinense lo hiciera en 1681. Desde esa fecha de fundación hasta 1767 pocas noticias conocemos. Este estudio ha utilizado documentación que pertenece a su decadencia (1768-1804), preludio del abandono forzoso y desamortizador de 1835.

Las autoridades o cargos de la Cofradía, nombrados por el Rector para un año, en el s. xvii, eran Rector, 2 Priors o Alcaldes, 2 Consiliarios o Consultores, 2 Mayordomos, 1 Muñidor, 1 Escribano y 1 Religioso, quienes se juntaban en cabildo el domingo antes de S. Agustín, V domingo y todos los sábados de Cuaresma, y IV domingo de cada mes.

La finalidad de la Cofradía de N.ª. S.ª. de la Consolación era favorecer el culto divino y la piedad cristiana, una vida cristiana alimentada con la oración (Salve, Padrenuestro, Rosario...), la participación en los sacramentos (Confesión, Eucaristía, Unción), procesiones, novenas, veneración a los santos (S. Agustín y S. Mónica) y obras de piedad y caridad. Lo típico agustiniano fue ceñirse la correa e inscribirse en el libro de la Cofradía, asistir a los principales actos programados, rezar la Coronilla o Trecenario (Credo + *Pater noster* + Ave María), la novena de la Consolación, los IV domingos de mes con su procesión, las fiestas de S. Agustín, S.

91 Id., 58v. Hasta ahora se habían servido de las de N.ª. S.ª. de Gracia y Patriarca S. José; Cf. Id. 59r.

92 Id. 68v.

93 Id., 76v.

94 Id. 77r.-v.

95 Id. 78v.-79r.

96 Id. 79v.-80r.

97 Id., 80r.-v.

98 Id., 80v.

99 Id. 80v.-81r.

100 Id., 81v.

101 IBIID.

102 Id., 82r.

Mónica y la Consolación, el cántico del *Magne Pater*, la visita a las iglesias de la Orden o al altar de la Cofradía; así como varias bendiciones: correa, coronilla, hábito o escapulario, panes de S. Nicolás, rosas de S. Rita. Otras novedades o notas típicas de la Cofradía agustiniana fueron el que sus miembros gozasen de todos los privilegios y beneficios espirituales que tenía cualquier religioso y que en sus juntas o cabildos se cultivaba la amistad y la reconciliación, dos aspectos fundamentales en la vida y en la *Regla* de San Agustín.

Para animar a esa participación los papas no escatimaron indulgencias plenarias y tarifadas o parciales que los fieles podían conseguir si se arrepentían, confesaban y comulgaban durante muchas festividades del año: Navidad, Reyes, Asunción, Consolación, Corpus, S. José, S. Miguel, S. Pedro y S. Pablo...

El periodo estudiado (1768-1804), corresponde a la crisis, decadencia y desaparición. Las autoridades en este periodo son: Custodio, Secretario, Tesorero, Estandarte, Mayordomos, Consiliarios, Comisarios de contribución, Diputados, Repartidores de cera, Andas de N. Señora de Consolación y Andas de N.P.S. Agustín. Hemos anotado varios problemas que pudieran ser la causa de su decadencia y desaparición: a) Número de religiosos y hermanos reducido y envejecidos y dificultades para encontrar Secretario, Custodios, Mayordomos, etc.; b) Desidia en asistir a las Juntas generales y particulares; c) Protestas o críticas por el pago de la limosna (4 rls.) que se pretende rebajar o suspender; d) Expulsión de la Cofradía de Pedro de Tudela (1794).

Otra fuente utilizada y que nos abunda en la crisis que está pasando el convento San Agustín de Ágreda en las últimas décadas del siglo XVIII y principios del XIX es el *Libro Becerro*<sup>103</sup>. En 1785 había discusiones entre el Rector, nombrado ya el año anterior, Agustín Pastrana y los Lectores José Anzano y Fernando Liquiano. Litigios que provocaron la presencia del prior de Estella, Juan Zabala para que hiciese una información<sup>104</sup>. Quizás la supresión de la lectura de Artes en el colegio, el 12 de abril de 1788, fue debido a esta problemática<sup>105</sup>.

La economía se venía resintiendo hasta que en 1801 aparece la noticia de que a los conventos de Los Santos, Cervera y Ágreda se les donó 4.000 rls. a cada uno «para las urgencias que han ocurrido»<sup>106</sup>. Finalmente, en 1804 se condona al convento de Ágreda la deuda de Provincia<sup>107</sup>.

Esta crisis de la Cofradía, de la comunidad, de la economía y del colegio habrá que encuadrarla en una Europa ilustrada, revolucionaria y napoleónica, con las cuales ni el papado (Pío VI, Pío VIII), ni los pueblos de Europa (guerra de la independencia española, 2 de mayo 1802) estaban tranquilos. Era tiempo de racionalismo, positivismo, criticismo histórico, galicanismo, jansenismo, febronianismo, crítica histórica de la Iglesia y de nuevos caminos de exégesis y de moral. Se arremete contra las usurpaciones de la Iglesia (Eybel, Van Espen, Zola...). En el caso español coincide con los reinados de Carlos III y Carlos IV, la expulsión de los jesuitas, la «revolución impía» de Campomanes, Roda y Floridablanca. Los ilustrados españoles critican el numeroso clero regular ignorante y que vive de limosna del campesino, ya suficientemente empobrecido (Ma-yáns, Campomanes...).

Quizás también el hombre, a estas alturas de la historia, tenía puestos los ojos más en la tierra (teorías fisiocráticas de François Quesnai) que en el cielo o el más allá; y le interesara más una buena cosecha de *langarto* o de *cardo* que un año de cielo o paraíso, garantizado por unas prácticas tradicionales y quizás ya un tanto desgastadas. Quizás sería más fácil esperar un milagro de la Patrona que ganarse la salud, el bienestar y la santidad a base de Padrenuestros, Avemarías, procesiones, ayunos y visitas a la Iglesia. Y, no obstante, las autoridades, como María Luisa de Parma, mujer de Carlos IV, hizo venir al canónigo José Latorre con la cinta de la iglesia de Tortosa a Aranjuez (1775) para obtener –ceñida al cuerpo durante los últimos meses de embarazo– un dichoso alumbramiento<sup>108</sup>.

Corrían tiempos en los que era necesario aclarar los lindes entre superstición y pureza de culto, como

106 ID., 441.

107 ID., 462.

108 MAESTRE SANCHÍS, ed., *La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*, en R. GARCÍA-VILLOSLADA, ed., *Historia de la Iglesia en España IV* [BAC Maior 19]. Madrid: 1979, 602.

hizo en una pastoral el obispo de Valladolid, D. Manuel Rubín de Celis<sup>109</sup>. Pero los agustinos seguían y siguen apostando por la devoción a la Madre de la Consolación, a San Agustín y a Santa Mónica y lo mismo que sor María de Ágreda recordaba a la monarquía española, sostenían que «el sacrificio es una gran fuente de merecimiento; así es como los trabajos sufridos con paciencia son siempre señal de predestinación. Por eso las lágrimas siempre vencen al Invencible y rinden al Omnipotente»<sup>110</sup>. Lo mismo que las lágrimas de Mónica y sus piadosas oraciones consiguieron más de lo que esperaba de su marido Patricio y de su hijo, Agustín, pues *fieri non potest, ut filius istarum lacrimarum pereat (no es posible que perezca el hijo de tantas lágrimas)*<sup>111</sup>.



Detalle del Estandarte N.º 5.º de Consolación y Correa

109 M. RUBÍN DE CELIS, *Edicto de D... obispo de Valladolid sobre la pureza de culto a imágenes y destierro de culto supersticioso*, Valladolid: 1770.

110 J. PÉREZ VILLANUEVA, *Sor María de Ágreda y Felipe IV: Un epistolario en su tiempo*, en ID., 368.

111 S. AGUSTÍN, *Confesiones*, III, 12, 21.

## ANEXOS

### I. Fundación de la Cofradía de N.ª.S.ª. de la Consolación de Ágreda

/2r./ A honra y gloria de Dios N.S. y de su Santísima Madre la Virgen Santísima María Señora Nuestra Concevida sin pecado original en el primer instante de su ser natural, y a honra y gloria de N.P.S. Agustín, y de N. Madre Santa Mónica, Yo el P. Fr. Bernabé de Castro, Rector de este Colegio de N.P.S. Agustín de esta villa de Ágreda, en virtud de la Licencia del Illmo. Señor Obispo de Tarazona, el Señor D. Diego Antonio Francés de Urrutigoiti, y de la que por derecho tengo, fundo en este Colegio la Cofradía de la Santa Cinta de Nuestro Padre San Agustín, con las condiciones y estatutos contenidos en la dicha Licencia del dicho Illmo. Señor y los que en adelante se harán, que irán insertos en este Libro, leydos y admitidos por los que han sido convocados para la obra fundación y firmarán en el fin de ella. Y para ejecución de lo contenido unánimes y conformes pidieron /2v./ y suplicaron ser admitidos por Cofrades de la Cinta; y yo el dicho Rector los admito y recibo y haré escribir en el segundo Libro de la Cofradía que es donde se han de sentar todos los Cofrades que fueron entrando, quedando como queda este Libro para solos los Instrumentos puestos en él y los acuerdos que en adelante se hicieren, confirmándolos por el dicho Illmo. Señor Obispo. Y para seguridad de los Cofrades que hasta aquí han entrado en esta Santa Cofradía, desde los primeros hasta los últimos, los admito de nuevo y todos los presentes lo admiten y reciben y dan por asentados por Cofrades, así vivos como difuntos, en la forma y manera que mejor aia lugar, y les pudiéremos admitir para que unos y otros, y los que en adelante fueren, gozen de todo lo contenido en el *Sumario de Yndulgencias*, y participen de todo lo que en él se refiere, no solo por la participación general de fieles Cattholicos, sino por la especialísima concedida por los Summos Pontífices de la qual hablan los Dottores con particular excelencia, y de esta singular, y excelente participación gozen dichos Cofrades por serlo, y estarles /3r./ concedido por el novísimo Breve de la Santidad de Clemente Décimo<sup>112</sup>. Y para la devida ejecución de dicha Cofradía, habiendo conferido los que serían por el presente más adaptados para Mayordomos y Oficiales (aunque todos los presentes

112 El romano Emilio Altieri tomó como papa el nombre de Clemente X (1670-1676).



lo son) nombraron a los Señores D. Diego Mifrancas, y D. Tomás de Torres, Beneficiado por Mayordomos, y por Thesorero al Señor Licenciado Pedro Sánchez Morales, Beneficiado; y por Diputados a los Señores Juan Antonio de Cortos, y Miguel de Martín García; y por Secretario al s. Licenciado Juan Borjos, Beneficiado. Los cuales habiendo oído y entendido los dichos nombramientos los aceptaron y firmaron y a cada uno se le dio la Cinta vendida de N.P.S. Agustín, la cual como ynsignia de su Cofradía han de traer ceñida. Y por no haber de presente *Compendios* se harán traer y se dará a cada uno, uno, que contiene la Regla y forma que han de guardar en todo. Y para más fácil administración de las entradas de Cofrades y repartimiento de Cintas y *Compendios*, dieron facultad los que aquí firman a el señor Licenciado Pedro Sánchez Morales para que tenga el Libro de asientos, repartir las Cintas /3v./ y *Sumarios* y [a]siente los Cofrades recibiendo las limosnas que cada uno libremente quisiere dar (además del coste preciso que tuvieren Cintas y *Sumarios*, y el Real de la cruzada), lo qual todo se ha de gastar en la cera que alumbre al Santo en la procesión de cada mes, y en cuantas por los Cofrades vivos y difuntos sin que se pueda pedir a los que entraren por Cofrades nada más que lo que cueste la Cinta y *Sumario*, y lo asignado por la cruzada que es un Real, pero se podrá decir que, si quisieren, den más lo que gustaren, pues ha de ser para su provecho y vitalidad en las misas que por ellos se dijeren. Y que cada y quando los Mayordomos, o quienes ellos nombraren, quisieren asistir a repartir las Cintas y *Compendios* y sentar los Cofrades, lo podrán hacer como principales administradores de la Cofradía.

Y cada tres meses se ha de hacer quenta de los Cofrades que han entrado y de lo que montaron las entradas, y juntamente de lo que sobrare de otras limosnas, y sacado el gasto de la cera se han de decir Misas, las que correspondieren, en este Colegio donde está fundada la dicha Cofradía, recibiendo los Mayordomos carta de pago del Padre Rector, y no de otra /4r./ persona; con la advertencia que en las entradas se ha de escribir lo que diere cada uno más de un real para que se haga la quenta que se debe de los recibido. Se ha de señalar lugar donde pueda estar una mesa con cajón para guardar el *Libro de asiento*, Cintas y *Compendios*, de forma que se cumpla con el Breve de Clemente Octavo, en la Séptima condición inclusa, en el Ynstrumentto de forma exceciones. Y para altar de la Cofradía señalo Yo, Fr. Bernabé de Castro, el Altar de N.P.S. Agustín y N.M. Santa Mónica, que es el colateral de el lado de la Sacristía. Y para que se ganen

las Yndulgencias de las estaciones que se refieren en el fol. 11 numº. 22 de el dicho *Compendio*, señalo los dos Altares que manda el Pontífice que yo señale, y serán el uno el Altar Mayor, y el /4v./ otro el de San Nicolás de Tolentino, los cuales son para otras Yndulgencias distintas de las que se ganan en los siete Altares<sup>113</sup> que ay en la Yglesia.

Y en esta conformidad admittieron y fundaron y detterminaron los presenttes todo lo convenido por lo que les toca. Y yo, el dicho Rector por la facultad que tengo. Y lo firmaron en este Colegio de san Agustín Nuestro Padre de Ágrede, fecha *ut supra*. Fr. Bernabé de Castro, Rector. El Licenciado Juan Ramírez. El Licenciado D. Juan de Acevedo. D. Diego Mifrancas. El Licenciado Pedro Sánchez de Morales. El Licenciado Joseph de Gracia. El Licenciado Francisco de las Balsas. Licenciado Yldefonso Frayle. D. Thomas de Torres. El Licenciado Juan Bojos. El Licenciado D. Pedro Osorio y Peralta. Gregorio de Herma. El Licenciado D. Antonio de Gracia. D. Joseph de Castejón. El Licenciado Pedro Domínguez. Joseph Royos. Francisco Aranda. Pedro Martínez. Martín Hogarón. Martín Ruiz. Juan de Corros Martínez. Gerónimo López. Licenciado Francisco Mañan. Dr. Joseph de la Serna. Licenciado Diego Polo. Miguel de Martín García. Gil de Guelbes. Antonio Alonso de Haro. Antonio de Cortos. Pedro de Arenzana<sup>114</sup>.

## 2. Copia de la Bula de Unión

Magister Frater Dominicus Valvasorius Mediolanensis Totius Ordinis Eremitarum Sancti Patris Augustini Prior Generalis.

In ea quae ad Divinum Cultus et christianae pietatis spectant animum libenter intendimus. Cum itaque acceperimus in Ecclesia S.P. Augustini Collegii Nostri Agripensis, Diocesis Tarraconensis Confraternitatem Cincturatorum et Cincturatarum S.P. Augustini et S.M. Monicae servatis omnibus rite servandis erectam iam fuisse. Ideoque nedum ad augendam Populorum devotionem; sed potissimum ad ditandas eorumdem animas copiosissimo Indulgentiarum tesoro, quo Archiconfraternitas Cincturatorum et Cinturatum S.P.

<sup>113</sup> Los siete altares como indica en recuadro (lb., 4r.) son el Altar Mayor; S. Nicolás de Tolentino; Correa; Concepción; Santísimo Cristo; Jesús, María y José y el de Santo Tomás de Villanueva.

<sup>114</sup> Ágrede, fol. 2r.-4v.

Augustini et S. Matris Monicae sub invocatione S. Mariae Virginis de Consolatione in nostra Ecclesia S. Iacobi Maoris Bononiae erecta profusa Summorum Pontificum beneficentia specialiter potitur, gaudet, et exundat multos euisdem Collegii nostri Agripensis christifideles summopere exoptare ut eam dignemur approbare, unire, aggregare, et incorporare praedictae Archiconfraternitati ex quo Omnium Indulgentiarum, Privilegiorum, Praerogativarum et spiritualium Gratiarum quibus praedicta Archiconfraternitas, aliaeque Confraternitates ei legitime unitae aggregatae et incorporatae earumque Confrates et consortes utuntur, potiuntur et gaudent participes fiant unicumque cum ea mysticum corpus integrent. Nos propter ea, ut ex hac spiritualium Gratiarum dispensatione praeaudati christifideles erga Deiparam Virginem magis ac magis devotionem excitentur ac inflammentur; Tenore praesentium et auctoritate Nobis a Sede Apostolica impartita praecipue a fel. record. Gregorio XIII constitutione volentes sub die 12 Novembris 1579 et a Sanctissime Paulo V Bulla *Cum /36r./ Certas*, sub die 28 octobris 1606 prout in Bullario Nostri ordinis praedictam Confraternitatem aprobamus, et confirmamus, et eamque praefactae Archiconfraternitati Cincturatorum et Cincturatarum S. P. Augustini et Sanctae Matris Monicae sub invocatione Sanctae Mariae Virginis de Consolatione in nostra Ecclesia Sancti Iacobi Maioris Bononiae unimus, aggregamus, et incorporamus, ac unitam, aggregatam et incorporatam esse volumus, et declaramus; omnibusque christifidelibus utriusque sexus in ea descriptis, et aggregatis, ac in posterum describendis et aggregandis, concedimus omnes, et singulas Indulgentias, Privilegia, Praerogativas et spirituales Gratias singulatim nominatim, ac in specie in Summarium redactas, quod novissime a Sacra Congregatione Indulgentiarum et Reliquiarum examinatum expensum, et promulgatum fiat prout in Decreto sub die 17 Aprilis anni 1673; ac deinde a Sanctissimo D.N. fel. record. Clemente PP Xº aprobatum et confirmatum, ac perpetuis futuris temporibus /36v./ cum ómnibus, et singulis in eo contentis, auctoritate Apostolica de novo concessum, prout etiam in Litteris in forma Brevis, eorum omnium tenores, ac si de verbo ad verbum insererentur, praesentibus pro sufficienter expressis habentes, Volumus autem, ut praedicta Confraternitas a Nobis confirmata, et aprobata, ac praefatae Archiconfraternitati nostrae S. Iacobi Maioris Bononiae unita, aggregata, et incorporata nullo unquam tempore alicui alteri Confraternitati, sive hactenus erectae, sive in posterum erigendae, communicata Privilegia, Indulgentias, Pre-

rogativas, et spirituales Gratias extendere, vel quomodolibet concedere valeant iuxta Constitutionem Sanctissimi D.N. fel. record. Clementis PP VIII incipientem *Quaecumque*, sub die Xº Decembris 1604; ad cuius formam haec Omnia disponimus, et ad eam relationem haberi volumus in omnibus, et per Omnia, ac si de verbo ad verbum hic inserta haberetur. In quorum omnium fidem praesentes Litteras fieri, et manu nostra signatas solito officii nostri sigillo communiri, et a Secretario /37r./ nostro proprio calculo firmari mandamus. Datis in Conventu nostro S.P. Augustini de Urbe die XIV mensis Martii anni MDCLXXXII.

Fr. Dominicus Valvasorius Mediolanensis Generalis Indignus Ordinis Eremitarum S.P. Augustini. Nostri officii affixo Sigillo. Magister Fr. Carolus Mº Panyia Meds. Secretarius Ordinis - Registr. Lib. 3º.

Es copia fielmente sacada de la Bula de unión y Confraternidad que esta Archicofradía de Ntra. S. de la Consolación y Correa de Ágrede tiene con la de Bolonia. Sita en la Iglesia del Señor Apóstol Santiago el Mayor. Texto original se devolvió al R.P.M. Fr. José Marín, Rector de este Colegio de N.P.S. Agustín por el R.P. Custodio Fr. Diego Artalejo para colocarla en su Archivo y Cajón 2º de 13 albas que obran en él, de donde se sacó, de que en realidad de entre tanto certifico /37v./ como secretario perpetuo de esta sagrada Archicofradía de N.S. de la Consolación y Correa y lo firmo en dicho día mes y año expresado en la cabeza de esta Junta. Tiburcio de Sauca, secretario perpetuo<sup>115</sup>.

## 3. Hermanos, difuntos y cargos de la Cofradía de N.ª. S.ª. de Consolación de Ágrede

NÚMERO DE HERMANOS: 1767: 40; 1772: 43; 1773: 43; 1774: 43; 1777: 49; 1782: 48; 1783:47.

<sup>115</sup> Domingo Valvasori (1679-1685), natural de Milán, doctor en Teología, incrementó el estudio de gramática y ciencias humanas, agregó a la Orden la Congregación de las *Soeurs du S. Thomas de Villaneuve*, fundadas por Ange Le Proust; mandó publicar el primer *Breviario Agustiniiano*. Como obispo de Gravina (Barese) celebró un sínodo diocesano y elaboró unos *Estatutos* para el Seminario; Cf. R. LAZCANO, *Generales de la Orden de San Agustín*, 149-150. Cf. Ágrede, fol. 36r.-37v. y APAC, *Bula de unión o confraternidad de esta Archicofradía de la Sagrada correa de Ágrede con la de Bolonia, sita en la Iglesia de Santiago el Mayor*, 14 marzo de 1682.

HERMANOS DIFUNTOS: 1768: Agustín Rey; 1769: Juan Antonio Monroy y Juan Esteban de Moledo; 1771: Manuel Gómez, Francisco García Blánquez, Antonio Rubio, presbítero de S. Pedro de Ágreda; 1772: Manuel Delgado; 1773: Antonio García Rosas y Ramón Navarro; 1774: Ignacio Jiménez y Bartolomé de Vidaurreta; 1776: Antonio Colinas y Ramón Velasco; 1777: Hipólito Royo y José Figueredo; 1778: Agustín Barranco y Francisco Rubio.

MAYORDOMOS: 24.08.1681: Diego Mifrancas y Tomás de Torres ; 1767-1768: José Miguel López de Medrano y Francisco Javier López de Medrano; 1768-1769: D. Antonio Álvarez de Colinas y Manuel Delgado; 1769-1770: José del Río, Miguel de Puydebán y José Bonilla; 1770-1771: Ramón Blasco y Pedro Yuste; 1771-1772: Ignacio Gómez Hernández y Francisco López de Medrano; 1772-1773: Francisco Sevillano y José de Figueredo; 1773-1774: Antonio López y José de Gómara Jiménez; 1774-1775: Diego de Sauca, José Andrés García; 1775-1776: Pedro Tudela, José de Vera; 1776-1777: José Gómara Mancebo, José Bonilla; 1777-1778: José Tomás de Soracoiz; 1778-1779: Matías de Quintana y Manuel Calvo; 1779-1780: Francisco José; Sánchez, Agustín del Rey; 1780-1781: Antonio García y D. Jorge la Valsa; 1781-1782: José Duarte, Francisco Royo; 1782-1783: Juan de Ávila y José García Cedrán; 1783-1784: Francisco Valero y Manuel García Muñoz; 1785-1786: Francisco Jiménez Ogazón, José Jiménez Garcés; 1786-1787: Javier Sauca y Narciso Cisneros; 1788: Lucas Morales, por antigüedad y José la Valsa; 1788-1789: Joaquín Diego Soracoiz y Pelayo Jiménez; 1789-1790: Domingo Sauca y José Calvo; 1790-1791: Lorenzo Morales y José Lumbreras; 1791-1792: Fernando la Dehesa y Manuel Alonso Madurga; 1792-1793: José Joaquín de Madrid y Francisco de Paula Bonilla; 1793-1794: José Joaquín de Val y Rafael Ruiz; 1794-1795: José Portocarrero y Mateo Calvo; 1795-1796: No hubo. Pagó Francisco Valentín García la mitad de la función; 1796-1797: Evaristo Vitoria, nuevo y Francisco Bonilla, voluntario; 1797: Francisco Bonilla y Evaristo Vitoria.

CONSILIARIOS: 1768-1769: Francisco Rubio y José Valentín de Castejón. Sust.: Lucas Morales y José de Urcullo; 1769-1770: Lucas Morales y José Urcullo, presbíteros. Sust.: Juan Cintoras y José Cintoras; 1770: Juan Cintoras y José Cintoras; 1770-1771: José de Arizcaín y Mateo Calvo; 1771-1772: Juan de la Huerta y Francisco Duarte; 1772-1773: Francisco Valentín García y Diego de Sauca; 1773-1774: Juan José de Castejón

y José de Gómara Mancebo; 1774-1775: Valentín de Castejón y Francisco Sevillano; 1775-1776: Juan de las Hiberdas y Antonio López; 1776-1777: Francisco Rubio y Lucas Morales; 1777-1778: José Cintoras y Juan Francisco Duarte; 1778-1779: José Urcullo y José Duarte; 1779-1780: Lucas Morales y Diego de Sauca; 1780-1781: José Duarte y José Gómara Jiménez; 1781-1782: Juan Francisco Duarte y Juan de la Huerta; 1782-1783: Francisco Valentín García, y Valentín de Castejón; 1783-1784: Francisco Sevillano y José Gómara Mancebo; 1784-1785: Francisco Duarte y José Urcullo; 1786-1787: Francisco Sevillano y José de Gómara Mancebo; 1788-1789: Diego Sauca y Francisco Sevillano; 1789-1790: Lucas Morales y Francisco Valentín García; 1790-1791: Lucas Morales y Francisco Valentín García; 1791-1792: José de Gómara Jiménez y José Duarte; 1792-1793: Lucas Morales y Francisco Valerio García; 1793-1794: José de Gómara Jiménez y Diego de Sauca; 1794-1795: Francisco Sevillano y José de Gómara Mancebo; 1795-1796: José Gómara Mancebo y José Duarte; 1797-1798: Valentín Castejón y Francisco Sevillano.

COMISARIOS: 1770-1771: José de Arizcaín, Mateo Calvo y Tiburcio de Sauca; 1771-1772: José del Val y Pedro Bonilla; 1772-1773: Antonio López y Ramón Blanco; 1773-1774: Valentín de Castejón, José Miguel López de Medrano; 1774-1775: Valero Usía, Ignacio Gómez; 1775-1776: Francisco Sevillano, Javier López; 1776-1777: Francisco López de Medrano y Tiburcio de Sauca; 1777-1778: Matías García y José García Cedrián; 1778-1779: Manuel García Muñoz y Francisco Rojo; 1779-1780: Jorge la Vasa y Francisco Valero; 1780-1781: Francisco Jiménez Ogazón y José Jiménez Garcés; 1781-1782: Felipe Morales, Matías Quintana; 1782-1783: José de Val y Valero Usía; 1783-1784: Pedro Yuste y José de Vera; 1784-1785: Juan de Ávila, José García Cedrián; 1786-1787: Juan Sánchez de Luna y Manuel García Muñoz; 1788-1789: Jorge de la Valsa y Narciso Cisneros; 1790-1791: José Zabalza y Pelayo Jiménez; 1791-1792: Francisco Javier Echeverría y José Calvo; 1792-1793: José Lumbreras y Rafael Ruiz; 1793-1794: Mateo Calvo y Manuel Alonso; 1794-1795: José de Vera y Fernando de la Dehesa; 1795-1796: Matías Quintana y Agustín del Rey.

DIPUTADOS: 24.08.1681: Juan Antonio de Cortos y Miguel de Martín García; 1767-1768: Pedro Bonilla Francisco García Blázquez; 1768-1769: José Miguel López de Medrano y Francisco Javier López de Medrano; 1769-1770: Antonio Álvarez de Colinas y Manuel Del-

gado; 1770-1771: José del Río; Miguel de Puydebán, por ausencia, José Bonilla; 1771-1772: Ramón Blasco y Pedro Yuste; 1772-1773: Ignacio Gómez y Francisco López Ruiz; 1773-1774: Francisco Sevillano, José de Figueredo; 1774-1775: Antonio López y José de Gómara Jiménez; 1775-1776: Diego de Souca, José Andrés García; 1776-1777: Pedro Tudela, José de Vera; 1777-1778: José Gómara Mancebo, José Bonilla; 1778-1779: José Tomás Sotacón, Javier Gómara; 1779-1780: Matías Quintana, Manuel Calvo; 1780-1781: Juan de Ávila, Francisco Royo; 1781-1782: Francisco Valero, Manuel García Muñoz; 1782-1783: Juan Sánchez de Luna, Francisco Jiménez Ogarón; 1783-1784: Mateo Calvo e Ignacio Gómez; 1784-1785: José de Vera y José Bonilla; 1786-1787: Matías Quintana y Agustín del Rey; 1788-1789: José Andrés García y José Vera; 1789-1790: Pedro Tudela y Pelayo Jiménez; 1790-1791: Domingo Souca y José Calvo; 1791-1792: José Lumbreras y Pedro Tudela; 1792-1793: Fernando de la Dehesa y Manuel Alonso; 1793-1794: José Madrid y Francisco Bonilla; 1794-1795: José Joaquín del Val y Rafael Ruiz; 1797-1798: José Joaquín de Val y Mateo Calvo.

CUSTODIOS: 1767-1772: P. Diego de Artalejo; 1772-1774: P. Juan Ramos; 1774-1775: P. Buenaventura Vienna; 1775-1779: P. José Lasterra; 1779-1781: P. Juan Álvarez; 1781-1789: P. Antonio Gilberte; 1789-1791: P. Francisco de Ponte y Andrade; 1791-1793: P. Juan de la Riba; 1793-1794: P. Manuel Martel; 1794-1798: P. José González; 1798: P. José Sánchez; 1804: P. Dionisio Yáñez.

SECRETARIOS: 24.08.1681: Juan Borjos; 1768-1770: Vicente de Madinaveitia; 1770-1779: Tiburcio Sauca; 1779-1780: José García Cedrián (en ausencia: Manuel García); 1780-1786: Matías García; 1786-1788: Francisco Valero; 1788-1790: Manuel García Muñoz; 1790-1802: Juan Macarrón; 1803: Joaquín Marina; 1804: P. Dionisio Yáñez.

TESOREROS: 24.08.1681: Pedro Sánchez Morales; 1775-1788: Pedro Bonilla; 1788-1789: Manuel García Muñoz; 1789-1790: P. Francisco de Ponte y Andrade; 1790-1791: Juan Macarrón.

ESTANDARTE: 1776-1777: José de Val; 1777-1778: José Arizcaín; 1778-1779: Juan de Ávila; 1779-1780: Valero Usía; 1780-1781: José Andrés García; 1781-1782: Pedro Yuste; 1782-1783: Manuel García Muñoz; 1783-1784: Jorge de Valsa; 1784-1785: José de Valsa; 1786-1787: Juan Andrés la Valsa; 1788-1789: Agustín del Rey; 1789-1790: Agustín del Rey; 1790-1791:

Agustín del Rey; 1791-1792: Francisco Valero; 1792-1793: Manuel García Muñoz; 1793-1794: Francisco Javier Echeverría; 1794-1795: Narciso Cisneros; 1795-1796: José Zabalza.

REPARTIDORES DE CERA: 1767-1768: Antonio Álvarez de Colinas, Agustín Rey, Pedro Yuste; 1768-1769: Miguel de Puydebán, José del Río; Sust.: Juan Esteban de Molano, Ramón Blasco; 1769-1770: Ramón Blasco, Pedro Yuste; Sust.: Ignacio Gómez, Tiburcio de Sauca; 1770-1771: Ignacio Gómez, Francisco López de Medrano; 1771-1772: Antonio López, presbítero, José de Figueredo; Sust.: José del Val, Valero Usías; 1772-1773: José de Gómara Jiménez, José Andrés García; Sust.: José Arizcaín, Mateo Calvo; 1773-1774: Diego de Sauca, José Antonio García; Sust.: Ignacio Jiménez, Agustín Barranco; 1774-1775: Pedro Tudela, José de Vera; Sust.: Ramón Blasco, Pedro Yuste; 1775-1776: José de Gómara Mancebo, José de Bonilla; Sust.: Agustín Barranco, Valero Usía; 1776-1777: Francisco de Gómara, Matías de Quintana; Sust.: Pedro Yuste, José del Río; 1777-1778: J. José Fernández, Agustín del Rey; Sust.: Mateo Calvo, Francisco López de Medrano; 1778-1779: Agustín del Rey, Antonio García; Sust.: Pedro Tudela, José Julián de Villar; 1779-1780: Matías García, José la Valsa; Sust.: Francisco Jiménez, Juan de Ávila; 1780-1781: Pedro Yuste, Mateo Calvo; Sust.: Pedro Tudela, José de Vera; 1781-1782: Pedro Tudela, Valero Usía; 1782-1783: José de Arizcaín, Ignacio Gómez.

ANDAS DE NUESTRA SEÑORA: 1768: Cuatro sacerdotes más modernos; 1769-1770: Cuatro sacerdotes más modernos; 1770-1771: Ramón Navarro, Francisco Sevillano, José de Gómara Mancebo, Diego de Sauca; 1771-1772: Francisco Sevillano, José Gómara Mancebo, Ramón Navarro y Diego de Sauca; 1772-1773: Lucas Morales, Valentín de Castejón, José de Gómara Mancebo y Antonio López; 1773-1774: Francisco Rubio, Juan Francisco Duarte, Francisco Valentín García, Diego de Sauca; 1774-1775: José Urcullo, Lucas Morales, Francisco Valentín García, José de Gómara Mancebo; 1775-1776: Valentín de Castejón, Antonio López, José Gómara Jiménez, José Duarte; 1776-1777: Francisco Valentín García, Francisco Sevillano, José Urcullo, Diego de Sauca; 1777-1778: Antonio López, José Gómara Jiménez, José Gómara Mancebo; José Matías Duarte; 1778-1779: Lucas Morales, Francisco Valentín García, Francisco Sevillano y Diego Sauca; 1779-1780: Juan Francisco Duarte, José Urcullo, Valentín de Castejón, José Gómara Mancebo; 1780-1781: Francisco



Valentín García, Diego Sauca, Antonio López, Francisco Sevillano; 1781-1782: José Urcullo, Lucas Morales, José Gómara Jiménez, Diego Sauca.

ANDAS DE N.P.S. AGUSTÍN: 1768: Ignacio Gómez Hernández, José Vals, Jerónimo Rendón y Francisco López de Medrano; Sust.: Valero Usía, Mateo Calvo, Tiburcio de Sauca y Juan de Dios Bonilla; 1769-1770: Ignacio Gómez, Tiburcio de Sauca, Francisco Javier López de Medrano, José de Aristain y Manuel de Mateo; 1770-1771: Ignacio Jiménez, Agustín Barranco, Matías de Quintana, José de Jera; 1771-1772: José de Vera, Alfonso Lallera, Pedro Tudela y Pedro Bonilla; 1772-1773: Francisco Jiménez López, Pedro Bonilla y Agustín del Rey; Sust.: José de Vera, Matías de Quintana, José Fernández y José Miguel López; 1773-1774: José de Arizcaín, Mateo Calvo, Valero Usía, Antonio García; Sust.: Francisco López Ruiz, Pedro Tudela, Ignacio Gómez, Ramón Blasco; 1774-1775: José Miguel López de Medrano, José de Val, Matías de Quintana, Agustín del Rey; Sust.: Juan José Fernández, Matías García, Pedro Bonilla, Jorge La Valsa; 1775-1776: Mateo Calvo, Francisco López, Juan de Ávila, José Julián de Villar; Sust.: Tiburcio de Sauca, Antonio García López, Jorge la Valsa y Francisco Royo; 1776-1777: no hay; 1776-1777: Juan José Fernández, Agustín del Rey, Matías García, José García Cedrián; Sust. José La Valsa, José Royo, Francisco Royo y Francisco Valero; 1777-1778: Antonio García, Felipe Morales, Juan José Sánchez, Javier Echeverría; Sust.: Francisco Jiménez Ogarón, José López Jiménez; Manuel Echeverría, Manuel García Muñoz; 1778-1779: Ignacio Gómez, José Andrés García, José García Cedrián, Francisco Jiménez; Sust.: Jorge la Valsa, Francisco Valero, Francisco Rico y Manuel Muñoz; 1779-1780: Pedro Tudela, José de Vera, José García Cedrián y José López Jiménez; Sust.: José de Val, José Arizcaín, Mateo Calvo, José Andrés García; 1780-1781: Juan Sánchez de Luna, José Arizcaín, Ignacio Gómez, Francisco Javier de Echeverría; Sust.: Matías Quintana, José López Jiménez, Agustín del Rey, Felipe Morales; 1781-1782: Mateo Calvo, José de Vera, José García Cedrián, José Larandía; Sust.: Juan de Ávila, Francisco Jiménez Ogarón, José Jiménez García; José de Val<sup>116</sup>.

HERMANOS INSCRITOS A LA COFRADÍA: Francisco García, Estefanía Muñoz, José Figueredo, Martina Cabello, Ana María del Río, Ángela Fernández Corral, María Fernández Corral, Manuela Imperial, Tiburcio de

Sauca, Mónica Tutor, Blas Llorente, Valentina López, /1v./ Teresa Vera, Pedro Bonilla, Jerónimo Rendón, Catalina del Arco, Juana de Añorbe, María Josefa Hernández, Paula Mayor, Ana María Soracoiz, Juan de Dios Bonilla, Melchora López de Medrano, María Blasco, Francisco López de Medrano, Condesa de Villarrea, Josefa Bonilla, Ramona Morales, Ángela Bonilla, Agustina Bonilla, Francisco de Paula Bonilla, Pedro Cirilo Bonilla, Antonio Huerta, Vicente de Madinaveitia, María Bernarda de la Plaza, Josefa de Barrera, José Tomás de Soracoiz, Canónigo de Tarazona, /2r./ María Rubio, José de Gómara y Jiménez, presbítero; Diego de Sauca, presbítero; Miguel Quibus, Antonia López de Medrano, María Ignacia de Cobrenares, María Manuel López de Medrano, María Javiera López de Medrano, María Francisca Javiera Jiménez Cabriada, María Guerrero, Francisco Sevillano, presbítero; Francisca Martínez Carrión, José María Duarte, José García López, licenciado; P. Fr. Melchor Fernández, Rector de este Colegio; P. Fr. Diego Artalejo, Custodio y predicador; P. Fr. Manuel Vilerboso, vicerrector; P. Fr. José Olalde; P. Fr. José Alfaro; P. Fr. José Madarriaga, confesor; /2v./ P. Fr. Juan Martínez; P. Fr. Julián de Echeverría; P. Fr. José de Círia, P. Fr. José de Ávila, lector; Hn. Fr. José de Murugarren; Hn. Fr. Sebastián Ezquerro; M. Antonia de Santa Mónica, priora; M. Josefa de S. Agustín, supriora; M. Francisca de la Encarnación; M. María Josefa de Santa [¿], M. María Josefa de Santa Teresa; M. Luisa de Jesús; M. Calara de la Blanca; M. Inés de San José; M. Ramona de S. Nicolás; M. Josefa de S. Joaquín; M. Rita de Santa Bárbara; M. Isabel de S. Bernardo; M. Rita de S. Miguel; M. Teresa del Corazón de Jesús; M. María Nazarena; M. Isabel de la Trinidad, /3r./ M. Josefa de la Asunción; M. Magdalena de S. Antonio; Manuela de la Presentación; Tomasa de San Pablo; Agustina del Sacramento; Jacinta de Santo Tomás; Rosa del Trago, Pedro de Tudela, escribano; Juana Inés Fernández la Mota, Francisca Javiera de Vidaurreta y la Cuadra, María Domínguez, José López, José Celorrio Pérez de Matalabreras, María Antonia de Cabriada Colmenares, María Concepción de Cabriada Colmenares, María Micaela de Cabriada Colmenares, María Ignacio Cacho y Calderón, Juana Álvarez de Colinas, Francisco Cortés, José Sauca, notario; Martina Correa y Sauca, María Alonso, /3v./ María Ruiz, Inés Mayor, Clemente Casais Barruso, sargento del Regimiento de Infantería de Soria; José de Vera, Hno. Juan Agustín Ruiz, donado sacristán de este colegio; José Bonilla, doctor; Isabel Ondagoiti; Manuel Martínez, preceptor de esta villa; Francisco Martínez, Manuel Martínez,

José González de Gómara, presbítero; Ramón Navarro, presbítero; Matías de Quintana, P. Fr. Ramón Fernández; P. Fr. José Joaquín Herboso, jubilado; Rosa Valenciano, Rafaela Sánchez, Agustín González, tonsurado de Harros, /4r./ Andrés Esteriz, Francisco Javier de Gómara, Joaquín de Aguirre Murugarren, Lucía de Aguirre Murugarren, Manuela de Aguirre Murugarren, Rafaela de Aguirre Murugarren, Matías Murugarren y su mujer; P. Fr. José García, Lector; Agustina Aguirre, María Francisca Jiménez, Juana María Buenamaisson, Joaquín de Lacomá, María Mayor, mujer de Gaudioso la Cal; P. Fr. José Marín, rector; P. Agustín Flamenco, Alonso de la Llera, Micaela Domínguez, Manuel Jesús Rivero, Ana Loano, Paula de Círia y Sola, Hna. Martina de S. Louis Gonzaga, recoleta agustina, P. Fr. Baltasar Marín, Emeterio García, /4v./ Jorja Sánchez, sirviente del Sr. Villarrea; Juan José Fernández, médico de la villa; Tadea de Vera, María de Vera, criada del Sr. Conde de Villarrea; Juliana Mateo, Agustín del Rey y Barranco, Antonio García, Manuel Pérez Cordonero, Francisca Lázaro, su mujer; Matías Martínez, María Manuela la Cámara, su mujer; Miguel Sevillano, Antonio García Rosas, María Manuela Arizcaín y Rubio, Francisco Buendía, Catalina Zapater, Matías García, Jorge la Valsa, Rosa Pérez Cordonera, Francisca Rodríguez de Segovia, José Duarte, presbítero, Francisco Valero, /5r./ Juan José Royo, Francisco Royo, su hijo; Joaquina Moler, Prudencia Royo, Juan de Ávila, José Julián de Villar, Margarita Cortés, Leandro Ruiz, María de Val, Joaquina Izpuru, Josefa de Ita, Jorge Usía, Ángela Echeverría, Pantaleón Doz, María Manuela Barranco, José García Cedrán, José de Vidaurreta, Bartolomé de Vidaurreta, María Jesús Domínguez y Peña, Manuel García y Muñoz, Bárbara Jiménez Barranco, Felipe Morales, Juan Sánchez de Luna, /5v./ Francisco Javier de Echeverría, Magdalena Igay, mujer de D. José García Cedrián; Francisco Jiménez Ogazón, José López y Jiménez, Josefa Arizcaín y Rubio, Tomasa Arizcaín y Rubio, Josefa Jiménez Barranco, José Mateo Martínez, Juan Velas Fuentes Correo, Manuel Echeverría, Teresa Ventura, Rafaela Arce, Martina Bebedite, Ignacia Sevillano, Joaquina Gómez la Granadera, María Jiménez, mujer de Francisco Valero; Pedro Corrao; Pedro Jiménez; Isabel Ruiz, mujer de José Ignacio Cabriado, Josefa Franco, Melchora Jiménez, mujer de Pedro Ortega; María Bermejo, vecina de las Casetas /6r./ Josefa Colavida, mujer de Antonio Burgos; Ramona Jiménez y García, María Ortega, natural de Egea; Lorenza Abad y Vidorreta, Ana María de Soracoiz, Vicenta Urbina, Ángela Portocarrero, Marta Soracoiz, Marcelina Soracoiz,

Margarita Clavería, María Ignacia León, Josefa Cachi y Pérez, María Moya, Antonia Polo, Isabel Jiménez, Prudencia Aroz, Francisca Hernández de la Calderuela, Josefa García Totes, Agustina Sauca y Orosio, Josefa Pelarda y Lumbreras, Antonia del Río y Domínguez, Águeda Guerrero, María Concepción Sánchez, Micaela Díez, María Telesfora Vidaurreta Jiménez Barranco, /6v./ Benita Lozano, Mónica Ziguélo, Josefa González, Rosa González, Francisco Pérez, María Domínguez, Lorenza Carriazo, Manuela Pozas Hierro, María de la Paz y Paces, María Manuela la Cal, Teresa Zapatero, Joaquina Manero, Manuela Cursillo, Josefa de Ágreda, María Ruiz, Josefa Martínez, Rosa Bonilla, Isabel Huerta, Nicolasa Vera, Ramona del Frago, Antonio González, Juana Rita García, Josefa Gómara, Manuela Domínguez, María Josefa Pérez Roldán, Manuela Murao, Julián Blanque, Jorja Fernández, Francisca Carriazo, Ana María Ruiz, Josefa Berdoncer, Catalina Mendiola, Gregoria Pelarda, /7r./ Josefa Arana, Javiera Diago, Manuela Pelarda, Crispinana Calvo, Teresa Sáenz de Torres, María Ruiz, María Gómez, Ángela Mateo, Francisco Huerta, Felipe Pérez, Manuela Aroz, Pedro Rodríguez y Cabriada, Manuel Martínez, María Alba, María Berdoncer, Joaquina Berdoncer, María Sevillano, María Cavas, María Teresa Quílez, María Francisca García y Hos, José Joaquín de Quintana, Ramón Berdoncer, Micaela Ojuel, Nazaria Díez, Sebastiana Madrid, Isabel Planillo, Teresa del Río, María Cruz Garrido, Josefa Escribano, Manuela Martínez, P.Fr. Miguel de Cortázar, predicador, Josefa Rodríguez la Beata, Gregoria del Barrio, Tomasa Jiménez, /7v./ María del Pilar del Barrio, Francisco López, Rita Guerrera, Marcelino Royo, Francisco Royo, María Hurtado, natural de Egea; María Antonia Recio, del mismo lugar; Juan Manuel Sáez, del mismo lugar; Manuela Sauca, María Jesús Valenciano, Micaela Ruiz, María Balbina Sevillano, María Vicenta García, Ana María Pérez, Micaela González de Gómara, Tomás Adrián Cortés, Benita Morales, María Magdalena Valenciano, Manuela Trigosa, Blas Jiménez, María Pinilla, María Manuela Gonzalo, Rosa Barrera, María Manuela García, Juliana Sevillano, Tomasa Ziguélo, María Martínez, María Cruz Izpura, Isidro Carrera, María Blas Lumbreras, María Josefa Crispiniana Pérez, la confitera; Crispín Huerta, hijo de Francisco Huerta, Manuel Palacios, María Josefa Tudela y López, Casiano García, José Joaquín Mendiola, Carmena Valenciano, María Madrid, María Josefa Cabriada, Rita Tudela, /8r./ Anastasio Calvo, Paula Martínez, Mónica Royo, Mónica Ruiz, Rita Martínez, Juana Martínez, Antonia Palacios, María Cruz Cintora, Pelayo Jiménez, María Benita la

116 Ágreda, fol. 5r.-82r.

Carra, Martín Martínez, María Cintora, Josefa Calonge, Manuela Ruiz, Lucía Mayor, Gabriela Carrascosa, Ramona Martínez, María Ana Ortega, Margarita Campos, Casilda Valenciano, María Jesús Souca, José Calvo, Tíburcia Rebollo, Juan de las Fuentes, Domingo Souca, Juana Quintana, Francisco de Sales Val, Gabina Isurra-trez, Josefa Guerrero, Micaela Guerrero, /8v./ Inés Guerrero, Manuela Angona, Juliana Aley, María Josefa Roy, Tomasa Gil, Francisca Ruiz, Manuel Cacho, Clara Fernández, Josefa Martínez, María Monteseguro, Ma-nuela Marino Zapata, Manuela, su madre; José Jiménez Vera, Joaquina Cigüelo, Vicenta Blánquez, Sebas-tiana la Cámara, María Lucas Aroz, Fernando la Dehesa, María Constanza Valero, María Josefa Marco, Juana Hernández, Rita Fernández, Juan Ángel Calvo, Basilia Esteriz, Francisco Valero Jiménez, Águeda Sevillano, Ángela la Cal, Josefa Delgado Frutos, María García Delgado, Anacleta Tardo, Melchora Sánchez, Paula Martínez, Antonia Gil, Josefa Pérez, Magdalena Marco, Manuela Guerrero, /9r./ Micaela Sánchez, José Cele-donio Macarrón, Ramona Gómez, María Cesárea Mu-ñoz de San Miguel, Graciosa de Galar, María Antonia de Gálvez, Micaela de Galar, Fermina Borunda, María Josefa Valdecantos, Patricio Sánchez, María Benita de la Casada, Josefa Gil, María Antonia la Carra, María Jo-sefa Peñuelas, Josefa Gil, Antonia Rodrigo, Antonia Tudela, Francisca Tudela, Juliana Delgado, María Anto-nia Cisneros, Tomasa Rubiano, Dionisia Gómez, Margari-ta Argós, Lorena Melero, Josefa Jiménez, Francisca García Delgado Duro, Josefa de las Fuentes, Isabel Melar, Vicenta Isidora Oñate, Juan de Soria, Ana Jose-fa Casado, /9v./ Fermina Martínez, correa, libro y asien-to; Lucía Sevillano, correa y asiento; Josefa Jiménez correa, asiento, de la villa de Ólvega; María Rubio, co-rra y asiento, correa y asiento y un librito; María Villar, correa, asiento y un libro; Manuela Calvo, correa y asiento; Dionisia Hernández, correa y asiento; Sebas-tiana Artiga, correa y asiento; María Antonia Ruiz, co-rra y asiento; María Tello, correa y asiento; María la Cruz Navarro, correa, asiento y un libro; Feliciano Villar, correa y asiento<sup>117</sup>; Silvestre Macarrón, Ana María Cal-vo, Juan Antonio León, Hermenegilda Sánchez y Rico, Francisca Mayor, Ramona Ascarza, Cecilia de Torres, Manuela Burgos, Josefa Flamenco y Pasquier, María del Carmen Pérez, Fermina Hernández, Francisca Ji-ménez, Valentina Valduz, Manuela Mayor, Longina Rin-cón, Josefa Landa, Manuel Raso, Isabel Cenarro, María

Josefa Delgado, /10r./ Nicanor Vitoria, María Raso, Ma-ría Rubio, Águeda Delgado, Agustín Rubio, María Si-mona Lisarso, María Encarnación Soracoiz, Inocencia Soracoiz, Antonia García, Luisa Jiménez, Juana Sauca, Francisca Mayor, María Lizarbe, Josefa Sanz, Antonia Rodero, Rafael Solano, María Ángel Lázaro, Francisco Atarco y Jiménez, Anastasia Pérez, Manuela Martínez, Ramona Ullare, María Antonia Recoso, María Villar, Vi-centa Vejiusca, María del Rosario Macarrón, Josefa Ca-lavia, Guadosa la Cal, Tadea Martínez, Rosalía las He-ras, Martina Eusa, Rosa Hernández, Josefa León, Juan de Soria, María Bonilla, natural de Ólvega; /10v./ Jaco-ba García, natural de Pinilla del Campo; Diego Villar, María la Villa, Manuela Jiménez Calvo, José Torres, Rita Guerrero, Francisca Ruiz, Marcela Calvo, Mariano Ma-carrón, Engracia Macarrón, María del Pilar Valenciano, José Díez, criado de la Archicofradía; Isidro García Ruiz, Antonia Jiménez, Francisco Valero, Josefa Ariz; Tomasa Arizcaín, María de Val y Huetze, Serafina la Cal, Joaquina Ramírez, Rosalía de Mendiola, Dominica Ma-teo, Antonio Gil de Cervera, Catalina Martínez, Juana Gómez, Catalina Lecona, Melchora Cisneros, Catalina Lacarra y Cisneros, María Antonia Cisneros, Simona Eli, María Celorrio, María Salomé Lumbreras, Ignacio Díaz, Teresa de Ágreda<sup>118</sup>, /11r./ Micaela Zapatero, Micaela Jiménez, Inés Ruiz, todas tres vecinas de Cervera; Ma-ría Lozano, María García, Josefa Sánchez, vecina de Cervera; Antonia de Miguel, vecina de Logroño; María Villanueva, vecina de Logroño; María Tardío, vecina de Ágreda; Ángela Ramacha, Micaela Ruiz, María Pérez, Antonia Gaspar, año de 1818; Catalina Calvo año de 1819; Manuela Martínez Llorente o Juana hermana del S. D. Sebastián Martínez, cura en Cervera del Río Ala-ma, Luisa García; Francisca Jiménez, Marcelina Inguia-no, Manuela Hermoso Artabeitia; Irene de<sup>119</sup>.

#### 4. Gastos, ingresos y existencias de la Cofradía

1768: correas: 86; libros: 72; ingresos: 399,5; gastos: 2326 rls., 18 mrv.; Exist.: 72 rls. 39 mrv., 54 lib. de cera.

5 may. 1769: ingresos: 442 rls., 29 mrv.

<sup>118</sup> Dice de Teresa e Ignacio: vecinos de Cervera los dos.

<sup>119</sup> APAC, . *Asiento General de los Hermanos de la Sagrada Correa de N.P.S. Agustín* de el año de 1768, 1r.-11r.

17 sep. 1780: correas: 45; libros: 15; Exist.: 24 rls., 7 mrv. de vellón; 38 lbs. y 3 cuart. de cera.

16 sep. 1781: correas: 25; libros: 9; Exist.: 152 rls., 7 mrv., 36 lbs. de cera.

27 oct. 1782: correas: 11 de cordero, 45 de be-cerra; libros: 33; Exist.: 187 rls., 4 mrv., 11 onz. de cera.

12 oct. 1783: correas: 23 de becerra; libros: 23; Exist.: 243 rls., 30 lbs., 12 onz. de cera.

1 oct. 1788: correas: 49; libros: 9; Exist. 22 lbr. de cera.

1 oct. 1789: correas: 2; libros: 4; Exist.: 25 rls.

30 sep. 1790: correas: 4; libros: 5; Exist.: 33 rls. 16,5 lbs. de cera y 4 hachas.

9 oct. 1791: libros: 6; Exist.: 51 rls., 8 mrv.; 13 lbs. y cuart. de cera.; 4 cabos de hachas y otros más.

13 oct. 1793: correas: 36; libros: 6; Exist.: 114 rls. 28 mrv. 12 lbs. cera; 4 cabos de hachas y otros cabos.

12 oct. 1794: correas: 12 con evilla; libros: 4; Exist.: 29 rls.; 4 hachas nuevas, varios cabos; 32 velas.

12 oct. 1795: correas: 12; libros: 7; Exist.: 73 rls. y 12 mrv.

20 sep. 1797: correas: 28; libros: 2; Exist.: 66 rls. y 8 mrv.

15 oct. 1797: correas: 12 con evilla, 10 sin evilla; 6 inferiores; libros: 10; Exist.: 56 rls. y 8 mrv.<sup>120</sup>.

<sup>120</sup> Ágreda, fol. 17r.; 19v.-20r.; 64v.; 66r.; 68r.; 69v.; 73v.; 75v.; 76v.; 77v.; 79r.-v.; 79v.-80r.; 80v.; 81r.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MAESTRO, J. *Los Santos de cada día. Año Cristiano Agustiniiano* [Colección Hagiografía 10]. Madrid: Guadarrama: 2004.
- BLANCO, G., «*Cancionero de la Consolación*» y otras poesías. Madrid: 1998.
- BLANCO ANDRÉS, R. «Gobierno del convento de San Agustín de Manila: vida religiosa, hábitos comunitarios, protocolos y año litúrgico en los siglos XVIII-XIX». En I. GONZÁLEZ MARCOS – J. SCIBERRAS, ed., *Vita quotidiana e tradizioni nei conventi dell'Ordine di Sant'Agostino. Roma 22-27 ottobre 2018* [Studia Augustiniana Historica 21]. Roma: 2018, 663-665.
- BOYANO, M. – ESTRADA, L., ed. *Libro Becerro o Registro General de la Provincia Agustiniiana de Castilla (1754-1833)* [Historia Viva 36]. Madrid: 2011, *passim*.
- CAMPO DEL POZO, F. *La Virgen de la Consolación de Tárriba*. Madrid: 2002.
- CAVALIERI, G.M., *La sacra cintura di Maria sempre Vergine Madre di Consolazione, del P.S. Agostino, e della M.S. Monica*, Stamperia di Giuseppe Pandolfo Malatesta. Milán: 1737.
- DOMÍNGUEZ CARRETERO, E. «Tradición Inmaculista a través de Egidio de la Presentación». En *Ciudad de Dios*. 166,1954, 343-386.
- ESTRADA, B. *Gobierno de la Orden Agustiniiana a través de los siglos* [Historia viva 26]. Madrid: 2005, 379-394: 390
- *Los Agustinos ermitaños en España hasta el siglo XIX* [Memoria Histórica 1]. Madrid: 1988, 296-309.
- FEDERACIÓN AGUSTINIANA ESPAÑOLA. *Santos y Beatos de la Familia Agustiniiana. Subsidio litúrgico para el Misal Agustiniiano*. Madrid: 2008.
- FOLGADO FLÓREZ, S. «La escuela agustiniana y la mariología». En *Ciudad de Dios*. 178, 1965, 608-634.
- GARCÍA, R. «Recuerdos y presencia de los Agustinos en Ágreda». En *Archivo Agustiniiano*. 58, 1964, 55-61.
- GIACOMINI, A.M. *L'Ordine agostiniiano e la devozione alla Madonna*, en *Sanctus Augustinus vitae Spiritualis Magister. Settimana internazionale di Spiritualità Agostiniiana, Roma 22-27 ottobre 1956*, II. Roma: 1959, 77-124.
- GONZÁLEZ DE CRIPTANA, J. *Libro de la Archicofradía de la Cinta de san Agustín y santa Mónica y de las indulgencias y privilegios que gozan los cofrades della y de su fundación y bulas*. Valladolid: por Luis Sánchez, 1604.

<sup>117</sup> Desde Josefa Jiménez a Feliciano Villar se señala que todas de la villa de Ólvega; Id., 9v.



GONZÁLEZ MARCOS, I. «Costumbres de un monasterio agustiniano de finales del siglo XVIII: Santa Catalina de Badaya (Álava)». En I. GONZÁLEZ MARCOS-J. SCIBERRAS, ed., *Vita quotidiana e tradizioni nei conventi dell'Ordine di Sant'Agostino. Roma 22-27 ottobre 2018* [Studia Augustiniana Historica 21]. Roma: 2018, 397-449.

\_\_\_ «Patrimonio del Colegio Nuestra Señora de la Consolación de Huelva (1900-1935)». En J. ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, ed., *1914-1962: L'Ordine Agostiniano tra la Grande Guerra e il Concilio Vaticano II. Congresso dell'Istituto Storico Agostiniano, Roma 12-17 ottobre 2015*. Roma: 2015, 451-506.

\_\_\_ «El convento agustiniano de Huelva (1901-1931)». En *Conventos Agustinos. X Congreso Internacional de Historia de la Orden de San Agustín (Madrid, 20-24 de octubre de 1997)* [Studia Augustiniana Historica 11], ed. por R. Lazcano. Roma: 1998, 429-479.

GONZÁLEZ VELASCO, M., «Las profesiones religiosas del Convento de San Agustín de Ágreda (Soria) (1560-1818)». En *Archivo Agustiniano*. 74, 1990, 307-322.

GUTIÉRREZ, D. *Historia de la Orden de San Agustín, II: Los Agustinos desde el protestantismo hasta la restauración católica 1518-1648*. II. Roma: 1971, 226-227.

GUTIÉRREZ, S. «La Virgen y la Eucaristía en la escuela agustiniana». En *Estudios Marianos*. 12, 1953, 219-246.

\_\_\_ «La aportación inmaculista de los teólogos españoles». En *Estudios Marianos*. 16, 1955, 199-232.

IGLESIAS, V. *Manual del Cofrade de Ntra. Sra. de la Consolación y Correa de San Agustín*. Barcelona: Tipografía Católica, 1890, Barcelona: 1886; Quito: Tipografía salesiana, 1895; Barcelona: Tipografía Católica, 1890; Quito: 1910.

LAZCANO, R. *Generales de la Orden de San Agustín. Biografía – Documentación – Retratos* [Studia Augustiniana Histórica 10]. Roma: 1995, 122-124: 123.

\_\_\_ *Agustinos Españoles Escritores de María* [Mariología 2]. Madrid: 2005.

\_\_\_ «Agustinos españoles defensores de la Inmaculada en la primera mitad del siglo XVII». En *La inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium, 1-4 de septiembre de 2005* [Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas 22]. San Lorenzo de El Escorial: 2005, II, 1335-1381.

LLAMAS MARTÍNEZ, E. «La Virgen María en la vida y en la experiencia mística de Santa Teresa de Jesús». En *Marianum*. 44, 1982, 48-87.

\_\_\_ «El «Decreto Inmaculista» del Concilio de Trento y los mariólogos españoles del siglo XVII». En *Marianum*. 69, 2007, 193-238. *Manual de la archicofradía de Ntra. Sra. de la Consolación y Correa de San Agustín*. Madrid: Imp. de la viuda e hija de Fuentenebro, 1900; Quito: 1910; Madrid: Imp. Helénica, 1912; El Escorial: Imp. Monasterio, 1920; 1929; México: Imp. Pacheco, 1938; ¿1941?

MARCOS RODRÍGUEZ, F. «La Universidad de Salamanca y la Inmaculada». En *Salmanticensis*. 1, 1954, 539-605.

\_\_\_ «La Universidad de Salamanca y la Inmaculada». En *Virgo Inmaculata. Acta Congressus Mariologici-Mariani. Romae Anno 1954 celebrati. XIV De Inmaculata Conceptione apud Varias Nationes*. Romae: 1957, 37-118.

MATEOS ÁLVAREZ, C. *Doctrina Inmaculista de Tomás de Estrasburgo, OSA. Extracto de la Tesis doctoral intitulada «Doctrina Mariana de Tomás de Estrasburgo, OSA»*. Valladolid: 1975.

MENÉNDEZ VALLINAS, M. «El culto litúrgico de la Virgen en la Orden de San Agustín». En *Archivo Agustiniano*. 58, 1964, 5-52, 205-245, 329-374.

MORENO Y MORENO, M. *Agreda Barbacana de Castilla, Soria 1954*, 58-60; 71-86 [Acceso 11.06.2018]: [https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=10065738](https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10065738)

PÉREZ, A. «La Universidad de Salamanca y la Inmaculada Concepción». En *Razón y Fe*. 11, 1905, 333-348, 352-465.

ROJO MARTÍNEZ, F. *La seducción de Dios. Perfiles de hagiografía agustiniana*. Roma: 2001. Roma: 2012.

SÁNCHEZ PÉREZ, E. *Los Agustinos en San Juan. El convento de San José de San Juan de la Frontera (siglos XVII-XIX). Expansión de la Orden de Ermitaños de San Agustín, desde el Reino de Chile hasta el Virreinato del Río de la Plata* [Colección Historiografía Agustiniana]. Buenos Aires (Argentina): 2018, 205-211. *Summarium Indulgentiarum concessarum Societati Cincturatorum sub invocatione B. Mariae V. de Consolatione, S.P.N. Augustini et S. M. Monicae*. Romae: Tip. Pacis, 1888.

TURRANI DA LINARA, S. *Libro delle gratie et indulgenze concesse da N.S.P. Gregorio XIII et altri sommi Pontefici alla Compagnia de'centurati di sancto Agostino e madre Monica*. Bolonia: 1600.

TRIPODI, A. *La madonna della consolazione, Dasà: Storia di cinque secoli di devozione Mariana*. Vibo Valentia: Graficalabra edit., 1983.

VILLALBA Y MUÑOZ, L. – VEGA CARPIO, F.L. de. *Canciones de Nuestra Señora de la Consolación*, s.l., s.n. s.a.

VILLANUEVA, T. *Muy antigua archicofradía de Ntra. Sra. de la Consolación y Correa y Ntro. Padre San Agustín de Granada* [Acceso 11.06.2018]: <http://santotomasdevillanuevaorblogspot.com/2016/07/muy-antigua-archicofradia-de-ntra-sra.html>

ZUFIRIA IRASTORZA, L. et alii. *Himno a la Virgen de la Consolación: 1 voz y 3 estrofas*; s.l., s.n., s.a.

## DALLA LAUDA AL CANTO POPOLARE NEL SUD ITALIA. DAL VOLGARE AL DIALETTO

Martino Michele Battaglia

*Centro Studi Theotokos Religiosità popolare (Catanzaro)*

*Scuola Superiore per Mediatori Linguistici «Don Domenico Calarco» Reggio Calabria*

Il sacro appartiene come proprietà stabile a una serie di situazioni rappresentate dagli strumenti di culto, dal sacerdote, dal tempio come luogo elevato e privilegiato, a certi tempi prestabiliti come la domenica e i giorni di festa come nel caso della Pasqua<sup>1</sup>. Pertanto, la vita religiosa e la vita profana non possono coesistere nel medesimo spazio. Affinché la vita religiosa possa svilupparsi essa ha bisogno di un luogo speciale, da cui l'altra venga esclusa<sup>2</sup>. Perciò, riguardo al concetto di località, va detto che essa è frutto di un processo di costruzione, un movimento di aggregazione come risposta alla complessa estraneità del mondo; un luogo al cui interno si riconosce un *ethos* collettivo, un'intimità culturale necessaria al fine di potersi sottrarre alla omologazione globale<sup>3</sup>. I cosiddetti luoghi di memoria hanno, tuttavia, forme molteplici. Nella maggior parte dei casi sono punti, spazi fisici investiti di un significato evocativo del senso di appartenenza di una persona a un gruppo. Alla stessa maniera i luoghi di costruzione della memoria

che incarnano l'identità di un popolo. Basti pensare ai cristiani che ricordando i luoghi santi a Gerusalemme commemorano l'evento eccezionale della venuta del Messia, la sua Passione e la sua Ascensione al cielo. Alla luce di tutto ciò è il Cristo sovranaturale che viene commemorato<sup>4</sup>. Di qui, lavorare sulle sacre rappresentazioni, sulle pratiche liturgiche e paraliturgiche in un mondo globalizzato e deterritorializzato, significa riuscire a lavorare sull'immaginazione concepita come «capacità di immaginare vite possibili»<sup>5</sup>. La solennità del triduo Pasquale che ricorda il memoriale della Passione, Morte e Risurrezione di Cristo è caratterizzata a tinte forti soprattutto dal dramma della Passione per gli elementi che entrano in azione nel modo di ricordare il triste momento della condanna e dell'esecuzione della pena che il Figlio dell'uomo sopporta nel nome del Padre e per la salvezza degli uomini. In tal guisa, la fede nell'immortalità dell'anima e, aggiungiamo noi, il rapporto col divino, si rivestono di forme materiali. Il ritorno alle origini, il futuro e il destino dell'uomo vengono modellati secondo le rappresentazioni della vita terrena. Non a caso, l'al di là viene trasportato nell'al di qua e viceversa, al punto che l'esistenza superiore vie-

<sup>1</sup> Cfr. CAILLOIS, R. *L'uomo e il sacro*, a cura di U. M. Olivieri. Torino: Bollati Boringhieri, 2001, p. 14.

<sup>2</sup> Cfr. DURKHEIM, É. *Le forme elementari della vita religiosa*, a cura di M. Rosati. Roma: Meltemi, 2005, p. 368.

<sup>3</sup> Cfr. FAETA, F. *Questioni italiane. Demologia, antropologia, critica culturale*. Torino: Bollati Boringhieri, 2005, p. 156; inoltre, M. Herzfeld. *Intimità culturale*, trad. it. di E. Nicolencov. Napoli: L'Ancora del Mediterraneo, 2003, pp. 63-76.

<sup>4</sup> Cfr. FABIETTI, U. - MATERA, V. *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*. Roma: Meltemi, 2000, pp. 35-39.

<sup>5</sup> Cfr. FABIETTI, U. *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*. Roma-Bari: Laterza, 2003, p. 264.



ne pensata come un'elevazione dell'umanità<sup>6</sup>. In tale contesto prende corpo la struttura relativa alle sacre rappresentazioni della Pasqua attraverso un itinerario che parte dalle chiese per poi snodarsi in un percorso processionale che caratterizza tempo e spazio all'interno di ogni comunità locale. Le statue diventano veri e propri attori sociali, il predicatore ricorda gli ultimi momenti della vita di Gesù, mentre le donne recitano la parte più importante nel «Cantare la Passione», generando un effetto iperreale, oserei dire catartico in quanti assistono ai riti del Venerdì Santo nelle chiese del Sud Italia<sup>7</sup>. Tuttavia, va considerato che i canti provenienti dalla cosiddetta tradizione orale, si sottraggono alla cronologia, donde risulta difficile tentare di operare una classificazione ben precisa<sup>8</sup>. Ogni canto, pertanto, può essere oggetto di studio sul piano estetico, secondo parametri alieni che non gli appartengono. Perciò, un canto va considerato per ciò che rappresenta, attraverso il proprio contenuto e la sua funzione, nell'ambito dei bisogni della collettività che lo ripropone in una determinata situazione. Le classificazioni variegata esperite fino ai nostri giorni, a seguire Leonardo Alario, sono tutte valide, ma riguardano gli studiosi, dei quali va considerata l'alterità rispetto al canto e alla stessa instabilità che lo mantengono in vita: realtà socio-culturale, produzione, esecuzione, consenso, tempo e spazio. L'esecuzione di un canto diventa quindi, un evento creatore che coinvolge tutta la comunità che si racconta con la voce dei suoi membri. In un caleidoscopio di interpolazioni e di contaminazioni, giustapposizioni e riadattamenti, saldature e aggiustamenti, risulta difficile teorizzare l'assenza di unità in questi testi per lo più di poesia orale. Tutto sommato, tali prodotti folklorici convivono con la quotidianità e sono soggette a mutamento alla stregua degli uomini che col tempo mutano in base ai loro bisogni. Il canto della tradizione orale, spesso interpretato da singoli, non va definito

come canto individuale<sup>9</sup>, giacché coinvolge sempre il gruppo che vi partecipa nel segno dell'intera comunità che commemora l'evento religioso. I canti di Passione si assomigliano un po' tutti da Verzino a Santa Severina a Catanzaro e nella Locride dove un canto antico descrive la drammaticità del momento che sta per vivere la Madre di Cristo:

*La matina di venerdì santu  
la Madonna si misi lu mantu,  
si lu misi cu gran doluri  
pe' ncntrari nostru Signuri.  
S'attuffaru\*\* tri giudei  
«duvi vai Matri di Ddei?»  
«Vaiu trovandu lu me' Figghiu  
Ch'esti bellu com'a nu gigghiu».  
Vidi a lu Figghiu pe' la via:  
sangu russu si curria.  
Si curria canali a canali  
funtanella di cardinali \*\*\*  
si curria a pocu a pocu  
funtanella d'ogni locu,  
si curria a pisa a pisa \*\*\*\*  
funtanella di paradisu.*

La mattina del venerdì santo/ la Madonna mise il suo manto;/ lo indossò con gran dolore:/ andava incontro a nostro Signore./ Per la strada incontrò dei giudei (\*\* attuffari 'intoppare' 'incontrare' D, significato evoluto da 'tuffare'DEL.):/ «Dove vai Madre di Dio?)/ «Vado cercando il mio Figliolo,/ bello e puro come un giglio»./ Ma ecco che incontra il Figlio per la strada:/ Egli è tutto insanguinato,/ il sangue scorre a rivoli,/ rosso come la porpora(\*\*\*) indica la porpora, simbolo della dignità cardinalizia.); scorre lento,/ ma da ogni parte del suo corpo./ Scorre abbondante[\*\*\*\* pisa 'peso di cinque rotoli (usato per la lana e il lino)'];/ ed è una fontana di Paradiso<sup>10</sup>.

L'affanno della Madre di Cristo che assiste al martirio del Figlio è descritto con dovizia di particolari. Il preziosissimo sangue di Gesù scorre a fiotti, per redimere il mondo dal peccato e sembra inondare la terra. Ad esempio, vi è un canto che presenta tratti similari tra Malvito e Verzino anche se differenzia per il metro.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 41-44 e p. 48.

<sup>10</sup> CHIAPPINELLI RIANÒ, I. «La cultura dialettale della Locride. Canti Religiosi». [www.culturaescuola.it/canti\\_religiosi.pdf](http://www.culturaescuola.it/canti_religiosi.pdf)

Si tratta senza dubbio di un frammento lirico drammatico che rientra nella sacra rappresentazione della Passione annoverato nel genere popolare della laude:

### 'U venneri di marzu dulurusu

*Nostru Signuri alla cruci fu misu:  
Tinia 'nu chiovu 'nmano e 'n atru 'nchiuso,  
E li xjanchi aperti e li custati offisi.  
Chi nu' crida 'stu patri amurusu,  
Luci nu' vidirà d'u paravisu.*

*Si parte ccu doluri la Madonna,  
Va truvannu lu figliu ad ogni banna:  
Ca lu trova subra 'na culonna  
Strintu, ligatu e la manu a 'na canna;  
A la spalla nci tene 'na gran fossa,  
Lu sangu curre e la carni si lasse.  
Maria jittau 'na vuci all'auto scuogliu  
Quannu vedette muortu lu suo figliu.*

Il venerdì di marzo doloroso/ Nostro Signore fu misso in croce:/ Teneva un chiodo in una mano e un altro chiuso./ E i fianchi aperti e le costole offese (cioè ferite)./ Chi non crede questo padre amoroso,/Luci non vedrà del paradiso./ Parte con dolore la Madonna,/Va trovando il figlio in ogni posto:/ Lo trova sopra una colonna/ legato stretto, e nella mano una canna;/ sulla spalla ha una gran ferita profonda./ Il sangue scorre e la carne si apre per le ferite (questo forse il senso di si lasse)./ Maria gridò sul monte calvario (questo forse il senso di: all'auto scuogliu)/ Quando vide morto suo figlio.

Probabilmente a questo canto erano unite altre strofe come evidenza Giovanni De Giacomo<sup>11</sup>. Lo stesso De Giacomo ricordando il teologo don Eugenio Fiumanò di Cutro, riporta al riguardo un canto ancora eseguito dal titolo:

### Vrigita Santa 'ndinocchiuni stava

*Vrigita Santa 'ndinocchiuni stava  
Avanti 'u Crucifissu, chi chiangia;  
E a 'namanu la torcia allumava,  
All'altra ccululibru chi lijia.*

<sup>11</sup> DE GIACOMO, G. *Il popolo di Calabria. Feste, usi, costumi, leggende, tradizioni, medicina popolare, canti con traduzione in versi italiani e note filologiche, tre fiabe, canzonette valdesi*. Trani: Tipografo Editore V. Vecchi, 1899, v. II, parte III, IV, V, pp. 96-97.

*La santa passioni cuntemprava,  
Li chiova e la curuna di spini:  
Signuri, sciugghitusta 'intenziuni,  
Rivela la tua santa passioni!  
Allura 'u Crucifissurispundia  
Adiddra, 'a Santa Vrigitaparrau:  
Vrigita, si' di 'n uminu 'nnamurata,  
Ed iu ti dugnu, quantu ti promisu;  
Si tu ti pienti di li tua peccati  
Si ti pirdunuquantu m'hai affisu.  
Arrivatu all'uortu fu ligatu, 'mpisu,  
Tricentu pugni 'ncapu mi minaru,  
Tricentu mazzi 'i spini si ligaru,  
Tutti supra di mia furustruduti.  
Pua s'affraceddrauduisurduti,  
Unu, chi mi vatticcu 'nacatina,  
E chi minava e chi si ripusava,  
Finiu 'n'esciúta'asidrmaturina.  
Pilatu s'affacià di nu barcun  
Ccu 'nu mantieddru di scarraturussu:  
— Ora ch'è muotu, lassatilujiri,  
Ch'è fracidatu, e cchiù nu po' campari.  
La troppa 'e li judei 'ncignaru a diri:  
— Di nuovuluvulimufraciddare;  
Giacché di novu 'su putiriavimu,  
Di nuovuluvulimustrazari!  
Ddrà, supra 'u munti purtavu la cruci,  
E puiscavusutta 'nu scaluni;  
Unufaciaca m'iza, e nunn'irgia  
Ppe nei daricchuù pena a luSignuri!  
E la Madonna si truvàspungendu,  
Minaru a luJettare all'abbuccuni,  
RisposiCristu 'ndomini,  
Chi di la cruci pindia:  
— Lasciati stari mia matre  
Sendo ch'aviti mia.  
Mia matre, va vattinne,  
Mancumurturu mi jatisunandu,  
E di lu beni miuspensieratindi,  
Ca iuppe' figghiu ti lasciau Giovanni.  
— O figghiucaru di l'anima mia,  
E puruchissa mi pari 'na cosa:  
Lassulugghiu, e mi pigghiu la rosa!*

La Vergine Santa stava in ginocchio/Davanti al Crocefisso che piangeva;/e con una mano la torcia illuminava,/ all'altra con il libro che leggeva./La Santa Passione contemplava,/ I chiodi e la corona di spine:/ Signore, sciogli (cioè interpreta) tu questa intenzione,/ Rivela la tua Santa Passione!/Allora il Crocefisso rispose/Ad Ella, a Santa Brigida ha parlato:/ Brigida,

<sup>6</sup> BACHOFEN, J. J. *La dottrina dell'immortalità della teologia orfica*, a cura di U. Colla. Milano: Rizzoli, 2003, pp. 192-193.

<sup>7</sup> Cfr. FABRE-VASSAS, C. «Il teatro della passione», in G. Charuty (a cura di) *Nel paese del tempo. Antropologia dell'Europa cristiana*, trad. it. A. Talamonti. Napoli: Liguori, 1995, pp. 110-114.

<sup>8</sup> Cfr. ALARIO, L. *Il canto di tradizione orale nell'alto Ionio cosentino*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 1998, p. 41.

sei di un uomo innamorata,/Ed io ti dono quanto ti ho promesso;/ Se tu ti penti dei tuoi peccati/ lo ti perdono quanto mi hai offeso./ Arrivato all'orto fui legato e appeso,/ Trecento pugni in testa mi hanno menato,/ Trecento mazzi di spine si legarono,/ tutti su di me sono stati consumati./Poi si avvicinarono due soldati,/ Uno, che mi ha battuto con una catena,/ E chi menava e chi si riposava,/ Fino a che non sia uscita la stella del mattino./Pilato si è affacciato da un balcone/ Con un mantello rosso scarlatto:/ — Ora che è morto, lasciatelo stare,/ ora che è infracidito (massacrato), e che non può più vivere./La truppa e i giudei cominciarono a dire:/Di nuovo lo vogliamo massacrare;/ Giacché di nuovo questo potere abbiamo,/Di nuovo lo vogliamo straziare!/Là sopra il monte portavo la croce,/E poi cascavo sotto uno scalone;/ Uno si abbassava e faceva finta di alzarmi, e non mi alzava (lo premeva sul suolo)/ Per dare maggior pena al Signore!/ E la Madonna si trovò (comparve) su quel luogo spingendo,/ Menarono a gettare bocconi Gesù (forse questo il senso)/ Rispose Cristo Signore,/ Che dalla croce pendeva:/ — Lasciate stare mia madre/Tanto avete me./Madre mia, vattene,/ Neanche il mortorio mi suonate,/Diménticati del mio bene,/ che io per figlio ti lascio Giovanni./ — O figlio caro dell'anima mia,/ E pure questa mi pare una cosa:/ Lascio il giglio, e mi prendo la rosa (nel senso: è stato sempre più stimato il giglio che la rosa)<sup>12</sup>.

Un canto così struggente invita a riflettere su cosa sarebbe la commemorazione della Passione senza il canto delle donne che si immedesimano totalmente nella vicenda tragica della esecuzione e della morte di Gesù, uomo dei dolori per antonomasia. Dramma sacro e dramma umano attraverso il quale Maria diviene Madre di una umanità in pena. I canti di Passione in Calabria riflettono l'andamento epico-lirico basato su serrati dialoghi dall'esito drammatico. I protagonisti sono sempre Maria addolorata e Gesù, Maria e Giovanni, Maria e Giuda, Maria e i Giudei. Questi canti, tuttavia, rispetto ai canti epico-lirici, non assumono funzione diversa e non vengono eseguiti in momenti e luoghi più disparati, essendo canti rigorosamente rituali. Canti che vengono eseguiti solo durante la Settimana Santa in chiesa e durante le processioni con il Cristo morto. Centrale nelle processioni è il simulacro

<sup>12</sup> DE GIACOMO, G. *Il popolo di Calabria. Feste, usi, costumi, leggende, tradizioni, medicina popolare, canti con traduzione in versi italiani e note filologiche, tre fiabe, canzonette valdesi*. Trani: Tipografo Editore V. Vecchi, 1899, v. II, parte III, IV, V, pp. 84-87.

del Cristo adagiato sulla bara, seguito dalla «Mater dolorosa» in lacrime (*Planctus Mariae*) motivo che rappresenta il nucleo di tutta la produzione latina e poi volgare riguardante la tradizione orale relativa al *Christós páschon* e alla *Lauda umbra*<sup>13</sup>. La lauda dalla Toscana e dall'Umbria si è sparsa per l'Italia attraverso recite e canti sulla Passione di Cristo tramandati sia in forma scritta sia oralmente. Canti che ritroviamo anche nella tradizione popolare calabrese. La raccolta di Raffaele Lombardi Satriani è abbastanza eloquente al riguardo e non solo. Sulle orme di Giovanni De Giacomo, di Luigi Maria Lombardi Satriani e di Giuseppe Rando comprendiamo il senso del percorso iniziato da Jacopone da Todi attraverso la *lauda 70*, meglio nota come *Donna de Paradiso*. Tale itinerario, a quanto pare, diede vita a uno stile che ha alimentato, a sua volta, un modo di vivere e di partecipare la Passione secondo un canone letterario, oltre che teologico e antropologico, che avrebbe influenzato anche Davide Maria Turolfo. Di qui, al canto popolare calabrese il passo è breve, giacché è ipotizzabile uno stretto rapporto tra la lauda, la rappresentazione filmica e i canti popolari calabresi. Dalla «Lauda», componimento tipico della Letteratura del Duecento inizia, pertanto, quel percorso evolutivo che porta dal volgare all'italiano. Le laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo dei Medici, di Francesco D'Albizzo, di Castellano Castellani e di tanti altri autori di quel periodo comprese nelle antiche raccolte aiutano a comprendere il legame stilistico tra questo canto calabrese e le Laude del Duecento. Il Centro Studi Theotokos ha pensato di ottimizzare l'idea di Anna Rotundo (coordinatrice del Centro Studi co sede a Catanzaro), pubblicando il volume *Canti di donne nella settimana santa in Calabria. Teologia e antropologia*, edito da Pellegrini, Cosenza. Tuttavia, tornando al canto preso in esame, possiamo aggiungere che questo canto propone una visione della Vergine Santa in ginocchio e, se vogliamo, per i suoi contenuti e per il suo stile è possibile ricollegarlo proprio alla «Lauda» del Duecento da cui inizia quel percorso evolutivo che porta dal volgare all'italiano. Invitiamo ancora una volta a rileggere le Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo dei Medici, di Francesco D'Albizzo, di Castellano Castellani e di tanti altri autori di quel periodo comprese nelle antiche raccolte per comprendere il legame stilistico

<sup>13</sup> Cfr. ALARIO, L. *Il canto di tradizione orale nell'alto Ionio cosentino*, cit., pp. 58-60.

tra questo canto calabrese e le Laude del Duecento<sup>14</sup>. Questo canto calabrese lambisce anche la *Lauda drammatica*, che lo stesso De Giacomo ritrova nei frammenti di dialogo, visto che si tratta di un canto frammentario che doveva contenere probabilmente altri versi. La mancanza di senso, di rime o di assonanze, a seguire De Giacomo, dimostra che si tratta di una cantilena tradizionale dell'arte, improvvisata dalle cantatrici ogni anno nel momento in cui veniva compiuto il rito<sup>15</sup>. Per il ricercatore calabrese vi è addirittura un frammento che egli ritiene più importante della lauda drammatica: un canto ricordato completamente solo da una donna di Malvito (Cosenza). Dopo la sua morte il canto risulta frammentato perché non essendo stato trascritto, chi ne ricorda una parte, chi ne ricorda un'altra. Si tratta di una sacra laude detta «*U dolorusu*» di cui riportiamo ciò che rimane così come l'ha trascritta l'arciprete Don Camillo Casella di Malvito.

«U dolorusu»

*Goj è bennarisantu, e nun si canta.  
Ch'è muortu Gesù Cristu 'impassioni;  
Àdaabbuschjatu 'na botta di lanza,  
.....  
— Cala, Maria, e portaci 'ssumantu,  
Ca li judeifannutradimientu :  
Nualupurtamu a rusiburcusantu,  
Accumpagnatu cu ruSacramentu.  
.....  
A' Vergini Maria mancaura lena  
Sentiennussanuvella 'ntussicari, (?)  
E stivu 'n' ura 'nterraccu gran pena,  
Vuliennu di tu munnutrapassari.  
A via 'i Gerusalemijagridannu,  
Ed ognidunu fora s'affacciava,  
E jiafaciennu all'autri 's'addimannu:  
Chin'è 'ssa donna ch'accussi gridava?*

<sup>14</sup> BELCARI, F. *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo dei Medici, di Francesco D'Albizzo, di Castellano Castellani e di tanti altri autori comprese nelle quattro più antiche raccolte con alcune inedite e con nuove illustrazioni*. Firenze: presso Molini e Cecchi dietro il Duomo, MDCCCLXIII, pp. VI-14. A. Rotundo – M. M. Battaglia, *Canti di donne nella settimana santa in Calabria. Teologia e antropologia*, Pellegrini, Cosenza, 2018, pp. 83-99.

<sup>15</sup> DE GIACOMO, G. *Il popolo di Calabria. Feste, usi, costumi, leggende, tradizioni, medicina popolare, canti con traduzione in versi italiani e note filologiche, tre fiabe, canzonette valdesi*, cit., v. II, parte III, IV, V, pp. 84-87.

*Ed una rispunnia: Chiisà è Maria,  
'A matri di Gesù, chi veramenti  
Ha dimustratu a tutti 'a bona via,  
Ha datusantitati a murti genti;  
E mo' a 'ssupuntuluvolupigliari,  
Di manu e di piedi ligari.  
.....  
Chjangi, chjangi, Maria, povera donna,  
Ca ru tua figliu è jjutu a racunnanna;  
Nu' r'aspettari 'ncasa, ca nu' torna,  
L'hannumannatu da Pilatu ad Anna;  
L'hajuvistuligatu a 'naculonna,  
'Ncurunatu di spini, cc 'na canna.  
Rispose, pitusa la Madonna,  
Scunsulataguardannu all'altra banna:  
— Figliu, 'ssichjaghi tua vorriasanadi.  
— Matri, su truoppu forti li duluri!  
— Figliu, chi medicina c'aj' a truvadi?  
— Lacrimi, ppi si penti' 'i piccaturi.  
.....  
Piensu, Maria, quali duluriavisti,  
Quannu di lu tua figliu ti stagliasti;  
'Mienzu a tanti Jdejluancuscisti,  
Ccijstiapriessu, e nu' r'abbandunasti;  
La via, via 'u sangu ci cuglisti;  
E ppi 'i capilli la jivu a pigliadi,  
Ccu 'a facci 'nterra la ficicadiri,  
'U Calvariupinninu 'a ficijiri.  
GesuCristu d'a cruci s'è schiovatu:  
— A mia, facitiquantu ni vuliti,  
Ma la mia matri nu' mi la tuccati.  
.....  
E ra Madonna, misera, chjangia,  
E suspirannuaddaccussidicia:  
— Avia 'nu figliu d'anni tretatria,  
Ch'era 'a curuna di la capu mia:  
Avia'nu figliu di trentatri anni  
E mo' luviju 'a na cruci d'affanni.*

Oggi è venerdì santo, e non si canta,/Perché è morto Gesù Cristo dopo la sua Passione;/Ha ricevuto un colpo di lancia,/ Alla parte sinistra del cuore./Vieni Maria, e portaci questo manto,/Che i Giudei fanno tradimento:/noi lo portiamo al sepolcro santo,/Accompagnato con il Santissimo Sacramento./ La Vergine Maria mancava la lena/Ascoltando questa novella si avvelenava (forse questo era il senso)/ E stava un ora intera con grande pena,/Volendo trapassare da questo mondo./ Sulla via di Gerusalemme andava gridando,/E ognuno fuori si affacciava,/E andava facendo agli altri questa domanda:/ Chi è questa donna che gridava



così ?/E una rispondeva: Questa è Maria,/La Madre di Gesù, che veramente/ Ha mostrato a tutti la buona via,/Ha dato santità a molta gente;/E adesso a questo punto (in onta a quanto bene ha fatto) lo vollero pigliare (il Figlio), Di mani e di piedi lo vollero legare./ Piangi, piangi, Maria, povera donna,/Che il tuo figlio è stato condannato,/Non lo apsttare a casa, perché non torna,/Lo hanno mandato da Pilato ad Anna;/ L'ho visto legato a una colonna,/Coronato di Spine, con una canna./Rispose, pietosa, la Madonna,/ Scunsulata guardando dall'altra parte:/ — Figlio, le tue piaghe vorrei sanare (guarire)./— Madre, sono troppo forti i dolori!/:/ — Figlio, che medicina dovrei trovare? (probabilmente questo è il senso)/ — Lacrime, per far pentire i peccatori./ Penso, Maria, quali dolori hai avuto, Quando di tuo figlio ti sei staccata (separata)/ In mezzo ai Giudei lo hai riconosciuto./ Sei andata appresso a Lui, e non lo hai abbandonato;/ Lungo la via il suo sangue hai raccolto,/ E per le strade le carni gli hai fasciato./ Chi è questa donna che è venuta qui?/ Gli risposi: È la madre di Gesù Cristo;/ E per i capelli sono andato a prenderla,/Con la faccia per terra la feci cadere,/Il Calvario per il pendio la feci andare./ Gesù Cristo dalla croce si è schiodato:/A me, fatene quanto ne volete,/ Ma non toccate mia Madre./E la Madonna, misera, piangeva,/E sospirando in questo modo diceva:/ — Avevo un figlio che mi voleva bene,/ Avevo un figlio di trentatré anni,/ Che era la corona del mio capo:/ Avevo un figlio di trentatré anni/ E adesso lo guardo su una croce piena d'affanni<sup>16</sup>.

La lauda nel xiv secolo venne sicuramente rappresentata, come riportano alcuni storici della letteratura. Questa potrebbe essere ricongiunta con la *divozione*, che rappresenta il principio del dramma sacro che prese corpo in seguito con i riti paraliturgici oggi abbastanza noti<sup>17</sup>. A tal proposito Alessandro D'Ancona scrive: «Dal canto univoco fu naturale il passaggio al canto alterno, e quando il soggetto era di sua natura drammatico, fu pur naturale il mutarlo di narrativo in dialogico e distribuirlo fra personaggi, anziché seguirlo nella primitiva alternazione delle strofe da drappello

16 DE GIACOMO, G. *Il popolo di Calabria. Feste, usi, costumi, leggende, tradizioni, medicina popolare, canti con traduzione in versi italiani e note filologiche, tre fiabe, canzonette valdesi*, cit., v. II, parte III, IV, V, pp. 88-90.

17 *Ibidem*, pp. 90-91.

a drappello di cantori»<sup>18</sup>. Non a caso, «*U dolorusu*» si basa anche sul dialogo, pertanto, non rimane nell'ambito della pura e semplice devozione popolare, giacché risulta evidente il collegamento con la cosiddetta *Lauda drammatica*<sup>19</sup>. Nella struttura de «*U dolorusu*» si riscontra un'azione drammatica con una disposizione ben precisa come doveva essere in origine con la divisione in parti. Riguardo invece al passaggio dell'univoco all'alterno, al di là della sacra rappresentazione nella Chiesa vi erano e vi sono tuttora i salmi cantati e recitati in maniera alternata. Basti pensare al Rosario e al modo in cui si rifà alla recita dei salmi, il cosiddetto «salterio»<sup>20</sup>. Probabilmente, il popolo imitando questo sistema del canto alterno dei salmi da parte della Chiesa, ha provato a strutturare le proprie composizioni simili alle Laude del Trecento che indubbiamente seguirono il medesimo percorso per affermarsi in ambito ecclesiastico e negli ambienti popolari del tempo<sup>21</sup>. Ad ogni modo va precisato che pur essendo difficile conciliare la fedeltà filologica col consenso popolare, l'ammodernamento delle tecniche e dei linguaggi con la cura archeologica di *revivals* recenti, dimostra che il problema non si pone neppure in caso di recuperi operati in tempi più lontani, quando filologia e nozione di popolare erano vagamente definite rimanendo inalterati, in alcuni casi, anche oggi. Su questo punto risulta ovvio che meriterebbe una profonda ricognizione la vicenda della Rappresentazione della Passione di Gesù che incarna uno stile medievale ampiamente riconosciuto e ripreso, per sommi capi, dal teatro d'au-

18 D'ANCONA, A. *Origini del teatro italiano*. Torino: Boringhieri, 1891, v. I, c. 10, l. I, p. 114.

19 DE LIGNEROLLES, Ph. – MEYNARD, J.-P., *Storia della spiritualità cristiana. 700 autori spirituali*, trad. it. di P. Florioli e P. Sola. Milano: Gribaudi, 2005, p. 111. Per un ulteriore approfondimento sul tema vedi G. Giordano. *Ah nun cantu cchiù comu cantava! Tradizioni musicali ad Alimena fra memoria e contemporaneità*. Palermo: Qanat, 2017, pp. 66-67.

20 BATTAGLIA, M. M. *Soriano Calabro. Identità, simboli, strategie del ricordo. Itinerari demologici ed etnostorici*. Cosenza: Pellegrini, 2009, pp. 58-59.

21 DE GIACOMO, G. *Il popolo di Calabria. Feste, usi, costumi, leggende, tradizioni, medicina popolare, canti con traduzione in versi italiani e note filologiche, tre fiabe, canzonette valdesi*, cit., v. II, parte III, IV, V, pp. 90-91.

tore, su scala europea tra Ottocento e Novecento<sup>22</sup>. Un altro canto che senza dubbio rientra nella casistica della Passione recitata similmente la lauda si intitola: *Kuandu Giesu*. Il canto riportato da Leonardo Alario, viene eseguito durante il rito del Venerdì Santo a Monterosso Calabro e ha come motivo dominante il *Planctus Mariae* che a volte, viene preceduto dal dialogo serrato tra Maria e i Giudei, Maria e Giovanni, Maria e Giuda, Maria e Gesù, terminando con la rassicurazione ai fedeli, da parte della Madre di Cristo, riguardo la sua protezione. Al riguardo ancora Alario fa notare come questo canto sia una lezione monca della Passione, come sia possibile rilevare la discordanza tra due diverse voci a testimonianza del fatto che vi siano probabilmente diverse versioni e come canti di tal genere sono diffusi in tutto il meridione d'Italia<sup>23</sup>.

### Kuandu Giesu

*Kuandu Giesu, oh, fu pigghjatu,  
'n casa d'Anna fu levatu.  
E Maria arriedi li puorti,  
ki sentia li curriati.  
E Maria arriedi li puorti,  
ki sentia li curriati.  
— Lieggiu lieggiu, non tantu forta,  
ca su' carni delicati—.  
— E dassati passada 'ssa donna,  
mentra vuj aviti a mmija.  
E dassati passada 'ssa donna,  
mentra vuj aviti a mmija—  
— Figghju, donna tu mi chiamasti,  
ca tu si' llu caru dell'anima mia.  
Figghju, donna tu mi chiamasti,  
ca tu si' llu caru dell'anima mia—.  
— Matre mia, mi perdunati,  
ca ji' a bbui no' canuscia  
Matre mia, mi perdunati,  
ca ji' a bbui no' canuscia—.  
— Figghju mia, si perdunatu  
pe' kkuantu gucci de latti io t'aju datu.  
Figghju mia, si perdunatu  
pe' kkuantu gucci de latti io t'aju datu.*

22 CAVALLO, G. - LEONARDI, C. - MENESTÒ, E. *Lo spazio letterario nel Medioevo. Il Medioevo latino. L'attualizzazione del testo*. Roma: Salerno, 1997, v. IV, pp. 385-388.

23 L. R. Alario. *Per voce sola. Le forme del canto in Calabria*. Roma: Squilibri, 2008, p. 71.

*Si ppe' mmia no' ghjissa la luna,  
mu mi mientu a ccaminara.  
Si ppe' mmia no' ghjissa la luna,  
mu mi mientu a ccaminara.  
Per la via mi affrunta Giuda:  
Giuda Giuda, o traditore,  
e ppe' ttrenta o tri dinari  
mi hai rubato (tradito) il mio figliuolo.  
e ppe' ttrenta o tri dinari  
mi hai rubato (tradito) il mio figliuolo.  
Si ttrentatri dinari io non avia,  
lu velu dela testa io mi vindia  
Si ttrentatri dinari io non avia,  
lu velu dela testa io mi vindia.  
Ci lu dicia alla Matalena,  
si vindia la capijera—.*

Quando Gesù fu catturato,/in casa di Anna fu portato./E Maria dietro la porta/ che sentiva le staffilate:/ – Lieve lieve, non tanto forte,/ ché son carni delicate –. /– Lasciate passare questa donna,/poiché voi avete me –. /– Figlio, donna mi chiamasti tu,/che sei il caro dell'anima mia–./ Madre mia, perdonatemi,/ perché non vi ho riconosciuta–./ – Figlio mio, sei perdonato/per quante gocce di latte ti ho dato./ Se per me non esce la luna,/io mi metto in cammino./ Per la strada m'incontra Giuda:/–Giuda, Giuda traditore,/per trentatré denari/ mi hai rubato (tradito) il mio figliuolo./ Se trentatré denari io non avevo,/ il velo della testa mi vendevo./L'avrei detto alla Maddalena,/ si sarebbe venduta la capigliatura–<sup>24</sup>.

Di fatto, la scena genera il sacro e se la Chiesa enfatizza questo avvenimento relativo alla commemorazione della Passione, esso comunque, deriva e in parte dipende anche dal dramma che viene messo in scena e recitato nelle chiese sera del Venerdì Santo<sup>25</sup>. Giuseppe Rando, critico letterario di prestigio, in occasione di una sua conferenza sui riti della pietà popolare a Mongiana, organizzata dall'amministrazione comunale e dal Centro Studi Theotokos Religiosità Popolare, ha colto l'evoluzione della narrazione evangelica attraverso il canto della laude nel '300 e il canto popolare, spaziando brillantemente da Jacopone da Todi a Pasolini e Turoldo. Rando ha posto in rilievo

24 *Ibidem*, pp. 72-74.

25 Cfr. C. Fabre-Vassas. «Il teatro della passione». In G. Charuty (a cura di) *Nel paese del tempo. Antropologia dell'Europa cristiana*, cit., p. 108.

come il canto popolare sia un elemento fondamentale relativo al ruolo femminile nei riti e nelle processioni del Venerdì di Passione che accomuna riti e misteri in ambito Euromediterraneo. Maffeo Pretto al riguardo riporta la seguente scrittura tratta da *Ef1,9* e *Dei Verbum*, n. 1: «Piacque a Dio nella sua bontà e sapienza rivelare se stesso e manifestare il mistero della sua volontà mediante il quale gli uomini per mezzo di Cristo, Verbo fatto carne, nello Spirito Santo hanno accesso al Padre e sono rei partecipi della divina natura»<sup>26</sup>. Al riguardo va aggiunto che il popolo amava conservare in passato ciò che gli veniva trasmesso, in particolare canti e preghiere, cantilene, nenie, giaculatorie, litanie a laude che dir si voglia. Custodi di questo meraviglioso patrimonio erano le donne che non avevano bisogno di leggere versi e parole giacché imparavano tutto mnemonicamente, anche perché nei tempi in cui non era stato avviato il programma di alfabetizzazione con le scuole e soprattutto con la televisione, occorreva imparare a memoria canti e preghiere che venivano recitati durante i novenari di Natale, dei santi patroni e in special modo durate la Quaresima e la Settimana Santa. Ricordo ancora da ragazzo i canti di Passione nella Chiesa matrice del mio paese quelle donne, madri di famiglia che con trasporto cantavano intensamente la giaculatoria durante la *Via crucis*:

*Ti prego o Gesù Buono,  
Ti prego o Gesù Buono,  
per la Tua Passione,  
dammi perdono.*

Ti prego o Gesù Buono/ Ti prego o Gesù Buono/  
Per la tua Passione dammi perdono.

Molto interessante al riguardo è quanto riporta Letizia Bindi sulle celebrazioni del Venerdì Santo a Campobasso dove è possibile riscontrare tratti comuni con quanto riportato fin ora su questa fenomenologia. Basta soffermarsi un attimo sul cosiddetto «Zu – cte-zù» (il botta e risposta) del canto dei devoti abituati da tempo a cantare la Passione o preparati appositamente per l'occasione. Ancora, il «Teco vorrei, Signore» di Pietro Metastasio che trova varie interpretazioni nella cultura popolare di tanti fedeli nel Mez-

<sup>26</sup> PRETTO, M. *Teologia della pietà popolare. Orientamenti fondamentali*. Cosenza: Editoriale Progetto 2000, 2005, p. 27.

zogiorno<sup>27</sup>. A Caulonia, ad esempio, sera di Venerdì Santo, dopo che il predicatore chiama la Madonna, si canta lo *Stabat Mater*<sup>28</sup>. A Soriano, la signora Maria Schinelli ricorda ancora a memoria il testo di Metastasio cantato in passato sera di Venerdì Santo, durante la processione:

*Teco vorrei Signore  
oggi portar la croce  
nella tua doglia atroce  
io ti vorrei seguir*

*ma troppo infermo e lasso  
donami tu coraggio  
acciò nel mesto viaggio  
non m'abbia da smarrir.*

Vorrei venire con te Signore/ oggi portare la croce/ in questo momento di dolore atroce/ io ti vorrei seguir/ però mi fermo e lascio/ donami tu il coraggio/ necessario nel mesto viaggio verso il Golgota/ in modo che io non mi smarrisca.

Infine, per quanto riguarda la metrica, va considerato che non sempre l'ottonario in sestina ha rappresentato la forma classica della lauda, nonostante le laude drammatiche ombre siano strutturate in endecasillabi com'è possibile notare attraverso l'interpolazione di questi versi riportati da Alessandro D'Ancona:

*Figliuolo de la Vergine Maria.  
Da voiedeggon esser tormentate*

Inoltre, va detto che anche Giuseppe Scipioni pubblica alcune laude in ottava rima degne di particolare attenzione per assonanze, rime ed endecasillabi. Le assonanze sono per lo più alternate e a volte in rima baciata. Le prime strofe in quartine e in seguito si incontrano le sestine. Rara è la forma metrica che testimonia come il popolo fosse ignaro di forme metriche precise<sup>29</sup>, lasciando all'improvvisazione la composizio-

<sup>27</sup> Cfr. BINDI, L. «Cantare la Passione. Rituali pasquali a Campobasso (Italia-Molise)». In J. L. Alonso-Ponga- D. Álvarez-Cineira-P. Tirado-Marro (coordinatori). *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, Valladolid: 2008, pp. 239-240.

<sup>28</sup> BUTTITTA, I. E. *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*. Roma: Meltemi, 2002, p. 205.

<sup>29</sup> SCIPIONI, G. S., «Giornale storico della letteratura italiana», vol. VI, p. 217 e segg. Vedi G. De Giacomo. *Il*

ne spontanea di un testo che poteva anche nascere, a nostro parere da storpiature di altri testi imparati a memoria. Pertanto alla stessa stregua di De Giacomo ci chiediamo ancora oggi il motivo di fondo abbia il canto de «*U dolorusu*». Possiamo dire che da sempre la donna sente il bisogno di cantare la Passione attraverso una cantilena che risuona come una specie di pianto. Dagli stessi atti della Chiesa il popolo ha ricavato il sentimento su cui si è formato poi il canto. D'altronde Francesco De Sanctis scrive che «ogni atto che fa il prete, è pieno di significato, è rappresentazione mimica»<sup>30</sup>.

Ad Amantea un antico canto dal titolo *Visitamo la 'Ndulerata* recita:

*Visitamo la 'Ndulerata: cum'è affritta e  
scunsulata!  
Chi nun chiange 'u suo dulari, dintru 'u piettu  
nun ha cori.  
«Jesù, figliu, dissi Maria, 'a tua morti è morti  
mia.  
lu ti lassu in chistu munnu, in chistu munnu  
senza funnu,  
in chistu munnu d'aspri peni, senza 'i tia, miu  
caru beni.  
Vurria stari ccu tia abbrazzatu ppe' quantu  
amuri m' hai purtatu.  
E lassatimi muriri cà miu figliu è all'agunia,  
e lassatimi muriri ccu miu figliu a seppelliri.  
E chiangiti, uomini e donni, cà miu figliu è alla  
culonna,  
e chiangiti ad auta vuci, cà miu figliu è sulla  
cruci».*

Visitiamo l'Addolorata:/com'è afflitta e sconsolata!/ Chi non piange il suo dolore, dentro il petto non ha il cuore./»Gesù, figlio, disse Mari, 'la tua morte e morte mia./Io ti lascio in questo mondo, in questo mondo senza fondo,/ in questo mondo d'aspre pene, senza 'te, mio caro bene./Vorrei stare con te abbracciata per quanto amore mi hai portato./Lasciatemi morire che mio figlio è agonizzante, lasciatemi morire con mio fi-

popolo di Calabria. *Feste, usi, costumi, leggende, tradizioni, medicina popolare, canti con traduzione in versi italiani e note filologiche, tre fiabe, canzonette valdesi*, cit., v. II, parte III, IV, V, p. 93.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 94; inoltre, DE SANCTIS, F. *Storia della Letteratura Italiana*. Napoli: A. Morano, 1897, v. I, p. 87.

glio per essere seppellita con lui (questo probabilmente il senso)./Piangete uomini e donne, perché mio figlio e legato alla colonna,/piangete ad alta voce, perché mio figlio è sulla croce<sup>31</sup>.

Questo canto propone una riflessione su come i fedeli si immedesimano nel guardare attoniti l'immagine dell'Addolorata, provando a comprenderne il dolore di Madre di Cristo e dell'umanità intera mentre guarda il Figlio, nostro Signore, in croce.

A Belvedere Spinello desta, invece, particolare interesse un canto eseguito durante la processione del Venerdì Santo:

*Sensimiei cunturbulati,  
Risbigghiativi ch'è dura,  
Nu' stati chhjù 'ddurmentati  
Ca chista è ra ver'ura  
Chi Gesù fuzipigghiatu,  
E di Judafuzitradutu.  
È divota 'a passioni,  
Passaumarie disse jardini,  
Ddra cci stezi 'na notti scura,  
Finga chi jiufavuzuJuda.  
FavuzuJuda e morta genti  
Vasau 'mucca a Cristu 'niputenti.  
'Chjùruvasava, Chjùruligava,  
Strascinannu 'u purtava;  
'U purtavadi a strascinuni  
Mancu s'esra nu latruni.  
E Maria rrieti li porti  
Chi sentia li staffilati:  
— Chianuchianu 'u minati forti  
Ca su' carni delicati.  
— Statti cittu tu, Maria:  
Lassamu a Gesù, e pigghiamu a tia.  
Paciri ti puozzu fari:  
Si vuo' tavulappi mangiare,  
Si vuo' littuppi ti curcari,  
O cavaddruppi ti ni jiri  
— 'U' buogghiatavulappi mangiari,  
Né littuppi mi curcari,  
'U' buogghjunenti d' 'u tua diri,  
Ma vuogghiumiufigghiumuortu o vivu,  
Ppi quantu mi cianciu 'ntra 'stusinu.  
— Pilati miu di priezzu e di valuri,*

<sup>31</sup> Progetto: Musica delle Tradizioni e ICT (*Immagini e Canti del Venerdì Santo ad Amantea*) Liceo Scientifico Statale, Anno scolastico 2006/2007.



*Va', porta a Maria nustru Signuri.*

*La cruci s'abbasciau*

*E la mamma cu rufigghiu si vasau.*

Sensi miei, non state disturbati (addormentati),/è ora di risvegliarvi,/non restate più addormentati/perché questa è la vera ora/ che Gesù è stato preso,/ e di Giuda fu tradito./È devota la Passione,/passò il mare e disse giardini, dentro ci stà una notte Dio,/dentro ci restò una notte scura,/finché non andò il falso Giuda con molta gente/ baciò in bocca a Cristo onnipotente./Quello lo baciava, di più lo legava,/trascinandolo lo portava;/lo portavano trascinandolo/quasi fosse qualche ladrone./ E Maria dietro la porta/ che sentiva le staffilate:/ – Lieve lieve, non tanto forte,/ ché son carni delicate./ – Stai zitta tu, Maria:/lasciamo Gesù, e prendiamo te./ Piacere ti posso fare:/se vuoi la tavola per mangiare,/se vuoi un letto per coricarti,/o un cavallo per per andartene via/ — Non voglio la tavola per mangiare,/ né un letto per coricarmi,/non voglio che tu mi dica niente (nel senso che non voglio niente da te)/ma voglio soltanto il mio figliolo morto o vivo,/per quanto mi ha pianto su questo seno./Pilato mio di prezzo e di valore,/vai, porta a Maria nostro Signore./La croce si abbassò/ e la mamma con il figlio si baciò<sup>32</sup>.

In passato in questo comune esisteva in chiesa un vero apparato scenico in cui veniva rappresentata e recitata questa rappresentazione alla stregua della commedia dell'arte. Le parti venivano distribuite ad attori che ognuno doveva recitare. Questo tema del canto della Passione lega il Sud al Centro e al Nord Italia da cui traspare un misto epico, drammatico e lirico quelle cosiddette devozioni che animano le chiese e le processioni del venerdì Santo. Tradizione, commemorazione, rivisitazione del teatro popolare quale Bibbia dei poveri. Canti che non sono altro che brani di un dramma sacro e umano esaltato e sublimato dalla laude drammatica nel Medioevo protraendosi fino alle soglie del terzo millennio in Calabria ove il popolo in ogni città, pese o piccolo borgo recita brani e frammenti di poesia di canti dolorosi che si identifica nel dramma per antonomasia che ha segnato la storia di uomini e gente di Calabria e di tutto il popolo del Sud Italia<sup>33</sup>.

32 DE GIACOMO, G. *Il popolo di Calabria. Feste, usi, costumi, leggende, tradizioni, medicina popolare, canti con traduzione in versi italiani e note filologiche, tre fiabe, canzonette valdesi*, cit., v. II, parte III, IV, V, pp. 99-101.

33 *Ibidem*.

Sulla scia di De Giacomo, Apollo Lumini riporta come nonostante l'impossibilità di raccogliere alcuni drammi, giacché in massima parte improvvisati, sia riuscito a cogliere alcune forme rudimentali che non sono altro che avanzi di antiche rappresentazioni come il canto seguente che ricalca lo stesso motivo dominante riportato da Alario:

*La Madonna arreda a li porti,*

*Chi sentia li scurriati*

*— Non minati tantu forti*

*Ca su carni delicati.*

*— Cittu, cittu tu Maria*

*Dassamu a Gesù e pigghiamu a ttia*

*— E ppepmia no ci fu l'ura*

*Mu mi mettu a caminari,*

*Ppe li strati m'affruntaJuda*

*O judatradituri*

*Mi tradisti a u miufigghiolu*

*Ppetrintatri dinari*

*E ssiludicivi a mia*

*Lu vilu di la testa mi vindia,*

*Sai 'n ci ludicivi a Giovanni*

*Si vindia li soijanchi panni*

*Ssi ci ludicivi a Matalena*

*Ci vindia la capijera*

*Si ci u' dicivi a Catarini*

*Ci vindia li suoi catini. —*

*C'era Marta cu Matalena*

*Cchifacienuchija scena*

*Cchija scena di Munti Livitu*

*Jenotrovandululignucumpitu*

*Lu lignucumpituluritrovaru*

*A Gesù duci Pigghiaru,*

*La Madonna rispusi a Bicci (?)*

*Cumbugghiatistuartari*

*Sbilati sta cruci*

*O figghiu caru, figghiu duci.*

La Madonna dietro la porta/ che sentiva le staffilate:/ – Lieve lieve, non tanto forte,/ ché son carni delicate –. Zitta tu o Maria/Lasciamo Gesù e prendiamo te/Per me non è l'ora/Adesso mi metto a camminare/ Per la strada mi affronta Giuda/o Giuda traditore/ hai tradito il mio figliolo/per trentatré denari/e se lo dicevi a me/ il velo della testa avrei venduto,/se lo dicevi a Giovanni/ avrebbe venduto i suoi bianchi panni/se l'avessi detto alla Maddalena/avrebbe venduto i suoi capelli/se lo dicevi a Caterina/avrebbe venduto le sue catene.–/C'era Marta con Maddalena/ che recitavano quella scena/quella scena del monte Liveto (?)/anda-

vano trovando il legno adatto/il legno adatto lo trovarono/ il dolce Gesù pigliarono,/la Madonna rispose a voce (questo potrebbe essere il senso)/ Ricoprite questo altare/svelate questa croce/o figlio caro, figlio dolce<sup>34</sup>.

In altri frammenti riportati da Lumini risulta difficile rintracciare il senso di quanto egli riporta<sup>35</sup>. Ciò che conta è che almeno sia rimasta, se pur in piccoli frammenti, quel dramma sacro che accomuna la storia religiosa del Sud Italia a quella del Nord e del resto d'Europa che commemora la morte di Cristo come la morte del giusto, il sacrificio di un Dio sempre vicino all'umanità perché ha scelto di assumere quella dimensione umana, troppo umana che lo rende unico e speciale agli occhi di credenti e non credenti.

## BIBLIOGRAFIA

ALARIO, L. R. *Il canto di tradizione orale nell'alto Iorio cosentino*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 1998.

ALARIO, L. R. *Per voce sola. Le forme del canto in Calabria*. Roma: Squilibri, 2008.

ALARIO, L. R. *Cantare la festa*. Roma: Squilibri, 2014.

BACHOFEN, J. J. *La dottrina dell'immortalità della teologia orfica*, a cura di U. Colla. Milano: Rizzoli, 2003.

BATTAGLIA, M. M. *Soriano Calabro. Cumprunta. Dal satiro danzante al giubilo escatologico*. Cosenza: Pellegrini, 2014.

BELCARI, F. *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo dei Medici, di Francesco D'Albizzo, di Castellano Castellani e di tanti altri autori comprese nelle quattro più antiche raccolte con alcune inedite e con nuove illustrazioni*. Firenze: presso Molini e Cecchi dietro il Duomo, MDCCCLXIII.

BINDI, L. *Cantare la Passione. Rituali pasquali a Campobasso (Italia-Molise)*. In J. L. Alonso-Ponga-D. Álvarez-Cineira-P.Tirado-Marro (coordinatori). *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*. Valladolid: 2008.

34 LUMINI, A. *Le sacre rappresentazioni italiane dei secoli XIV, XV e XVI con appendice sul dramma popolare in Calabria*. Bologna: Arnaldo Forni, 1991, pp. 307-309.

35 *Ibidem*.

BRUGNANO, S. *Espressioni di religiosità popolare in Calabria. La Pasqua: canti, riti, usi e credenze*. Avellino: Valsele Tipografica Materdomini, 1987.

BUTTITTA, I. E. *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*. Roma: Meltemi, 2002.

CAILLOIS, R. *L'uomo e il sacro*, a cura di U. M. Olivieri. Torino: Bollati Boringhieri, 2001.

CAVALLO, G., - LEONARDI, C. - MENESTÒ, E. *Lo spazio letterario nel Medioevo. Il Medioevo latino. L'attualizzazione del testo*. Roma: Salerno, 1997.

CHARUTY, G., (a cura di). *Nel paese del tempo. Antropologia dell'Europa cristiana*, trad. it. A. Talamonti. Napoli: Liguori, 1995.

CHIAPPINELLI RIANÒ, I. *La cultura dialettale della Locride. Canti Religiosi*, [www.culturaescuola.it/canti\\_religiosi.pdf](http://www.culturaescuola.it/canti_religiosi.pdf).

COCCHIARA, G. *Storia del folklore in Italia*. Palermo: Sellerio, 1981.

D'ANCONA, A. *Origini del teatro italiano*. Torino: Boringhieri, 1891.

DE GIACOMO, G. *Il popolo di Calabria. Feste, usi, costumi, leggende, tradizioni, medicina popolare, canti con traduzione in versi italiani e note filologiche, tre fiabe, canzonette valdesi*. Trani: Tipografo Editore V. Vecchi, 1899.

DE LIGNEROLLES, Ph.- MEYNARD, J.-P., *Storia della spiritualità cristiana. 700 autori spirituali*, trad. it. di P. Florioli e P. Sola. Milano: Gribaudi, 2005.

DE SANCTIS, F. *Storia della Letteratura Italiana*. Napoli: A. Morano, 1897.

DURKHEIM, É. *Le forme elementari della vita religiosa*, a cura di M. Rosati. Roma: Meltemi, 2005.

FABIETTI, U. *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*. Roma-Bari: Laterza, 2003.

FABIETTI, U. - Matera, V. *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*. Roma: Meltemi, 2000.

FABRE-VASSAS, C. *Il teatro della passione*, in G. Charuty (a cura di), *Nel paese del tempo. Antropologia dell'Europa cristiana*, trad. it. A. Talamonti. Napoli: Liguori, 1995.

FAETA, F. *Questioni italiane. Demologia, antropologia, critica culturale*. Torino: Bollati Boringhieri, 2005.

FAETA, F. e RICCI, A. (a cura di). *Le forme della festa. La settimana santa in Calabria: studi e materiali*. Roma: Squilibri, 2007.

FEMIA, N. - FURFARO, M. *Benedittu lu Signuri. Raccolta di canti religiosi popolari*, trascrizione musiche N. Femia- trascrizione testi di M. Furfaro. Marina di Gioiosa Jonica: Grafiche Femia, 2000.

GATTO, D. *Suonare la tradizione*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007.

GIORDANO, G. *Ah nun cantu cchiù comu cantava! Tradizioni musicali ad Alimena fra memoria e contemporaneità*. Palermo: Qanat, 2017.

HERZFELD, M. *Intimità culturale*, trad. it. di E. Nicolencov. Napoli: L'Ancora del Mediterraneo, 2003

LANTERNARI, V. *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*. Bari: Dedalo, 2004.

LOMBARDI SATRIANI, L. M. *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*. Palermo: Sellerio, 1989.

LUMINI, A. *Le sacre rappresentazioni italiane dei secoli XIV, XV e XVI con appendice sul dramma popolare in Calabria*. Bologna: Arnaldo Forni, 1991.

PRETTO, M. *Teologia della pietà popolare*. Cosenza: Progetto 2000, 2005.

PROGETTO: «Musica delle Tradizioni e ICT» (*Immagini e Canti del Venerdì Santo ad Amantea*) Liceo Scientifico Statale, Anno scolastico 2006/2007.

ROTUNDO, A. BATTAGLIA, M. M. *Canti di donne nella settimana santa in Calabria. Teologia e antropologia*, Cosenza: Pellegrini, 2018.

SCIPIONI, G. S. «Giornale storico della letteratura italiana», vol. VI,

TOSCHI, P. *Le origini del teatro italiano*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.

VAN GENNEP, A. *I riti di passaggio. Passaggio della soglia, ospitalità, nascita, pubertà, fidanzamento, matrimonio, morte, stagioni*, trad. it. di M. L. Remotti. Torino: Bollati Boringhieri, 1988.



## MISERERES Y PREGONES EN LA SEMANA SANTA DE LA CAMPIÑA Y LA SUBBÉTICA CORDOBESAS. CAMBIOS Y PERMANENCIAS

Salvador Rodríguez Becerra

*Universidad de Sevilla*

### Introducción<sup>1</sup>

**E**l *Miserere* es un canto religioso católico que se cantaba en las iglesias en la ceremonia del Oficio de Tinieblas y se celebraba a la caída de la tarde de los miércoles, jueves y viernes de la Semana Santa. Este ritual, celebrado hasta que quedara abolido por el Vaticano II, recordaba la muerte de Jesús y su entierro. El ritual incluía el encendido de todas las velas de un gran candelabro o tenebrario de 15 brazos, símbolo de la luz del mundo, que representaban a la Virgen, los once apóstoles fieles y a las tres santas mujeres. Las velas se van apagando paulatinamente hasta llegar a la casi total oscuridad, según el relato evangélico, que siguió a la muerte de Jesús, que tuvo lugar, según la tradición, a la caída de la tarde, de ahí que también se rezara en la hora canónica de laudes.

El *Miserere* es la musicalización del salmo 50 (51) que narra la petición de perdón del rey David a Dios en presencia del profeta Nathan por el pecado come-

tido con Bethsabé, que compusiera Gregorio Allegri hacia 1638 a partir del texto latino para la Capilla Sixtina y cuya calidad artística hizo que se extendiera por el mundo occidental. Existe una tradición legendaria de que la celebración de esta liturgia era un secreto muy bien guardado, hasta el punto de que se amenazaba con la excomunión papal a los que lo copiaran o interpretaran fuera del recinto romano. También se relaciona con ella la transcripción que hizo Mozart con solo haberla oído una vez. El caso más cierto es que corrían copias ya en el siglo XVIII y el musicólogo inglés Charles Burney publicó la partitura en 1772. Musicalmente se trata de una composición polifónica renacentista alternando con el gregoriano o canto llano que el coro interpreta a nueve voces. La partitura base se enriquece con los adornos que los cantantes de ópera añadían y que no constaban en el pentagrama. Posteriormente fue musicalizado por Mozart y Mendelssohn, entre otros, y en España se interpreta, al menos en Andalucía, la versión del maestro de capilla de la catedral hispalense Hilarión Eslava.

Los misereres han recibido hasta ahora poca atención por parte de historiadores, musicólogos y antropólogos de suerte que la bibliografía es escasa, fragmentaria y puntual<sup>2</sup>. Ello viene dado porque frente a otras manifestaciones mucho más atractivas, populares y lucidas, como los desfiles procesionales con pasos de imágenes, dramatizaciones, figuras bíblicas y rostrillos,

<sup>1</sup> Este trabajo es una aportación más al Proyecto de investigación «Caminos de Pasión», en el que han participado el autor de esta comunicación y Salvador Hernández González. La investigación ha sido patrocinada por la Asociación para el Desarrollo Turístico de la Ruta Caminos de Pasión y la Universidad Pablo de Olavide. El objetivo de la primera es la promoción de la Semana Santa de las ciudades andaluzas de Alcalá la Real, Baena, Cabra, Carmona, Écija, Lucena, Osuna, Priego de Córdoba, Puente Genil y Utrera.

<sup>2</sup> HORCAS, 1985; BERLANGA, 2002, p. 1385 y 2003, p. 340; SUÁREZ, MARÍN y BERLANGA, 2016.

propios de estas comarcas, los misereres y pregones han quedado marginados en el ritual pasionista por su carácter elitista y minoritario. No obstante, los misereres supervivientes han perdido gran parte de su carácter litúrgico y se han popularizado, proceso de hibridación que comenzó en el siglo XVI en Córdoba y previsiblemente en otras partes de España<sup>3</sup>. Este proceso se expresó musicalmente con creaciones propias muy pegadizas que compusieron las bandas de música locales, en la que intervienen con especial énfasis los instrumentos de viento y cantos monódicos o polifónicos a dos o tres voces. Las obras musicales muestran una curiosa mezcla de estilo barroco y sonoridad tradicional interpretados de forma repetitiva durante los recorridos procesionales y las visitas a imágenes pasionistas en los templos, como ocurre en Puente Genil. En otros lugares estas piezas musicales van unidas a la celebración de la misa, como ocurre en Baena; en otros lugares como en Lucena, mantienen el aire eclesial, y se canta cada viernes en la capilla del Nazareno al término de la misa, adquiriendo mayor relieve en Cuaresma. Es de resaltar que en todos estos casos los misereres son ofrecidos al Nazareno, que como sabemos es la imagen pasionista predominante en estas comarcas.

Los pregones son cantos que anuncian y describen la pasión durante las procesiones realizados por pregoneros ataviados con vestimentas diferenciadas de los demás participantes en la procesión y se hacen acompañar por trompetas que suenan al finalizar los pregones. Estas interpretaciones son de diversos estilos, pero en general terminan de forma cortante y elevando el tono y tienen ciertas concomitancias con las saetas antiguas que se cantan en Marchena (Sevilla) y en otros lugares. Los pregoneros tienen especial relieve en Alcalá la Real y aún más en Doña Mencía, en ambas poblaciones han resurgido tras una fuerte crisis en los años sesenta, como consecuencia de la emigración, que los llevó a su desaparición, habiendo renacido en el último tercio de la centuria pasada a partir de los recuerdos de algunos actores vivos, al socaire del auge de las cofradías y los desfiles procesionales que ocupan prácticamente toda la Semana Santa, cuando con anterioridad estaban reducidos a los días centrales de la misma.

3 ARANDA DONCEL, 1997 y 2000.

### I. El marco geográfico e histórico de la Campiña y la Subbética cordobesas

Las comarcas de la Campiña Sur, la Campiña de Baena y la Subbética cordobesa, están conformadas por un numeroso grupo de ciudades medias en un extenso territorio, sin duda la provincia andaluza con la más alta densidad de este tipo de núcleos urbanos, entre los que se encuentran Lucena, Baena, Cabra, Puente Genil, Aguilar de la Frontera, Priego de Córdoba, Montilla, Rute y Doña Mencía, entre otras<sup>4</sup>. Estas comarcas se suceden sin solución de continuidad por todo el sur de Córdoba, limitan con las provincias de Jaén, Málaga y Sevilla y en ellas predominan las campiñas cerealistas, olivareñas y los viñedos y las sierras con monte bajo. El territorio ha estado articulado históricamente por grandes villas, como Lucena, Baena, Puente Genil, Aguilar de la Frontera, Cabra, La Rambla, Castro del Río, Espejo, Fernán Núñez, Montilla, Priego de Córdoba, Rute, Doña Mencía, y un conjunto de municipios de menor tamaño del ámbito de influencia de aquellos. Y no es tanto su peso demográfico como su centralidad y el modo en que se articulan e influyen, a pesar de la creación del sistema centralizado de provincias y capitales. Este conjunto urbano de verdaderas ciudades de interior conforma el conjunto de ciudades medias o agrocidades más importante de Andalucía, si exceptuamos la Bahía de Cádiz. Estas ciudades con términos de mayor tamaño que la media de Andalucía, ricas en patrimonio urbano formado por iglesias, conventos, casas-palacio y hospitales, están densamente pobladas y demográficamente oscilan en la actualidad entre los 10 y los 40 mil habitantes, conformándose como cabeceras de comarcas dotadas de amplios servicios<sup>5</sup>.

Durante el Antiguo Régimen la organización política de estas comarcas que se encuadraban en el reino de Córdoba estuvo basada en los señoríos jurisdiccionales de fuertes linajes, como las varias ramas de los Fernández de Córdoba y las casas de Medinaceli y Alba y otros menores y órdenes militares, que situaron

4 A los efectos de este estudio incluimos también otras localidades que sin bien no forman parte de estas comarcas, culturalmente, por cercanía y forma de celebrar la Semana Santa presentan estrechas afinidades con ellas, como ocurre con la jiennense Alcalá la Real y las cordobesas Montoro, Bujalance y Castro del Río.

5 MACÍAS RODRÍGUEZ, 2007.

en algunas de ellas las cabeceras de sus estados. Esta alta nobleza se ausentó de ellas durante la dinastía de los Austrias dejando las villas señoriales y sus propiedades en manos de sus administradores, la pequeña nobleza local y la incipiente burguesía. Estas élites locales crearon una vida social y cultural de corte nobiliario a escala menor, sobre la base de su poder, sustentado en gran parte en los rituales religiosos que generaban las parroquias y los conventos de las distintas órdenes que en ellas se instalaron y en los promovidos por las cofradías, en todos los cuales ocupaban lugares distinguidos en ausencia de los señores a quienes representaban. Eclesiásticamente dependían mayoritariamente del Obispado de Córdoba y en algún caso de la abadía exenta de Alcalá la Real (Priego de Córdoba) y de la de Rute que junto con el señorío eran propiedad del ducado de Sessa.

La nobleza menor local devino en una burguesía agraria e industrial en los siglos XIX y XX, entre otras razones por las desamortizaciones y el final de los señoríos jurisdiccionales, y el común de la población en un amplísimo sector de braceros y jornaleros sobre las bases de la aceituna y de la vid y en algún caso de la conserva de fruta y, posteriormente sobre las industrias de la seda, zapatos, tejidos, metales y muebles<sup>6</sup>. A este desarrollo concurren el ferrocarril que llegó en 1865 y la electricidad en 1897, lo que supuso un gran auge económico, cultural y político en estas ciudades medias que crecieron demográficamente y dieron lugar a un amplio sector de servicios. Los llamativos edificios de los casinos son una buena muestra de este desarrollo donde se gestaron las secciones locales de los grandes partidos políticos de la Restauración, y donde a no dudar se concibieron muchas de las ideas y proyectos que han conformado una celebración de la Semana Santa compleja y singular llena de actos rituales y sociales que se afianzó aún más, apoyada en las clases medias, en el último tercio del siglo XX.

6 En el desarrollo industrial de la parte oriental de Andalucía tuvieron incidencia en los siglos XVIII y XIX la siderurgia de Ronda, los paños de Grazalema, los vinos y los zapatos de Montilla y las sederías de Priego, entre otros (DOMÍNGUEZ ORTIZ, 1976, p. 31), así como las conservas de carne de membrillo de Puente Genil. Desde la segunda mitad del siglo XX destaca Lucena con la industria del frío y el mueble.

### 2. La Semana Santa en Andalucía y en las comarcas surcordobesas

La Semana Santa en Andalucía es una fiesta total en la que participan todos los sectores sociales, aunque en distinto grado, de forma entusiasta, goce humano y vivencia de lo sagrado, y en la que se involucran activamente las instituciones. Basada en los textos bíblicos y evangélicos, canónicos o apócrifos, se procesionan por las calles de las poblaciones imágenes de bulto redondo o vestidas que se adornan profusamente con flores y luces, en pasos o andas organizando un complejo cortejo procesional en el que participan nazarenos, porteadores, insignias, bandas de música, y en ocasiones otros personajes pasionistas, elementos con los que se construyen semanas santas diferentes. Esta variedad se debe a las circunstancias históricas, a los grupos sociales dominantes, a las tradiciones estéticas locales o sobrevenidas y a los sistemas organizativos, entre otros factores.

En la base de la fiesta que conmemora la Pasión de Cristo, está la religiosidad que mueve a celebrar cada año estos hechos históricos y creencias. Y aunque no todos los participantes sean personas de fe, pues las hay más movidas por el hecho social, cultural, artístico e histórico, sería un error no considerar a la Semana Santa como una fiesta religiosa. La religión se expresa en la mayoría de la población andaluza por una especial relación con ciertas imágenes, y aunque esta forma de relación no puede generalizarse, pues todas las imágenes que se procesionan no son objeto de especial devoción, no puede negarse que la actitud religiosa está en la base de las hermandades y cofradías. Esta actitud religiosa reconoce el poder de las imágenes para intervenir en la vida de las personas y ayudarlas en sus necesidades a cambio de la oración o la promesa, especialmente entre aquellas que son devotas de la imagen. El carácter religioso de la fiesta es indisoluble y compatible con el carácter profano de la misma en la que juega un importante papel el consumo en bares y restaurantes que incluyen sobre todo el bacalao y otros alimentos menos cuaresmales. Todo ello ha devenido en que la Semana Santa sea considerada patrimonio cultural de los andaluces en general y de cada una de las ciudades y pueblos en particular.

Una característica fundamental de la Semana Santa Andaluza es su marianismo, expresado en las dolorosas que procesionan por toda la región, aunque con mayor énfasis en la baja Andalucía. La Virgen ha estado



presente en las procesiones pasionistas desde los orígenes como Soledad que acompaña a Jesús en la Cruz o yacente pero también como Angustias que recoge el cuerpo de Jesús en sus brazos tras su muerte y tiempo después en otras advocaciones dolorosas. En la parte occidental de Andalucía el marianismo es mucho más claro pues, aparte del juramento de la pureza de María Inmaculada que realizaban las cofradías penitenciales en el pasado, y que algunas aún mantienen, la presencia del palio, con el que mayoritariamente procesionan las imágenes de la Virgen constituyen un signo de majestad y respeto difíciles de alcanzar en otras procesiones.

El paso de palio con la Virgen alcanza verdadera brillantez y equilibrio y se constituye en el centro estético y devocional de la procesión. Este hecho es especialmente notorio en las cofradías que procesionan pasos de misterio, en que estos atraen más por las escenas pasionistas que representan que por la devoción que inspiran las imágenes, devoción que reservan generalmente a las imágenes marianas. Entre cofrades, desfilar junto al paso de palio constituye un honor y un privilegio que estos ejercen por la antigüedad en la corporación, situación que no aparece tan clara cuando a quien se procesiona es un Cristo o un Nazareno que goza de gran devoción. El paso de palio es la gran aportación de la Semana Santa andaluza al arte efímero. La situación no es tan marcada en la zona cordobesa, donde los Nazarenos y algunos Crucificados atraen el interés y devoción, hasta el punto que los palios de respeto en esta comarca acompañan a los cristos, casos de Lucena y Aguilar de la Frontera, y en donde las dolorosas son meras acompañantes y hasta muy recientemente desprovistas de palio, aunque no faltan las imágenes marianas de gran atractivo devocional como son las de las Angustias de Priego y Alcalá la Real y la Soledad de Cabra y Puente Genil. En todo caso, y por influencia del modelo sevillano se está generalizando paulatinamente la procesión dual de un paso con la imagen de Jesús acompañado de un paso de palio con la Virgen.

En estas comarcas las ciudades han creado y moldeado una Semana Santa que ofrece características singulares y genuinas que en parte las diferencian del resto de la región y desde luego constituye la fiesta mayor de todas ellas. Como hemos señalado en otra parte, este territorio forma una isla en que la tradición se ha mantenido, lo que no quiere decir que no haya evolucionado, desde el punto de vista de las formas

pues además de procesionar a las imágenes en andas, cuentan con la presencia de figuras bíblicas, evangélicas y simbólicas con caretas o rostrillos, dramatizaciones de la pasión o pasos vivientes y otros actos paralitúrgicos<sup>7</sup>.

Desde el punto de vista de la organización los términos cofradía y hermandad no son equivalentes sino que incluyen realidades estructurales y organizativas diferentes, pues junto a las cofradías aparecen otras corporaciones o agrupaciones mayores como las formadas por las mitades de coliblanco y colinegro en Baena, y también menores como las hermandades «filiales» y cuadrillas, con funciones específicas dentro de la cofradía, como ocurre también en Baena o en las procesiones de Alcalá; éstas son autónomas y canónicamente aceptadas como es el caso de las hermandades y cuadrillas de Baena, las corporaciones bíblicas de Puente Genil o, la «santería» o asociaciones de costaleros de Lucena. Estas últimas formas de organización tienen a veces más importancia y presencia que las propias cofradías, generalmente más antiguas, por lo que en algunas poblaciones gozan de mayor preeminencia. A pesar de todo, la cofradía o hermandad en sentido clásico sigue siendo la unidad base, estructural y organizativa de la Semana Santa en este territorio y en toda Andalucía.

Desde la perspectiva religiosa e icónica, el Nazareno es la imagen de mayor devoción y que más adhesiones provoca, constituyendo sus procesiones verdaderas manifestaciones de multitudes. Son proverbiales las procesiones del Nazareno en la mañana del Viernes Santo en ambas comarcas, pero sobre todo en Lucena, Priego y Doña Mencía donde la imagen bendice al pueblo congregado en unos casos en la plaza Mayor (Lucena), en el Calvario (Priego) o en la Plazuela (Doña Mencía). En Puente Genil la procesión del «Terrible» como se le conoce localmente, baja de su ermita a hora muy temprana, recorre la población y se dirige a la parroquia del barrio de Miragenil, donde permanece hasta la tarde en que regresa a su ermita, hoy parroquia del mismo nombre. Miragenil era un antiguo lugar del marquesado de Estepa, reino de Sevilla que en 1834 se unió al Puente de Don Gonzalo, del reino de Córdoba, formando el actual Puente Genil.

En síntesis, la Semana Santa de estas partes goza

<sup>7</sup> RODRÍGUEZ BECERRA y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2019.

de una amplísima participación y de gran lucimiento hasta el punto de que constituye su fiesta mayor, de un ritual muy complejo que incluye actos hoy en desuso en la región como son las recogidas de los hermanos mayores o cofrades mayores en sus domicilios para ir a la iglesia e incluso depositar las imágenes titulares a lo largo del año en los domicilios de los hermanos mayores o los cuadrilleros. Estas imágenes pueden estar pintadas sobre los gallardetes o estandartes en el caso de Alcalá o ser de bulto redondo como en Lucena. Pero no acaban aquí las diferencias pues se siguen celebrando misereres que hemos denominado híbridos, pues participan tanto de elementos litúrgicos como populares, casos de Baena, Puente Genil y Lucena, y pregones cantados que narran actos de la pasión como sucede en los ya citados de Alcalá la Real y Doña Mencía. Se utilizan así mismo, instrumentos y toques singulares como las trompetas o «tururús» de Doña Mencía y las trompetas roncas de Alcalá, las de acompañamiento o «torralbo» de Lucena y los proverbiales tambores de Baena, que suenan casi ininterrumpidamente durante varios días. Y desde luego la originalidad de que muchas hermandades y cofradías carezcan de casa hermandad y sin embargo posean sedes permanentes o esporádicas para celebrar la Cuaresma y la Semana Santa, como ocurre con los cuarteles, hasta ahora sede exclusiva de varones en Puente Genil y Baena.

Estas semanas santas que como casi todas las andaluzas hunden sus raíces en el siglo XVI sobreviven con altibajos siendo un momento clave las actitudes contrarias y reformadoras de los obispos ilustrados y del siglo XIX que trataron de modificar profundamente estas liturgias e instituciones pero que previsiblemente actuaron como revulsivo incitando aún más el ahondamiento en las formas y valores tradicionales<sup>8</sup>. En el siglo XX experimentan un gran impulso auspiciado por las burguesías locales que les infundirán un aire de distinción y buenos modales que repercutirán en otras formas de expresión cultural como la música, la poesía y otras bellas artes. El siglo XXI constituye el momento de mayor esplendor de estas celebraciones en donde la mayor parte del pueblo participa habiéndose creado una fuerte conciencia social muy fuerte de lo local, aunque también se perciben influencias externas del modelo sevillano, sobre todo en las hermandades creadas en las últimas décadas. El futuro de estas corporaciones y rituales está garantizado por la institucio-

<sup>8</sup> ARANDA DONCEL, 1997 y 2000.

nalización de las llamadas semana santas infantiles de amplio eco en Lucena y Puente Genil y de las procesiones de la Borriquita. Su importancia y complejidad ha dado lugar a la creación de los consejos de cofradías que en algunas poblaciones juegan un papel decisivo en la ordenación del complejo ritual.

Se da la circunstancia que en las ciudades citadas la primacía del Nazareno como centro de las devociones es indiscutible y es al que se le cantan o entonan sobre todo los misereres. Esta devoción está ligada a los conventos franciscanos promovidos o fundados por el linaje de los Fernández de Córdoba que, como señores de la mayoría de las villas de este territorio, promovieron su creación a través de las cofradías nazarenas creadas en el último tercio del siglo XVI. Parece muy probable que entre estas poblaciones se dieran influencias mutuas, estímulos y consecuentemente afinidades en los comportamientos religiosos, por el hecho de estar regidas durante siglos por las familias aristocráticas citadas, emparentadas todas ellas, que habían confiado la espiritualidad de sus señoríos a los afanes de una misma orden religiosa, la franciscana, a lo que habría que unir la cercanía entre estas poblaciones. Quizás todo ello explique la fuerte incidencia del Nazareno en todo el sur de Córdoba<sup>9</sup>.

En estas semanas santas se celebran dramatizaciones pasionistas, verdadero teatro en la calle, en las que intervienen apóstoles, evangelistas, sayones, pregoneiros, y trompeteros que han mantenido o recuperado las cuadrillas, hermandades y cofradías de varias de estas ciudades. El ritual diverso y variado comprende en el caso de los pregones a pequeños grupos o cuadrillas, generalmente sin adscripción directa a las cofradías que detienen la procesión y escenifican cuadros de la pasión y/o cantan los pregones, cuyo final es recibido con fuertes sonos de trompetas. En el caso de los misereres también son interpretados por pequeños cortejos procesionales, integrados por miembros de las corporaciones que con acompañamiento musical se dirigen a los templos para reverenciar a las imágenes titulares a las que les cantan estos salmos y otras composiciones musicales en templos y capillas durante la Cuaresma y la Semana Santa<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> HORCAS, 2014; ARANDA DONCEL, 1989.

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ BECERRA y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2016, 2017, 2018.

Por otra parte, la Semana Santa para las cofradías en general no se limita al desfile procesional, aunque sigue siendo el momento culminante de la actividad cofradiera, sino que incluye otros actos litúrgicos y paralitúrgicos que ocupan gran parte del año: triduos, quinaros, traslados de imágenes dentro y fuera del templo, viacrucis y otros. El ritual del traslado de imágenes se ha convertido en una ceremonia que congrega con expectación a los hermanos y cierto público, aunque algunos lo hacen a puerta cerrada. En los traslados de las imágenes desde los altares o capillas hasta los altares de culto, se derrocha buen gusto hasta alcanzar grandes niveles estéticos, éstos se sitúan en el presbiterio para darles mayor realce en triduos y quinaros que suelen terminar con besamanos o besapiés. En el caso de Baena, dado que cada cofradía tiene varias hermandades con sus respectivos titulares, se usan las escalinatas del presbiterio formando un frente de imágenes. En Cabra, muchas de las imágenes se llevan a la parroquia de la Asunción y Ángeles situada en la villa histórica, donde permanecen durante toda la Semana Santa alineadas formando calle entre los pilares de las naves laterales.

Así mismo, forman parte de los rituales la organización o participación en misereres, que son muy frecuentes en Baena, Puente Genil, Lucena y Aguilar de la Frontera y los funerales celebrados en sufragio de los cofrades fallecidos o en honor de los titulares de la cofradía. La participación institucional en los oficios divinos del Jueves Santo y el Viernes Santo es rara, aunque la procesión general de Baena conocida como las Estaciones, tiene como razón de ser la visita a los monumentos del sacramento. Constituyen rituales excepcionales los santos entierros magnos y las procesiones generales, los concursos de bandas de trompetas y tambores, las saetas, y la recogida de los hermanos mayores o capitanes de romanos en sus domicilios, actividad esta última, común en otro tiempo, muy restringida en la actualidad. En este capítulo pueden incluirse también las importantes fiestas de mayo de Priego y las espectaculares semanas santas infantiles de Puente Genil y Lucena.

### 3. La música en la Semana Mayor

La música en sus múltiples manifestaciones es parte consustancial de la Semana Santa. En el pasado solo tambores y alguna trompeta ronca intervenían en los rituales pasionistas y escoltaban las imágenes. Los acompañamientos musicales están compuestos actual-

mente, por bandas de trompetas y tambores, bandas de música y en menor grado por capillas musicales. Gozan de gran popularidad actualmente las marchas procesionales compuestas desde el pasado y las que se siguen estrenando con motivo de encargos y con ocasión de aniversarios. Ningún titular, Virgen o Cristo pasionistas, que se precie, carece de una de estas obras que se han compuesto por decenas de miles, aunque algunas de ellas, obras de maestros de reconocido prestigio, han alcanzado tal popularidad que se han constituido en verdaderos himnos que simbolizan a la Semana Santa y que todas las bandas las interpretan con regocijo por parte del público. También son expresiones musicales relacionadas con la semana pasionista el canto de las saetas en sus diversas modalidades, extendidas por toda la geografía andaluza y regiones limítrofes, los *Misereres* y el *Stabat Mater* y los pregones, a los que nos referimos más adelante, estos últimos de más reducido alcance. Las bandas de música y las bandas de romanos están compuestas por instrumentos de viento de metal, madera y percusión, aunque las mixtas incorporan también trompetas y tambores, que interpretan marchas procesionales, generalmente cerrando el cortejo procesional. Estas agrupaciones, tanto las de naturaleza municipal como particular contratan sus servicios con las hermandades y cofradías, constituyendo uno de los gastos más importantes del presupuesto por cuanto al elevado número de sus componentes hay que unir los desplazamientos que a veces son de cientos de kilómetros. Es por ello por lo que cada vez es más frecuente que las bandas pertenezcan a las hermandades con este exclusivo fin, aunque tengan un estatus específico dentro de la corporación.

Las bandas municipales constituyen una aportación de los municipios al esplendor de los desfiles procesionales, como acompañamiento de sus imágenes. Las bandas de cornetas y tambores constituidas generalmente por jóvenes de ambos géneros utilizan solo trompetas, cada vez más complejas, tambores y bombos y han sido creadas con el exclusivo fin de participar en la Semana Mayor, para lo que ensayan gran parte del año. Estas acompañan habitualmente a los pasos de misterio o de Cristo mientras que las de música acompañan a los de palio. Finalmente, las capillas musicales, formaciones musicales compuestas por tres o cuatro instrumentos de madera y viento, acompañan, situadas hacia la mitad del cortejo, a ciertas cofradías de silencio y a la Soledad, interpretando marchas fúnebres. En Puente Genil los Ataos y el Imperio Romano

poseen banda propia y en Alcalá y Baena casi todas las cofradías tienen una banda mixta propia; en Alcalá y Baena utilizan tambores y trompetas roncadas; en Osuna la hermandad del Cristo de la Buena Muerte, cofradía de silencio, desfila con el solo acompañamiento de un tambor; y en Lucena acompañan a los pasos un par de tambores y un torralbo o trompeta.

La saeta es un canto tradicional religioso interpretado por aficionados y profesionales en las procesiones de Semana Santa de Andalucía y regiones limítrofes. Se canta al paso de las imágenes, generalmente desde un balcón. Habitualmente el paso o trono se detiene y en profundo silencio se oye al cantaor/a o saetero/a. La saeta tiene carácter desgarrado, de petición a la divinidad y exhortación al pueblo para compartir el dolor de las escenas pasionistas. Su origen se vincula a los cantos religiosos de los frailes franciscanos en sus misiones, aunque la conexión solo parece ser nominal, a los antiguos romances de Pasión y Viacrucis, a los poetas cultos y populares y en algunos pocos casos a los *Misereres* de Cristo de Marchena. La saeta actual ha evolucionado desde las llamadas antiguas hacia las actuales formas flamencas, evolución producida por la acción de los intérpretes locales que las han ido modelando con el paso del tiempo, dando lugar a las variedades locales. En general la saeta se canta exclusivamente durante la Semana Santa, aunque en Puente Genil y Lucena se cantan todo el año con ocasión de las reuniones en los cuarteles corporativos en el primer caso y en las juntas de santeros en el segundo.

Las que se cantan actualmente son las flamencas o aflamencadas, que evolucionaron a finales del siglo XIX, a partir de otras primitivas, más cortas y sobrias de estilo, que aún se pueden oír en algunos pueblos andaluces. Algunos distinguen entre las aflamencadas que habrían surgido de las antiguas o llanas, y las flamencas que habrían nacido de las modernas y todo ello en un lento proceso de transformación de las más antiguas hasta crear una expresión nueva y distinta<sup>11</sup>. La saeta flamenca presenta dos variantes principales: la saeta por seguiriyas, que es la más extendida, llamada de este modo porque recuerda a la seguiriya flamenca y la saeta carcelera, de carácter algo más alegre. El saetero/a puede ser contratado por la cofradía titular de la imagen o ser un devoto/a espontáneo que quiere mostrar su devoción, cumplir alguna promesa o expresarse artísticamente. En los pueblos del área

de influencia sevillana de la ruta se interpretan saetas flamencas en Carmona, Écija y Utrera, donde son principales protagonistas los gitanos. En la Subbética y la Campiña tienen gran personalidad las llamadas saetas de santería o «borrachunas» de Lucena, y las conocidas como «cuarteleras» en Puente Genil, por interpretarse en las sedes o cuarteles de las corporaciones bíblicas en las convivencias cuaresmales. Otras formas de cantar la saeta se dan también en Baena, Cabra y Castro del Río, localidades que junto a las anteriores constituyen los centros saeteros cordobeses por excelencia.

Los pregones son glosas de la Pasión cantadas en romance, al parecer exclusivos de Andalucía, que se localizan en algunas poblaciones de la Subbética y la Campiña como Doña Mencía en Córdoba y Alcalá la Real en Jaén, entre otras<sup>12</sup>. Son cantos que a modo de salmodia con voz plena y registros altos delante de los pasos de imágenes o vivientes explican lo que va a suceder. Estos pregones son cantados por un reducido grupo de personas, con cierta capacidad vocal, individualmente o en grupo, anunciando un suceso de la Pasión. Pregonar ha sido hasta hace unas décadas una función imprescindible en las pequeñas comunidades para dar a conocer sucesos o actividades, y en algunos casos era de obligado cumplimiento para que ciertos actos jurídicos tuvieran validez. Los hechos evangélicos de la prisión, juicio y muerte de Jesús debían ser pregonados en la mentalidad popular, como ocurría de ordinario en la sociedad civil para sucesos semejantes, de ahí su incorporación a los pasos vivos de la Semana Santa.

Los pregoneros de Alcalá la Real participan en las procesiones del Jueves y Viernes Santos y constituyen parte esencial de la representación de los pasos vivientes que los pregoneros ilustran con cantos referidos a las diferentes escenas de la pasión a cuya terminación suenan con estruendo las trompetas roncadas. Los pregoneros que originalmente pudieron ser los propios frailes son actualmente cuatro o cinco miembros de una misma familia ataviados con traje negro con ribetes morados, sombrero de ala ancha con cinta también

<sup>12</sup> BERLANGA, 2002, p.1385. Nos referimos a los pregones cantados y no a los actos literarios que anuncian la Semana Santa en su conjunto, a una cofradía o sector de ella, como los costaleros, universitarios y otros, siempre con carácter panegírico, emotivo y poético, que se pronuncian en Cuaresma y más frecuentemente el Domingo de Pasión hasta en los más recónditos lugares de la geografía andaluza.

<sup>11</sup> MELGAR y MARÍN, 1987, p. 75.



morada, camisa blanca, corbata negra y zapatos negros. Estos se incorporan a las procesiones en el atrio de la iglesia de Consolación, lugar a donde también acuden las hermandades que dramatizarán sus pasos vivientes, varios de los cuales son representados en sus proximidades o durante el recorrido. En la dramatización de los distintos pasos en los que intervienen Pilatos, el Cirineo, sayones, el buen y el mal ladrón, entre otros, los pregones tienen un papel fundamental, dado que los personajes generalmente no hablan sino se expresan con gestos acordes con los hechos pregonados que entonan con un tono lúgubre y cortando los versos finales, que recuerda a las saetas anteriores al flamenco. Uno de los pregones más solemnes es el de la sentencia de Pilatos en que tras la lectura de la sentencia por el prefecto romano y una vez que éste se lava las manos, los pregoneros la cantan con su peculiar entonación y una vez finalizada suenan las trompetas roncas; otros pregones se entonan con los pasos vivientes del Cirineo, la subasta de la túnica, los reos, la lanzada, y la venta y arrepentimiento de Judas.

En Doña Mencía «echan pregones» los pregoneros de las cofradías de los Evangelistas, la de los Apóstoles y las cuadrillas que pregonan a las imágenes con textos referidos al misterio que se procesiona<sup>13</sup>. Se trata de cantos fuertes y en cierta manera desgarrados que describen las escenas que representan los pasos escultóricos a cuyo término se oye el atronador sonido de trompetas. Los pregoneros van ataviados con túnica y tocado a la egipcia con un cordón atado a modo de los cíngulos sacerdotales y los apóstoles y evangelistas cubren su cara con los rostrillos de los personajes que representan. Tenemos referencias de que también se echaban pregones en las poblaciones cordobesas de Castro del Río, Iznájar, Cabra y Baena.

#### 4. Los Misereres en la Subbética cordobesa

La celebración del canto del *Miserere* debió generalizarse en todas aquellas iglesias catedrales, colegiadas, parroquias e iglesias conventuales que disponían de capillas de música, con lo que ello lleva aparejado de solistas y coro, para la cabal interpretación de este salmo. Fuertemente influenciados por la música tradicional y culta de maestros locales ha persistido sobre todo en numerosas poblaciones del sur de Córdoba

13 SUÁREZ, MARÍN y BERLANGA, 2016.

con creaciones de músicos locales en un estilo sencillo y de fácil retención y, previsiblemente en otros lugares de Andalucía, aunque no tenemos un elenco de poblaciones, dado el escaso interés que esta manifestación ha suscitado hasta ahora. Hemos encontrado manifestaciones del *Miserere* en poblaciones del sur de Córdoba como Aguilar de la Frontera, Baena, Espejo, Iznájar, Doña Mencía, Lucena, Montilla, Puente Genil y Rute, y en otras de la provincia como Montoro y Castro del Río<sup>14</sup>.

En otros lugares, especialmente de la Andalucía occidental ha llegado como concierto y no como acto litúrgico, así, la audición del *Miserere* de Hilarión Es-lava, que fuera maestro de capilla de la catedral de Sevilla entre 1832 y 1844, y que compuso *El Miserere de Sevilla* y el *Miserere de Jerez* que se interpretan el Sábado de Pasión, y el *Miserere* para la Catedral de Baeza, que se interpreta el Martes Santo. Esta composición musical estuvo influida por el operismo italianizante que predominaba en la época. El de Sevilla se ha venido interpretando durante décadas en su templo metropolitano el Miércoles Santo en solemne liturgia y desde hace algunas décadas el Sábado de Pasión. Fue suspendido por el cardenal-arzobispo Pedro Segura y Sáez (1937-1957) apoyado en su inadecuación estilística pero quizás y a buen seguro por el favor de que gozaba entre los sevillanos que irrumpían en la catedral con el desorden consecuente. Sabido es que este autoritario cardenal, lanzó varias excomuniones por asistir a ciertos espectáculos, y prohibió el baile «agarrado» y las romerías por las irreverencias, que se cometían según él en los templos y romerías<sup>15</sup>. Luego se ha cantado en la iglesia universitaria de la Anunciación, el teatro Lope de Vega y hasta en la histórica parroquia de Triana para volver de nuevo a la catedral, contando con la orquesta de la ciudad y las asociaciones corales, y auspiciado por el Ayuntamiento y el Cabildo catedral. En los últimos años (2006) la partitura ha sido revisada y editada por José Manuel Delgado para facilitar al director, solistas, coro y orquesta su mejor lectura<sup>16</sup>.

Con el paso del tiempo previsiblemente por la drástica reducción de personal eclesiástico en los tem-

14 BERLANGA, 2003, p. 340.

15 BURGOS, 2016.

16 DELGADO RODRÍGUEZ, 2010, notas a la presentación.

plos e iglesias conventuales, este ritual pasionista fue decayendo de la celebración de la Semana Santa hasta que el Concilio Vaticano II termina aboliéndolo. La investigación histórica nos pone de manifiesto que debió de ser práctica generalizada en el calendario litúrgico por ser de obligado cumplimiento. Así, a título de ejemplo, nos hemos encontrado la referencia a los cultos al Nazareno de rodillas de Alcaudete, del convento de los Carmelitas descalzos que, por ser considerado muy milagroso alcanzó gran devoción hacia 1655 y en agradecimiento se le dedicaban diversos cultos, entre ellos el *Miserere* en Cuaresma:

*La veneración de esta divina imagen, aunque no muy extendida, ha sido muy grande en Alcaudete, por las maravillosas obras que en beneficio de muchos la ha ilustrado para conocer la abundante piedad del Señor. Por más de veinte años han continuado todos los Viernes de Cuaresma cantar misas solemnes en su capilla, y para ellas han dado y dan limosnas personas devotas. A la tarde ha habido sermón, y después Miserere cantado de la música de la Parroquia de Santa María*<sup>17</sup>.

Pero no son estos misereres a los que aquí queremos referirnos, para lo que sería necesario tener una buena formación en musicología y liturgia, sino a los que se han ido gestando en torno a las hermandades y cofradías por influencia de la liturgia de la Iglesia, como actos adicionales a la Semana Santa. Partiendo del hecho indubitable de que los desfiles procesionales constituyen la principal razón de ser de las celebraciones pasionistas para hermandades y cofradías, éstas dada la pujanza de los últimos decenios, contribuyen con otros muchos actos litúrgicos, paralitúrgicos y populares, rescatados, mantenidos o creados *ex novo* a llenar el ciclo pasionista. Entre ellos se encuentran los misereres híbridos nacidos de la combinación del ritual litúrgico, la actividad de bandas y corales y de rituales populares creados o modificados<sup>18</sup>. Esto que se puede

17 *Tratado...*, 1655, p. 6. El subrayado es nuestro.

18 En la ciudad de Cuenca se interpreta el *miserere* por el coro provincial desde 1977, aunque se tienen noticias que se hacía desde principios del siglo pasado, este se sitúa en la escalinata de la iglesia de San Felipe y lo canta a todas las procesiones a su bajada de la plaza Mayor. La partitura que se interpreta actualmente es la reconstruida a cuatro voces por los maestros de capilla a partir de las versiones populares (MUÑOZ, 2017:278-281).

aplicar a muchas ciudades medias y pueblos de cierto peso demográfico es especialmente significativo en el sur de la provincia de Córdoba<sup>19</sup>.

Baena. Las hermandades penitenciales de Baena como en otros tantos lugares de Andalucía, fundadas entre los siglos XVI y XVIII son de inspiración de las órdenes mendicantes: los franciscanos impulsaron y cobijaron en su templo conventual, las de la Vera Cruz, Cristo de la Vera Cruz y Virgen de los Dolores; Jesús Nazareno, la Virgen y San Juan; San Diego de Alcalá, Cristo de la Sangre; los dominicos, el Dulce Nombre de Jesús, Soledad y Cristo en el Sepulcro, que configuran la Semana Santa histórica y actual<sup>20</sup>. Por otra parte, los frailes llenaban en esta época los tiempos litúrgicos, sobre todo la Cuaresma, predicando en las iglesias parroquiales y conventuales, para las que eran solicitados como expertos en la oratoria penitencial. Esta práctica constituía un eficaz instrumento de catequesis y al tiempo una fuente de ingresos para los frailes, los cuales fueron configurando la religiosidad de los andaluces.

La Semana Santa de Baena sigue en sus procesiones un estricto orden cronológico del relato evangélico, nota que la distingue de las de otras ciudades, al que supedita su discurso procesional y las representaciones a las que concurren las instituciones relacionadas con la Pasión, conjuntamente o por separado en otras, logrando una continua presencia en las calles y plazas durante toda la semana. Aunque existen multitud de actos preparatorios de la Semana Santa, la fiesta se concentra en los días centrales de la misma, es decir en Miércoles, Jueves y Viernes, aunque también se celebran procesiones el Domingo de Ramos y el Domingo de Resurrección. La presencia de los judíos de ambas turbas con sus tambores es omnipresente en las calles de la ciudad desde el primer tercio del siglo XX ya sea de forma organizada o por propia iniciativa; constituye una característica de esta semana de penitencia la amplia participación de judíos, cofradías, hermandades, cuadrillas, músicas, figuras y pasos, en varias procesiones, ya sean propias o ajenas, a las que tampoco son extrañas las autoridades civiles y religiosas y desde luego la Agrupación de Cofradías, y ello sin olvidar la rivalidad latente y a veces manifiesta entre

19 RODRÍGUEZ BECERRA y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2018.

20 ARANDA DONCEL, 1995, p. 85.

las dos colas y entre las cofradías más antiguas.

La Semana Mayor en esta ciudad no se comprendería en sus expresiones actuales si no tuviéramos en cuenta las características de la religiosidad en el Antiguo Régimen que ha condicionado su posterior evolución, habiendo llegado hasta nosotros esencialmente como resultado de las circunstancias que se dieron en el pasado y en el presente. La religiosidad comúnmente llamada popular estuvo condicionada en la localidad durante el Antiguo Régimen y hasta el primer tercio del siglo XIX por la presencia de los conventos de franciscanos y dominicos que dominaban el panorama religioso. Los frailes consiguieron vincular a sus iglesias conventuales las advocaciones de más arraigo popular, cuando no las crearon ellos mismos, y promover y alzar a las hermandades, uniendo así a la labor pastoral la necesaria aportación de recursos para el mantenimiento de los conventos. La diferente espiritualidad preconizada por los órdenes de los frailes menores y de los predicadores, las únicas establecidas en Baena, quedaría plasmada en una diferente forma de entender y vivir la religiosidad, dentro de un marco común eclesial ortodoxo, que afectaría a unos sectores sociales más que a otros. Los dominicos que fundaron en 1527 procuraron atraer a los vecinos creando hermandades y fomentando ciertas devociones. Los franciscanos por su parte se establecieron en 1550 y adquieren gran notoriedad en todas las capas sociales, motivadas por residir en su iglesia conventual la imagen de mayor devoción, así como porque en ella se establecieron cuatro hermandades.

En esta ciudad se ha dado en el siglo XX una fragmentación de las cofradías en hermandades y cuadrillas de tal suerte que las primeras han quedado reducidas a una superestructura mientras que las segundas tienen plena capacidad jurídica, económica y organizativa con cabildos, juntas de gobierno autónomas y sedes propias o cuarteles. La procesión general de la cofradía se compone de hermandades que procesionan su imagen titular formando un cuerpo de nazarenos y/o figuras ataviados de forma y color diferenciados, por lo que reciben apelativos como los berenjenos, pimientos morrones, pitufos, virtudes, trajecillos blancos, cebolletas, enlutaos, tambores roncós, sayones, cajas y banderas, etc. También participan en la procesión otras unidades como cuadrillas, centurias romanas y judíos de las colas blanca o negra, según estén adscritas a una u otra cola, que coadyuvan a las dramatizaciones que tienen lugar durante el cortejo (asustar, prendi-

miento, rifa de la túnica, gesto de Pedro, lavatorio, Pilatos se lava las manos, etc.). Por si no fuera suficiente complejo lo hasta ahora reseñado existen dos nuevas cofradías de muy distinta naturaleza: la Borriquita en la que participan los niños de todas las hermandades y la cofradía del Cristo del Perdón en que se procesiona un crucificado sin andas en la madrugada del Viernes Santo en silencio y por el casco histórico de la ciudad, ambas residentes en la iglesia parroquial de Santa María la Mayor. Finalmente, la procesión de las Estaciones del Jueves Santo, organizada por la Agrupación de Cofradías, verdadero cortejo general en que participan representaciones de todas las instituciones pasionistas con sus respectivos atuendos que recorren la población de uno a otro extremo visitando los sagrarios de las parroquias.

Existen testimonios de que el ritual del *Miserere* ya se celebraba en Baena desde finales del siglo XVIII, pues así lo narra un documento de la desaparecida cofradía de la Esclavitud con sede en la parroquia de San Bartolomé. Este se incluía en el marco de una ceremonia más amplia que tenía lugar a la caída de la tarde en un día de la Cuaresma que no se especifica, pero que pudiera ser miércoles, jueves o viernes de la Semana Santa e incluía la denominada «Penitencia», una lectura «espiritual» y plática, apagado paulatino de las luces del templo, salvo una de la sacristía, y disciplina de azotes que se infringían los hermanos, mientras «... cantare en voz baja, devota y compuesta el salmo del *Miserere* por un Señor Sacerdote». Terminados los azotes y después de un tiempo para que se recompusieran los disciplinantes se traía la luz desde la sacristía y se encendían las del templo. Como podemos apreciar el ritual sigue siendo canónico pues éste tiene lugar en el templo parroquial, el *Miserere* lo canta un sacerdote y se apagan las luces salvo la que se lleva a la sacristía, como en el oficio canónico de tinieblas, recordando la sepultura de Jesús que durante estos días permanece en el sepulcro. A este ceremonial estrictamente canónico se le habían añadido los toques de campana previos al toque de oración, las disciplinas y las lecturas piadosas, normas propias de la cofradía, cuyas Constituciones habían sido aprobadas por el ordinario de Córdoba en 1772 que completaban las de 1663<sup>21</sup>.

En la actualidad, la práctica ritual de los misereres se ha formalizado en pequeños cortejos procesionales, integrados por miembros de la hermandad orga-

21 HORCAS, 1985.

nizadora, ataviados de diferentes formas (nazarenos, romanos, figuras bíblicas, alegóricas, etc.) y con acompañamiento musical, donde no faltan los tambores, se dirigen a su templo para reverenciar a la imagen titular a la que les cantan composiciones musicales de larga tradición local. Así, la hermandad del Cristo de los Azotes celebra miserere el Miércoles de Ceniza, al que asisten como invitadas la hermandad de San Diego y la Centuria Romana «Mohínos»; la Archicofradía de la Veracruz celebra solemne misa-miserere el Jueves de Pasión en su capilla de Santa Marina con todas sus hermandades: N.P. Jesús del Prendimiento, Cristo de la Humildad, San Pedro, Vera Cruz, San Juan, María Santísima de la Esperanza de San Juan y la Centuria Romana de la cofradía de Jesús Nazareno el Viernes de Dolores en su sede de San Francisco; la Centuria Romana y la Hermandad de los Hermanos de Andas lo celebran el Sábado de Pasión; la Hermandad de San Juan de la cofradía del Nazareno el Domingo de Ramos en San Francisco; la Única Cuadrilla de Judíos Arrepentidos (Enlutados), fundadora del miserere del Lunes Santo, celebra misa-miserere en la parroquia de Guadalupe en el que también se cantan saetas y participan las hermandades de San Juan, Nuestra Señora de las Angustias, Cristo de la Sangre, Turba de Judíos Coliblanco y Vera Cruz. Finalmente, las hermandades de la Cofradía de Jesús del Huerto y San Diego junto con la turba de Judíos de la Cola Blanca lo celebran el Martes Santo en San Francisco, finalizando así estas solemnidades que dan paso a los desfiles procesionales que comienzan el Miércoles Santo.

### Lucena

La Semana Santa lucentina tiene sus orígenes como en otras tantas poblaciones de Andalucía en el siglo XVI; aunque existen precedentes anteriores, se conforma a lo largo de esta centuria y comienzos de la siguiente, de modo semejante a la que ha llegado hasta nuestros días, y alcanzará su máximo desarrollo durante los siglos XVII y primera mitad del XVIII, como lo prueban el aumento del número de miembros de las cofradías y el esplendor de los desfiles propios del Barroco que incluían varias trompetas que abrían paso, la presencia de capillas de música que entonaban el *Miserere* y el *Stabat Mater*, la utilización de palios de respeto para las imágenes de Cristo, soldados romanos, figuras bíblicas y un marcado incremento en el número de pasos, así como representaciones de la Pasión con imágenes y personajes, que constituye la manifestación

genuina de este período con los sermones del Paso el Viernes Santo, en el que un predicador narra la Pasión con expresividad y se escenifica la despedida de Jesús y su Madre, seguido del pregón de la Sentencia, así como el desenclavamiento, descendimiento y traslado del cuerpo por los santos varones al sepulcro<sup>22</sup>. Existe constancia de que los misereres eran comúnmente interpretados en los templos durante la Semana Santa por algunas hermandades y en la procesión de Jesús Nazareno, como ocurrió durante los años que duró la Guerra Civil (1936-1939)<sup>23</sup>.

### Priego de Córdoba

La Semana Santa de esta ciudad ha pivotado históricamente sobre dos cofradías, la de Jesús Nazareno y la de Jesús en la Columna, la más antigua que evoluciona desde la de la Vera Cruz, que tenían su sede en la iglesia del convento de San Francisco de observantes franciscanos y la de la Soledad, aunque de raigambre dominica y de gloria se hizo posteriormente penitencial, con residencia en la iglesia conventual de San Pedro de los franciscanos descalzos. En la actualidad esta fiesta que como tantas otras ha experimentado un gran auge en las últimas décadas, se asienta sobre las cofradías como instituciones unitarias, aunque en el pasado incluían hermandades que daban culto a una sola imagen, que procesionan dos pasos el de Cristo o de Misterio y el de palio o de la Virgen, con fuertes influencias del modelo general o sevillano, especialmente en las creadas en los últimos tiempos, conservando rasgos históricos del modelo bipolar o de competencia entre dos de ellas, que son de las más antiguas, el Nazareno y la Columna, y otros que comparte con el modelo surcordobés como la presencia de imágenes secundarias, escuadrones de romanos y los «chaquetillas colorás» con música y sobre todo la dramatización de la pasión en el «Prendimiento» que incluye el lavatorio, la última cena, la oración en el huerto, y la venta de Jesús, en un escenario. Pero sobre todo destaca la tumultuosa procesión del Nazareno en la mañana del Viernes Santo que es llevado desde su capilla hasta el Calvario desde donde imparte la bendición, gracias a su brazo articulado.

Las celebraciones de misereres en esta ciudad están ligadas a la cofradía de Jesús Nazareno, aunque

22 ARANDA DONCEL, 2000, p. 241.

23 PALMA ROBLES, 2009, pp. 158-159, 168 y 173.



no descartamos que también lo estuviera a otras. Actualmente, esta liturgia no tiene carácter esencial en el proceso ritual de la celebración del Nazareno. Tenemos constancia de que el mayordomo de la cofradía el 3 de febrero de 1669 ajusta con el maestro de capilla y músicos de la iglesia mayor se cante ante Jesús Nazareno todos los viernes de Cuaresma el Miserere por 120 reales, estructurándose a partir de entonces las fiestas nazarenas votivas de mayo con la solemnidad que ha llegado hasta nuestros días<sup>24</sup>.

La emulación ya establecida de antiguo entre la hermandad de la Columna y la del Nazareno alcanzan su apogeo en el siglo XIX de tal suerte que en las fiestas votivas de mayo de 1899 se acordó celebrar otras dedicadas al Nazareno en el mes de julio en cuyos rituales se integraron un miserere a cargo de la capilla de música de la catedral de Granada, amén de otras celebraciones religiosas con predicador traído de fuera, actos caritativos como limosnas a los pobres, velada en el Llano, banda de música y corrida de novillos<sup>25</sup>. Posteriormente durante el desempeño del cargo de Hermano Mayor entre 1937 y 1940, téngase en cuenta que en esta cofradía el cargo se ejercía por dos años, dada las muchas aperturas por desempeñarlo, se concertó con varios predicadores y con la capilla de música de la catedral de Sevilla y «los gudarís [¿?] que actuaron el Jueves Santo en el Miserere de Eslava en dicha ciudad»<sup>26</sup>. Otro tanto ocurrió el Viernes Santo de 1947 en que la procesión del Nazareno salió a pesar de la amenaza de lluvia, en el cortejo procesional figuraban una orquesta y capilla que de trecho en trecho entonaba estrofas del Miserere<sup>27</sup>. Y así continúa en el bienio de 1981-1982 en que se reordena la procesión y en 1987 en que es la Escuela Municipal de Música la que interpreta el Miserere que se sigue ejecutando hasta el presente<sup>28</sup>.

### Puente Genil

La Semana Santa de Puente Genil inicia las procesiones el Viernes de Dolores, con un Viacrucis de la

Cofradía del Cristo del Calvario, y continúa sin interrupción hasta el Domingo de Resurrección, con una Cuaresma cargada de actos y celebraciones. Es una de las más notables de Andalucía no tanto por sus cofradías y pasos, como por sus desfiles procesionales en los que participan de forma muy destacada numerosos personajes que representan «figuras bíblicas», ya sean del Antiguo y Nuevo Testamento y otras alegóricas denominadas «Símbolos de la Religión», pertenecientes a las Corporaciones Bíblicas, que le dan una enorme brillantez a los mismos. Además, la Semana Mayor es el motivo central de numerosos actos, reglados por la tradición como son triduos, quinaros, septenarios, besamanos y besapiés, cantos del Miserere, pero sobre todo la subida al santuario del Nazareno, patrón de la ciudad, por la corporación del Imperio Romano, la más brillante de todas ellas, la de los «Ataos», así como las paradas que estas corporaciones hacen en el camino y en el exterior del santuario con cantos e himnos y toma de «uvitas». Cuenta así mismo con una estructura asociativa de gran fuerza como son las corporaciones, que procesionan a las figuras bíblicas, que tienen sede propia en los «cuarteles» donde realizan frecuentes actos sociales y culturales, así como comidas, en las que cantan saetas cuarteras, y hacen presentaciones, discursos, declamación de poesías y brindan una especial atención a los invitados. Fue declarada de Interés Turístico Nacional de Andalucía en 1979. Estos misereres se interpretan decenas de veces durante la Semana Santa por las bandas de las cofradías, siempre con la misma música, en los encuentros con las imágenes en la calle o en las visitas a sus iglesias.

En otras poblaciones de la comarca y colindantes también se celebran misereres, tal es el caso de Aguilar de la Frontera, en cuya Semana Santa se utilizan varias versiones musicales creadas por maestros locales del siglo XIX que después han devenido en patrimonio musical local. El hecho es que existe desde mucho tiempo atrás una capilla musical y una banda que participa tanto en los actos litúrgicos del Oficio de Tinieblas como en las procesiones del Viernes Santo con actuaciones en las paradas procesionales y en los actos previos, como en el Descendimiento de la cofradía del Santo Sepulcro. En Doña Mencía durante unos años por los cincuenta del siglo pasado y organizado por la hermandad del Santo Sepulcro en la ceremonia del Descendimiento se cantó un miserere por escolares creado por el maestro de escuela Joaquín Témez. La tradición se ha recuperado con una nueva partitura de Miserere y otra del *Stabat Mater* de M. A. Berlan-

ga, musicólogo de la Universidad de Granada, que fue estrenado en 2004 por la cofradía del Santo Sepulcro en semejante ceremonia<sup>29</sup>. En la ciudad de Montoro se cita explícitamente el «Miserere de Aguilar» creado por Tomás Marco.

### Conclusiones

El canto del Miserere está casi desaparecido de la Semana Santa de Andalucía, aunque se mantienen en las grandes ciudades las versiones clásicas y en las ciudades medias del sur de Córdoba, donde ha evolucionado desde ritos litúrgicos a ritos paralitúrgicos y populares cantados o tocados por bandas sobre todo con instrumentos de viento. En el mantenimiento de estas formas musicales han contribuido decisivamente la burguesía y el clero, incluido como un factor más en la conformación de la identidad dentro del complejo cultural y religioso que constituye la Semana Santa. En algunas otras ciudades se interpreta una vez al año en estas fechas pasionistas en catedrales, iglesias y teatros algunas otras versiones orquestales y polifónicas del Miserere, especialmente el creado por Eslava. En cuanto a los pregones que constituían una forma de catequizar mediante el canto y la dramatización de escenas pasionistas que han pasado a ser en las últimas décadas una parte fundamental, si no la principal, de las celebraciones de la Semana Santa de determinadas poblaciones como es el caso de Alcalá la Real.

### BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA DONCEL, Juan. *Historia de la Semana Santa de Córdoba: la Cofradía de Jesús Nazareno*, Córdoba, 1989.
- ARANDA DONCEL, Juan. *Historia de la Semana Santa de Baena durante los siglos XVI al XX*. Baena, 1995.
- ARANDA DONCEL, Juan. «Cofradías penitenciales y Semana Santa en la Córdoba del siglo XVII: El auge de la etapa barroca». En *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*. Córdoba: 1997, pp. 65-118.
- ARANDA DONCEL, Juan. *Cofradías penitenciales y Semana Santa en la Andalucía del siglo XVIII. Del auge de la etapa barroca a la crisis de la Ilustración*, en M. Torrión (Dir.), *España festejante: el siglo XVIII*, Diputación de Málaga, 2000, pp. 105-116.

BERLANGA FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. «Música y religiosidad popular: saetas y misereres en la Semana Santa andaluza». En B. Lolo (coord.), *Campos interdisciplinarios de la musicología. V Congreso de la Sociedad Española de Musicología*. Madrid: vol. 2, 2002, pp. 1373-1392.

BERLANGA, Miguel Ángel. «Músicas tradicionales en la Semana Santa andaluza. Pregones cantados, coplas y misereres. De las saetas «preflamencas» a las «flamencas». En Fernández de Paz, E. (Dir.): *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza*, vol. 8. *Lo efímero y lo intangible*. Sevilla: Ediciones Tartessos, 2003.

BERLANGA, Miguel Ángel. «Los Pregones de Doña Mencía y su interés para una explicación de los orígenes de las saetas». En en Suárez Pérez, H.L.; Marín Fernández, G.; Berlanga, M.A. *Pregones de la Semana Santa de Doña Mencía*. Doña Mencía: Asociación Cultural Amigos de los Pregones y tradiciones menciánas, 2016.

BURGOS, Antonio. «El Miserere de Eslava». *ABC de Sevilla. El Recuadro*, 19 de marzo de 2016.

CANTERO MUÑOZ, Antonio. *Historia de la Semana Santa de Doña Mencía. 1800-2005*. Doña Mencía: Asociación cultural, 2006.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-semana-santa-de-dona-mencia-18002005--0/>

DELGADO RODRÍGUEZ, José Manuel. *Miserere de Hilarión Eslava*. Centro de Documentación Musical. Consejería de Cultura. Granada: Junta de Andalucía, 2010.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio *La identidad de Andalucía*. Universidad de Granada, 1976.

GÓMEZ, V., «El Miserere desde Joaquín Témez (1948) a Miguel A. Berlanga (2004)», 2018.

<https://www.facebook.com/notes/doña-menciamemoria-fotograficapor-vicente-gomez/santo-sepulcro-de-doña-mencia-el-miserere-desde-joaquin-temez-1948-a-miguel-a-be/2123911261171147/>

HORCAS GÁLVEZ, Manuel. «Un Miserere en el siglo XVIII», *Cabildo*. Baena: 1985.

MACÍAS RODRÍGUEZ, Damián. *Las ciudades medias en el sur de Córdoba. Transiciones entre lo urbano y lo rural*, Universidad de Sevilla, 2007. Tesis doctoral

MARCO, T. *Miserere de Aguilar*.

<http://www.aguilardigital.es/?p=6249>

MELGAR REINA, Luis y MARÍN RÚJULA, Ángel. *Saetas, pregones y romances litúrgicos cordobeses*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.

MUÑOZ, José Luis. *Guía de la Semana Santa de Cuenca*. Cuenca: Ediciones Olcades, 2017.

24 PELÁEZ, 1993, pp. 24 y 27.

25 *Ibidem*, 1993, pp. 108-109.

26 *Ibidem*, 1993, p. 122.

27 *Ibidem*, 1993, p. 142.

28 *Ibidem*, 1993, pp. 173 y 185.

29 GÓMEZ, 2018.

PALMA ROBLES, Luis Fernando. «Cuaresma y Semana Santa lucentina en los años de la Guerra Civil española». En *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, xvi, 2009, pp. 155-178.

PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel. *Historia de la Real y Pontificia Cofradía y Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Priego de Córdoba (1593-1993). Cuatro siglos de Historia Nazarena*. Priego de Córdoba: 1993.

REQUEREY BALLESTEROS, Rafael. «Devoción a Jesús Nazareno y franciscanismo en la comarca de Priego». En Peláez del Rosal, Manuel (Dir.), *El Franciscanismo en Andalucía. I Curso de Verano*. Córdoba: Caja Sur, 1997, pp. 173-184.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. «Los Pasos Vivientes en la Semana Santa de Alcalá La Real (Jaén)». En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III. Representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y viacrucis vivientes*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2016, pp. 429-443.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. «La Semana Santa en la ruta «Caminos de Pasión»». En *Lignum. Revista de Investigación: Historia-Cultura-Arte*. Núm. 6, 2017, pp. 50-57.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. «Los franciscanos y el Nazareno en la Subbética y la Campiña cordobesas. Religiosidad popular y estética desde el Barroco a la actualidad». En *El Mundo del Barroco y el franciscanismo*, M. Peláez del Rosal (ed.). Priego: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2017, pp. 175-202.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. «La Semana Santa en la ruta «Caminos de Pasión». Consideraciones históricas, antropológicas y artísticas». En *Anuario 2018*. Consejo de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Carmona, 2018, pp. 36-51.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador. *Semana Santa en Caminos de Pasión. Guía histórica, artística y antropológica*. La Semana Mayor en Alcalá la Real, Baena, Cabra, Carmona, Écija, Lucena, Osuna, Priego de Córdoba, Puente Genil y Utrera. Córdoba: Asociación para el Desarrollo Turístico de la Ruta 'Caminos de Pasión', 2019.

SUÁREZ PÉREZ, Héctor Luís; MARÍN FERNÁNDEZ, Gabriel; BERLANGA, Miguel Ángel. *Pregones de la Semana Santa de Doña Mencía*, Doña Mencía: Asociación Cultural Amigos de los Pregones y tradiciones mencianas, 2016.

*Tratado que hacia un devoto de la Sagrada Imagen de IESUS Nazareno con la Cruz arrodillado, que está en la Iglesia del Convento de Religiosos Carmelitas descalzos de Alcaudete. Del milagroso aumento del aceite de su lampara de hoja de lata, y de los milagros que ha hecho, dando salud a muchos enfermos. Dedicale la Villa como a dueños propios a los Excelentísimos Señores Don Duarte Fernandez Álvarez de Toledo y Portugal Monroy y Ayala y Doña Ana Mónica de Córdoba Zúñiga y Pimentel, Condes de Alcaudete y Oropesa*. Con licencia. Impreso en Jaén, por Francisco Perez de Castilla. Año de 1655.

### Otras fuentes

Aguilar, Miserere de

<http://www.aguilardigital.es/?p=6249>

Baena

<https://www.bing.com/videos/search?q=Misereres&&view=detail&mid=1A43468EE66E86D056531A43468EE66E86D05653&&FORM=VRDGAR>

Baeza. Miserere de Eslava, 2015

<https://www.bing.com/videos/search?q=Misereres&&view=detail&mid=C158B7F7428048B7770C158B79F7428048B7770&&FORM=VRDGAR>

Doña Mencía. Pregones

<https://www.youtube.com/watch?v=OMz1QewiKDY>

Puente Genil

<https://www.youtube.com/watch?v=C1tDj9AOy-s>

<https://www.youtube.com/watch?v=crCsC6rSn2Y>



## STORIA, STATUTI E CANTI DELLE CONFRATERNITE DI MARIA SS. ADDOLORATA, DEL SS. SACRAMENTO E DEL ROSARIO IN JONADI (VV) ITALIA

Roberto María Naso Náccari Carlizzi

### I. Delle origini di Jonadi: luogo, fatti rilevanti e personaggi

Jonadi è adagiata sui discendenti dell'altipiano del Monte Poro, a 430 metri s.l.m. da dove gode di invidiabile vista e clima. Circa il suo nome, molti lo vogliono derivare dal greco Ionades (ionici), altri lo riferiscono al nome di qualche famiglia, altri invece lo traducono come campo di viole, fiori che un tempo crescevano abbondanti in queste contrade, le stesse che benedisse San Francesco di Paola il 31 marzo 1464 e che, tradizione vuole, si schiusero al suo segno di croce. Circa la fondazione non abbiamo reperti a supporto della tesi che la vogliono fondata dai greci o dai romani. Fu casale della vicina Mileto di cui seguì le sorti fino al 1807 quando Giuseppe Bonaparte la elevò a comune.

Sui resti della diruta chiesa dedicata al culto dei SS. Quaranta Martiri, molto probabilmente coeva all'omonima abbazia dedicata ai SS. Quaranta Martiri, fondata tra il IX e il X secolo, la quale era posta sotto la giurisdizione del vescovo di Nicastro insieme alla vasta foresta del Mitoio, venne edificata una chiesa con annesso convento ad opera dei Minimi di San Francesco di Paola nel 1545. L'amenità dei luoghi era la medesima, un corso d'acqua vicino e boschi rigogliosi a terrazza sulla vallata del Mesima, garantivano un'autonomia di sostentamento e ricchezza. Al pari del re, anche i vescovi di Mileto, una delle diocesi più ricche ed importanti del

regno di Napoli, la prima di rito latino<sup>1</sup> dopo l'influenza greco bizantina, trovavano in queste contrade alloggio e ristoro<sup>2</sup>.

Le date salienti della storia di Jonadi possiamo sintetizzarle in pochi ma importanti passaggi.

IX-X sec.: Fondazione della chiesa dei SS. Quaranta Martiri molto probabilmente coeva all'abbazia dedicata ai SS. Quaranta Martiri, quest'ultima posta sotto la giurisdizione del vescovo di Nicastro insieme alla vasta

<sup>1</sup> CAPIALBI, Vito. Memorie per servire alla storia della Santa Chiesa Miletese. Napoli: 1835, pp. XLIX-LII e 1-4.

<sup>2</sup> La Diocesi di Mileto venne eretta per volontà di Ruggero d'Altavilla, la fondazione è tradizionalmente attribuita al 1073, anche se erroneamente, infatti il Capialdi attraverso i suoi studi ne smentisce la veridicità (v. nota 1). Il papa Gregorio VII (1073-1085) il 4 febbraio 1081 con la bolla *Supernae miserationis* istituisce formalmente la diocesi spostando la diocesi greca da Vibona appunto a Mileto. Nel 1086, con il diploma noto con il nome di *Sigillum Aureum*, il conte Ruggero dotò la diocesi di territori, chiese, beni e uomini, con tutta una serie di privilegi ed esenzioni. Il 3 ottobre 1093, con la bolla *Potestatem ligandi*, papa Urbano II (1088-1099) confermò l'immediata soggezione di Mileto alla Santa Sede e incorporò anche la diocesi di Tauriana alla nuova diocesi; queste decisioni furono confermate da papa Callisto II (1119-1124) il 23 dicembre 1122 con la bolla *Officii nostri*;

foresta del Mitoio<sup>3</sup>, corrisponde all'attuale chiesa degli Angeli;

1080: in Jonadi il re normanno il Gran Conte Ruggero I d'Altavilla (1030-1101) e la sua corte trovavano ristoro dal caldo estivo, fino agli ultimi anni di vita del re, e fino al tempo che la capitale non venne traslata da sua moglie Adelasia del Vasto, a Messina prima e a Palermo poi nel 1112 anno dell'incoronazione del loro figlio Ruggero II d'Altavilla, nato nella vicina capitale Mileto (1095-1154);

1394: Fondazione Chiesa Parrocchiale di San Nicola;

1464: Recandosi San Francesco di Paola a Messina accompagnato da Paolo Rendaccio e Giovanni da San Lucido, per fondarvi un nuovo convento, soggiornò assieme ai suoi compagni trascorrendovi la notte del 31 marzo presso casa Carlizzi. Il giorno seguente proseguì il suo viaggio, dopo aver benedetto la vallata<sup>4</sup>;

1545: Fondazione del Convento dei Minimi sulla diruta chiesa dei SS. Quaranta Martiri;

1626: il 23 maggio avviene il miracolo dell'apparizione della candela nella Chiesa della Madonna degli Angeli (xvi secolo). Temendo il sacerdote Giovan Battista De Gennaro, che stava celebrando la santa Messa che le due piccole candele non sarebbero state sufficienti per terminare il rito, apparve miracolosamente una candela che permise di compiere il sacro rito. Nella chiesa, nel pregiato reliquario offerto da Don Orazio Falduti, vi è una metà della candela, mentre l'altra metà è custodita a Roma, in Vaticano. Ogni anno, in ricordo del miracoloso evento, si celebra la festa del bacio della candela;

1638: L'amenità dei luoghi spinse il vescovo di Mileto Mons. Gregorio Panzani (1640-1662) ad acquistare un'abitazione in Jonadi, non sappiamo però se a titolo personale o come bene della diocesi<sup>5</sup>.

1735: Il 16 febbraio, visitando Re Carlo di Borbone (1735-1759) i suoi possedimenti, giungendo nei pressi di Jonadi venne accolto dai nobili del luogo Falduti e Carlizzi che lo scortarono fino a «San Pietro – dove fu ricevuto – al canto del *Te Deum* e sotto il pallio, le cui sei mazze venivano rette da componenti delle famiglie di questa Città (*Mileto*) Lacquaniti, Piperno e Sodero e della famiglia di Jonadi Carlizzi»<sup>6</sup>;

1778: il 22 maggio viene approvato il Regio Decreto di costituzione e riconoscimento della Confraternita di Maria SS Addolorata<sup>7</sup>;

1781: il 13 luglio viene approvato il Regio Decreto di costituzione e riconoscimento della Confraternita di Maria SS del Rosario<sup>8</sup>;

1796: il 14 luglio viene approvato il Regio Decreto di costituzione e riconoscimento della Confraternita del SS Sacramento<sup>9</sup>;

1807: Re Giuseppe Bonaparte con decreto del 19 gennaio 1807 proclama l'autonomia «dell'università di Jonadi» (prima era Casale di Mileto) facente parte della provincia di Calabria Ultra, il primo sindaco del nuovo comune, fu il nobile Giuseppe Mesiani, rimanendo in carica fino al 1811;

1807: 28 maggio. Fu sulle alture di Nao che iniziarono gli scontri poi scaturiti nella «Battaglia di Mileto» dove le truppe borboniche guidati dal generale

<sup>5</sup> RUSSO, Francesco. *Regesto Vaticano*, Vol. VIII, n. 39618; e LUZZI V. F., *I Vescovi...*, pp. 211-224.

<sup>6</sup> NACCARI, Carmine, Cenni Storici intorno alla città di Mileto, *Il Progresso*, p.53 Laureana di Borrello: 1931.

<sup>7</sup> Il documento originale è custodito nell'archivio della confraternita con sede nella chiesa della SS Addolorata in Jonadi;

<sup>8</sup> Il documento originale è custodito nell'archivio della confraternita con sede nella chiesa del Rosario in Nao.

<sup>9</sup> Il documento originale è custodito nell'archivio della confraternita con sede nell'ex chiesa parrocchiale di San Nicola in Jonadi;

tedesco Luigi d'Assia-Philippsthal si scontrarono con le truppe francesi guidate dal generale Jean Reynier, subendo una pesante sconfitta<sup>10</sup>;

1810: Prende il nome di Comune di Jonadi;

1812, vi sono in carica due sindaci dei nobili: Giuseppe Maria Falduti e Gaetano Carlizzi, rispettivamente sindaci di Nao e di Jonadi.

1852: era Martedì 19 ottobre, nel primo pomeriggio, re Ferdinando II di Borbone (1830-1859) visitando il regno, attraversò il territorio di Jonadi alla volta di Bagnara, a scortarlo nel suo viaggio furono i nobili, i notabili ed il clero del luogo, capeggiati dai nobili Pasquale Falduti e dai fratelli Carlizzi, Giuseppe Maria sacerdote e Francesco Maria, medico chirurgo della Guardia Reale.

Jonadi ha dato i natali al vescovo di Teramo Pasquale Taccone<sup>11</sup> (1806-1856)<sup>12</sup> e al primo presidente della corte di appello di Messina, Michele Carlizzi (1875-1962)<sup>13</sup>. Attualmente Jonadi è un centro di circa quattromila abitanti, dedito alle attività agricole e terziarie.

## 2. Delle Congreghe: quadro storico

Neanche Jonadi come la totalità delle città e cittadine della Calabria e del meridione d'Italia si sottrae alla presenza delle confraternite. Dell'attuale territorio comunale di Jonadi che include quindi anche Nao, storicamente si hanno notizie di otto congreghe. I grandi cataclismi che devastarono le contrade calabresi,

<sup>10</sup> PITITTO, Francesco. *La battaglia di Mileto: 28 maggio 1807*. Mileto: Tip. A. Signoretta, , 1917, p.121.

<sup>11</sup> Pasquale Taccone, figlio di Carlo e di Lucrezia Falduti, nato a Jonadi il 26 novembre 1806. Fu canonico arciprete della cattedrale di Mileto. Nel 1849 fu eletto vescovo di Bova (RC) e nel 1850 a Teramo, dove morì all'età di 50 anni il 20 ottobre 1856. Fu presidente dell'Istituto d'Africa in Parigi per la promozione e l'affrancamento degli Africani e dell'abolizione della schiavitù

<sup>12</sup> TACCONO GALLUCCI, Filippo. *Processi sugli Scritti*, fol.5 p.40;

<sup>13</sup> Michele Carlizzi, nasce a Jonadi il 22 maggio 1875, primo presidente della Corte d'Appello di Messina poi Presidente di Sezione di Cassazione, Grand'Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia.

hanno fatto sì che parecchia documentazione andasse perduta, tuttavia nonostante la poca documentazione riusciamo a ricavare un quadro complessivo abbastanza chiaro. Prima di addentrarci però nell'elencazione ed analisi delle confraternite è utile riportare quanto Luigi M. Lombardi Satriani scrive a riguardo delle confraternite, molto diffuse, dicevamo, in Calabria come nel centro sud Italia:

tanto nei grandi centri quanto nei piccoli paesi è possibile trovare almeno una o due confraternite che sviluppano un forte senso di appartenenza ... se qualcosa persiste nel tempo e anzi mostra una particolare saldezza, vuol dire evidentemente che risponde a bisogni culturali profondi. Quali sono queste esigenze culturali a cui le confraternite danno risposte? Una delle esigenze è quella dell'aggregazione, del costituire gruppo. La confraternita, in questa prospettiva, svolge la funzione di comunicare il senso di appartenenza che consente al singolo di avvertirsi compartecipe di una comunità del «noi». ... Esiste una percezione del noi che serve a rafforzare la loro identità, e noi sappiamo che in qualche maniera una delle concause dell'identificare l'altro come avversario è l'esigenza di rafforzare il senso di appartenenza: il senso di appartenenza garantisce al singolo di non restare irretito nella singolarità della sua persona e anzi gli consente di uscire dal «sé» senza pericolo di smarrimento nella vastità del mondo circostante. La comunità del «noi» è alla base del campanilismo: l'assunzione del proprio campanile come centro di riferimento garantisce un saldo ancoraggio nella realtà, mentre la perdita di esso porterebbe ad uno smarrimento. Per passare più specificamente al problema delle confraternite, si potrebbe analizzare la collocazione nei cortei funebri degli appartenenti alle confraternite: abbiamo la bara, e abbiamo subito dopo, assieme al celebrante, disposti in duplice fila, gli appartenenti alla confraternita ... inoltre fra i compiti essenziali dei confratelli è sempre previsto quello di accompagnare i defunti al cimitero e il diritto di ogni confratello di essere accompagnato da tutti gli altri. C'è una prossimità al cadavere, c'è una compartecipazione al rituale della sepoltura ... avviene l'attraversamento delle vie del paese, ma i negozi, le finestre, le porte devono essere socchiuse, sia come gesto di compartecipazione al dolore, sia per difendersi dal contagio della morte<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> LOMBARDI SATRIANI, Luigi M. *Le Confraternite come istituzione culturale da aggregazione sociale in pp.7-8-9 vol.I in MARIOTTI Maria, TETI Vito, TRIPODI. Le*



Fondamentale nel nostro breve studio, come documento più remoto affinché potessimo avere un quadro quanto meno più chiaro, è stato lo studio delle Visite Pastoralì ad opera dei vescovi della diocesi, effettuate all'indomani del Concilio di Trento<sup>15</sup> (1545-1563). Nello specifico la visita pastorale di mons. Marco Antonio del Tufo, vescovo della Diocesi di Mileto (dal 1585 al 1606), come dicevamo, una delle più grandi ed estese del meridione, avvenuta il 27 aprile 1586, quindi poco meno di un anno dopo la presa di possesso della diocesi. Dallo studio di tale documento custodito presso l'Archivio Storico Diocesano di Mileto, ricaviamo il numero delle confraternite.

Un'altra visita pastorale avvenuta nel 1630, ad opera di mons. Virgilio Capponi (vescovo dal 1613 al 1631) del 26 ottobre 1630 quindi 44 anni dopo la visita di del Tufo, ed un anno prima che lo stesso prelado venisse a mancare ai vivi, ci offre un ulteriore quadro su quante confraternite nel frattempo siano ancora in attività e quante invece siano sparite inghiottite dalla storia, dall'inedia o dalla morte di tutti i componenti stessi.

Dalle visite pastorali si evince anche l'aggregazione alle arciconfraternite, formatesi all'incirca dopo il 1530, altro non sono che confraternite che fanno parte di una rete di confraternite, le quali oltre ad assolvere ad un maggior numero di opere pie, quindi a maggiori impegni ed obblighi, godevano al contempo di indulgenze più grandi. La maggior parte delle arciconfraternite si trovavano e trovano tuttora fiorenti a Roma. Per essere aggregata ad un'arciconfraternita, era necessario pre-

---

confraternite religiose in Calabria e nel Mezzogiorno, Profili antropologici, religiosi, economici e delle confraternite calabresi. Aspetti del movimento confraternale del Sud. 2 voll. Atti del convegno, San Nicola da Crissa 16-18 ottobre 1992, Vibo Valentia, Mapograf, 2002.

<sup>15</sup> Nel 1562, nella XXII sessione del Concilio di Trento, si trattò circa le confraternite, fu ribadita la dipendenza spirituale dai vescovi e lo ius visitando hospitalia dell'autorità diocesana (da qui le visite dei vescovi). Durante il consesso venne deciso che il passaggio di consegne tra i priori, avvenisse sotto il controllo del parroco. Furono vietate diverse pratiche che in passato avevano portato eccessi così come altre attività non attinenti. La partecipazione della confraternita a tutte le processioni fu inoltre resa obbligatoria. Nel 1583, Papa Gregorio XIII (1572-1585) decise che il posto d'onore era concesso alla confraternita più antica, a quella che per prima «indossò i sacchi», ribadendo che la partecipazione dovesse avvenire naturalmente in forma gratuita e senza ostentazione alcuna.

sentare, secondo quanto stabilito da Papa Clemente VIII (1523-1534) una copia degli statuti ed una lettera del vescovo comprovante l'erezione canonica. Sarebbe utile in tal senso poter consultare gli archivi delle rispettive arciconfraternite romane, per conoscere ancora più nei dettagli la storia delle cessate confraternite jonadesi aggregate.

### 3. Il Regio Assenso

I Regi Assensi, custoditi in originale nei rispettivi archivi delle tre confraternite, ci danno qualche scarna informazione, ma non sono esaustivi né riescono ad aggiungere elementi atti ad ampliare lo spettro di studio. I tre documenti in originale da noi visionati coprono un arco temporale dal 1778 al 1796. Qualche lettera di corrispondenza tra i priori e la Diocesi, per comunicare elezioni o doglianze e lamentele, aggiungono notizie poco utili ai fini storici. I Regi Assensi, sono in sintesi un atto di controllo governativo da parte dello stato sulle aggregazioni e sullo stato dei beni del regno. Infatti così rendeva più capillare il controllo in funzione di una maggiore sicurezza dello stato da eventuali e non poco frequenti ribellioni. Il regio assenso era quindi un atto necessario ed obbligatorio anche per le congreghe di precedente fondazione, tale permesso era concesso dalla Real Camera di Santa Chiara fondata da Carlo di Borbone l'8 giugno 1735.

Nel 1738, l'abrogazione, da parte - sempre - di Carlo di Borbone, delle norme relative ai testamenti detti dell'anima, in base ai quali i confessori potevano raccogliere al capezzale dei moribondi la volontà di lasciare i propri beni, o parte di essi, a qualche istituzione religiosa. La dichiarazione dei religiosi era sufficiente a determinare il trasferimento dei beni all'ente ecclesiastico e aveva contribuito alla costituzione dei patrimoni nelle mani della Chiesa e dei Luoghi pii<sup>16</sup>.

Dopo il 1750 il Regno di Napoli, nel tentativo di estromettere il papa da ogni ulteriore ingerenza negli affari del Regno, decise che tutti gli statuti delle Congreghe venissero sottoposti a revisione ed approvazione. Ricordiamo che in quest'ottica fu anche l'abolizione

---

<sup>16</sup> RONGA, Nello. «La gestione economica delle Confraternite e dei Monti della diocesi di Aversa durante il periodo borbonico e nel decennio» in «Stato e Chiesa nel Mezzogiorno napoleonico; in atti del quinto seminario di studi Decennio francese (1806-1815)», a cura di Costanza D'Elia. pp. 317-351, Castel Nuovo, Società Napoletana di Storia Patria. Napoli, 29-30 maggio 2008.

della Chiesa nel 1776 da parte del ministro Bernardo Tanucci, tale atto, che si protraeva ogni 28 giugno dal 1265, ai tempi dell'investitura di Carlo d'Angiò, prevedeva il versamento di 8 mila once d'oro e un cavallo bianco al Papa. Dopo la caduta di Tanucci venne ripristinata, ma solo nelle forme del versamento, fu definitivamente abolita all'indomani della restaurazione dei Borbone sul trono di Napoli e definitivamente estinta nel 1855 dopo che re Ferdinando II ebbe versato 10 mila scudi, per il monumento dell'Immacolata a Roma (di fronte l'ambasciata di Spagna). Un Real Rescritto stabilì pertanto che tutte le Congreghe esistenti nel regno, dovessero chiedere il Real Assenso, e fu in quest'ottica che anche le nostre tre congreghe prese in esame, inviarono copia delle regole e modalità di nomina del priore e delle altre cariche a governo delle congreghe. Fu pertanto che tra il 1760 ed il 1799 tutte le congreghe dovettero inviare alla Real Camera di Santa Chiara le proprie regole affinché venissero approvate.

A questo decreto pertanto, non si sottrassero le nostre tre confraternite ancora in attività<sup>17</sup>. Siamo a pochi anni di distanza dal terribile terremoto del 1783, «il flagello» che aveva oltre che scosso la terra lasciando distruzione, devastazioni e morte, scosso anche la speranza, insinuando paura e sconforto. Molti infatti tra tutti gli strati sociali si attivarono affinché attraverso le opere, lasciti ed azioni procacciassero buone azioni alla salvezza della propria anima. «Il flagello» aveva lasciato profondi solchi nella economia e nello spirito dei regnicoli calabresi, fu duro infatti riprendere i livelli economici e sociali devastati ed interrotti dal terremoto. Le congregazioni prese in esame non sono certamente le più antiche in Calabria, certamente lontane come fondazione da quella di Melicuccà di Seminara (RC) del SS. Rosario, istituita dal Patriarca San Domenico Lacappella nel 1213, ma sono pur sempre prestigiose per storia ed antichità e soprattutto ci danno un elenco di quanti, tra nobili, notabili o semplici cittadini e fedeli, parteciparono alla loro fondazione.

Nel 1811, durante il periodo napoleonico, le confraternite vennero soppresse, non si salvarono le Nostre, tranne quella del SS Sacramento, l'unica a sopravvivere. Venne prescritta l'unione dei beni delle confraternite alle chiese parrocchiali. Dove tali leggi

---

<sup>17</sup> Imperio Assisi, Storia religiosa delle Calabria, le confraternite laicali nella Diocesi di Mileto, Pellegrini Editore, Cosenza, 1992

furono applicate alle confraternite fu confiscato il loro patrimonio. Solo quelle che hanno un carattere prettamente di culto riescono a sopravvivere (quelle del SS Sacramento, appunto). Solo dopo il 1820, ristabiliti i Borbone sul trono degli antenati a Napoli, le confraternite ripresero la loro attività.

### 4. La legislazione con l'unità d'Italia

Le legislazione italiana, oltre a sposare una marcata politica anticlericale in funzione antipapale per le ovvie ragioni di Roma Capitale d'Italia, non ancora tale, era ostile verso il clero locale, in gran parte schierato con la vecchia monarchia borbonica, infatti nei primi anni provvide a sostituire molti vescovi con altri più filogovernativi. La nuova Italia, fu molto contraria verso le confraternite come istituzione, difatti non le considerò come possibili enti religiosi, non considerando nemmeno quelle che non avessero un patrimonio immobiliare. Si giunse così alla Legge n. 753 del 3 agosto 1862 che distingueva le confraternite in due «categorie»: quelle con scopo di beneficenza e quelle con scopo di culto, le prime finirono sotto il controllo dell'autorità statale. La successiva Legge n. 3848 del 15 agosto 1867 soppresse gli enti ecclesiastici risparmiando però le confraternite che vennero considerate alla pari delle opere pie, quindi associazioni laiche. Una successiva ed ulteriore Legge, la n. 6972 del 17 luglio 1890, conosciuta come *legge Crispi*, confiscò a tutte le confraternite aventi scopo di culto tutti i beni che producevano ricchezza lasciando solo oratori e chiese, sopprimendo gli uffici di beneficenza e la congregazione di carità.

Durante il ventennio fascista grazie al Concordato Stato Chiesa del 1929 e col successivo RD n. 1276 del 28 giugno 1934, venne data alle confraternite la personalità giuridica, la giurisdizione passa quindi di nuovo dallo Stato alla Chiesa.

Ulteriore riforma agli statuti e ai regolamenti per le confraternite nella Diocesi di Mileto, avvennero nel 1959 a seguito del XII Sinodo della Diocesi di Mileto del 27-28-29 aprile 1959 e nel 1988 a seguito dell'approvazione dello Statuto e regolamento per la Diocesi di Mileto-Nicotera-Tropea promulgato il 19 aprile 1988 dal Vescovo mons. Domenico Tarcisio Cortese (1931-2011)<sup>18</sup>, quando ormai erano ridotte in numero ed in consistenza.

---

<sup>18</sup> Fu vescovo della Diocesi di Mileto-Nicotera-Tropea dal 1979 al 2007.

## 5. Le confraternite in Jonadi e Nao

### 5.1. Nella Chiesa di Santa Maria Maggiore troviamo:

1. Tra le più antiche confraternite annoveriamo quella sotto il titolo di Santa Caterina, di cui desumiamo l'esistenza grazie alla visita di S.E. il Vescovo di Mileto Mons. Marco Antonio del Tufo del 27 aprile 1586 alla cui data risulta essere attiva. Visitando la chiesa parrocchiale di Santa Maria, seguendo la visita delle varie altari laterali:

*[...] e continuando visitò la Cappella detta di S.ta Caterina la quale sta appresso la cappella del S.mo Sacramento, dove si trovò uno altare non consacrato, ma adornato di tre tovaglie, uno avanti altare di panno turchino con la croce bianca et sopra doi candelieri di legno et l'immagine di detta Santa Cat.na pitta in tela.*

*Et dimandato di chi è detta cappella et chi robbe mobili et stabili possiede e quante messe la settimana si celebrano.*

*Rispose m. (nda mastro) Ant.nino Villi sindaco di detto Casale e disse la suddetta cappella essere confratria di Laici li quali vanno vestiti alle processioni et alli defunti con vesti bianchi, et che non possiede robbe stabili, ne mobili, et si celebra una messa la settimana di lunedì con elemosine delli confratri<sup>19</sup>.*

Una statua lignea di Santa Caterina d'Alessandria è conservata nella chiesa Matrice in Jonadi, fondata nel 1557 e consacrata nel 1567 col titolo di S. Maria Maggiore. La data di consacrazione della chiesa può certamente coincidere con la data di fondazione della Congrega di Santa Caterina. Nel 1705 la chiesa divenne parrocchia, soppiantando la chiesa di San Nicola, prima parrocchia della comunità.

2. La seconda è la Congrega sotto il titolo del Nome di Gesù. Anch'essa risulta dalla visita pastorale del 27 aprile 1586:

*et continuando la detta visitazione visitò la Cappella detta di nome di Gesù Cristo la quale trovò adornata di tre tovaglie, un paliotto di dubbletta di seta carmosina co' la croce turchina*

<sup>19</sup> Archivio Storico Diocesano di Mileto, d'ora in poi ASDM, Visite Pastorali, vol. I pag.99 v.

*et doi candelieri, et sopra stava l'immagine della pietà di rilievo con una tempiatura di sopra di tovaglie nova. E dimandato di chi è detta altare e di robbe mobili et stabili possiede e quante messe la settimana si celebrano. Rispose d. Jacopo Colachio et disse quella essere confria di laici del nome di Gesù che hanno le bolle delle indulgenze le quali si conservano dal procuratore della detta Confria et che non ha robbe stabili ne mobili eccetto le sopradette un calice con coppa e patena di argento et li confratri accompagnano li defunti et fanno celebrare una messa la settimana di elemosina<sup>20</sup>.*

Considerato che la prima congrega sotto questa denominazione fu fondata nel 1432 in Portogallo, anno di una terribile peste miracolosamente debellata il 20 novembre dopo un sermone del padre domenicano Andrea Diaz, ricordando che la Confraternita del SS. Nome di Gesù ha nel tempo incontrato il favore dei Sommi Pontefici, tra cui, Pio IV (1559-1565), che nel 1564, confermò lo statuto e concesse l'Indulgenza Plenaria agli aggregati nel giorno della Circoncisione del Signore; Paolo V (1605-1621) ordinò che tale Confraternita si fondasse solo nei Conventi domenicani e dove questi non esistevano, per fondarla altrove occorre l'autorizzazione del Maestro Generale dei Domenicani (dobbiamo quindi fare riferimento al Convento di Soriano Calabro, dove certamente potrebbe esserci documentazione utile per ulteriori approfondimenti). Altre particolari concessioni furono fatte dai Sommi Pontefici nel 1755 da Gregorio XIII (1572-1585)<sup>21</sup> e dai successivi. La Confraternita oggetto della nostra indagine quindi, è collocabile tra il 1564 ed 1586, un arco temporale di poco più di vent'anni, anch'essa quindi ebbe vita effimera.

3. La Congrega sotto il titolo della Santissima Concezione venne aggregata il 21 aprile 1582 all'Arciconfraternita dell'Immacolata Concezione di Roma, avente sede nella basilica di San Lorenzo in Damaso, risulta ancora esistente alla data della visita pastorale del 27 aprile 1586 così come confermato da successiva visita pastorale di Mons. Virgilio Capponi (1613-1631) del 26 ottobre 1630.

<sup>20</sup> ASDM, Visite Pastorali, vol. I pag. 100 c

<sup>21</sup> <http://www.preghiereagesuemaria.it/devozioni/devozione%20al%20ss%20nome%20di%20gesu.htm>

*Rispose il detto d. Jacopo Colachio et disse che detta cappella e confria di laici et lo glorioso accompagnare li defunti, et ogni prima domenica del mese fare l'offerta et cercare l'elemosina et andare nelle processioni et in essa ci sono le bolle delle Indulgenze le quali conserva il procure et che non ha robba alcuna, stabili, ne mobile eccetto le sopradette<sup>22</sup>.*

È chiaro l'influsso francescano dei Minori, non risulta insensato considerare com'essa possa essere la medesima che diede poi vita alla successiva Congrega dello Stellario Beata Vergine Maria. Ebbe quindi anch'essa vita effimera. Le insegne erano azzurre.

### 5.2. Nella antica chiesa di San Nicola, già parrocchiale

4. La Confraternita dello Stellario della Beata Vergine Maria con sede nella chiesa della Beata Maria degli Angeli dell'Ordine dei Minimi in Jonadi, seu Nobil Congrega Laicale sotto il titolo del SS. Sacramento risale a prima del 1586. La visita pastorale del 27 aprile 1586, Il pio esercizio dello Stellario rimanda all'influsso dei francescani nel divulgare presso i fedeli il culto all'Immacolata, soprattutto attraverso i pii esercizi praticati nelle loro chiese. Di essi possiamo ricordare: i sabati in onore dell'Immacolata; la processione nell'ambito del convento nell'ultimo sabato del mese; la novena con il digiuno della vigilia, la recita dello Stellario all'Immacolata che risale al XVIII secolo. La devozione trae spunto dall'Apocalisse 12,1: «Un segno grandioso apparve nel cielo: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e, sul capo, una corona di dodici stelle». Certamente il pio sodalizio, si richiama alla corona di dodici stelle che adorna il capo della Madonna, la traduzione in preghiera poetica del testo di Apocalisse proviene da ambiente francescano del XV secolo.

La struttura dello Stellario si articola in una corona suddivisa in tre parti, ognuna delle quali è composta da un Pater, quattro Ave Maria intercalate da altrettante quartine che terminano con la giaculatoria: «O Concetta Immacolata», e un Gloria. Nella prima metà del secolo XVII il pio esercizio dello Stellario è una preghiera molto diffusa nei regni di Napoli e di Sicilia; la festa è stabilita al 30 agosto, i francescani e le confraternite dello Stellario ne sono i propagatori. La devozione si

<sup>22</sup> ASDM, Visite Pastorali, Vol. I pag. 101 c.

estende a Roma, presso la basilica di San Lorenzo in Damaso, dove viene istituita l'Arciconfraternita dello Stellario, a cui certamente la Nostra, come già la precedente, venne aggregata. Negli anni 1639-1640 la devozione subisce una battuta d'arresto da parte del Sant'Uffizio e della Congregazione dell'inquisizione: due decreti proibiscono la recita, annullano le indulgenze concesse a chi la recita, abolendo di fatto le confraternite, tra cui quindi, anche la Nostra. Il 23 novembre del 1645 la Congregazione dell'inquisizione, ribadisce in maniera ancor più drastica le disposizioni del 1640: vieta all'Arciconfraternita di San Lorenzo in Damaso e ai francescani di celebrare la festa, e quindi impone di sopprimere le rispettive confraternite. Il 14 dicembre successivo Innocenzo X conferma il decreto dell'Inquisizione. Di fatto, la devozione dello Stellario riceve una battuta d'arresto<sup>23</sup>. Si intuisce come Jonadi, essendo all'epoca casale di Mileto, sede della Diocesi, quindi soggetta a maggior controllo data la vicinanza, come il divieto venga subito rispettato.

5. La Congrega del SS. Sacramento seu San Nicola, coeva al Regio Assenso del 14.07.1796, dove le si accorda l'antichità della *Nobil Congrega del SS. Sacramento seu dello Stellario*, aggregata il 27 aprile 1585 all'Arciconfraternita del Santissimo Sacramento di Santa Maria sopra Minerva in Roma, di cui abbiamo parlato al punto 4, aveva sede nella Chiesa Parrocchiale di San Nicola. Nel documento di supplica a Re Ferdinando IV di Napoli, si chiese infatti di godere dell'antichità della *Nobil Congrega Laicale sotto il Titolo del SS Sacramento* di cui abbiamo parlato precedentemente, nacque così, nella terra di Jonadi in Provincia di Calabria Ultra, la Laicale Congrega sotto il titolo del SS. Sacramento eretta nella ex chiesa Parrocchiale di San Nicola. Attualmente fiorente ed attiva, è da considerarsi certamente la più antica tra quelle in vita in Jonadi.

6. Congrega di Maria SS. Addolorata, dal Regio Assenso con data del 22.05.1778, ricaviamo come essa venne fondata nel 1735 nella Venerabile Chiesa seu oratorio nella Terra di Jonadi. È attualmente fiorente ed attiva.

7.

*E continuando visitò la Cappella del S.mo Rosario dove vi trovò un altare adornato di tre tovaglie e un paliotto di seta bianca il quale*

<sup>23</sup> <http://www.latheotokos.it/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=6060>



stava coperto con una volta di arco sustentato da doi colonne di pietra di Tropea, et sopra di esso altare vi stava una cona con l'immagine del SS Rosario con li quindici misteri attorno con grande polvere di tela turchina, doi condeliero di legno et una carta di gloria. Et dimandato di chi è detta cappella et che robbe mobili et stabili possiede, rispose il detto d. Jacopo et doisee che la detta cappella et Confratria di Laici: et ha robbe stabili et ogni prima domenica fanno la processione et fanno celebrare con elemosine una messa la settimana nel dì del sabato et presentare le bolle delle indulgenze spedite dalla Minerva di Roma et subito le furono restituite<sup>24</sup>

quindi già esistente al momento della visita pastorale del Vescovo di Mileto, Marco Antonio del Tufo del 27 aprile 1586, ed anche presente a successiva visita pastorale del 27 ottobre 1630, in possesso del Regio Assenso del 13.07.1781, ha sede nella chiesa della Madonna del Rosario, nella frazione Nao, è tuttora fiorente ed in attività. Fondata sotto l'impulso dei padri domenicani.

8. Nella *Parrocchiale chiesa di Nao sub vucabulo Santa Maria*, esisteva alla data della Visita pastorale del 27 aprile 1586 la Compagnia del SS Sacramento di cui era rettore Jacono Ruffa, cuctode e possessore delle Bolle spedite dalla Minerva di Roma<sup>25</sup>. Non sappiamo quando cessò di esistere.

Interessanti sono alcuni documenti inerenti le corrispondenze tra le confraternite e la Diocesi, alcuni di essi non sfuggono alle normali dispute riguardo la precedenza nelle processioni, molti riguardano la trasmissione dei verbali di elezione dei priori, di una delle tre, quella del SS. Sacramento, si conserva una cronotassi parziale dei priori. Molto materiale riguarda la normale amministrazione delle congreghe, sovente si fa riferimento a lettere anonime e segnalazioni, cosa comune del resto in tutte le confraternite, vuoi per invidia, vuoi per smarrimento degli antichi valori per i quali erano state fondate, nulla comunque di rilevante.

<sup>24</sup> ASDM, Visite Pastorali, vol. I, pag. 106 r

<sup>25</sup> ASDM, Visite Pastorali, vol. I, pag. 102 f

## 6. Canti liturgici e paraliturgici della Santa Pasqua

Questo lavoro propone sei canti in vernacolo calabrese, specificamente nella parlata tipica del comune di Jonadi, abbiamo cercato essere quanto più possibile conformi nella trascrizione, al suono vocale.

Si ignora l'epoca in cui siano stati composti essendo fino alla prima recente trascrizione, trasmessi solo per via orale, sono presenti infatti di alcuni canti più versioni e variazioni, si è prediletta la versione più diffusa e conosciuta, talvolta si è potuto attingere a trascrizioni di qualche fedele. La selezione di questi canti, fa parte assieme ad altri canti in lingua italiana e calabrese, di un piccolo libretto ad uso delle confraternite jonadesi e dei fedeli, ed è frutto del lavoro certosino e paziente dei priori e dei componenti delle due principali confraternite quella di Maria SS. Addolorata e quella del SS. Sacramento, le quali hanno raccolto nel tempo, selezionandoli e depurandoli dalle incrostazioni del tempo e dalle contaminazioni più moderne;

Si può ricavare dalle testimonianze e dai racconti orali dei più anziani del paese (ricordo quand'ero bambina, li cantasse mia nonna) come possano questi canti, pur con qualche riserva, farsi risalire attorno ai secoli XVIII e XIX.

Analizzando i testi si evince come nei canti sovente si mescolino elementi che antepongano o pospongano eventi che non rispettano la regolare cronologia della Passione di Nostro Signore Gesù Cristo, uno spaccato naif, ingenuo, talvolta dalle tinte forti e pregni di drammaticità che non influisce sulla capacità descrittiva e di trasmissione degli eventi, anzi li rende più alla portata di chi li ascolta, li assimila e poi a sua volta li trasmette e perpetua. La Madonna diventa una madre jonadese, giovane o anziana che sia, vedova o comunque in lutto per la morte di un caro, nel suo dolore, la s'immagina quasi nel suo vestito nero del lutto di sempre, solcato il volto dal dolore e dalle rughe, bagnato di lacrime, piegata ai piedi della Croce ad invocare salvezza per suo figlio, pur sapendo il destino voluto da Dio, con la speranza di madre, che possa salvarsi, che possa scendere e mettersi in salvo Cristo stesso. Vengono immaginati dialoghi tra la Madonna e Cristo o tra la Madonna e San Giovanni, tutti molto efficaci nella loro sintetica drammaticità, dialoghi che vanno trasposti naturalmente nel contesto rurale e popolare di Jonadi o di qualsiasi altro paese del sud Italia, nulla togliendo alla sacralità dell'evento che così meglio

si riesce a cogliere e assimilare. Molte immagini si ripropongono quasi fosse la medesima mano o voce a raccontare e trasmettere i canti, come fosse un'unica matrice, molte descrizioni e versi quindi, talvolta sono ripetuti in altri canti, un linguaggio semplice, ricorrente, povero di grandi parole ed espressioni, ma carico di pathos e d'immedesimazione, che ci coinvolgono nelle atmosfere e nei quadri rappresentati e descritti, come se ogni canto fosse l'anticipazione di uno o il prosieguo dell'altro, in un unicum immerso nella tradizione religiosa e popolare.

### 6.1. «E lu Signuri si vozzi partiri»

Momento: Durante la processione (durata: 11.10)

Descrizione del canto: Gesù Cristo, dovendo compiere la parola di Dio, va incontro al suo destino, la Madonna cerca di convincerlo a non andare, come una qualsiasi madre jonadese, ma il figlio le risponde con dolcezza, «è arrivata la Pasqua a Gerusalemme, devo andare». Viene descritto il Calvario, Gesù in mezzo ai due ladroni, circondato dai legionari romani. È c'è la Madonna, afflitta che va piangendo e lacrimando, ed anche San Pietro che l'ha rinnegato, è afflitto per il tradimento. Inizia un dialogo tra la Madonna e San Giovanni.

*San Giovanni: «chi novità mi porti?»*

*Madonna: «Dove lo hai lasciato? So per certa fosse con te»*

*San Giovanni: «L'ho lasciato a casa di Pilato, in mezzo a quella grande moltitudine di soldati»*

*Allora la Madonna Addolorata corre in cerca del figlio amato. Lo trova finalmente ai piedi della colonna, con le mani legate; Si sporge Maria vedendo il figlio prigioniero incatenato ad una grande catena. Il sangue scorre copioso e profonde piaghe scoprono le spalle trafitte dai colpi di frusta.*

*Madonna: Vieni Giovanni, vieni, ti voglio (qui con me): Tu hai perso il maestro, ed io il figlio! Maria sente una voce provenire da dietro un grande masso, è un'altra mamma come lei che piange il figlio morto, lei con pari dolore risponde al dolore dell'altra madre: «io con un figlio solo che avevo, lo hanno ucciso dopo atroci sofferenze, quanto sei dolce figlio mio, anima mia».*

*E lu Signuri si vozzi partiri, cu la Madonna si misi a raggiunari.  
Io cara Matri mindi vogghiu iri,  
la Pasqua a Gerusalemme mi vogghiu fari.  
A mezzu due ladruni Cristu fu misu appressu l'atra genti cu li lanci armati.  
C'era San Petru chi l'avvia negatu e di la pena tuttu s'affliggia.  
E San Giovanni tuttu adduluratu chi novità mi porti o Madri mia.  
Dimmi Giovanni adduvi l'hai lasciatu, lu sacciu certu ca era cu tia.  
L'hai lasciatu a casa di Pilatu, da quida grandi truppa tiranna.  
Si parti la Madonna Addolorata mu si lu Trova a lu suo figghiu amatu.  
Vaci e lu trova e pedi da culonna, li spalli In Cruci e li mani a la canna.  
Affaccia Maria ca lu to figghiu passa cu na grandi catena ncatenatu.  
Lu sangu curri e la carni si dassava alli spalluzzi soi na grandi fossa.  
Veni Giovanni, veni, ca ti vogghiu, tu perdisti u mastru e io lu figghiu.  
Maria senti na vuci arredi a nu scogghiu,  
E sua mamma ha persu a lu so figghiu.  
Io cu nu figghiu sulu chi avia lu ficiaru spirari  
A l'agonia, lu ficiaru spirari, l'agonia figghiu quantu si duci, anima mia*

### 6.2. «Sutta li pedi di la cruci stava»

Momento: All'uscita dalla chiesa (durata: 3.27)

Ai piedi della croce stava Maria, la Madonna, afflitta e sconsolata, il sangue del suo figliolo goggiolava e «tu quanto sei dolce, anima mia». con gli occhi fissi al cielo, lo guarda, «figlio, come ti senti?» gli diceva, E Cristo: «Mamma, mi sento il cuore morire, io muoio, ma tu sii in pace, o Mamma mia». Da dietro un masso si sente il pianto della Madonna che piange il figlio suo, e chiama Giovanni: «Vieni Giovanni vieni, che ti voglio, vieni aiutami a piangere il mio figliuolo». La Madonna indossa un lungo mantello nero, segno di lutto, ed è tutta un dolore, sempre rivolta a San Giovanni, gli dice: «tu hai perso il maestro, io il figlio, io stasera come torno a casa, senza l'affezionato figlio mio?»

*Sutta li pedi di la Cruci stava  
L'afflitta e scunsolata di Maria  
Lu sangu di so figghiu stizzia  
E tu quantu si duci, anima mia*

*Cu l'occhi fissi o celu lu guarda  
«Figghiu comu ti senti» nci dicia  
«Mamma mi sentu lu cori spirari  
lo moru e tu pacenza o Mamma mia»  
Sentu na vuci d'arredu a nu scogghiu  
Chissa è Maria chi ciangi lu so fighiu  
«Veni Giuvanni, veni ca ti vogghiu  
Veni aiutami a ciangiri o mio figghiu»  
«Porta nu scuru mantu u mi commogghiu  
Tu perdisti lu Mastru ed io lu Figghiu  
Ed io stasira comu mi ricogghiu  
Senza l'affezionatu di mio figghiu»*

### 6.3. «Sapurchi»

Momento: Durante la Processione (durata: 4.04)

O sepolcro mio rispettoso, di tutta la volta celeste, di lacrime sei bagnato, come quelle della Vergine Maria. E se non credete questo, aspettatela, aspettatela che adesso arriva l'Addolorata con tutti i suoi affanni e pene. Guarda che grande serata, che nottata importante e per te (o Gesù) non c'è rispetto, e Maria se ne va piangendo, piangendo per le strade e povera afflitta donna, suo figlio è morto in croce ed è stato frustato alla colonna. Qui la Madonna si rivolge ai sacerdoti: «O sommi sacerdoti e ministri del mio figliuolo, datemi un consiglio e ditemi che donna sono». Ella stessa però ha già la risposta: «Io Sono la Madre afflitta e addolorata del mio figlio Gesù». Poi quasi invocando il legno della croce, chiede che si abbassi affinché lei possa togliere i chiodi che affliggono i piedi di Cristo, suo figlio e possa finalmente piangerlo. «O Croce mia diletta, abbassati un poco a me, affinché possa schiodare, togliere i chiodi a mio figlio e lo possa così piangere.»

*O sapurcu mio rispettu  
Di la somma di la somma celesti,  
e di lacrimi si vagnatu  
come di la Vergini Maria  
E si vui nun lu criditi  
aspittatila aspittatila ca mo veni  
vidi l'Addolorata,  
con tutti l'affanni e li peni.  
Guarda chi gran sirata,  
chi nottata di rispettu  
e pe tia non c'è rispettu,  
e Maria ciangendu va.  
Piangendo per li strati,  
e povera e povera afflitta donna,  
suo figlio è morto in croce  
e fu misu a la colonna.*

*O sommi sacerdoti e  
Ministri del mio figlio,  
datimi vui nu consigghiu  
e dicitimi e dicitimi chi donna sugnu.  
Io sugnu la Madre afflitta  
e del mio, del mio figghiolu Gesù.  
O Cruci mia diletta,  
e ribassati ribassati nu pocu  
mu mi schiovu a mio figlio  
e mu mi lu ciangiu.*

### 6.4. «E stamatina mi levu a matinata»

Momento: Durante la Processione (durata 2.40)

Descrizione: un o una fedele si alza prestissimo per andare da Gesù. Stamattina mi alzo presto e vado da Gesù Cristo, tanto lo vidi grazioso e bello, mi abbasso in terra per baciargli le mani in segno di devozione. Padre, rivolgendosi a Gesù, sono venuto a fare i conti, di nuovo a discorrere con te (facimu Parlamentu), se è davvero volontà di Dio affinché la sconti (la penitenza, pena), possa io ricevere il Santo Sacramento. Sono venuto e ho visto la morte di Nostro Signore, la testa gli pendeva di lato, il volto bagnato di sudore. Tu figliuolo hai voluto morire e da troppo innocente e puro, vantaggio per te non ce n'è, e per me non c'è pietà. O peccatore, perché non hai detto sia fatta la volontà divina, divina volontà assai potente, divina volontà amore potente.

*E stamatina mi levu u matinu  
vaiu da Gesù Cristu u mu aduravi  
tantu lu vittu graziusu e bellu,  
mi vasciu 'n terra e li mani 'nci vasai.  
Io Patri vinni mu facimu i cunti  
di novu mu facimu Parlamentu  
si è vuluntà di Diu pemmu lu scuntu  
di riciviri lu Santu Sacramentu.  
Vinni a passari di 'na petra Santa,  
vitti a morti di Nostru Signuri,  
a testa ci pendia di vanda a vanda,  
a faccia cummugnata i suduri.  
Tu figliu volisti moriri  
e da troppu innocenti  
e gustu pettia non c'è rigettu  
e pemmia non c'è pietà.  
O peccaturi pecchi non dicisti  
sia fatta la Divina vuluntà  
Divina vuluntà potenti assai  
Divina vuluntà potenti amaru.*

### 6.5. «Lu vennerari muriu Nostru Signuri»

Momento: Durante la Processione (durata: 4.43)

Descrizione: Il venerdì morì Nostro Signore, è morto in croce e con le mani inchiodate ed è morto per noi peccatori che siamo così scellerati. Ripercorrendo le fasi che ascendono al Calvario, descrive le varie fasi della Passione e del patimento, ogni singolo episodio viene citato, come la Santa Veronica che pur nominandola, deterge il volto di Gesù insanguinato, lasciando poi il suo volto impresso sulla tovaglia. Si sente lo sfregio e si odono gli insulti di una moltitudine ostile che fiancheggia il cammino nell'ascesa di Cristo piegato sotto il peso della Croce. E ogni passo citato, viene riportato anche dai versi semplici di questo canto afflitto e pregno di dolore, finché giunge la morte ed un tremore scuote la terra e le coscienze dell'uomo peccatore, in un susseguirsi di versi veloci e rimati, che ripropongono immagini già presenti ma dal sapore sempre originale.

*Lu vennari moriu nostru Signuri  
e moriu ncruci e li mani nchiodati.  
E moriu pe nui peccaturi o  
peccaturi chi simu scellerati.  
E mafammetta si fici scuzzuni  
pemmu 'ndi tenta di fari peccati.  
Cu 'ndi li dezzi a nui tanti miliuni  
pemmu l'avimu i mali cumpenzati.  
Io pensu c'hau offesu o miu Signuri  
di qual'ura chi m'hau criatu.  
Spiritu Santu miu datimi lumi  
u mi canusciu lu miu malu statu.  
N'amata senza e n'amata custumi  
cu bui Signuri mu mi stau abbrazzatu.  
E lu pigghiaru cu spati e lanci scuga e  
scambette lu fiumi ha passatu.  
E lu pighiauri a suoni di tamburri  
e fu levatu a casa di Pilatu.  
Pilatu quandu vitti allu Signuri  
nun era omu i fari peccati.  
Rispunderu lu culeraturi nui lu  
volimu alla Cruci 'nchiovatu.  
Ci dezzaru la Cruci allu Signuri, a  
pemmu a leva allu munti Calvariu.  
N'codu di la Cruci e non potia'  
Ch'era chinu i sangu allaganatu.  
Na donna 'nc'incuntrau pe la via,  
a facci i Gesù c'avia stujatu.  
E na tovaghia d'ammenzu tenia,  
lu visu di Gesù c'avia stampatu.*

*E appressu sua madri ja  
e mu si li trova lu so figghiu amato.  
E' lu spreggiu di Giudei chi la spingia,  
vattindi arrassu di stu carceratu.  
E lu Signuri chi 'ci dispiacia  
e cu la facci 'n terra avia cadutu.  
E da Cruci a San Giuvanni avia,  
cu la Madonna piangiunu uguali.  
E lu Signuri a San Giuvanni 'nci dicia,  
ti raccumandu a mia cara Madri.  
E lu spreggiu i Giudei ch'avia sentutu  
ca Gesù Cristu avia parratu.  
Sintendu ca Gesù Cristu nun moria.  
cu tanti flaggelli chi nci avenu datu.  
Uno di chiji 'na lancia tenia,  
mu ci l'apppoia allu sacru custatu.  
Coraggiu mu 'nci mina non 'ndavia,  
chiamau ca 'ndavia nu ciecu natu.  
pighia sta lancia mina quida via  
minala forti ca si rigalatu.  
Lu ciecu chi la vista non avia,  
a Gesù Cristu ca l'avia scannatu.  
E lu Signuri pe sua cortesia, la vista  
a chiju ciecu c'ha mandatu.  
Lu ciecu quandu vitti allu Signuri  
du capu 'n pedi cuminciau a tremari.  
Quandu chid'anima di lu corpu nesciu,  
lu sulì cu la luna avia scuratu.  
Nu forti terramotu si sentiu, tuttu  
lu mundu l'avia subissatu.*

### 6.6. «Lu Signuruzzi»

Descrizione: Il Signore (lu Signuruzzu) camminava in quei luoghi santi, portando addosso un pezzo (morzu) di legno addosso. La madre si domandava a cosa servisse quel legno a forma di croce, per poi rendersi conto e dire: «Io avevo un figlio che in braccio l'ho tenuto, adesso lo vedo in Croce che pende. Figlio scenditene dalla croce e vieni qui, c'è tua madre che ti attende». Gesù le risponde: «Mamma benedicimi e vai a casa, cosa più pretendi da questo corpo (umano e martoriato), toglietemi questo cuore che non vale perché è tutto pieno di compassione, fatemene uno che vi possa amare, che vi ami con la mente e con il cuore. Suona la campana (della chiesa!) con impeto, come fossero lampi e tuoni. È Gesù che ci chiama. O Gesù, Gesuzzu anima mia, come ti vedo tanto flagellato, sei sceso in terra per salvare me, ora ti vedo in croce inchiodato. Di questi tre chiodi dammene uno, affinché possa inchiodarlo a questo (mio) cuore ingrato!



Cuandu lu Signuruzzu caminava a  
chidi santi loghi si ndijia.  
Nu morzu i lignu 'ncodu s'aiutava  
lu signu di la cruci si facia.  
E la sua mamma chi 'nci dumandava  
stu lignu chi l'hai da fari o figghiuzzu miu.  
E idu suspirandu ci pariva ca era sulu i  
spirari l'alma mia.  
Maria jetta na vuci e poi si tinni guida  
Subba di vui chi pretendia.  
Io avia nu figghiu chi 'mbrazza lu tinni  
e mo lu vitti alla Cruci chi pendì.  
Figghiu fammi na grazia scinditinni ca cà  
c'è vostra mamma chi ti prendi.  
Mamma benedicitemi e jativindi ca di stu  
corpu miu chi pretendi?  
Cacciatimi stu cori chi non vali ch'è  
tuttu chinu di cumpassiuni.  
Fatimindi unu mu vu pozzu amari,  
mu vi amu cu la menti e cu lu cori.  
Allarmi allarmi, la campana sona cu  
lampi e trona Gesù a nui 'ndi chiama.  
O Gesù, Gesuzzu anima mia comu vi  
viu tantu flaggellatu.  
Scindistuvu 'n terra per salvar a mmia  
ora vi viu a Cruci n'chiodatu.  
Di sti tri chiova datimindi unu a mia,  
u mu lu inchiovu a stu miu cori 'ngratu.

## BIBLIOGRAFIA

- ASSISI, Imperio. *Storia religiosa della Calabria, le confraternite laicali nella Diocesi di Mileto*. Cosenza: Luigi Pellegrino Editore, 1992.
- BATTAGLIA, Michele Martino. *Riti e simulacri. Demologia ed etnografia della Pietà Popolare in Calabria*, Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2016.
- CAPIALBI, Vito. *Memorie per servire alla storia della Santa Chiesa Miletese*. Napoli: 1835, pp. XLIX-LII e 1-4
- CAROLEO, Antonio. *Le confraternite religiose e la Chiesa del Rosario di Gagliano, icona confraternale*. Catanzaro: Calabria Letteraria Editrice, 2005.
- LOMBARDI SATRIANI, Luigi M. «Le Confraternite come istituzione culturale da aggregazione sociale». In MARIOTTI Maria, TETI Vito, TRIPODI. *Le confraternite religiose in Calabria e nel Mezzogiorno, Profili antropologici, religiosi, economici e delle confraternite calabresi. Aspetti del movimento confraternale del Sud. 2 voll. Atti del convegno, San Nicola da Crissa*

16-18 ottobre 1992. Vibo Valentia: Mapograf, 2002, vol. I, pp.7-8-9

MALTA, Lorenzo. *Chiese, conventi e confraternite a Francavilla nell'età moderna*. Catanzaro: Ursini Edizioni, 2004.

MARIOTTI, Maria. *Ricerca sulle confraternite laicali nel Mezzogiorno in età moderna. Rapporto dalla Calabria*. In AA.VV. *Ricerche di Storia Sociale e Religiosa* anno XIX, n.37-38, 1990, n. speciale *La Socialità religiosa nel mezzogiorno: le confraternite laicali, Atti del convegno, Roma 10/12 dicembre 1987* a cura di PAGLIA, Vincenzo.

NACCARI Carmine. *Cenni Storici intorno alla città di Mileto*. Laureana di Borrello: Il Progresso, 1931.

PITITTO, Francesco, *La battaglia di Mileto: 28 maggio 1807*. Mileto: Tip. A. Signoretta, 1917, p.121.

RONGA, Nello. «La gestione economica delle Confraternite e dei Monti della diocesi di Aversa durante il periodo borbonico e nel decennio». In *Stato e Chiesa nel Mezzogiorno napoleonico; in atti del quinto seminario di studi Decennio francese (1806-1815)*, a cura di Costanza D'Elia. Castel Nuovo: Società Napoletana di Storia Patria, 2008, pp. 317-351,

ROTUNDO, Anna e Michele Martino BATTAGLIA. *Canti di donne nella Settimana Santa in Calabria: teologia e antropologia*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2018.

RUSSO, Francesco. *Regesto Vaticano per la Calabria*, Vol. VII. Roma: 1979.

Visite Pastorali, anno 1586, Archivio Storico Diocesi di Mileto, 1586.

Visite Pastorali, anno 1630, Archivio Storico Diocesi di Mileto, 1630.

Archivi propri delle Confraternite.

## LA COMPAÑÍA DE JESÚS Y SUS APORTACIONES A LA SEMANA SANTA DE SALAMANCA: ACTOS PIADOSOS Y DEVOCIONALES DE UNA «NOBLEZA INTELECTUAL»<sup>\*</sup>

Cristo José de León Perera

\* Trabajo realizado en el GIR Historia Cultural y Universidades Alfonso IX (CUNALIX) del Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y humanidades digitales (IEMYRhd) de la Universidad de Salamanca, en el marco del proyecto de investigación internacional «La corona y las universidades en el mundo hispánico. Siglos XVI-XVIII», financiado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). PAPIIT IN 401417.

*[...] El Colegio Real de Salamanca, suntuoso monumento de la real magnitud, de la ejemplar devoción y del tierno amor a la Compañía de vuestra quinta abuela, la serenísima señora doña Margarita de Austria; el Colegio Real de Salamanca, aquel taller de sabiduría y de virtud, reconocido siempre por tal, no sólo de toda España, sino de toda Europa sabia y cultivada [...].<sup>1</sup>*

Comenzar este trabajo con palabras del padre Isla nos parece fundamental para poder poner en situación la importancia del domicilio salmantino de la Compañía de Jesús, no solo en Castilla o los territorios de la Corona sino que, incluso, más allá de estas fronteras.

Debido a la gran cantidad de estudios especializados así como a la inviabilidad de poder condensar la información en este espacio, no haremos mayor profundización en la Orden religiosa a nivel internacional. Tan sólo recuerdese que fue fundada por Ignacio de Loyola en 1540 y logró refrendarse por el pontífice Paulo III mediante la Bula *Regimini Militantes Ecclesiae*. Los *Ejercicios Espirituales* (1548) presentan el carisma ignaciano y las *Constituciones* (1554) plantean los medios para lograr su cumplimiento.

En lo que respecta a Salamanca debe reseñarse que el domicilio de la Compañía traspasa cualquier frontera. Nace el 9 de febrero de 1548, con la llegada de los padres Miguel de Torres (rector), Pedro Sevillano, Juan Bautista Sánchez y el hermano Gutiérrez<sup>2</sup>, y se vincula a una serie de promesas –un tanto inciertas– de Francisco de Mendoza; atraviesa diversos procesos económicos, hasta que se culmina su fundación con la dotación regia, mediante el codicilo –y posterior testamento– de Margarita de Austria, y su ulterior ratificación por el monarca Felipe III.

Un centro de formación interno, destinado a la erudición minoritaria de los miembros de la propia Orden, que abre sus lecciones a externos. Una casa que eleva la movilidad propia de la institución y que favorece el intercambio y la expansión de diferentes sensibilidades religiosas o actos piadosos y devocionales. Vinculado desde 1570 gremialmente a la Universidad de Salamanca pero ejerciendo su influencia en la Academia desde la llegada de Miguel de Torres. Tenemos, por tanto, la convicción de que el presente estudio, con sus logros y desaciertos, es necesario para lograr comprender con mayor exactitud la Semana Santa de la Salamanca universitaria.

1 De Isla, 132.

2 Cf. BG. USAL. Ms. 1547, fol. 2r.



### Piedad y devoción: la Semana Santa

[...] *Siete sacerdotes llevando las siete trompetas de cuerno de carnero delante de Yahveh pasaron y tocaron las trompetas de cuerno de carnero delante de Yahveh pasaron y tocaron las trompetas; el arca de la alianza iba tras ellos; la vanguardia iba delante de los sacerdotes que tocaban las trompetas y la retaguardia marchaba detrás del arca. Según iban caminando, tocaban las trompetas*<sup>3</sup>.

La representación de la gloria divina –corresponda a cualquier religión– y sus «triumfos» no difieren, ni en la actualidad ni en el pasado, de los parámetros humanos. Sin descentrarnos demasiado recuérdese que, desde que a principios de la segunda mitad del siglo xiv surgiese la primera procesión eucarística, los modelos de las regias entradas triunfales serán abundantes y recurrentes en la Europa católica [Cf. Gállego, 146-147] para identificar a la iglesia militante con aquella que se encuentra ya en la ansiada Jerusalén celeste.

Una serie de simbologías que, a lo menos por imitación, tendieron hacia lo cortesano. Por tanto, como norma general, la urbe será más favorable a esta concepción de la vivencia piadosa que el campo [Cf. Caro, *Ensayos sobre...*, 65]. Si a estos elementos sumamos diversas corrientes de renovación elitista, con fuertes toques humanistas, adheridas con el paso del tiempo, y que no rara vez se aproximaban a la heterodoxia, se aglomera un compendio de posibilidades entre las cuales la Compañía de Jesús no podía quedar aislada.

Esto es consecuencia de que los establecimientos de la Orden eran realizados, como norma general, en localidades con una importancia más que considerable y, desde ellas, irradiaban su influencia en el contexto rural más cercano. Salamanca es un ejemplo sobresaliente en cuanto a esto: situados dentro de la muralla salían en misión a diversos territorios tanto de su obispado, por ejemplo las Batuecas, como de otros –tal es el caso de las tierras de Sayago y Zamora<sup>4</sup>–.

De igual manera, debe tenerse presente que, según Weber [161-162], cada persona, dependiendo de la clase social a la cual se pertenezca, necesita de una serie de características para lograr sentir atracción ha-

cia lo planteado. Por ejemplo, grupos urbanos correspondientes a sectores humildes anhelan una figura salvífica que asuma toda su redención mediante actitudes proféticas mientras que, la burguesía –tanto pequeña como media– aspira a la tendencia expresiva de su sentir religioso a través las emociones.

Posiblemente, la Compañía de Jesús en Salamanca se percatase de tal situación. Observamos que unieron ambos elementos descritos por Weber, atrayendo así a un mayor número de personas. Nos centraremos, por tanto, en el Colegio de Salamanca, bien en su emplazamiento de la parroquia de san Blas o bien en la conocida como «isla salubre» puesto que se observa cómo todos los asistentes terminaban convencidos de que sus parias habían quedado solventadas, sus destinos consolados y su situación vital mejorada. Aclarar también que, a pesar de esta irradiación los actos de la Semana Santa tenían importancia notable en el domicilio principal y, aquellos que se encontraban fuera, recibían los sacramentos según diversas posibilidades<sup>5</sup>.

Todo aquello que hace referencia a la relación existente entre el ser humano y la divinidad suele poseer pocas variaciones, más si cabe tratándose de una Orden religiosa que posee una reglamentación interna tan pormenorizada como es la Compañía. En cada territorio se adaptan a una las variaciones propias y, dependiendo del domicilio se crea una norma o tradición propia, partiendo de los indicadores manados de la Curia General.

En Salamanca, por lo menos como fundación regia, tenemos constancia de la articulación de una serie de costumbres. El 15 de abril de 1645 se nos señala que:

*Los officios del Sábado Santo se comienzan a las 9.*

*Véase cuaderno de las costumbres asentadas de este Collegio en el mes de abril*<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> «Esta Semana Santa fue el padre Valencia a Miguel Muñoz a confesar y dar la comunión a los hermanos de aquella granja». BG. USAL. Ms. 576, fol. 38r. Como norma general, serán hermanos coadjutores temporales los que se encuentren cuidando de las diversas propiedades extramuros. A ellos acudía un presbítero para que cumplieren con los preceptos tridentinos de confesión y comunión en el triduo pascual.

<sup>6</sup> BG. USAL. Ms. 577, fol. 11r.

Tal manuscrito no ha podido localizarse, pero su referencia es continua en lo que respecta a ceremoniales propios del triduo santo<sup>7</sup>. Como intento de solventar tal vacío, tomemos como modelo el abril de 1642 y así, poder presentar un eje vertebrador de todo lo acaecido en el Colegio salmantino:

*13. En el Domingo de Ramos se vendizen los ramos en la yglesia. Asisten a ella vendiziéndolo los de casa como se acostumbra.*

*16. El Miércoles Santo se tocó a tinieblas por la tarde a las cinco y se entró en el coro a las cinco y media.*

*17. Los officios del Jueves Santo se comienzan a las diez de la mañana. Vienen los estudiantes de la Congregación y comulgan en casa y se da la llave del Santísimo al prefecto. Hazise [sic.] la procesión en la yglesia con achas y velas ençendidas que lleban los estudiantes y los demás de casa y seis padres con sobrepellizes lleban las baras del palio. Van incensando dos hermanos con sobrepellizes y, desde la una, se comineza a velar y, a la tarte, hubo mandato. Pónese el fasistol [signo] en medio, delante del altar menor y, cantándose el Evangelio inmediatamente antes del sermón. A la tarde salen de casa a las estaciones los que piden liçenía y a las seis se comienzan en el coro las tinieblas.*

*18. Los officios de este día se comienzan a las nueve y media y se haze la proçesión como el día antezedente. No se da a la comunidad este día a los que comen huebos más de un plato de bretones y tres huebos coçidos y a los de pescado un plato de pescado con sus bretones, sin antes ni postres. Y a la noche se sale con disciplina.*

*19. Se comienzan los officios del Sábado Santo a las nueve.*

*20. Primer día de Pascua. Se cantó la missa a las nueve. Diose a la comunidad un extraordinario, dos antes y dos postres.*

<sup>7</sup> Cf. BG. USAL. Ms. 577, fol. 42r.

*21. Segundo día de Pascua. Se dio también extraordinario a la comunidad con antes y postres. Por la tarde fueron al campo los hermanos estudiantes*<sup>8</sup>.

Esta referencia corresponde a uno de los *Diarios* manuscritos pertenecientes al antiguo Colegio Real, que se conservan en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca. Como puede observarse, en el domicilio jesuítico se cumple con la tradición eclesial, tanto local como internacional [Cf. Lorenzo, 48].

Sin extendernos en demasía, debemos señalar que estos actos poseían una preparación durante todo el período cuaresmal. El Miércoles de Ceniza, aquellos que asistían a la segunda misa<sup>9</sup> de la iglesia de la Compañía, observaban cómo el prefecto de la iglesia imponía el polvo penitencial sobre las cabezas jesuíticas<sup>10</sup>. Quedaba plasmado de esta manera el recuerdo a la finitud humana<sup>11</sup> y la precariedad de la vida. Aquellos ilustres y admirados miembros del gremio universitario quedaban sometidos a la misma paraliturgia que el resto del pueblo fiel.

Tras un aumento de la ascética, penitencia y oración durante todo el período cuaresmal, se llegaba al Viernes de Dolor, en el que se entregaba a la comunidad «[...] los pasos de la pasión por estar en vísperas de Semana Santa»<sup>12</sup>. Esto corresponde a una práctica piadosa que, al igual que a lo largo del año, cada mes, se entregaba un santo al cual imitar en virtudes, en este tiempo, se invitaba a estar en cada momento de la jornada presentes en la cena, prendimiento, juicio, pasión o muerte de Cristo en la cruz. Es decir, ver al Nazareno y acompañarle en cada uno de sus sufrimientos –con una fuerte utilización del sentimentalismo y

<sup>8</sup> BG. USAL. Ms. 576, fol. 226v-227r.

<sup>9</sup> Una vez que se encontraban en el domicilio de la parroquia de san Isidro, y como consecuencia del considerable aumento de religiosos, esta entrega de las cenizas tenía lugar en las dos primeras eucaristías. Cf. BG. USAL. Ms. 578, fol. 411r.

<sup>10</sup> Cf. BG. USAL. Ms. 577, fol. 103v.

<sup>11</sup> Cf. Génesis 3, 19.

<sup>12</sup> BG. USAL. Ms. 578, fol. 37r.

de la composición de lugar propio del carisma ignaciano— para obtener la redención necesaria.

En la liturgia, hasta el Miércoles Santo, no se hace referencia alguna a la pasión sino que se resalta la bendición de palmas, olivos y laureles. A esta bendición asistían todos los hermanos y aquellos presbíteros que no se encontraban sentados en el confesionario calmando la atormentada alma de los fieles<sup>13</sup>. Una vez que se trasladaron al Colegio Real se tendió a adelantarse la hora de la bendición a las nueve y media de la mañana para que pudiesen asistir todos los jesuitas con manteos y en forma de comunidad<sup>14</sup>.

Hasta el miércoles no será cuando vuelva a observarse a los jesuitas al completo asistiendo a ceremoniales en el templo, cuando comiencen a apagarse los once cirios<sup>15</sup>, según el canto de la salmodia, culminado por el estruendo de las carracas o matracas. Esto se debía a que la comunidad participaba de los sacrificios eucarísticos en su capilla, evitándose así que los seglares tan sólo acudiesen al templo por el boato celebrativo o la curiosidad por ver a los hijos de san Ignacio.

Aunque no deja de ser cierto, lo señalado necesita de matiz. La Semana Santa no sólo se muestra mediante ceremoniales litúrgicos siguiendo el canon romano sino que, diversas paraliturgias, como es la oratoria sagrada, en este tiempo, recobra fuerza e impacto en el conjunto de la sociedad, debido a su notable influencia en el ámbito de las mentalidades así como la visita del padre provincial de Castilla a celebrar el santo triduo en la ciudad salmantina<sup>16</sup>.

La predicación abría a la Compañía diferentes púlpitos situados en el barrio antiguo de la ciudad del Tormes. Recordemos que, hasta 1665 el domicilio del Colegio Real no será el edificado en la llamada «isla salubre», junto a la Casa de las Conchas, sino que es el establecido en la parroquia de san Blas, conocido

13 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 138r.

14 Cf. BG. USAL. Ms. 578, fol. 7r.

15 «[...] Para apagar las velas se haze que vno de los muchachos de la sacristía vn día y otro día otro assista con sobrepelliz al altar». BG. USAL. Ms. 578, fol. 7v.

16 Sobre este hábito tenemos constancia desde 1665. Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 128v.

como primitivo Colegio. Sus anuncios *kerygmáticos* serán, por tanto, los que harán que posean lugares de difusión en el centro de la ciudad más allá de las aulas universitarias.

Hacemos referencias a las parroquias de san Martín o san Isidro e, incluso, al templo catedralicio, así como diversos conventos femeninos. En abril de 1623 se nos señala lo siguiente:

A 10. Que fue Lunes Santo. Predicó el padre san Román en cassa la cayda y negación de san Pedro.

[...] A 11. Martes Santo. Predicó en casa el padre san Román las lágrimas de san Pedro [...].

A 12. Miércoles Santo. Predicó el mismo padre san Román en casa la cayda de Judas y la venta de Cristo. Tubo más auditorio que otros días.

A 13. Jueves Santo. Predicó el padre Pedro Pimentel el mandato en la Yglesia Mayor con gran consurso. No ubo mandato en cassa por esa razón. Esta misma tarde predicaron el mandato en las descalças el padre Sarmiento y en santa Ana el padre ministro.

A 14. Viernes Santo. Predicó la pasión en san Isidro el padre san Román<sup>17</sup>.

La Compañía es una institución religiosa que, durante este período, proponía una novedosa forma de vida, también para seglares, acorde con las diversas corrientes romanas, vinculada fuertemente al espíritu reformista castellano. En el período de la Semana Santa la predicación cobraba una importancia notable entre el apostolado de los padres jesuitas. Como observamos, este valor se dio también entre los salmantinos<sup>18</sup> puesto que, fue tal la afluencia de oyentes que estos lugares aportaban a los jesuitas que, incluso, suspendían los sermones que debían predicarse desde su púlpito.

17 BG. USAL. Ms. 576, fol. 37v-38r.

18 Cuando hacemos referencia al ciudadano de Salamanca debe recordarse que no necesariamente debía ser natural de este territorio sino que, la movilidad social, amparada por el abrigo de la Academia, es de suma consideración.

Por lo tanto, con anterioridad a la celebración de la Misa Crismal por parte del prelado charro, la Compañía de Jesús exponía a sus oyentes diversas imágenes de la pasión de Cristo (en este caso las figuras de Pedro y de Judas), intentando lograr una adhesión a la conversión y arrepentimiento de sus faltas que fructificase en la confesión y posterior comunión sacramental; campos en los cuales destacaron notablemente, puesto que las formas consumidas por seglares en el Colegio primitivo superaron diversos años el millar mientras que, en el domicilio regio no podían ser calculadas<sup>19</sup>.

Se pretendía que el oyente llegase a sentir dolor por sus faltas y tornase su conducta indeseada. Los sermones en el templo del Colegio se repetían y multiplicaban durante la octava de la pasión<sup>20</sup>, remarcándose notablemente por ser el único acto en el cual se asistía en comunidad hasta el Miércoles Santo.

Dicho día se realizaba una ruptura con la vida cotidiana común para los jesuitas de Salamanca:

[...] *Se tocó a tinieblas a las cinco de la tarde y se entró en el choro a las cinco y media. Desde esta noche asta el sábado cesan las quietes y letanías y, asta el Domingo de Pasqua, no se leen los santos en el refitorio*<sup>21</sup>.

En otra ocasión hemos señalado [Cf. De León, 34-44] que los jesuitas en su vida diaria recurrían y usaban una serie de elementos simbólicos. Con el rezo nocturno de las letanías, rompían la separación cotidiana existente entre cielo y tierra, mediante el melodioso canto de comunidad. A partir del Miércoles Santo era tal la apertura del trasmundo que la letanía se suprimía, junto con los tiempos de descanso o las lecturas piadosas a la hora de la comida.

Una constante convulsión transformaba la monótona vida jesuítica haciendo participe a estos hombres de un acontecimiento pasado. La tradición dejaba de ser un mero memorial para encarnarse en ellos lo celebrado. En mundo terrenal quedaba confundido con el venidero y las ensoñaciones se vislumbraban en la cotidianidad.

19 Cf. BG. USAL. Ms. 578, fol. 121r.

20 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 18v.

21 BG. USAL. Ms. 577, fol. 10r.

Con el mencionado ceremonial de tinieblas (que se repetían hasta el sábado<sup>22</sup>) se quería representar cómo la luz quedaba absorbida en la oscuridad del pecado —eliminándose todo tipo de iluminaciones<sup>23</sup>—. Dramáticamente se expresaban los signos de los acontecimientos celebrados buscando tocar el sentimiento y la compasión de todos los asistentes.

Continuando con la cronología, el Jueves Santo quedaba marcado principalmente por el ya mencionado «mandato», mediante el cual se iniciaban exponencialmente diversos procesos de ruptura. Es decir, el acto y servicio del lavatorio de los pies se convirtió en modelo de humildad y reflejo de la afrenta inmisericorde tenida por parte de los hombres hacia su Salvador. De igual manera, tampoco pudo faltar en dicho día la devoción eucarística, que se cristalizaba en la realización del monumento y su consecuente visita por las diversas estaciones.

La costumbre mantuvo los oficios de este día a las nueve y media de la mañana<sup>24</sup>. Remárguese que, de forma especial, en la Semana Santa asistían al templo jesuítico numerosos colegiales mayores, tanto a los sacramentales como a los sermones o actos litúrgicos<sup>25</sup>. En el domicilio de la parroquia de san Blas sería durante el oficio cuando, en el altar del Cristo, se viese cómo los propios jesuitas y los miembros de las diversas congregaciones marianas tomaban comunión. Una vez trasladados al Colegio Real esto tenía lugar antes del *introito*.

Como se señaló con anterioridad, en la iglesia del Colegio se realizaba también dicho monumento, el cual se preparaba desde que terminaba el sermón de la tarde del Domingo de Ramos<sup>26</sup>. Concluida la celebración eucarística se llevaba en procesión, y bajo pa-

22 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 128v.

23 Cf. BG. USAL. Ms. 578, fol. 310r.

24 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 146r.

25 En abril de 1630 hemos localizado la siguiente referencia: «[El Jueves Santo] no vinieron los collegiales maiores porque están sentidos por una cosa que dijo el padre Guevara en el púlpito. El sentimiento es sin razón [...]». BG. USAL. Ms. 576, fol. 128v.

26 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 165v.



lio, el copón con las Sagradas Formas por cada una de las capillas de la iglesia<sup>27</sup>, hasta llegar al tûmulo que, suponemos, en el Colegio Real se localizaría en el mismo lugar que el realizado para las Cuarenta Horas o el de la memoria de la reina fundadora. En este día el impacto de la Compañía en el grueso del gremio universitario se dejaba notar con la participación de la Cofradía de Estudiantes a cuyo prefecto –en repetidas ocasiones rector de la Universidad– se le hacía entrega de la llave del arca donde, a modo de sepulcro, se depositaba la Divina Majestad tras la procesión con iluminarias portadas por estudiantes laicos y jesuitas<sup>28</sup>.

En un principio, esta llave era entregada a una persona de reconocida reputación, perteneciente a la dirigente élite salmantina. Posiblemente, esto se hacía en reconocimiento por sufragar en parte, si no en conjunto, el gasto de toda esta parafernalia. Dicha llave se entregaba con una cadena de plata que, los respectivos custodios se colgaban al cuello. En torno a 1648, la salvaguardia de dicha llave pasó al prefecto de la iglesia<sup>29</sup>, posiblemente con la intención, tal y como sucedió, de revalorizar el papel de la Congregación de Estudiantes, pasase el encargo a su prefecto.

Esta Sagrada Forma era la segunda hostia consagrada el mismo Jueves Santo, y que debía ser reservada hasta el oficio del día siguiente. Tras la reserva sacramental quedaba una unión de claroscuros, mediante diversos juegos de luces y sombras. Aunque no poseemos descripción minuciosa<sup>30</sup> suponemos que inciensos, tafetanes, doseles, cirios, hachas, flores, plantas aromáticas y todo un conjunto de alhajas, barroquizaban el domicilio humanístico de Castilla. Se buscaba captar la atención de todos aquellos que entrasen en la iglesia; atraer los sentidos, causar la necesaria emoción. La pompa que se presentaba debía ser espectacular puesto que atraía tanto a devotos de la Compañía como a curiosos.

El monumento quedaba encendido y el resto de la iglesia se mantenía a oscuras, incluso cuando desde el

27 Cf. BG. USAL. Ms. 578, fol. 37v.

28 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 209r-209v.

29 Cf. BG. USAL. Ms. 577, fol. 70r.

30 «[...] Estaba compuesto para este fin el altar con algunas velas y ramilletes [...]». BG. USAL. Ms. 578, fol. 37v.

pûlpito se presentase la tradición joanista<sup>31</sup>. Resaltemos el sermón del Jueves Santo de 1626:

*Predicó en casa el mandato el padre Pedro Pimentel. Vino a oyrle don Francisco de Texada, del consejo real. Estubo en la capilla de la iglesia, en un banco con respaldo, con una almohada a los pies, sin almohada*<sup>32</sup>.

Este 9 de abril se refleja claramente la capacidad de la Compañía –incluso, como en este caso, en su primitivo domicilio– de atraer a lo más granado de la sociedad. Se presentaba abiertamente el cumplimiento de la tercera lamentación<sup>33</sup> y, los oyentes, quedaban invitados a encarnarla. En un ambiente de tinieblas, observaban cómo habían sido llevadas a ellas por pura misericordia.

La imaginación se estimulaba entre los asistentes mientras que el deseo de redención del desencanto sobreponía cualquier influjo de la razón. La fascinación del trasmundo se adueñaba de la cotidianeidad, más allá de los muros eclesiales. Cualquier manifestación realizada en este recinto tendía a la mística, entendida como movimiento de recogimiento y de unificación interior mientras que, aquellos actos del exterior incitaban los recursos de sublimación o afectividad [Cf. Rodríguez-San Pedro, 50]. Una serie de oficios que se convertían en disgregación potencial de la sensibilidad y que, a modo de protestas individuales, se forjaba en el interior ontológico mientras que, el contexto social, continuaba en su rigidez y constreñimiento.

A partir de este momento comenzaban a velar de dos en dos los jesuitas hasta el Viernes Santo. Para esto, se había realizado una lista con anterioridad y así,

31 «Este es el mandamiento mío: que os améis los unos a los otros como yo os he amado. Nadie tiene mayor amor que el que da la vida por sus amigos. Vosotros sois mis amigos, si hacéis lo que yo os mando. No os llamo ya siervos, porque el siervo no sabe lo que hace su amo; a vosotros os he llamado amigos, porque todo lo que he oído a mi Padre os lo he dado a conocer. No me habéis elegido vosotros a mí sino que yo os he elegido a vosotros, y os he destinado a que vayáis y deis fruto, y un fruto que permanezca; de modo que todo lo que pidáis al Padre en mi nombre os lo conceda. Lo que os mando es que os améis los unos a los otros». Juan 15, 12-17.

32 BG. USAL. Ms. 576, fol. 87r.

33 Cf. Lamentaciones 3.

distribuir correctamente los tiempos, no sólo mientras estuviese el templo abierto (en el Colegio Real el prelado salmantino mandó que, tras el oficio de tinieblas se cerrasen las puertas hasta el día siguiente<sup>34</sup>) sino también cuando, en la oscuridad de la noche, se clausurase al público<sup>35</sup>, permaneciendo bajo la custodia del padre ministro cuando se retiraba la comunidad a sus aposentos<sup>36</sup>.

Qué hacía cada jesuita de forma privada en su alcaoba no nos ha trascendido. Posiblemente, continuasen con la costumbre de romper el sueño que ha sido desarrollada en otra ocasión<sup>37</sup>, pero nada nos refieren explícitamente. Tampoco podemos saber si por piedad se les permitía permanecer ante el monumento o si en la capilla de la comunidad se exponía el Santísimo Sacramento, aunque esto último nos parece menos probable, puesto que la documentación refleja que solían tender a utilizar esta noche la capilla de la Congregación de Estudiantes<sup>38</sup>.

Pero, tal y como era de suponer, no sólo encontramos postrados o de rodillas a hijos de san Ignacio. Las mujeres fueron muy cercanas al carisma ignaciano, y una muestra de ello, en Salamanca, es el fervor mostrado, quedándose desde la mañana hasta la noche en el templo. Por ejemplo, la documentación nos dice que: «[...] comieron este día en la iglesia doña Luisa de Mendoza y otras. Trajeron la comida»<sup>39</sup>.

Esta referencia corresponde a abril de 1628, y no se trata de un caso eventual. La doctrina de la gracia les tocaba profundamente, pero siempre con la presencia inevitable de las obras. La Compañía de Jesús en Salamanca otorgaba a las mujeres especial participación en este día. Dejaban a un lado su papel pasivo de penitentes y se convertían en verdadera milicia que

34 Cf. BG. USAL. Ms. 578, fol. 37v.

35 Cf. BG. USAL. Ms. 577, fol. 10r.

36 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 166r.

37 «Antes de que llegase este toque [para despertarse], el sueño debía ser roto al menos en una ocasión y nunca más de siete durante el descanso nocturno, buscando hacerse propicio a Dios con sus plegarias». De León, 34.

38 Cf. BG. USAL. Ms. 578, fol. 37v.

39 BG. USAL. Ms. 576, fol. 112r.

custodiaba el cuerpo de Cristo en el sepulcro simbolizado, prefigurándose, nuevamente, el cumplimiento de la Sagrada Escritura, al haber sido vista por la mujer la tumba vacía<sup>40</sup>. Tanto para jesuitas como para seglares (mujeres y hombres) se hacía invitación para que se sentasen de forma solitaria y silenciosa a acompañar al Santísimo Sacramento.

El Viernes Santo era un día de ayuno, según las posibilidades personales de cada jesuita<sup>41</sup>, y también se destinaba a la veneración de la santa cruz. Diversas formas de piedad se multiplicaban entre las mismas paredes mediante el repliegue de seguridades, fundamentalmente ascéticas, en diversas ramas. Un arte doloroso [Cf. Caro, *Las formas complejas...*, 129] que trasciende la imaginería sino que se encarna en la personalidad de los jesuitas. Manifestaciones físicas de dolor mediante las disciplinas de sangre, heridas, llagas, lágrimas o rostros abatidos que esperaban clamar la piedad divina y la conversión de la urbe.

Debe reseñarse que uno de los actos esenciales era la procesión del monumento en la cual, con la misma solemnidad que el día anterior, se llevaba desde el arca hasta el altar mayor el copón con las Hostias consagradas. Era el momento de que quedase pagada la deuda contraída por Adán, actualizándose la sangre derramada por amor, y la consecuente cancelación de la condena del pecado.

Correspondiente al 9 de abril de 1688, hemos localizado una minuciosa descripción:

*Viernes Santo. Ábresse la iglesia a las quatro y media y a la misma hora comienzan a velar los hermanos coadjutores. Levántase la comunidad a las quatro y media, como toda la Cuaresma, desde el primer lunes.*

*La oración se tiene en la iglesia y, al medio día de ella, se pueden salir los hermanos que no hubieran andado las estaciones. En los officios se entra a las nueve y media. Vino a ellos el rector de la Universidad, adoró la cruz él primero, después de la comunidad. Fue en procesión detrás del palio y el prefecto de la Congrega-*

40 Cf. Lucas 24, 5.

41 Sobre los ayunos realizados por los jesuitas salmantinos hemos tratado ya en otro lugar. Cf. De León, 83-85.

*ción del Estudio, delante del palio con su acha. Siguiole la comunidad y, antes de ella, fue un colegial de Alcalá y otro de Cuenca (canónigo de Ourense) y el señor don Marcos de Medina, todos los opositores a la magistralía. Delante de la comunidad iban los estudiantes. Lleva la cruz un subdiácono. Comienza la procesión por el altar de nuestro padre [san Ignacio] y lo mismo el jueves*<sup>42</sup>.

Señalemos también que, la procesión del santo entiero descansaba en la puerta del Colegio jesuita de la parroquia de san Blas<sup>43</sup>, y la comunidad salía a recibirla con manteos, y también que descansaba el paso procesional sobre un tablado aderezado con paños de luto, que se situaba delante de la puerta de la iglesia<sup>44</sup>. Este acto no era exclusivamente a ver el cortejo, sino que precedía a las tinieblas y con ellas, concluía la celebración que tenía lugar dentro del templo. Por salvar al esclavo se sacrificaba el Hijo y en resultado, redención o sentimentalismo dejaban de diferenciarse.

Tras las tinieblas tenía lugar una procesión de disciplina por las principales calles de la ciudad<sup>45</sup>. Cuando un jesuita salía de su domicilio lo hacía en constante predicación por sus actitudes o movimientos. En el

caso que nos atañe solían estar descalzos, con la cabeza descubierta, con sogas al cuello y autoflagelándose. Como norma general, numerosos congregantes estudiantes acompañaban a los hijos de Ignacio con disciplina en mano. La imagen del crucificado quedaba representada con la humillación del matadero. Recuérdese la anormalidad de ver a un clérigo flagelándose públicamente [Cf. Tausiet, 146] lo que remarcaba el impacto de tal acto.

El llanto del jesuita flagelante causaba una conmoción que cautivaba y contagiaba el sentir penitente entre aquellos que observaban tales escenas. Cierto es que no se hacía exclusivamente en la Semana Santa, sino que en algunas misiones populares también podían darse tales escenas durante todo el siglo XVII<sup>46</sup>, pero lo reseñable es que, con este acontecimiento, cualquier intento de conciliación con la bondad propuesta por los movimientos de renovación humanística quedaba rasgado y en tensión.

Los jesuitas impulsaban para el conjunto de la sociedad salmantina (pero con mayor interés entre los estudiantes) deseos de compasión. La vitalidad trasmataba a ensueños, tradiciones contemplativas se mezclaban entre las «milicias» ignacianas de la palabra; mortificación exaltada e interminables intentos de escape por conseguir la *fuga mundi*.

El Sábado Santo los oficios comenzaban a las nueve y media de la mañana<sup>47</sup>, para lo que se levantaban a la misma hora que los días precedentes<sup>48</sup>. El período penitencial había concluido y se intentaba una sosegada vuelta a la tranquilidad, tras la tensión ascética vivida. Cuando convidaban salían a recibir la procesión que pasaba por su puerta y descansaba; los años que no eran invitados a recibirla, aquellos que tenían devoción salían a verla a la puerta<sup>49</sup>.

Lo mismo se hacía con la procesión del Domingo de Resurrección, aunque se intentaba tener este día

cantada la misa antes de su llegada<sup>50</sup>. Este día volvían los extraordinarios al refectorio, con sus antes y posteriores, para el conjunto de la comunidad<sup>51</sup> así como la tarde de asueto en la huerta de Villasandín<sup>52</sup>.

### A modo de conclusiones

El Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca se hizo hueco en medio de la ciudad salmantina de manera notable y en un breve espacio de tiempo. En el ámbito apostólico la importancia lograda resaltó, dejando influjo en diversas esferas sociales.

La Semana Santa fue siempre un período remarcado en el occidente cristiano pero, tras Trento, adquirió un nuevo impulso. La Compañía de Jesús –tan humanística como tridentina– utilizó sus características milicianas, así como el influjo de su carisma, para atraer a un amplio grueso de la población que, por las peculiaridades de Salamanca, se visualizó en el propio gremio universitario.

Más allá que meros descansos procesionales sino que, hacemos referencia a que toda la Semana Santa jesuítica estuvo destinada a un continuo apostolado, que sirviese no sólo a los hijos de san Ignacio sino que, también aspiraba cautivar a externos. Liturgia y sacramentales quedaron no menos relacionadas que este mundo y el anhelado.

La Compañía de Jesús en Salamanca concedió, mediante sus devociones, una apertura del trasmundo propia de la «nobleza intelectual» pero destinada al conjunto social.

### BIBLIOGRAFÍA

- CARO BAROJA, Julio. *Ensayos sobre la cultura popular española*. Madrid: Dosbe, 1979.
- CARO BAROJA, Julio. *Las formas complejas de vida religiosa (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Sarpe, 1985.
- DE ISLA, José Francisco. *Historia de la Expulsión de los jesuitas (memorial de las cuatro provincias de España de la Compañía de Jesús desterradas del Reino a S. M. el Rey don Carlos III)*. Alicante: Diputación Provincial de Alicante, 1999.
- DE LEÓN PERERA, Cristo José. *La Compañía de Jesús en Salamanca (1548-1767). Vida cotidiana entre la misión y la universidad*. Salamanca: CES, 2018.
- GÁLLEGO, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1984.
- LORENZO PINAR, Francisco Javier. *Fiesta religiosa y ocio en Salamanca en el siglo XVII (1600-1650)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis Enrique. *Lo Barroco: la cultura de un conflicto*. Salamanca: Plaza Universitaria, 1988.
- TAUSIET, María y James AMELANG (ed). *Accidentes del alma. Las emociones en la Edad Moderna*. Madrid: Abada, 2009.
- WEBER, Max. *Sociología de la religión*. Madrid: Akal, 2012.

42 Cf. BG. USAL. Ms. 578, fol. 401ar-401av.

43 «En lo que concierne al itinerario de esta procesión, partía de la iglesia de la cruz –precediendo primero el sermón–, iba por la puerta de Villamayor, ermita de Jerusalén y entraba por la puerta de san Francisco. También transcurría por delante del Colegio del Arzobispo, Compañía de Jesús, san Bartolomé, por delante del patio de san Agustín a la calle Travesía, calle Nueva, entraba por la puerta vieja de la catedral, salía por la principal de la lonja que va iba [sic.] a dar a las gradas por san Isidro a la Rúa, por delante de las casas de Consistorio, calle de Prior y monasterio de san Francisco, entrando por su puerta principal y saliendo por la puerta que daba a la portería, y desde allí volvía a la iglesia de la cruz. Descansaba en la puerta de la Compañía de Jesús, patio de san Agustín, Escuelas Mayores –frente a las puertas principales–, en el cuerpo de la Iglesia Mayor, a la entrada de la Rúa, delante de la lonja de las casas de Consistorio, en la plazuela de las casas del Conde de Monterrey y en el cuerpo de la iglesia de san Francisco donde se mostraba la Sábana Santa». Lorenzo, 63.

44 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 146r.

45 Cf. BG. USAL. Ms. 577, fol. 11r.

46 En la consulta celebrada el 4 de enero de 1702 se decidió dejar estos actos piadosos para casos especiales. Cf. BG. USAL. Ms. 168, fol. 28v.

47 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 146r.

48 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 121r.

49 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 146v.

50 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 55r.

51 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 226v-227r.

52 Cf. BG. USAL. Ms. 576, fol. 37v-38r.



## TEATRALIZANDO EL ESPACIO SAGRADO: UNA APROXIMACIÓN A LOS MONUMENTOS ESCENOGRÁFICOS DE SEMANA SANTA DEL SIGLO XIX EN CASTILLA Y LEÓN\*

Ramón Pérez de Castro

*Universidad de Valladolid*

\* Este trabajo forma parte parcialmente de un estudio promovido por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León con el título *Sargas y monumentos de Semana Santa en la provincia de Palencia. La pervivencia de lo efímero*, Valladolid, 2017 (pendiente de publicación).

*Todo perspectivas  
todo movimientos  
que un Dios en tramoya  
anda para ellos<sup>1</sup>.*

### I. Introducción. Necesidad de estudio

Así como estas alturas resulta innecesario insistir en la riqueza y diversidad patrimonial –material e inmaterial– que la actual comunidad de Castilla y León posee vinculada a las celebraciones de Semana Santa. Estas manifestaciones han ido evolucionando y lo seguirán haciendo al compás de cambios históricos, culturales, litúrgicos, estéticos y devocionales. Pero esa eterna mudanza, ese fluir constante, ha visto en determinados momentos cómo los cambios se aceleraban con brusquedad por distintas causas, de modo que algunos elementos y ritos secularmente importantes se reconfiguraron completamente. Y ello es lo que ocurrió hace (como media) algo más de medio siglo con lo que hasta entonces era un elemento nuclear de las celebraciones pascuales: los monumentos de Semana Santa. Condicionados por las normas y extensión impuestas para este trabajo, pretendemos acercarnos someramente a algunos de ellos, especialmente a los escenográficos, compuestos por varios planos pinta-

dos en perspectiva y ejecutados a lo largo del siglo XIX. En ese siglo se renovaron masivamente y se les concedió un sentido plenamente teatral. Su situación actual es en general lamentable. Tras décadas de abandono, arrumbados en trasteras y almacenes, a medida que ha ido desapareciendo la memoria de su uso se ha ido produciendo la destrucción de su propia materialidad. Por ello se hace necesario plantearse con urgencia su localización, identificación y estudio antes de que la desaparición de los últimos testigos vivos de su uso –unido a la destrucción de sus estructuras– ocasione el olvido total.

En el desarrollo de la investigación tropezamos con una serie de inconvenientes. Un enfoque tradicionalista de la Historia del Arte los ha obviado sistemáticamente por considerarlos fuera de su ámbito de estudio atendiendo a criterios de antigüedad y calidad. Derivado de ello, su ausencia en inventarios y catálogos monumentales es manifiesta, por lo que nos encontramos prácticamente ante un terreno inexplorado en el que la primera traba a salvar es la localización de los ejemplos conservados prácticamente a ciegas pues muchas veces ni siquiera sus propietarios conocen su existencia. Por otro lado, tales elementos se conservan fosilizados sobre todo en el ámbito rural, lo que obliga a un intensivo trabajo de campo entre el mar de pequeñas localidades que siembran esta región vaciada de vecinos, que no de patrimonio.

Entender el monumento como un producto cultural obliga a afrontar su análisis con la densidad de un enfo-

<sup>1</sup> Descripción de las fiestas de la Compañía de Jesús por Perico y Marica en romance; cit. FUENTES LÁZARO, 2011, p. 175.

que multidisciplinar: partiendo de la Historia del Arte, del estudio de su evolución material y tipológica o de los maestros que los realizaron y de las fuentes compositivas que manejaron, merecen una especial atención las tradiciones populares que la colectividad hacía girar en torno a ellos (llaves de reserva, colocación de velas y otros adornos y su uso posterior, etc.), pero también su vinculación con los aspectos universalmente reglados de la liturgia. Igualmente, los comitentes –generalmente parroquias o cofradías– jugaron un papel destacado, existiendo un afán de emulación interparroquial a veces espoleado en abierta pugna por ofrecer el más espectacular conjunto para la reserva del Santísimo.

En las últimas décadas los historiadores han centrado su interés en las manifestaciones de arte efímero, especialmente en parcelas concretas como las entradas triunfales, decoraciones festivas y túmulos funerarios de la Edad Moderna. Desaparecidos en su práctica totalidad aquellos, los monumentos de Semana Santa permiten acercarnos a unos principios estéticos bastante próximos, sin olvidar que estos últimos tienen un carácter temporal y no efímero, pues eran montados y desmontados anualmente. El interés por los monumentos y por el resto de aparatos escenográficos que redecoraban los templos durante el Triduo Pascual ha ido creciendo lentamente sobre todo en la última década, ocupándose prioritariamente de los ejemplares renacentistas y barrocos<sup>2</sup> y en mucha menor medida de los decimonónicos o de cronología más próxima, a pesar de ser los más numerosos<sup>3</sup>. Centrados en nuestro ámbito autonómico, aunque hay una relativa abun-

2 Sin pretender hacer un exhaustivo balance, y limitándonos únicamente a estudios exclusivamente dedicados a los monumentos destacamos ESTEBAN LORENTE, 1976; BARRIO y MARTÍN, 1981; ANDRADA GONZÁLEZ-PARRADO, 1985; MORTE GARCÍA, 1986; NICOLAU CASTRO, 1989; ECHEVERRÍA GOÑI, 1990; MONTEROSO MONTERO, 1992; ATERIDO FERNÁNDEZ, 1995; FERNÁNDEZ MARTÍN, 1995; REVENGA DOMÍNGUEZ, 1999, vv. pp; ZORROZUA SANTIESTEBAN, 2002; BARRIO MOYA, 2002-2003; PUERTA ROSELL, 2003; RIVAS CARMONA, 2003; LLAMAS MÁRQUEZ, 2004; LOZANO LÓPEZ y CALVO RUATA, 2004; DE LA CAMPA CARMONA, 2008; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, 2009; NOVO SANCHEZ, 2013; MERCADER SAAVEDRA, 2013.

3 GONZÁLEZ SUÁREZ, 1989; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 1993; QUESADA, 2001; BARTOLOMÉ GARCÍA, 2003; GONZÁLEZ GARCÍA, 2011; DE MINGO LORENTE, 2012; GIL ALGÁS, 2014; GONZÁLEZ BRAVO, 2016; TERRASA RIGO, 2015.

dancia de restos<sup>4</sup> estos son aún insuficientemente (re) conocidos y faltan análisis tanto específicos como globales<sup>5</sup>. Este desinterés se evidencia más aún en aquellos ejemplos del siglo XIX y las primeras décadas del XX, al tratarse de un periodo generalmente obviado en los estudios sobre el patrimonio eclesiástico y al ser una etapa sobre la que aún pesan prejuicios estéticos. Si bien contamos con numerosos estudios para las manifestaciones artísticas penitenciales vinculadas a rituales exteriores –especialmente los pasos de Semana Santa y su articulación en las procesiones–, todo lo concerniente al espacio interior de los templos y por ello más estrechamente vinculado a lo litúrgico, no ha llamado tanto la atención. La brecha abierta entre estos dos ámbitos (reglado/no reglado; oficial/popular) no ha hecho más que crecer desde mediados del siglo XX y tiene su reflejo en un contrastado interés historiográfico. Pero no siempre fue así, o al menos no existió una separación tan impermeable entre ambos contextos<sup>6</sup>.

## 2. Los monumentos del siglo XIX. El final de una larga evolución tipológica

El monumento decimonónico, más allá de sus valores estéticos, posee algunos alicientes específicos que incentivan su estudio. Por ejemplo, representan el fin de una evolución tipológica que desbancó las estructuras tumulares (turriformes, en forma de baldaquino, o

4 MERINO DE CÁCERES, 1975; PÉREZ DE CASTRO, 2010. Dejamos fuera las obras más amplias donde se recogen puntualmente datos de los distintos monumentos (catálogos monumentales, inventarios, etc).

5 Queremos llamar la atención sobre la ausencia de referencias a monumentos castellanoleonés en una obra fundamental como ALBERT-LLORCA, ARIBAUD, LUGAND, y MATHON, 2009, publicación pionera y de referencia por su enfoque internacional y en el que están presentes otras regiones españolas como Aragón o Cataluña, a cuyos capítulos remitimos.

6 Es este un tema necesariamente ampliable. Muchas son las referencias (orales y escritas) que señalan la importancia que tuvieron los monumentos. Nos fijamos únicamente en el artículo publicado en el *Diario Palentino* (nº11724, 15/04/1922) donde se señalan los tres elementos claves de la tradición y del acervo espiritual e identitario de su Semana Santa: los rezos y cultos, la clásica visita a los monumentos y la procesión de los pasos. Ellos hacen revivir «... recuerdos de otras épocas, aquello que para nosotros es ya más que una tradición, algo que va substancialmente unido a nuestra vida palentina».

simplemente de cama) que habían sido las más utilizadas durante los tres siglos anteriores. Si bien tenemos constancia de la existencia de monumentos en perspectiva desde el siglo XVI, fue en la centuria siguiente cuando, al calor del auge de los pintores-decoradores y del definitivo triunfo del trampantojo perspectivo, comenzaron a cobrar verdadera importancia. Un ejemplo temprano en nuestra región lo tenemos en el enorme telón de fachada de Fuentes de Valdepero (Palencia), el único resto de los cinco paramentos en bastidor que lo componían y que seguramente se realizó en torno a 1600<sup>7</sup>. Desgraciadamente no ha llegado a nosotros el sugerente monumento que Diego Valentín Díaz realizó a mediados del XVII para su fundación de Niñas Huérfanas de Valladolid y que Agapito y Revilla llegó a conocer y describir como «... trabajo de perspectiva muy razonable y de buen efecto». Representaba una amplia nave o galería columnada cubierta por arcos y una gloria al fondo que subrayaba la reserva eucarística<sup>8</sup>. Este relevante artista, ejemplo de pintor devoto contrarreformista y pulcro erudito, mantuvo siempre un interés por los fingimientos perspectivos y por la teoría de la práctica pictórica, anhelos abonados por sus importantes conexiones con el ambiente pictórico madrileño y cortesano. Precisamente en aquel contexto, favorecido por la presencia de cuadraturistas y perspectivos italianos, se desarrolló definitivamente el monumento escenográfico, tan permeable al contexto teatral. A él recurrieron todo tipo de comitentes y para él trabajaron especialmente los pintores, algunos de ellos entre los más representativos de la eclosión barroca, como ocurrió en el significativo caso del de la catedral de Toledo (Francisco Rizi, Juan Carreño de Miranda et al.) o los distintos ejemplos para conventos madrileños. A pesar de estos referentes indiscutibles, cuya repercusión no ha sido del todo valorada, sin embargo el tipo tumular o de cama, –más propiamente arquitectónico o retablistico– siguió siendo el más utilizado, y a él se volvió cuando hubo que renovar algunos de los más importantes de la región todavía en la segunda mitad

7 GARCÍA ABAD, 2001; PÉREZ DE CASTRO, 2010.

8 AGAPITO Y REVILLA, 1914, p. 488; palabras elogiosas como «... verdaderos prodigios en perspectiva» le dedica GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, 1893-1894, I, p. 363.

del XVIII, caso de los de las catedrales de Valladolid<sup>9</sup> o Palencia, que tuvieron su inmediato eco en los de las parroquias de sus respectivas diócesis (Abarca de Campos, por ejemplo). Al mismo tiempo, y en claro contraste, otras grandes catedrales abrazaron la tipología escenográfica como fue el caso de Salamanca que en 1793 estrenó una nueva estructura realizada por el pintor italiano Perruchetti, escenógrafo y cuadraturista<sup>10</sup>.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII no fue infrecuente la permeabilidad formal entre las dos tipologías señaladas, surgiendo ejemplares que partían de la estructura de baldaquino pero que se completaban con fingimientos perspectivos gracias a sargas que servían de faldones o de telones de boca, rompimientos de gloria y en otras disposiciones secundarias. Pero también había monumentos construidos en madera que adquirieron la forma de nave prolongada.

Estas dos clases de monumentos delimitadas por la historiografía<sup>11</sup> (turriforme/perspectivo o de nave profunda) no engloban la totalidad de los monumentos históricos. Existe al menos un tercero –en buena medida del que derivan los más difundidos actualmente– tan antiguo y difundido como los anteriores, que se componía de una manera más sencilla y se formaba sobre todo por aparato textil (pabellones, colgaduras,

9 URREA, 2014, p. 226. Da noticia del nuevo monumento de la catedral PÉREZ, 1885, p. 329.

10 Poseemos, por ejemplo, la descripción de FALCÓN, 1867, p. 139. La estructura se colocaba en la capilla de la Virgen del Pilar y costó 60.00 reales. Representaba una «... galería romana a la que se llega por una escalinata que arranca desde el exterior. El arco primero y principal figura una arcada con columnas pareadas del orden compuesto y las estatuas de Aarón y Moisés en unos pedestales. El frontis termina en un frontón triangular con flamígeros en los ángulos. Ni la perspectiva ni el dibujo de este monumento son de gran efecto». DORADO, 1863, p. 243 añade que el gran telón de boca fingía un pórtico a cuyos lados estaban las estatuas de ambos profetas «... pintadas al temple y recortadas después». Otros telones interiores formaban una espaciosa galería y en alguno de ellos aparecían soldados dormidos. Este monumento fue sustituido por otro más acorde (por gótico) en 1880 obra de Justo Velasco.

11 CALVO RUATA y LOZANO PÉREZ, 2004; sigue esta clasificación HERGUEDAS VELA, 2010.



tapices, alfombras, etc.) para ornamentar y centrar la atención en el sagrario. Dentro de ellos podrían citarse algunos importantes ejemplos como el de la catedral de Burgos, que se instalaba –como hoy en día– en la Escalera Dorada. La estructura pétreo permanente se recubría con un importante conjunto de colgaduras<sup>12</sup>. Es bien interesante que una catedral tan destacada como la burgalesa no se decidiera por adoptar ninguna de las otras dos tipologías, especialmente la tumular que fue la más recurrente en las grandes catedrales. Un artículo del *Diario de Burgos* de 1902 así lo señala al indicar que «carece de un monumento especialmente construido, como los magníficos que poseen las catedrales de Toledo, Sevilla y otras, pero esta falta se halla compensada ventajosamente por la grandiosidad y belleza del lugar en que se instala»<sup>13</sup>. A la idónea teatralidad que ofrecía la *Escalera dorada* se añadía además el ahorro económico de un proceso de montaje que no tenía grandes complicaciones. Una idea compositiva semejante encontramos en otros lugares de su diócesis. Así, incluso con ciertas analogías estructurales, podríamos citar el antañón monumento de Villasilos, que aún conserva tanto su estructura de madera formando el graderío y la doble plataforma como la sucesión de escalinatas (donde se colocan las luminarias, a la manera de la seo burgalesa) culminada por un rico dosel y paramentos laterales de damasco.

12 ORCAJO, 1865: «... se cubre toda ella (la escalera alta), excepto el antepecho de hierro, el cual sirve de adorno y en donde se colocan las luces, las cuales hacen un buen efecto por el orden con que están puestas; dicha escalera tiene tres arcos, y en el de en medio está la urna en que se deposita la Hostia consagrada el Jueves Santo; los otros dos forman como dos portales, en los que está representado el Señor cuando fue coronado de espinas y cargó con la Cruz a cuestas; y hay además otros mil ornatos accesorios, pertenecientes para tales días como son alfombras, candelabros, colgaduras, etc. etc.». Este trasiego de estructuras y colgaduras con su consiguiente perjuicio en los detalles ornamentales de la escalera provocó en más de una ocasión la crítica, como la recogida en *El Papa-Moscas* (nº 586, 17/03/1889): «... las maniobras de esta especie suelen traer mucho perjuicio a las obras delicadas a que se arrimen. Si el monumento de la Semana Santa se armara en la capilla de Santa Tecla nada perderían las bellas artes en los percances que sacase su altar mayor con los golpes de los carpinteros, y el manejo de vigas y tablas», comentario que ha de leerse en pleno rechazo a los excesos barrocos de este espacio.

13 «Los monumentos en Burgos», *Diario de Burgos*, nº 3.380, 27/03/1902.

El espectacular montaje cubre buena parte del retablo mayor y se complementa con las representaciones tan habituales desde finales del siglo XVIII de ángeles, arma christi y cuatro soldados flanqueando al Yacente del frontal inferior. Su carácter didáctico viene subrayado por la introducción de versículos de la Vulgata<sup>14</sup>. El conjunto resultante es un ejemplo magnífico de la pervivencia de una antigua estructura actualizada iconográficamente en el XIX.

Esta clasificación tipológica no es nueva. Por el interés que tiene para nuestra región destacamos otro artículo aparecido en el mismo periódico burgalés en 1907 y en el que ya se establecían con claridad tres tipos de estructuras<sup>15</sup>: las construcciones arquitectónicas denominadas innobles, las desmontables (correspondiente a la tumular/turriforme) y las escenográficas «... que es la que más se usa actualmente, ante la cual el espectador dispone de un solo verdadero punto de vista, como ante un cuadro». Su autor señalaba también las causas que llevaron al auge de los monumentos perspectivos desde hacía algunas décadas en detrimento de los turriformes «... de modo que están llamados a desaparecer a favor del tercer grupo»: los tumulares tenían un montaje complejo y trabajoso al formarse con piezas de gran peso y su constante deterioro llevaba a continuos reparos y dispendios. Son las mismas causas que nos reflejan las solicitudes de licencias (siempre intentando hacer obras lo más económicas posibles), los acuerdos capitulares o los acuerdos de feligresía. Este aspecto del ahorro es fundamental para entender tal evolución: los telones (colgadizos o montados en ligeros y manejables bastidores) facilitaban enormemente el montaje de modo que las siempre apretadas fábricas parroquiales o conventuales del XIX se libraban de tener que pagar a un buen número de obreros y peones anualmente, que además no tenían que ser oficiales experimentados (carpinteros, altareños, ensambladores, etc). También se ahorraba –y de manera más que considerable– en luces y luminarias, pues era este el gasto más gravoso que originaban los monumentos. El coste se aminoraba tanto por su propia estructura como por llevar incorporados efectos de

14 *Diviserunt sibi vestimenta mea et super vestem meam miserunt sortem. // Benedicti vos a Domino qui fecistis misericordiam hanc cum domino vestro Saul et sepelivistis cum et retribuet.*

15 «Los monumentos», *Diario de Burgos*, nº 4.890, 28/3/1907.

luces y sombras pintados en los telones. Otro factor a tener en cuenta en esta renovación de estructuras que se produjo en ritmo creciente a lo largo del siglo XIX (sobre todo en su segunda mitad) fue la necesidad de sustituir monumentos ya obsoletos y en mal estado por su uso o, en bastantes lugares, porque se habían perdido o dañado durante la Guerra de Independencia<sup>16</sup>. Y no hay que olvidar el evidente interés por actualizar estos aparatos litúrgicos en consonancia con un nuevo gusto (incorporando con fuerza el color), una nueva estética y una evolución en la presentación de los temas iconográficos, todo ello con un léxico fantástico y un aparataje escénico que lograba enmascarar la sencillez e incluso la pobreza de recursos. Así, el artículo citado del periódico burgalés se subrayaba «... el tesoro riquísimo, inagotable, de efectos que suministra la ilusión óptica (...) en pocas de sus obras gozará el pintor de mayor libertad que en la composición de un monumento». De esta gozosa libertad artística y de los medios para ponerla coto a finales del siglo hablaremos más adelante.

En sus aspectos materiales el monumento escenográfico se vio favorecido además por la eclosión de la mecanización en la industria textil, que proporcionó tejidos de grandes dimensiones (sobre todo de algodón) y buena calidad a un precio mucho más económico, productos que además lograban distribuirse gracias a las mejoras en las comunicaciones y al ferrocarril a partir del segundo tercio del siglo. Las marcas de estas fábricas son visibles en la parte posterior de los bastidores y ejemplifican su trasiego, predominando sobre todo los procedentes de Cataluña (casá Batlló y Batlló, Rodríguez-Barcelona, etc.) y en menor cantidad de otras regiones como Valladolid (Vidal, J. Semprún y Cia, etc.).

Por lo general, la forma de los monumentos escenográficos es bastante repetitiva compositivamente y solían adoptar la apariencia de una capilla o edificio fingido. Se formaban a partir de varios planos perspectivos (entre tres y cinco) con forma de arcos triunfales de tamaño y complejidad decreciente. Se disponían creando un camino central longitudinal subrayado por las luminarias que se prolongaba plano a plano siguiendo

16 Nos consta que en los saqueos y ocupaciones de los templos durante el conflicto bélico muchas veces los antiguos monumentos terminaron alimentando las hogueras de las tropas. Así ocurrió en Nogales de Pisuerga, parece que en Salinas de Pisuerga y en tantos otros lugares

do una perspectiva recta alineada con el punto de vista frontal del espectador hasta el arca de reserva (de ahí que muchas veces se denominen «de nave profunda»). Todo el espacio de la capilla o presbiterio se ocupaba para falsear una auténtica caja escénica.

El plano exterior hacía las veces de telón de boca o arco de fachada y representaba una gran portada en cuya parte superior solía estar la presentación del *Ecce Homo* en el balcón de la Pretoría por Pilatos y, menos frecuente, la Última Cena. El cuerpo inferior del mismo era generalmente de orden columnado y mostraba algunas escenas fundamentales de la Pasión, las *arma Christi*, símbolos eucarísticos o las figuras de soldados romanos, muchas veces como siluetas independientes. Alrededor del arco del segundo plano solía pintarse la representación de una espaciosa nave con cubierta abovedada o cupulada y en su parte inferior era frecuente que se ampliara el programa iconográfico con otros momentos de la Pasión. Los siguientes planos suelen quedar reducidos a sencillos arcos de continuidad, de dimensiones mucho menores. Al fondo se disponía o bien un sagrario reutilizado (muchas veces el del propio retablo mayor) o un arca de reserva sobre una mesa en cuyo frente siempre mostraba una representación pictórica del yacente. Gradas y balaustres completaban la estructura mientras que ángeles genuflexos, símbolos de la Pasión o representaciones de soldados se distribuían por sus planos. La pintura era generalmente al temple aplicado directamente sobre las telas (algunas veces con una ligera capa de preparación blanca) y montadas en ligeros bastidores desmontables o abatibles.

Una vez más, como en etapas anteriores, «... el templo cumplía “a lo divino” la función social que en lo profano realiza el teatro»<sup>17</sup>.

Siendo este esquema el más difundido existen algunos ejemplares que, más próximos a los recursos teatrales, incluían grandes celajes y rompimientos de gloria alrededor del arca de reserva, desdibujando la rígida apariencia arquitectónica que era la más usual sobre todo en los monumentos parroquiales rurales. Un ejemplo de ello lo encontramos en el monumento de Ventosa de la Cuesta (Valladolid) y que, una vez recuperado en 2008, sigue en uso concitando la atención de muchos visitantes comarcanos. Desgraciadamente no conocemos aún el nombre de su autor. Las prime-

17 OROZCO DÍAZ, 1980, p. 171.



ras referencias claras al uso del monumento aparecen en 1893 y se refieren al pago de 24 reales al sacristán y a un maestro herrero por su montaje y desmontaje «... para lo cual emplearon dos días y medio con alguna exposición por su grande altura». Al año siguiente seguía repitiéndose el mismo gasto y la referencia a su peligrosa colocación, indicando ahora sí que era «... nuevo en esta parroquia por la piedad de sus feligreses»<sup>18</sup>. Esta cronología coincide con las características formales del conjunto. El gran telón de boca se despliega en la capilla mayor ocultando todo el espacio hasta sobrepasar la altura de la cornisa y representa una depurada portada abierta en arco de medio punto sobre pilastras toscanas y dos fingidas puertas cerradas a los lados. Traspasado este plano aparece un segundo con un rompimiento de gloria en el que varios círculos concéntricos de nubes, resplandores y cabezas de serafines conducen al arca de reserva, ubicado en el expositor del tabernáculo del retablo mayor. A él se accede gracias a unas gradas de madera con barandillas o pretilos fingidos. Como veremos más adelante, el monumento de Ventosa puede ponerse como ejemplo de la depuración iconográfica que se experimenta en los últimos años del siglo.

En general, y sin poder ahora desarrollar este aspecto, los monumentos escenográficos del XIX sufrieron una clara evolución. Hasta aproximadamente 1850-1860 triunfó un lenguaje repetitivo basado en una arquitectura palaciega de tipo clásico pero con evidentes licencias ornamentales barroquizantes. A partir de mediados de siglo, se incorporó con fuerza el léxico medieval con regusto romántico, fundamentalmente el gótico y posteriormente el románico, sobre todo en regiones norteñas. En ello influyeron tanto las cualidades morales atribuidas a aquellas etapas históricas como el gusto arqueológico. Pero incluso hubo espacio también para lo egipcio, como se observaba en el del Seminario de San Jerónimo de Burgos.

Los diseños se repetían por doquier y los artistas utilizaban abiertamente –en función de sus posibilidades– los modelos grabados y litográficos que aparecían en los sesudos libros de arquitectura, en los álbumes y repertorios ornamentales, o en las más divulgativas revistas ilustradas como el *Semanario Pintoresco*, *La ilustración española y americana* o *La ilustración artística teatral*, donde era frecuente además la difusión de modelos escenográficos<sup>19</sup>. Baste comparar las portadas de algunos monumentos como el de Castrillo de Murcia con las del *Semanario Pintoresco*.

18 AGDVa, Ventosa de la Cuesta, 5º libro Fábrica, fols. 88v, 94 y ss.

19 ARREGUI, 2009, p. 389

Y esta repetición sin empachos afectaba también a las historias de la Pasión, con un abundante uso de las litografías devotas más difundidas. Un ejemplo concreto fue la enorme repercusión que tuvieron las Biblias

ilustradas, entre las que la de Gustave Doré (1865) fue la más repetida. Así lo comprobamos desde el monumento de Valtierra de Riopisuerga (Burgos) al de Castrillo de Villavega (Palencia), ya en pleno siglo XX.



Utilización de las estampas de la *Biblia Ilustrada* de Gustave Doré, en este caso en Valtierra de Riopisuerga (Burgos)



Monumento de Castrillo de Murcia (Burgos) (izda.); Grabado del monumento de las Calatravas de Madrid aparecido en el *Semanario Pintoresco Español* de 1856 (centro) y portada de uno de sus números (dcha.).

### 3. Los pintores: de artesanos itinerantes a escenógrafos y decoradores

Esta estrecha vinculación formal con las escenografías teatrales fue más allá de una mera influencia formal o constructiva y sus nexos arrancan mucho antes en el tiempo; incluso antes de la época de eclosión barroca, que en todo caso es su momento de interacción definitiva.

Así, a pesar del anonimato que suele pesar sobre los monumentos decimonónicos (tantas veces por falta de interés), son muy abundantes los casos que confirman la intervención de pintores escenógrafos poniendo sus pinceles al servicio de estas máquinas eucarísticas en nuestra región. Así, los enormes telones del monumento parroquial de Santa Cruz de Medina de Rioseco fueron realizados por José Sánchez París, al que al volver de Argentina en 1899 se denominó como «... distinguido pintor escenógrafo, de cuya maestría

en el arte pictórico tiene Rioseco gallarda prueba en el monumento de Santa Cruz»<sup>20</sup>. Colocado en su presbiterio, tenía un enorme tamaño al colgar desde las cornisas del altar mayor. Mostraba símbolos eucarísticos y escenas de la Pasión y había sido «... regalo de un feligrés que el siglo pasado al mejorar de fortuna en tierras de América quiso hacer algo a favor de la Semana Santa de su pueblo».

En el camino de Santiago palentino, encontramos un sugerente testimonio a través del monumento de Revenga de Campos, sólo conservado parcialmente. En 1860 la parroquia de San Lorenzo consiguió la licencia oportuna para el gasto de 1.650 reales en el nuevo monumento y otras obras muebles menores hasta un

20 ASENSIO MARTÍNEZ y PÉREZ DE CASTRO, 2003, p. 301; PÉREZ DE CASTRO, 2009, p. 40. Sánchez París siguió trabajando como decorador y escenógrafo en los primeros años del siglo XX.



total de casi 2.000<sup>21</sup>. Una vez comprados los lienzos, el ebanista Bonifacio Serrano se encargó de ejecutar los bastidores y labores lígneas ayudado por el carretero Anastasio Pascual y el albañil Genaro Pérez. La parte pictórica corrió por cuenta de un muy poco conocido pintor que las fuentes parroquiales llaman Bruno Mufredi o Mefredi. Se trataba de un artista extranjero que había recalado en la cercana Carrión de los Condes para ejecutar la pintura decorativa del monasterio de San Zoilo una vez que los jesuitas se hicieron cargo del antiguo caserón benedictino desamortizado y fundaron un colegio seminario (1852). Tenido como artista italiano por Becerro de Bengoa, quien alabó la «... portería (de San Zoilo), decorada con bonitos frescos del diestro dibujante italiano Mefredi, que practicó su arte por estas tierras entre la admiración de las gentes, y que murió olvidado en el cercano pueblo de Villasirga»<sup>22</sup>, el hallazgo de su partida de defunción nos aclara que se trataba de un pintor «profesor de Bellas Artes» de origen francés y de nombre real Bruno Meifredy<sup>23</sup>. Cuando le visitó la parca, el artista se encontraba en plena actividad, ejecutando este monumento y policromando el retablo del Santo Cristo de la Cruz de

21 La documentación sobre el contrato y pagos de la obra en ADPa, Revenga de Campos, nº 36, Libro de entradas y salidas, salidas de 1860-1864; ídem, nº 34, 3º Fábrica, fols. 35v y ss. En el reverso de algunos de los lienzos aparece el sello de la vallisoletana fábrica de Vidal, J. Semprún y Cia, sociedad constituida en 1855 y que fue la más importante industria textil de la región.

22 BECERRO DE BENGEOA, 1889, p. 61; GARCÍA GARCÍA, 2013, p. 556 señala algunas pocas obras más realizadas por este artista, como un escudo con las armas reales para el Ayuntamiento de Carrión (1859).

23 ADPa, Villalcázar de Sirga, Nª Sª la Blanca, nº 18, 5º Difuntos, fol. 80: «Defunción de D. Bruno Meifredi soltero natural de Francia murió en 12 de abril de 1860. En trece de abril de mil ochocientos sesenta se dio sepultura eclesiástica en el cementerio de la misma iglesia parroquial de esta villa de Villalcázar de Sirga al cadáver de D. Bruno Meifredi profesor de Bellas Artes residente en esta villa, francés. Se ignora el pueblo de su naturaleza, recibió los santos sacramentos de penitencia y extrema unción por no permitir más su enfermedad murió a los treinta y nueve años de fiebre remitente pernisiya complicada con un ataque congestivo cerebral, sucumbió a la tercera adhesion según el facultativo. No hizo testamento (...)». Resulta curioso comprobar cómo los informantes orales de Revenga aún relatan que su antiguo monumento fue comenzado por un artista extranjero que falleció en plena obra.

Villalcázar<sup>24</sup>. La presencia de este artista francés ca. 1855-1860 en el entorno de Carrión de los Condes se justifica a través de los jesuitas y de la directa vinculación que estos tenían con aquel país, especialmente con la región de Lyon, cuya capital era uno de los focos más activos y dinámicos de la pintura francesa. Sus obras se enmarcan en el ambiente artístico francés de su época, con marcado acento ornamental, una clara inspiración en los estilos del pasado y una calidad que le hacen sobresalir del anodino ambiente palentino. De un colorismo fuerte y contrastado, destaca el clasicismo de composiciones figurativas como las Virtudes y del pasaje evangélico *Dejad que los niños se acerquen a mí* de San Zoilo. Los pocos lienzos conservados del monumento de Revenga evidencian técnicamente su participación al menos en la representación del yacente, el teatral rompimiento de gloria y buena parte de los elementos arquitectónicos (columnas abalaustradas, soportes toscanos, frontones, etc.), cuajados de arabescos muy en boga en esos momentos y que repitió en el retablo de Villalcázar. Meifredy trabajó a lo largo de los meses de febrero y marzo de 1860 pero la enfermedad paralizó su actividad impidiéndole tenerlo terminada para Semana Santa. De hecho falleció cuatro días después del Domingo de Resurrección. La parroquia recurrió entonces a un artesano bastante activo en el entorno llamado Cosme Fontagud (a veces citado como Fontaguz o Fontagún), uno más de los muchos artesanos trasmeranos que se movían por la zona desde siglos atrás y que se ocupó entre agosto y octubre de ese año en tales labores, asistido por José Ortiz<sup>25</sup>. A él corresponden el resto de los lienzos, espe-

24 En sendos medallones de los netos del retablo puede leerse: «Hipólita y Jacinta Román Prieto hermanas han costeado toda la obra de este altar que está dedicado al SSmo Cristo de la Cruz siendo cura propio el bachiller D. Indalecio Pérez. Año de 1860 / Este altar ha sido construido por Gaspar del Campo de Carrión. (rubricado) Bruno Meifredy pinxit 1860».

25 Miembro de una amplia familia de artistas trasmeranos, ante su salida hacia tierras castellanas nombró fiadores en 1848 comprometiéndose a cumplir el servicio de armas si fuere llamado (ESCALLADA GONZÁLEZ, 1994, p. 214). Como pintor y dorador aparece en un buen puñado de lugares como Arconada (1860, mesa del altar mayor; 1862, pintura del cancel) o Revenga (1867, pintura de bóveda y arcos de la capilla mayor). A su amplia actividad en tierras castellanas se añade la pintura y dorado de los añadidos en el retablo mayor de San Pedro de Bedoya (1864), MAZARRASA MOWINCKEL, 2007, p. 480.

cialmente las *arma Christi* y los grandes paños con los dos ladrones. Las diferencias respecto a los ejecutados por el artista galo son evidentes y definen un estilo casi ingenuo, efectista y popular, con un enfoque mucho más tradicional, lleno de incorrecciones anatómicas y con una gama cromática viva pero más limitada. Sus pinceladas cortas y apretadas contrastan con las del dominio técnico del francés, mucho más abocetadas, amplias y seguras.

Nos interesa especialmente este monumento como punto de encuentro entre dos tradiciones pictóricas distintas y dos trayectorias profesionales casi divergentes; entre la actualizada influencia internacional y la más arcaizante y repetitiva del maestro cántabro. Para hacernos una idea más aproximada podemos recurrir al cercano monumento parroquial de Villanuño de Valdavia (Palencia) que atribuimos a Fontagud y que se ejecutó casi al mismo tiempo (1860-1861).



Montaje del monumento de Villanuño de Valdavia (Palencia 2016)

En él lo narrativo, lo didáctico y lo anecdótico cobra especial protagonismo, pareciendo más un desplegado aleluya pasionista que una auténtica escena teatral. Ambos conjuntos subrayan la importancia de este tipo de maestros de no demasiados vuelos artísticos. Viajando en función de la demanda, fueron dejando un reguero de obras con las que podemos reconstruir su tránsito, la aceptación de su estética en los núcleos rurales y la difusión de su arte gracias a los procesos de imitación y rivalidad interparroquial. Esta trashumancia artística de pintores-doradores trasmeranos en pleno siglo XIX ofrece otros muchos nombres como Cosme de la Quintana, especialmente activo entre Burgos y el Norte de la provincia palentina. No obstante su hegemonía secular en estos no muy ambiciosos ni exigentes proyectos rurales estaba tocando a su fin por un cambio de contexto. La potenciación del lenguaje más escenográfico, las nuevas posibilidades del transporte, la creación o desarrollo de escuelas y academias de dibujo y artes en las principales poblaciones, la decadencia de la enseñanza casi gremial de la pintura, la mayor preocupación por la consideración «artística» (más bien artística-hegemónica) del monumento y el cambio de gusto estético vinieron a ser elementos fundamentales en los nuevos «monumentos de autor» escenográficos del último tercio del siglo.

Comprobamos a través de la prensa cómo el panorama cambió radicalmente durante este periodo. No sólo se trataba de una renovación de sus estructuras en las dos o tres últimas décadas del XIX, sino que además observamos hasta qué punto se prestaba a los monumentos un especial interés visual y artístico acorde con la importancia devocional, ritual y social que jugaban en una sociedad cada vez más esteticista. Podemos testar este renovado interés por la continua repercusión del tema en la prensa escrita, que año tras año reparaba en sus cambios y ofrecía precisas descripciones a la manera de lo que ocurría en otras muchas ciudades (especialmente Madrid). En claro contraste, los desfiles procesionales no suscitaban muchas veces tanta atención, seguramente por su carácter más tradicional y repetitivo, sin grandes cambios ni actualizaciones aún. Sin salir de Palencia, un relevante artículo de M. Junco<sup>26</sup> ejemplifica esta idea: la preocupación por una necesaria «... armonía, la belleza y el gusto artístico (...) dedicado a rendir homenaje a la Magestad Suprema

26 «Los Monumentos de Jueves Santo en Palencia, en relación con el Arte», *Diario palentino*, n° 10196, 31/III y 2/IV/1917.

de Dios creador». Junco proponía un planeamiento e inspección de los monumentos antes del montaje así como la supervisión de alguien competente que dirigiera la instalación evitando «... dependientes inexpertos que con buen deseo pero sin conocimientos de arqueología y sin saber dibujo se concretan a poner el monumento con unos cuantos telones o bastidores y unas filas de velas (...) hoy ya se exige mucho más», más arte, más originalidad y más detalle. Por ello no debe extrañarnos que su repaso a los conjuntos palentinos comience por los de la parroquia de San Lázaro y el extinto convento de MM. Bernardas «... obra en el año de 1891 del gran pintor escenógrafo señor Armentau (sic), tiene por esta circunstancia marcado sello de arte». Del primero destaca el gran *Ojo de la providencia* y del segundo el gran telón de fondo con las tres cruces clavadas en el monte Calvario, si bien critica una falta de iluminación para poder admirar la labor del pintor y la perspectiva. A pesar de la errata del texto, sabemos que hace referencia Baldomero Almejún<sup>27</sup> (1826-1889), un relevante y poco conocido pintor, escenógrafo y fotógrafo. De vida itinerante, trabajó y vivió en ciudades como Burgos, Santiago de Compostela, Valencia (donde ya tenemos los primeros datos fehacientes de su práctica fotográfica), Madrid, Zaragoza, San Sebastián, León, Bilbao, Vigo, Salamanca o Valladolid (1863-1865 y década de 1880, trabajó para los teatros Calderón, Lope de Vega y Zorrilla o la decoración del Café del Comercio, al tiempo que regentó un taller fotográfico) y en la ciudad del Pisuega falleció en abril de 1889. Todavía podemos hacernos una idea de su arte a través de algunos telones de boca teatrales conservados, así como por la pintura mural de la Capilla de Ánimas de Santiago de Compostela (1867). Como es bastante habitual, su faceta como pintor de monumentos no ha sido ni siquiera esbozada aunque debió de ser intensa: a esta actividad en Palencia se suma, por ejemplo, el costoso y teatral conjunto para la parroquia vallisoletana de San Lorenzo (1864)<sup>28</sup>.

Continuando con la disección que hizo Junco por las iglesias palentinas el siguiente en aparecer fue el

27 Un completo repaso biográfico en <https://lalbumdeljep.wordpress.com/2017/08/07/les-incursions-fotografiques-del-pintor-i-escenograf-baldomero-almejun-1826-1889/>; BRASAS EGIDO, 1982, p. 94.

28 ORTEGA DEL RÍO, 2000, p. 211. La noticia aparecida en la prensa vallisoletana lo califica como «... acreditado y excelente escenógrafo».

del convento de San Pablo «... obra del estudioso pintor palentino don Mariano de la Fuente» (Palencia 1856-Salamanca, 1916). De la Fuente<sup>29</sup> había sido estudiante en la Escuela de Bellas Artes de Valladolid y pensionado en Madrid, destacando en su producción las marinas y las labores de pintura decorativa bien en individual o asociado junto a Gabriel Osmundo Gómez con quien fundó la sociedad *La Decorativa* (1895). Numerosos edificios públicos y privados fueron engalanados con su pincel, especialmente en Valladolid y Santander. También se esmeró en labores escenográficas como ocurrió en el Lope de Vega de Valladolid o el teatro de Torrelavega<sup>30</sup>. De nuevo, de manera natural, realizó un conjunto muy relevante de teatrales monumentos de Semana Santa entre los que destacan este de Palencia o los salmantinos del convento de San Esteban, la capilla del Hospicio provincial, el colegio de las Hijas de Jesús o la parroquia del Carmen (los cuatro entre 1888 y 1889)<sup>31</sup>, que señalan una prolija actividad en este sentido.

Sigue Junco hablando de los monumentos del convento de la Piedad, el sencillo de Santa Marina, el Noviciado de las Hermanitas, N° S° de la Calle o el de la Catedral. Es significativo el poco interés que despierta este último a pesar de su monumentalidad. De tipo tumular y construido entre 1780-1782, hacía dos décadas que se le había desalojado de la capilla de la girola y recluso en la de las reliquias, un espacio angosto y considerado prácticamente una «excrecencia» o «pegote» a los pies de la seo. Por ello Junco se limita a aconsejar que en un futuro debería desensajarse y montarse en otros lugares como el trascoro. Ello facilitaría no sólo su contemplación, sino también el desarrollo de ciertos rituales como la ceremonia del Prendimiento que durante unos años se realizaba delante de este monumento (por ejemplo en 1922).

Parece claro que entre las preferencias del reportero palentino no estaban los vetustos monumentos sino aquellos otros hijos de la pintura, el dibujo y el teatro. Termina su recorrido con los de San Juan de Dios, Siervas, convento de Santa Clara, Esclavas, el gó-

29 BRASAS EGIDO, 1982, p. 61-62; RAMOS DOMINGO, 2015; JIMÉNEZ MIGUEL, s. f.

30 *La Atalaya*, n° 4873, 15/VI/1905.

31 *La Semana Católica de Salamanca*, n° 117, 24/III/1888 y n° 164, 16/II/1889; *La Opinión*, n° 227, 28/III/1898.

tico de San Miguel, las ermitas del Nazareno y de la Soledad y, por último, el de las Agustinas Recoletas, un monumento realizado en Valencia y estrenado hacía tres años. Concluye Junco con un elogio al papel de las artes y su papel como regeneradoras de España, que ha de extenderse «... a favor de las creencias religiosas, para que con la regularidad en el sentir impere en todo el orden (...) No me cansaré, pues, de repetir, que con gran Fé y... mucho dibujo se puede llegar a una relativa perfección en el sentir y en el obrar». Arte, monumento, eucaristía y fe como motores de regeneración son aspectos sobre los que volveremos.

En una ciudad con tanta trascendencia procesional como Zamora, las descripciones dedicadas a los monumentos en su prensa local son también bien significativas. En las últimas décadas del XIX, como es habitual, había vivido el mismo afán renovador de estas estructuras, con un enfoque eminentemente pictórico y teatral. Resulta muy interesante comprobar cómo para este *aggiornamento* se recurrió a los más importantes pintores escenógrafos madrileños. En esas vinculaciones entre Zamora y la Villa y Corte pudo jugar un papel destacado el escritor Ramos Carrión. El prolífico y afamado Luis Muriel hizo los monumentos de San Juan (1893) y San Torcuato (1884)<sup>32</sup>. Pero el que resultaba más atractivo y elogiado era el de la capilla de la Preciosa Sangre, antiguo templo del convento de las clarisas de Santa Marina<sup>33</sup>, que había sido ejecutado por los italianos Busato y Bonardi (1888). Ellos, junto a Augusto Ferri forman el grupo principal de los pintores foráneos que renovaron la plástica escenográfica española desde mediados del XIX, con una especial mención para el «mago único» Busato dada su dilatada trayectoria en Madrid<sup>34</sup>. El pronto retorno de Ferri a Italia (no

32 *Heraldo de Zamora*, año IX, n° II, 8/IV/1903.

33 Exclaustradas las religiosas zamoranas en 1868, el convento fue ocupado por las oficinas de Gobernación, Fomento y Hacienda y su antigua iglesia conventual fue cedida a la Comisión Provincial de Monumentos. No obstante se abrió de nuevo en 1888 para dar culto a aquella reliquia, pasando a denominarse capilla de la Sangre o de la Gota de Sangre de Cristo hasta 1911, cuando quedó instalado en ella el Museo Provincial. El conjunto fue derribado definitivamente en 1975, CASQUERO, 2006.

34 Existe una amplia y muy dispersa bibliografía sobre estos artistas. Por ello nos limitamos a destacar PAZ CANALEJO, 2006, pp. 165-200; PELÁEZ MARTÍN, 2007; ARREGUI, 2009, pp. 406 y ss.



sin antes haber realizado el monumento del Hospital General de Madrid) y la asociación de los otros dos a partir de 1858 permitió cimentar una auténtica escuela escenográfica madrileña a la que se sumaron nombres tan importantes como Amalio Fernández y cuya presencia e influencia rápidamente se derramó fuera del espacio teatral. Las numerosas pinturas decorativas para palacios y casonas del nuevo Madrid burgués, la confección de decoraciones y aparatajes para fiestas efímeras o su expansión a teatros de provincias vino seguida de su participación en un buen número de monumentos de Semana Santa como los de la Merced de Murcia (1888, de nuevo de Busato y Bonardi)<sup>35</sup>, el de la parroquia de Totana (ca. 1890) o en los madrileños de las Salesas Reales (1889) y los Santos Justo y Pastor (1892). En todos ellos Busato aplicó los mismos recursos que en las escenografías teatrales, creando obras fantásticas de inspiración postromántica, de colorido intenso y espectaculares juegos pintados de luces y sombras<sup>36</sup>.

No tenemos constancia de que se haya conservado ningún resto de estos monumentos zamoranos, pero al menos tenemos algunas descripciones de 1927 (momento en el que curiosamente, ya no se montaban) que nos permiten hacernos una idea aproximada de su fisonomía<sup>37</sup>. El de San Juan tenía un frontispicio corintio tripartito que ocupaba todo el ancho del templo. En su parte central se abría el arco triunfal con los cuatro evangelistas que dejaban ver el sagrario al fondo y en la parte superior se representaba la Santa Cena. A los lados, otros dos «transparentes» mostraban la entrada de Jesús en Jerusalem y el Calvario<sup>38</sup>. El de San

35 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 2014, p. 135.

36 Su estilo aparece perfectamente retratado en un artículo homenaje de 1899: «... poesía de concepción, a la brillantez de colorido y de luz de sus compañeros, el sentimiento de la realidad, la solidez, el profundo conocimiento de la perspectiva y de los valores, las cualidades de gran seriedad en este arte tan complicado y tan dado a las falsedades de relumbrón, cuando a las dotes imaginativas del artista no se juntan el estudio y los conocimientos que cual ninguno ha poseído Jorge Busato», *La Correspondencia de España*, nº 15.024, 23/III/1899.

37 *Heraldo de Zamora*, nº 10.050, 9/IV/1927.

38 Sólo poseemos de este monumento una imagen parcial apareciendo como fondo de una antigua fotografía

Torcuato, ejecutado por el mismo artista, tenía en su frente cuatro columnas dóricas de pórfito rojo y un artístico fondo de celaje sobre el que se recortaba el Sagrario. Con gran nostalgia se acuerdan del que Busato y Bonardi realizaron para capilla de Preciosa Sangre, recordando que ofrecía un telón de boca que fingía una arquitectura gótica y al fondo un gran lienzo con la muerte de Jesús en el calvario desde donde ascendía al cielo una nube de ángeles. En primer término se mostraba el yacente en un sepulcro igualmente gótico escoltado por soldados romanos. Desgraciadamente, este monumento ya dejó de colocarse algunos años a comienzos del siglo xx<sup>39</sup> y perdemos su pista tras la desacralización de la capilla en 1911.

#### 4. El monumento escenográfico entre el auge y la crisis

El templo se había convertido finalmente en un verdadero teatro y como tal, movidos por la devoción, la tradición y/o la curiosidad estética, la gente acudía en masa, en tal cantidad que se hacía necesario ordenar su discurrir para evitar situaciones y agolpamientos indecorosos. Ahora bien ¿qué ocurrió para que unas pocas décadas después todo aquel mundo desapareciera?. La respuesta en general siempre es la misma y se busca en las directrices emanadas del Concilio Vaticano II (1962-1965), fundamentalmente en la *Constitución Sacrosanctum Concilium* sobre la Sagrada liturgia de 4 de diciembre de 1963 que abogaba por volver a una noble sencillez y belleza, a la eliminación de la suntuosidad superflua y de todo lo que pueda crear confusión. Sin embargo en aquel documento no hay una mención explícita de los monumentos. Además, en las entrevistas realizadas es bastante frecuente que los informantes recuerden que para entonces los vetustos monumentos ya no se instalaban en su mayoría.

Remontándonos unos pocos años, es –con justicia– comúnmente aceptada la repercusión que tuvo el Decreto *Maxima Redemptionis Nostrae Mysteria* de Pio XII (1955) pues en él se imponía una clara y profunda simplificación de las celebraciones de Semana Santa con el objetivo de lograr una mayor participación de los fieles. Se trataba del definitivo gran cambio en esta

de La Virgen de la Soledad realizada por Casas.

39 Por ejemplo en 1906, *Heraldo de Zamora*, nº 2.714, 14/IV/1906.

materia llevado a cabo tras Trento y afectó a aspectos nucleares en los ritos tradicionales de Semana Santa. Dejando de lado tantos aspectos a abordar y centrándonos en los monumentos, quedó establecido que la reserva se haría en una capilla convenientemente adornada de forma que invitase a la oración y la meditación, con austeridad y sobriedad «... evitando o erradicando cualquier forma de abuso». Por ello, al hablar del sagrario se especificó que se evitará cualquier urna o arca en forma de custodia o de sepulcro, insistiendo una vez más que el monumento no tiene carácter funerario sino eucarístico<sup>40</sup>.

Se evidenciaba entonces que los antiguos monumentos teatrales no resultaban adecuados para el nuevo *ordo* por varios motivos. En primer lugar por cuestiones formales como el exceso ornamental, la filiación con las escenografías teatrales profanas o la representación de escenas de la Pasión y Muerte de Cristo (especialmente el yacente) que secularmente se interpretaban como referencias a su tumba. Por otro lado estaba el uso popular o paralitúrgico de estos monumentos, entendidas como costumbres vacías y erróneas bien lejanas de las prácticas de adoración piadosa que se pretendían inculcar: la visita como acto social para ver y ser visto<sup>41</sup>, la presencia de soldados y armados y un largo etcétera. A estas causas de fuerza mayor se añadían otras problemáticas más mundanas relacionadas con la precaria situación en lo económico y en lo

40 A partir de aquí baste recordar los textos normativos más recientes que repiten lo allí señalado como la *Circular sobre la preparación y celebración de las fiestas pascuales* de 1988 o el *Directorio sobre la Piedad Popular* de 2002.

41 Son innumerables los textos críticos ante tanta demostración pública de estatus y riqueza. Por ejemplo, José González de Tejada en su romance «Madrid en Semana Santa» publicado en el *Semanario Pintoresco Español* decía en 1855: «Vistiendo luto las bellas,/ con elegante fervor,/ ostentaban sus hechizos/de estación en estación./ Para correr las iglesias/ cada cual se engalanó,/no porque yendo de gala/ nos escuche Dios mejor (...) Por lo demás, ¡cuánto lujo! ¡qué trajes! ¡qué joyas! ¡oh!!!/ ¡qué opulencia hay en España.../ de trapos y similor!». Por citar otro ejemplo más tardío y relativo a Burgos, tras alabar la verdadera devoción en este andar de monumentos, «Quien con idea distinta/ha seguido la carrera,/ igualmente que si fuera/ el "Espolón" o la "Quinta"/ yendo de tal farsa en pos,/ este principio le entablo:/ mucho ganó para el diablo/ pero nada para Dios» (*El Papamoscas*, nº 1.081, 18/IV/1897).

material de muchas parroquias (de hecho fueron años de cierre y ruina de muchos templos rurales), los inicios de la despoblación y un progresivo alejamiento de aquellas fórmulas distintas a las tradicionales y que ya no se consideraban como propias.

Fue, en definitiva, el triunfo de lo estrictamente litúrgico frente a lo paralitúrgico o popular, que tendría a partir de entonces su máxima expresión fuera del templo, especialmente en las procesiones. Efectivamente, se cambió el idioma del oficio para hacerlo más inteligible, pero resulta interesante comprobar que el auditorio se identificaba más plenamente con el misterio del rito anterior convenientemente aderezado por una plástica artística secular que entendían y valoraban como propia. Muchos textos de los años inmediatos a esta reforma de 1955 subrayan y critican cómo para el común de los fieles la Semana Santa consistía fundamentalmente en la bendición de las palmas, las visitas al monumento (mucho más que la comunión del Jueves Santo) y las procesiones.

Ahora bien, el decreto *Maxima Redemptionis* de 1955 no resultaba ser tan innovador en este aspecto sino más bien el triunfo definitivo de una corriente que llevaba largo tiempo gestándose y que terminó por imponerse, oficializarse y universalizarse entonces, ligada especialmente con el Movimiento Litúrgico nacido en el siglo XIX y desarrollada, por ejemplo, en los distintos congresos eucarísticos.

Ello explica las abiertas reservas que una parte creciente de la jerarquía eclesial tenía desde hacía mucho tiempo sobre aquellos monumentos cada vez más teatrales, excesivos y «profanos» pues veían necesario controlar y poner orden en el discurso de ese entramado de tramoyas cada vez más pomposo y fantástico.

Para ello tendremos que desandar el camino de los años, tomando sólo algunos ejemplos concretos.

Mucho antes del *Maxima Redemptionis*, en la Zamora de los años 20 ya se comprueba cómo los grandes monumentos teatrales estaban en clara decadencia y no precisamente por carecer del afecto popular. Un crítico artículo publicado en el *Heraldo de Zamora* con el clarificador título de *De mal en peor* recoge la sorpresa del autor al volver a su ciudad y comprobar que en la iglesia de San Juan las tramoyas realizadas por Luis Muriel ya no se colocaban: «... primera decepción. No se había colocado el monumento. Lo

comprobé después. Tampoco se hallaba en los demás templos. ¿Motivos?. Más valle callar. Seamos discretos. Seamos piadosos»<sup>42</sup>. Por si no resultan demasiado claros esos motivos «piadosos» que parecen estar detrás del abandono de algunos monumentos, otro artículo de 1927 volvía a recordar con nostalgia aquellos trampantojos «... verdaderas maravillas pictóricas de escenógrafos tan reconocidos como Bonardi, Bussato y Muriel. La Liturgia ha hecho hace algunos años que esos monumentos sean sustituidos por otros más a tono con su finalidad. La apatía de todos ha contribuido a que estemos privados de que esas joyas no se exhiban, ya que si en algo este mundo se halla indulgencia en mayor proporción es en la iglesia, a la que habiendo recurrido en forma, a buen seguro hubiese consentido la continuación de aquellos monumentos»<sup>43</sup>. Dicho de otra manera, la problemática estaba en que los no tan antiguos monumentos resultaban inadecuados para su función según la jerarquía y, a pesar de contar con el aprecio popular –que admiraba y gustaba de su estética– su inacción había contribuido al abandono. Esta es la clave para entender lo que ocurrirá de forma más general a partir de los años 50 del siglo xx. El aspecto nuclear de ese rechazo de la Iglesia (o una parte de ella) a los monumentos estaba en la «... inconcebible ignorancia sobre la liturgia de la Iglesia Católica, (pues) se confundía el Sagrario en que se adoraba la Eucaristía el Jueves Santo con el sepulcro de Cristo. Ignorancia que aún perdura y que conviene desvanecer (...) por parte de quienes tienen entre los fieles la misión docente»<sup>44</sup>. Es este un asunto ya sumamente antiguo y repetitivo, bien conocido y abordado una y otra vez por liturgistas y por la jerarquía, quienes habían intentado enmendar el error aunque no siempre se había actuado con tanta severidad. El tema se había abierto una y otra vez, pero parecía que en esos años 20 la cuerda se tensaba una vez más en Zamora entre oficialistas y los fieles «tradicionalistas», que reconocían que «... quizá en algunos

42 *Heraldo de Zamora*, n° 8.883, 9/IV/1923.

43 Artículo de MOSTAJO GONZÁLEZ, 1927.

44 Utilizamos de nuevo un artículo aparecido en el *Heraldo de Zamora*, n° 9.463, 4/IV/1927 para ofrecer la versión más oficial y contemporánea ante el problema planteado. La presencia de soldados romanos, de representaciones de Cristo yacente y de sagrarios en forma de sarcófagos es «enteramente opuesta» al paréntesis de alegría por la institución de la Eucaristía que se celebra esos días de luto y Pasión.

(monumentos) no haya sujeción absoluta al ritual que en este punto es bastante severo y restrictivo, pero la buena fe y el excelente deseo de dar mayor esplendor a la exposición del Santísimo explica alguna leve transgresión de aquellas normas»<sup>45</sup>. Esto es lo que había pasado con el monumento de Busato y Bonardi pues aunque era «... poco ajustado al ritual, quizá en completa pugna con él, pero que suspendía en ánimo por la maravilla del colorido, lo correcto del dibujo, la grandiosidad de sus proporciones y los bien combinados efectos de luz»<sup>46</sup>.

Remontándonos algo más en el tiempo observamos cómo los monumentos ya estaban en el punto de mira de la jerarquía, incluso en los momentos de pleno apogeo del tipo más teatral y escenográfico. La *confusión* entre sepulcro funerario y monumento es un tema sumamente interesante que podría remontarnos a la Edad Media<sup>47</sup> y se escapa a nuestras pretensiones ahora. Baste recordar los versos de Juan del Encina «¡O monumento sagrado, sepulcro más que dichoso!» (c. 1494)<sup>48</sup> o la continua laxitud que al respecto se observa durante toda la Modernidad<sup>49</sup>, a pesar de las

45 *Heraldo de Zamora*, n° 10.050, 9/IV/1927.

46 Ídem. Baste comparar las descripciones de los monumentos realizados hasta los años 20 con la que hace Anselmo Allúe Horna en 1948 para ver las notorias diferencias, si bien aún se podían ver algunos elementos fuera de la norma litúrgica, como la presencia de un gran número de reliquias en el monumento de las monjas del Tránsito (Imperio. *Diario de Zamora*, n° 3.469, 23/III/1948).

47 «Todo el aparato litúrgico que lleva consigo la evolución del rito sugería fácilmente la idea y el nombre de “sepulcro”, llamado todavía impropriadamente así por el pueblo a pesar de que la Iglesia haya siempre prohibido el acumular elementos tales (como guardias, tumba, imágenes de María y de San Juan, emblemas fúnebres, etc.) que pudiesen hacer alusión a esta idea», RIGHETTI, 1955, I, p. 789. Ver además, FERNÁNDEZ CARRANZA, 2014, p. 115; KROESEN, 2000.

48 Al respecto SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, 2017, quien señala la posible relación y uso del espacio que albergaba el monumento como marco para las representaciones teatrales paralitúrgicas protorenacentistas.

49 Podríamos citar la recurrente definición del término monumento como «... arca en forma de sepulcro (...) en memoria del sepulcro en que estuvo aquellos tres días el cuerpo de Nuestro Redentor» de COVARRUBIAS, 1611 (1979), p. 812. Mucho más tarde, Lobera siguió insistiendo

llamadas constantes de atención al respecto. Por eso los monumentos durante todo este tiempo mostraban símbolos que subrayaban su carácter funerario como arcas atumbadas, la prolija presencia de escenas de la Pasión, los soldados (reales o pintados) custodiando la entrada del mismo, la decoración de huesos, muertes y calaveras, la representación frecuente del yacente en el frontal del altar o en la propia arca, etc., además de su semejanza formal con los túmulos levantados para les exequias.

Al tiempo que para demostrar que la «... Eucaristía no es un cadáver que se guarda: es Cristo vivo»<sup>50</sup>, la *Sagrada Congregación de Ritos* y la *Academia Litúrgica Romana* mantuvieron a lo largo del siglo XIX una declarada contienda contra esta tradición que, progresivamente, fue calando hasta desembocar en las restricciones que hemos planteado.

Así, en 1835, 1844, 1868 o, especialmente, en el decreto de 14 de mayo de 1887, la *Sagrada Congregación* insistía en que únicamente podía concebirse el monumento como altar eucarístico y que si antiguamente se había usado el término *sepulcrum* había sido como un mero vulgarismo. Nada nuevo. Pero sí resulta interesante la atención que se prestó en este texto a sus aspectos formales y decorativos, especialmente si resultaba conveniente –además de la presencia de flores y luces–, otros elementos como la cruz con paño fúnebre, imágenes de yacentes, decoraciones escénicas, esculturas de la Virgen y otros santos (incluso de San Juan y la Magdalena), soldadeca, pinturas, árboles y otras cosas por el estilo. La respuesta fue contundentemente negativa y, aunque se permitía el uso de flores, nunca debía darse la imagen de jardín o vergel. Inmediatamente este Decreto apareció publicado en el *Boletín Eclesiástico* de Madrid, acompañado de otros varios decretos anteriores que permiten rastrear y actualizar la normativa al respecto, tales como la posibilidad de usar flores naturales o fingidas, la prohibición de colocar cualquier pieza de color negro adornándolo (1862), lo mismo que la costumbre de ubicar representaciones de la Oración en el Huerto

en su doble simbolismo (además del eucarístico): «... primero la prisión y cárcel donde estuvo el Señor sin poderlo ver los suyos; el segundo el Sepulcro nuevo donde fue depositado y resucitó glorioso, triunfando de sus enemigos», LOBERA Y ABIO, 1791, p. 208.

50 ALDAZÁBAL, 1998, p. 87.

y apóstoles durmientes (1868). Tampoco era necesario poner sello precintando el arca de reserva (1884). Quedaba igualmente prohibido hacer la celebración del Mandato delante de la reserva (1874) y que el altar del monumento fuese el mismo en que se celebran los oficios de Jueves y Viernes Santo. Respondiendo a una consulta sobre una práctica en la archidiócesis de Valladolid y en otros lugares de España, se debía eliminar la costumbre de que la urna tuviera algún cristal que permitiera ver su interior (1886). El artículo concluye con unas consideraciones dirigidas a los sacerdotes insistiendo en que el monumento se formara y presentara «... cual conviene en un todo al fin de la iglesia» de modo que los fieles entendiesen su verdadero significado. De este modo se debía desterrar la costumbre de cubrir la cruz con paño negro o de colocar alguna representación de Cristo muerto bajo el altar, o de las sagradas personas del calvario «... porque todas ellas están fuera del rito, contra la ley y la intención de la Iglesia». Y es entonces, en pleno furor y desarrollo del monumento escenográfico cuando se concluye que «... no se puede adornar el altar, bien sea con decoraciones escénicas o con pinturas o árboles o cosas semejantes, por cuanto que todo aquello que aparece en forma teatral, no solamente se separa del rito, sino que también distraen a los fieles del objeto principal». Era una carga de profundidad lanzada desde Roma y Madrid (que era la principal difusora de este tipo de monumentos) coincidiendo con la plena expansión de lo escenográfico.

Estos decretos y observaciones fueron copiados íntegramente en distintos boletines diocesanos, como ocurrió por ejemplo en Burgos<sup>51</sup>. No hay que olvidar que el obispo madrileño era entonces el burgalés Ciriaco Sancha y Hervás (beato desde 2009), lo cual posibilitaría esa rápida comunicación, una personalidad muy destacada que justo en ese momento estaba ocupándose de la organización del primer Congreso Católico Nacional (y más tarde organizaría el Eucarístico Nacional), expresión fundamental de la restauración católica en la que él jugó un papel fundamental. Una de las vertientes de esa renovación fue la difusión del culto eucarístico en su dimensión espiritual individual y como instrumento público de defensa de la verdadera fe frente a la secularización. Es la época de las asociaciones de Culto, Adoración Nocturna, Jueves Eucarísticos, etc. que marcaban una orientación mucho más

51 Concretamente en el n° 9, 13/IV/1889, pp. 90-95.



íntima y reflexiva del culto al Sacramento y la regeneración de la sociedad. En este contexto –sólo esbozado ahora– se plantea una revisión de los monumentos de Semana Santa desde un enfoque distinto, con un alcance variado e intermitente pero que poco a poco acabó imponiéndose.

Lo cierto es que comenzamos a observar un cambio bien significativo en los monumentos escenográficos que se renuevan a partir de h. 1890. Si bien siguen manteniendo su juego de fingimientos perspectivos, ganan monumentalidad arquitectónica –especialmente gótica–, pero comienzan a verse desprovistos de las habituales representaciones de temas de la Pasión. Por supuesto, no es una norma general, pero sí una tendencia bastante evidente que contrasta con los que ya existían anteriormente en los templos y que no obstante se seguirán utilizando. Así lo comprobamos en el ya citado de Ventosa de Pisuerga o en el inédito de Torre de Esgueva, realizado poco antes de 1896<sup>52</sup>. Pero también en muchos otros lugares como Bernuy de Porreros (Segovia), por citar algunos.

Para testar la repercusión que tuvieron decretos como este de 1887-1889, podemos señalar el caso concreto de Burgos. Una semana después de publicarse en su boletín diocesano se celebró ese año de 1889 la Semana Santa. En la prensa local se indica que «... se han hecho en los monumentos las innovaciones de que hablaba la circular del Ilmo. Sr. Obispo de Madrid» si bien «como el espacio de tiempo que ha mediado desde la publicación de la citada circular ha sido tan breve, no ha sido posible en algunos templos hacer las reformas que eran de desear y que creemos se han de llevar a cabo»<sup>53</sup>. Unos años más tarde, en 1907, se recuerda aquellas «... aparatosas alegorías figurando celajes y orlas de figuras humanas, flores y luces en caprichoso concierto, que aparecieron en algunas iglesias hacia el año 1880, especialmente en Francia, sin que Madrid se librase del contagio, más propias del palco escénico que del Templo del Señor, perdido su carácter monumental, han desaparecido totalmente, creemos que suprimidas por la Sagrada Congregación

52 Ese año ya aparece inventariado como «nuevo» por lo que se haría justo antes, al menos después de 1888, cuando aún se menciona el antiguo compuesto por cortinas de anjeo pintado, AGDVa, Torre de Esgueva, papeles sueltos, Inventario de 1896.

53 *La fidelidad castellana. Diario tradicionalista*, nº 1.820, 20/IV/1889.

de Ritos, con sabio acuerdo»<sup>54</sup>. A pesar de esta afirmación el cambio no debió de ser tan completo y radical, como parece confirmarse por un nuevo artículo que repasa buena parte de los que existían en la ciudad<sup>55</sup>: por ejemplo en el de San Lesmes seguía apareciendo la escena del Ecce Homo en el pretorio con soldados; en San Lorenzo una gran sarga que ocultaba todo el retablo mayor representaba la escena del Calvario, su tabernáculo «... simula una urna funeraria coronada por una llama» y cerraban las naves con lienzos representando escenas de la Pasión, etc. Resulta especialmente curioso comprobar cómo se mantenía la costumbre de hacer germinar semillas en la sombra y de colocar ocultos algunos canarios «... para que dediquen sus alegres trinos a cantar las alabanzas del Señor», un vetusto recurso que terminaría desapareciendo con el tiempo, pero que fue bastante habitual.

En general esta adecuación a la norma impuesta dependió mucho de las posibilidades económicas de las fábricas, tanto por la incapacidad de plantearse el gasto de un nuevo monumento como por la reticencia de los fieles a hacer desaparecer un léxico tan querido. Y así, se conservaron los de Mahamud y Hontoria de la Cantera<sup>56</sup>, magníficos exponentes de la tipología de monumento más tradicional. Y también siguieron los soldados custodiando el sacramento, como los reales de Sotillo de la Rivera o los fingidos de tantos otros lugares (Covarrubias, Barbadillo del Mercado, etc.). Precisamente son estas figuras las más frescas en los recuerdos de los informantes, las primeras que saltan desde su memoria a pesar de los ataques de los liturgistas<sup>57</sup>.

En otras provincias castellanoleonesas el desarrollo de los acontecimientos fue semejante. Así ocurrió en

54 *Diario de Burgos*, nº 4.890, 28/III/1907.

55 *Diario de Burgos*, nº 3.380, 27/III/1902.

56 PAYO HERNANZ, 1999, pp. 67-69.

57 Curiosamente, este hecho ya se señala –pero referido a Madrid– en una fecha tan temprana como 1901: «... los judíos que custodian el monumento, mal llamados así, porque los guardias eran soldados romanos, son personajes cuyas imágenes profundamente se graban en los sentidos y el corazón de los niños para no borrarse ni aun pasada la adolescencia y edad madura», «La Semana Santa de nuestros abuelos», *Gente vieja*, nº 12, 10/IV/1901.

Soria<sup>58</sup> –de manera bien explícita–, o por ejemplo, en el nuevo monumento de la Capilla de Cerralbo de Ciudad Rodrigo (1899), obra del pintor Ricardo Mateos. Representaba en su frontispicio una severa capilla formada por cuatro cuerpos de piedra abierta por unos arcos que dejaban ver al fondo el calvario y la ciudad de Jerusalén. Igualmente se representaban en lo alto la Santa Cena, Moisés y Elías en la parte inferior y los escudos de los Pacheco y del obispo mirobrigense. En su parte central aparecía el tabernáculo piramidal con un ostensorio columnado jónico donde se encerraba el Santísimo. La prensa lo alabó como el mejor de toda la provincia ya que se veía «... por primera vez en sus iglesias un monumento severo, como deben ser todas las cosas que sirven para el culto de nuestra santa religión (al huir) de esos colorines que nos tenía acostumbrados a ver y que tan “guapos” llaman los ignorantes»<sup>59</sup>. Cuando pocos años después el mismo pintor realizó el

58 En 1911 se enorgullecían del «... gusto artístico, cada año más esmerado que se nota en todas las iglesias para adornar los monumentos conforme a las disposiciones de la Sagrada Congregación de Ritos, desterrando los famosos soldados romanos y las pinturas de la Pasión, no quedando más que luces, flores y demás símbolos de alegría en conmemoración de la institución de la Eucaristía», *Ideal Numantino*, nº 293, 17/IV/1911.

59 *El Clarín*, nº 82, 26/III/1899.



de Santa María de Béjar, los comentarios y elogios a su sencillez fueron semejantes<sup>60</sup>.

El estilo poco a poco se fue imponiendo y homogeneizando, dejando atrás antiguas tradiciones<sup>61</sup>. Su importancia como objeto de culto donde primaba el carácter didáctico y la legibilidad del drama Pascual fue poco a poco relegado en favor de su otra consideración como un objeto de devoción. De objeto de culto pasó a ser definitivamente un objeto de piedad devota<sup>62</sup>.

60 «De puro estilo gótico y llama la atención por su sencilla elegancia, siendo de aplaudir el que de él se haya desterrado toda ornamentación churrigueresca, que tan en boga estuvo en un tiempo y que es impropia de esta clase de obras», *La Victoria. Semanario de Béjar*, nº 504, 26/III/1904.

61 Así ocurrió en la parroquial de La Alberca, obra igualmente de Ricardo Mateos y que se colocaba en la capilla del Santo Cristo. Su construcción vino a sustituir el antiguo tipo de monumentos formado por gradas donde se mostraban alhajas y objetos de valor del tesoro parroquial y rodeado de telones y el tradicional follaje de enebro, DE LOS HOYOS, 1947, p. 480.

62 DOPPLER, 2009.



Reconstrucción del monumento de Liguérzana (Palencia) y de Pozalmuro (Soria) tras su restauración en 2014. (Foto drcha.: Andrés J. Sanz)

## Siglas

AGDva: Archivo General Diocesano de Valladolid

ADPa: Archivo Diocesano de Palencia

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAPITO Y REVILLA, Juan. «Valladolid. Diego Valentín Díaz y sus retablos fingidos». En *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, VI, 141, pp. 483-489.
- ALBERT-LLOSCA, Marlène; ARIBAUD, Christine; LUGAND, Julien; MATHON, Jean-Bernard (eds.). *Monuments et décors de la Semaine Sainte en Méditerranée. Arts, rituels, liturgies*. Toulouse, 2009.
- ALDAZÁBAL, José. *El Triduo Pascual*. Barcelona, 1998.
- ALONSO PONGA, José Luis (coord.). *La Semana Santa en la Tierra de Campos vallisoletana*. Valladolid, 2013.
- ANDRADA GONZÁLEZ-PARRADO, R. «Proyecto de reconstrucción del Monumento de Semana Santa diseñado por Juan de Herrera». En *IV Centenario del Monasterio de El Escorial. Iglesia y Monarquía. La liturgia*. Madrid, 1985, pp. 73-80.
- ARREGUI, Juan P. «Algunas consideraciones acerca de la conformación técnica de la pintura teatral española en el siglo XIX». En *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 14, 2000.
- ARREGUI, Juan P. *Los arbitrios de la ilusión: los teatros del siglo XIX*. Madrid, 2009.
- ASENSIO MARTÍNEZ, Virginia y PÉREZ DE CASTRO, Ramón. «Semana Santa en Medina de Rioseco», en *La Semana Santa en la Tierra de Campos vallisoletana*. Valladolid, 2003, pp. 137-316.
- ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel. «Una nueva obra de José de Churriguera: el Monumento de Semana Santa del Monasterio de la Encarnación». En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 35, 1995, pp. 19-31.
- BARRIO MOYA, José L. y MARTÍN, Fernando A. «Un monumento de Semana Santa para la Real Capilla de Palacio». En *Reales Sitios*, 70, 1981, pp. 11-16.
- BARRIO MOYA, José L. «Sebastián de Benavente y el Monumento de Semana Santa del convento de Agustinas Recoletas de Santa Isabel de Madrid». En *Recolectio*, 25-26, 2002-2003, pp. 199-206.
- BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Patrimonio recuperado: el monumento de Semana Santa de la iglesia de Heredia». *Akobe*, 4, 2003, pp. 64-68.
- BECERRO DE BENGÓA, Ricardo. «El monasterio de Carrión». En *La España Moderna (Revista Ibero-Americana)*, 7, Madrid, 1889, pp. 55-96.

- BRASAS EGIDO, José Carlos. *La pintura del siglo XIX en Valladolid*. Valladolid, 1982.
- CASQUERO, José Andrés. «Viaje a las entrañas del casco histórico: el convento de Santa Marina». En *La Opinión de Zamora*, 5/III/2006.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800 (6 vols.).
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1611.
- DE LOS HOYOS, Manuel M<sup>a</sup>. *La Alberca, monumento nacional: Historia y fisonomía, vida y folklore*. Madrid, 1946.
- DE MINGO LORENTE, Adolfo. *El monumento de Semana Santa de la Catedral de Toledo*. Toledo, 2012.
- DE LA CAMPA CARMONA, Ramón. «El Monumento de Jueves Santo. El caso de la catedral de Sevilla». En *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español: Actas del I Congreso Nacional de Historia de las Cofradías Sacramentales*. Segovia, 2007, pp. 484-496.
- DOPPLER, Stéphanie. «Les décors de la Semaine Sainte aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles dans le département des Pyrénées-Orientales: les sources manuscrites». En *Monuments et décors de la Semaine Sainte en Méditerranée. Arts, rituels, liturgies*. Toulouse, 2009, pp. 223-238.
- DORADO, Bernardo. *Historia de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1863.
- DUHEM, Sophie. «Architectures triomphales et mise en scène des *arma christi*. La juxtaposition des symboles de la Passion du Christ et de l'arc de triomphe Antique dans le décor des monuments». En *Monuments et décors de la Semaine Sainte en Méditerranée. Arts, rituels, liturgies*. Toulouse, 2009, pp. 203-206.
- ESCALLADA GONZÁLEZ, Luis de. *Artífices del valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico)*. Santander, 1994.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis. «Los monumentos o "Perspectivas" en la escenografía del siglo XVIII de las grandes villas de la Ribera Estellesa». En *Príncipe de Viana*, n<sup>o</sup> 190, 1990, pp. 517-532.
- EGUILUZ ROMERO, Miren A. *La transformación artístico-festiva en las grandes villas vizcainas (1610-1789)*, (tesis doctoral). Universidad del País Vasco, Vitoria, 2012.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. «La capilla de San Marcos y el monumento de Semana Santa de la Seo de Zaragoza». En *Cuadernos de investigación. Geografía e Historia*, 2, fasc. 1, 1976, pp. 97-103.

- FALCÓN, Modesto. *Salamanca artística y monumental o descripción de sus principales monumentos*. Salamanca, 1867.
- FERNÁNDEZ CARRANZA, Antonio. *Ecce lignum crucis. Venite adoremus. El lenguaje ritual: principio interpretativo de la teología litúrgica del oficio romano de la Pasión de Cristo*. Madrid, 2014.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, M<sup>a</sup> Mercedes. «El antiguo monumento de Semana Santa de la iglesia Parroquial de Santa María de Écija». En *Revista de humanidades*, 5, 1995, pp. 51-59.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José A. *Estética y Retórica de la Semana Santa murciana; el periodo de la Restauración como Fundamento de las procesiones contemporáneas* (tesis doctoral). Universidad de Murcia, 2014.
- JIMÉNEZ MIGUEL, Miguel Á. *Una pintura, un artista, una historia*, s. f. (disponible en: <https://studylib.es/doc/5030901/una-pintura-un-artista-una-historia>).
- FUENTES LÁZARO, Sara. ««Un Dios en tramoya». Influencia de la fiesta teatral en la arquitectura del Colegio Imperial de Madrid». En *Anales de Historia del Arte*, 2011, n<sup>o</sup> extra., pp. 167-182.
- GARCÍA ABAD, Albano. «El telón del monumento de Semana Santa de Fuentes de Valdepero». En *Horizontes*, 7, 2001, s. p.
- GARCÍA GARCÍA, Lorena. *Evolución del patrimonio religioso en Carrión de los Condes (Palencia) desde la Baja Edad media hasta nuestros días*. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2013 (<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3026>).
- GIL ALGÁS, Sara E. «El Monumento pascual de San Martín del Río y su trascendencia en los actos de Semana Santa». En *Cuadernos de Etnología*, 27, 2014, pp. 17-32.
- GONZÁLEZ BRAVO, Sara. «En torno a los monumentos de Semana Santa. El Barroco en Navarra». En *Príncipe de Viana*, 265, 2016, pp. 641-660.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Á. *Un proyecto, no llevado a cabo, de monumento de Semana Santa para la Catedral de Orense del pintor Manuel Antonio Valdés en 1866*. Orense, 2011.
- GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, Casimiro. *Datos para la historia biográfica de la M. L. M. N. H. y Excm<sup>a</sup>. Ciudad de Valladolid*. Valladolid, 1893-1894.
- HERGUEDAS VELA, Miguel. «Contexto y evolución en torno al Monumento de Jueves Santo», en ALONSO PONGA, J. L. et al. (coords.), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica II*. Valladolid, 2010, pp. 355-361.

- HERNANDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. «Escenografías para el culto: Los monumentos de Semana Santa en el siglo XIX». En *Artigrama*, 10, 1993, pp. 435-453.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. «Los decorados de Semana Santa en Aragón en la Edad Moderna». *Monuments et décors de la Semaine Sainte en Méditerranée. Arts, rituels, liturgies*, Toulouse, 2009, pp. 45-132.
- KROESEN, Justin. *The Sepulchrum Domini through the ages. Its form and function*. Louvain, 2000.
- LLAMAS MÁRQUEZ, M<sup>a</sup> Auxiliadora. «El monumento eucarístico de Jueves Santo de la Catedral de Córdoba. Arte y Liturgia». *Cuadernos de arte e iconografía*, 13, 26, 2004, pp. 309-332.
- LOBERA Y ABIÓ, Antonio. *El porqué de todas las ceremonias católicas. Cartilla de preladados y sacerdotes...* Barcelona, 1791.
- LÓPEZ CONDE, Rubén. «Templum sive Theatrum. Recursos escénicos y espacio sacro». En *Boletín de arte*, 32-33, 2011-2012, pp. 363-385.
- LÓPEZ CONDE, Rubén. «Il teatro delle Quarant'ore, escenarios de una fiesta italiana en España». En *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Málaga, 2011, pp. 689-714.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos y CALVO RUATA, José Ignacio. «Los monumentos de Semana Santa en Aragón (siglos XVII-XVIII)». En *Artigrama*, 19, 2004, pp. 95-138.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. «La pintura barroca en La Seo de Zaragoza. Viejos problemas, nuevas visiones». En *El barroco en las catedrales españolas*. Zaragoza, 2010, pp. 65-100.
- MAZARRASA MOWINCKEL, Karen. *Arte y arquitectura religiosa en el valle de Liébana durante la Edad Moderna*, (Tesis doctoral). Universidad de Cantabria, 2007.
- MERCADER SAAVEDRA, Santiago. *Els monuments de Setmana Santa de la catedral de Barcelona: Art i litúrgia (De l'època moderna als nostres dies)*. (Tesis doctoral), Universitat de Barcelona, Barcelona, 2013.
- MERINO DE CÁCERES, Maruja. «Velos litúrgicos penitenciales de los siglos XV y XVII en Segovia». En *Estudios segovianos*, 80-81, 1975, pp. 49-101.
- MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel. «Apuntes sobre el monumento de Jueves Santo de San Martiño Pinario». En *Galicia no Tempo*. Santiago de Compostela, 1992, pp. 409-427.
- MORTE GARCÍA, Carmen. «Monumentos de Semana Santa en Aragón en el siglo XVI». En *Artigrama*, 3, 1986, pp. 195-214.



MOSTAJO GONZÁLEZ, Antonio. «Semana Santa en Zamora. Un esquema de ella». En *Álbum artístico religioso*. Zamora, 1927.

NICOLAU CASTRO, Juan. «Precisiones documentales sobre el monumento barroco de la Catedral de Toledo y un dibujo madrileño del último tercio del siglo xvii». En *Archivo español de Arte*, 62, 246, 1989, pp. 216-220.

NOVO SANCHEZ, Francisco Javier. «El monumento de Semana Santa de la Catedral de Tui ¿Arte Efímero?». En *Las artes y la arquitectura del poder*. Castelló de la Plana, 2013, pp. 2653-2672.

ORCAJO, Pedro. *Historia de la catedral de Burgos*. Burgos, 1865.

OROZCO DÍAZ, Emilio. «Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el barroco: el predicador y el comediante». En *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 2-3, 1980, pp. 171-188.

ORTEGA DEL RÍO, José Miguel. *El siglo en que cambió la ciudad. Noticias artísticas de la prensa vallisoletana del xix*. Valladolid, 2000.

PAYO HERNANZ, René-Jesús. «Los Villanueva. Pintores burgaleses entre el barroco y el neoclasicismo». En *Boletín de la Institución Fernán González*, 218, 1999, pp. 49-76.

PAZ CANALEJO, Juan. *La caja de las magias: las escenografías históricas en el Teatro Real*. Madrid, 2006.

PELÁEZ MARTÍN, Andrés. *Giorgio Busato. Cuaderno de escenografías para la Ópera en el Teatro Real (1857-1860)*. Museo Nacional del Teatro, 2007.

PÉREZ, Ventura. *Diario de Valladolid*. Valladolid, 1885.

PÉREZ DE CASTRO, Ramón. «*Et posuit eum in monumento exciso*». *Arquetas eucarísticas, monumentos y sargas de Semana Santa en Palencia (siglos xvi-xviii)*. En J. L. ALONSO PONGA et al., *La Semana Santa: antropología y religión en Latinoamérica II*. Valladolid, 2010, pp. 387-402.

PÉREZ DE CASTRO, Ramón. «El monumento del Santísimo Sacramento de la parroquia de Santiago (1761) y su influencia en las procesiones». En *Revista de Semana Santa. Medina de Rioseco*, 22, 2009, pp. 38-40.

PUERTA ROSELL, María Fernanda. «Noticias sobre la vida y obra de Sebastián de Benavente: monumento de Semana Santa para el convento de Santa Isabel de Madrid». En *Anales del Instituto de estudios madrileños*, 43, 2003, pp. 553-566.

QUESADA, María Jesús. «El monumento de Semana Santa de la Catedral de Segovia». En *Estudios Segovianos*, 101, 2001, pp. 303-320.

RAMOS DOMINGO, José. «Dos ejemplos de estética nazarena en la Catedral Nueva de Salamanca. El Cristo ante Pilato de Mihály Munkács y la Llegada al Calvario de José Echenagusía, en copias del pintor palentino D. Mariano de la Fuente Cortijo». En *Lienzos del recuerdo: estudios en homenaje a José Martínez Frías*. Salamanca, 2015, pp. 515-523.

RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. «El monumento eucarístico del Jueves Santo de la parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)». En *Archivo hispalense*, 95, 2012, pp. 297-316.

REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula. «La contratación de obras pictóricas en Toledo, 1650-1725». En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 16, 1999, pp. 361-370.

RIGALT, L. *Álbum enciclopédico-pintoresco de los industriales*. Barcelona, 1857.

RIGHETTI, Mario. *Historia de la liturgia*. Madrid, 1955.

RIVAS CARMONA, Jesús. «La significación de las artes decorativas, suntuarias y efímeras en las catedrales: los monumentos de Semana Santa y sus arcos de plata». En *Las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos*. Murcia, 2003, pp. 493-530.

SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, Sara. «Imagine Pietatis. Escenografía sacra en el primer teatro renacentista de Castilla y Portugal». En *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 15, 2017, pp. 17-43.

TERRASA RIGO, Pere. «L'escenografía de la Casa Santa de S'Alqueria Blanca». En *Jornades d'estudis locals de Santanyí. Santanyí: llengua, terres i gent*. Palma de Mallorca, 2015, pp. 269-290.

URREA, Jesús. «Madera, tejido y metal. Muebles, textiles y bronce de la Catedral de Valladolid». En *Conocer Valladolid 2013. VII Curso de patrimonio cultural*. Valladolid, 2014, pp. 221-236.

VARAS RIVERO, Manuel. «Sobre la orfebrería y la arquitectura efímera: apuntes sobre su conexión formal a través de algunos ejemplos sevillanos del siglo xvi y primer tercio del xvii». En *Laboratorio de arte*, 19, 2006, pp. 101-121.

ZORROZUA SANTIESTEBAN, Julen. «El monumento de Semana Santa de Santa María de Bermeo (Bizkaia)». En *Ondare*, 21, 2002, pp. 257-272.

## EL CRISTO YACENTE DE VALENCIA DE DON JUAN (LEÓN) Y SU REPRESENTACIÓN DEL «DESCENDIMIENTO» POR LA EXTINTA COFRADÍA DE LA VERA CRUZ

Javier Revilla Casado

*Universidad de León*



Imagen del Cristo Yacente de Valencia de Don Juan con la Urna o Sepulcro en su parte posterior, tras su restauración en el año 2014.

Foto: Javier Revilla Casado

Este trabajo profundiza en el estudio de la Semana Santa de Valencia de Don Juan<sup>1</sup>, bastante desconocida en cuanto a sus aspectos históricos y artísticos. Con el propósito de incentivar su análisis, en el año 2013 publicamos un libro divulgativo titulado *Semana Santa Coyantina* que supuso un punto de partida. Pos-

teriormente, en 2016 dentro de las *VII Jornadas del Santo Sepulcro en la provincia de León*, ofrecimos una ampliación de nuestras investigaciones en una conferencia titulada «Nuevos datos históricos sobre los pasos y la Semana Santa de Valencia de Don Juan». La comunicación que presentamos en el *IV Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular* consolida el trabajo que venimos realizando, el cual, pese a no poder darse por concluido, asienta ya algunos progresos verdaderamente significativos.

<sup>1</sup> Esta localidad se llamó Coyanza hasta el siglo XIII, de ahí su gentilicio «coyantino/a» que mencionaremos con frecuencia.



La restauración en 2014 del paso procesional del Cristo Yacente en su urna, añade notables referencias sobre el gran valor patrimonial y simbólico de esta imagen articulada, protagonista en Valencia de Don Juan del Santo Entierro cada Viernes Santo desde hace al menos tres siglos.

### I. La Cofradía de la Vera Cruz de Valencia de Don Juan

Cuando en la década de 1990 surgió interés por impulsar y reorganizar la Semana Santa de Valencia de Don Juan, se tomó la decisión de crear nuevas cofradías debido, entre otras razones, a la pérdida de referencias respecto a la posible existencia de penitenciales históricas. La presencia de pasos antiguos lo hacía evidente, pero, ni en la memoria, ni a priori en los archivos, quedaban recuerdos.

Profundizando en el estudio documental, por ahora podemos concretar que existió al menos una cofradía penitencial histórica en Valencia de Don Juan: llamada Vera Cruz, Santa Cruz o simplemente La Cruz. En 2013 ya publicamos algunos inconexos datos sobre dicha organización religiosa, esbozando que podría tener por sede un templo con advocación a Santa Catalina, también desaparecido<sup>2</sup>.

Gracias a investigaciones posteriores, actualmente ya podemos confirmar la existencia tanto de esta cofradía como de su sede. Desconocemos con exactitud, eso sí, la fecha fundacional de la Vera Cruz de Valencia de Don Juan. Tenemos un punto de partida, la fecha que aportó el cronista local Teófilo García Fernández en un libro de 1948, en el que menciona la «Capilla de Santa Catalina, donde se hallaba en el año 1594 erigida la Cofradía de Santa Cruz»<sup>3</sup>; si bien no dice textualmente que esa fuera su cronología fundacional.

No sería descabellado pensar que la Vera Cruz coyantina se crease con anterioridad, a lo largo del siglo XVI, pues en la provincia de León se conocen cofradías homónimas desde comienzos de dicha centuria, por ejemplo la de Villar de Los Barrios que data de 1522 o

la de León capital que ya existía en el año 1513<sup>4</sup>. Hay referencias incluso del siglo XV en provincias inmediatas como Valladolid o Palencia.

En poblaciones de la comarca de Valencia de Don Juan también conocemos que a finales del XVI y comienzos del XVII nacieron o existían cofradías de la Vera Cruz. La más antigua documentada hasta la fecha es la de Gordoncillo (1579), siguiéndole Valderas (1587), Villademor de la Vega (1610), Villamañán (1610), Fresno de la Vega (1629) o Valdesaz (1667).

Por el momento ignoramos el documento de 1594 al que alude García Fernández sobre la Vera Cruz coyantina. Nuestra referencia más antigua nos lleva al año 1605, concretamente al testamento de doña Ana Muñiz<sup>5</sup> en el que pide: «Para me llevar a enterrar llamen al cavildo rogado de esta villa y los frailes del señor santo domingo della y las confradias de la cruz, rrosario y santísimo, de donde soi confrada»<sup>6</sup>. Su fecha nos acerca a la ya indicada de finales del siglo XVI. Este documento nos aporta al menos otros dos aspectos; el que una mujer perteneciese con total normalidad a una cofradía disciplinante como la Vera Cruz en aquella época<sup>7</sup>; y también nos da una pista sobre la posible ubicación de la sede de la cofradía, ya que los Muñiz eran parroquianos de San Martín, vecindados en la calle Mayor de Valencia de Don Juan, zona en la que localizaremos la capilla de Santa Catalina.

4 MÁRQUEZ.

5 Noble coyantina, popularmente conocida por «La Diana» ya que se le atribuye la inspiración para el personaje protagonista de la novela pastoril del portugués Jorge de Montemor (Jorge de Montemayor) *Los siete libros de la Diana* (primera edición hacia 1559). El rey Felipe III y su Corte la visitaron en 1602 por este motivo. Ana Muñiz (1545-1606), casada con Francisco Valencia Colodro, poseyó mayorazgo y capilla propia con un retablo del siglo XVI –casualmente presidido por el Descendimiento de Cristo– que se conserva actualmente en la Iglesia de Nuestra Señora del Castillo Viejo, donde aparece retratada.

6 Testamento realizado el 3 de noviembre de 1605 ante el notario Alonso de Barsana. Archivo particular.

7 No es algo excepcional, sino que la histórica presencia activa de la mujer en las cofradías de Semana Santa ya se ha estudiado en otros lugares; para el caso leonés, véase GONZÁLEZ y GARCÍA.

Sigamos por ahora viendo algunas referencias sobre la Vera Cruz coyantina. Gracias a la documentación de la Vicaría de San Millán podemos poner nombre a algunos de los que ostentaron cargos representativos en dicha cofradía:

- Año 1744: Fernando Pérez (abad), Francisco Garzo y Esteban García (mayordomos)

- Año 1745: Gabriel García (abad)

- Año 1751: Juan Morán (abad)

Por los datos que tenemos hasta ahora, podemos constatar que la cofradía de la Vera Cruz de Valencia de Don Juan existió hasta finales del siglo XVIII o comienzos del XIX. Todavía en 1797 cobraba censos<sup>8</sup> y en el año 1807 figura como dueña de varias viñas<sup>9</sup>. Ciertamente es que para aquellas fechas esta penitencial estaba ya prácticamente extinguida o en aras de desaparición, como comprobaremos a continuación.

### 2. Su sede en la ermita de Santa Catalina, antigua sinagoga

La Cofradía de la Vera Cruz de Valencia de Don Juan tuvo su casa en un vetusto templo dedicado a Santa Catalina. A lo largo de la Edad Moderna, Santa Catalina aparece denominada como ermita o capilla, si bien en los siglos XV y XVI había sido iglesia. La consagró como tal el obispo de Oviedo Gutierre I<sup>10</sup>, tras haber sido sinagoga de los judíos coyantinos, incautada en el año 1379 por orden de la reina doña Juana debido a que se había convertido en un templo «de mucho mayor valor que la parrochia do está situada»<sup>11</sup>.

8 Archivo Histórico Provincial de León (en adelante, AHPL) caja 6326, signatura 2719, protocolos notariales de Francisco Isidoro Cobo, año 1797, fol. 146r-151v. *Censo a favor de la Cofradía de la Cruz, sita en la iglesia de San Martín.*

9 AHPL, caja 5420. Aparece en varios linderos en compra-ventas de otras tierras.

10 Valencia de Don Juan perteneció a la Diócesis de Oviedo desde el siglo X hasta 1955. El obispado de Gutierre I se desarrolló entre los años 1377 y 1389.

11 VALDEÓN, 71.

En el año 1594 Santa Catalina albergaba ya la cofradía de Santa Cruz o Vera Cruz, según hemos citado, haciéndolo hasta su desaparición a finales del siglo XVIII. A falta de su constatación documental o arqueológica, la ubicación más probable de dicho templo nos lleva a la actual calle Miguel Zaera, muy cerca de la calle Mayor, dentro de la antigua colación de la parroquia de San Martín.

De la vinculación entre la cofradía de la Cruz y la parroquia de San Martín, constatamos que, al menos desde el año 1618, la segunda cobraba 11 reales anuales «de los abades de la confradía de la Cruz [...] por el rrecado que da la Yglesia de señor San Martín a la de Santa Catalina, que es yjuela de Sant Martín»<sup>12</sup>. Este pago algunas veces lo realizaba el hospital agregado a la sede de la cofradía.

La existencia de un hospital junto a la ermita de Santa Catalina se documenta desde el año 1765, fecha en la que se produjo un litigio por uno de los muros colindantes entre ambas edificaciones<sup>13</sup>. Interpretamos que, dada la antigüedad del templo religioso –el cual como hemos visto se retrotraía al siglo XIV– por aquellas fechas debía encontrarse deteriorado; de hecho, sabemos que en 1775 fue objeto algunas obras de reedificación<sup>14</sup>.

Pero a resultas de su decadente evolución posterior, apenas se debió hacer un mínimo lavado de cara. Porque en la Santa Visita del 7 de noviembre de 1783 se dice:

[...] Y habiendo reconocido la Hermita de S[an]ta Cathalina, propia de la Cofradía de la Cruz, y estar ésta casi estinguida y aquella amenazando ruina todas sus paredes y siendo hijuela de la Parroquia de San Martín, agregue su m[er]ced la referida Capp[ill]a y renttas de la Cofradía a la espresada Iglesia de San Martín p[ar]a que aprovechando los materiales los destine para componer dicha Yglesia, y el sobrante de rentas anuales de la Cofradía se destinen al

12 Archivo Histórico Diocesano de León (en adelante, AHDL), libros parroquiales, signatura 6400.

13 PÉREZ.

14 AHDL, libros parroquiales, signatura 6408.

2 REVILLA, *Semana Santa Coyantina...*, 21-23.

3 GARCÍA, 102.

reintegró de don Juan Fernández que a su favor resulta, quedando después todos a favor de la fábrica de San Martín [...]»<sup>15</sup>.

La ermita de Santa Catalina estaba mal, sin duda, pero la parroquia de San Martín no presentaba una situación mucho mejor. De ella se menciona entonces «la ruina que amenaza la torre y toda la Yglesia». Por tal motivo decidieron derribar la ermita y aprovechar sus materiales constructivos para reparar con ellos el templo parroquial. Debemos tener en cuenta que por entonces había en Valencia de Don Juan nada menos que 10 parroquias, siendo difícil a finales del siglo XVIII mantener tan ingente patrimonio. En este contexto se comprende que, reunidos los feligreses de San Martín en mayo de 1784, tomaran el acuerdo de agregarse a la parroquia del Salvador, «siendo esto muy penoso y de sumo dolor para nosotros»; una unión que calificaron como temporal, pero que no tendría vuelta atrás.

Así y todo, pese a lo acordado en 1783, no fue hasta casi una década después cuando desapareció la ermita de Santa Catalina. La puntilla definitiva se dio tras un reconocimiento realizado en el año 1792, decidiendo rotundamente su completo «demolimiento» ante su gran deterioro<sup>16</sup>.

### 3. Inventario del año 1785 y noticia del «teatro para el Descendimiento»

Con el traslado provisional del culto a la parroquia del Salvador –que resultaría definitivo–, la Santa Visita del año 1785 mandó hacer un inventario completo de los bienes de la parroquia de San Martín<sup>17</sup>. Gracias a este valioso documento conocemos los bienes que poseía entonces la cofradía de la Vera Cruz de Valencia de Don Juan. Lo transcribimos íntegramente y mediante notas comentamos sus principales aspectos, especialmente la referencia al Descendimiento y los elementos utilizados para tal fin:

[...] también se hace descripción de las Ymágenes y alhajas de la Cofradía de la Cruz sita en San Martín, que son las siguientes:

15 Ibídem, fol. 125r.

16 Ibídem, fol. 186r. Lindaba entonces con las casas de Tirso de Robles y herederos de Manuel Pardo.

17 Ibídem, fol. 143r.

Unos manteles de lienzo usados

Una ara de alabastro

Una Ymagen de Jesuchristo Sepultado en su Sepulcro dorado, con sus vidrieras y Angelitos a los remates<sup>18</sup>

Una cubierta de tercio pelo encarnado usada para el S[an]to Sepulcro

Un Cruzifijo grande de bulto

Otro [crucifijo] más pequeño

Otro [crucifijo] mediano que anda a los entierros

Otro con la Cruz a cuesttas y túnica morada, en sus andas<sup>19</sup>

Otro atado a la Columna, con dos verdugos azotándole, en sus andas<sup>20</sup>

Otro de la Oración en el Huerto, con un Ángel de bulto, quebrado, y sus andas grandes<sup>21</sup>

Una Cruz grande para el Descendimiento<sup>22</sup>

18 Paso popularmente conocido como «La Urna», del que hablaremos en el siguiente punto.

19 Es la imagen del «Nazareno», actual paso titular de la Hermandad Jesús de Nazaret. Sobre el mismo, véase: REVILLA, *Semana Santa Coyantina...*, 50-59.

20 Paso vulgarmente conocido como «La Flagelación», que actualmente sólo conserva la imagen de Jesús Atado a la Columna, habiendo perdido los llamados «verdugos» o azotadores, conocidos en otros lugares como «sayones» o «judíos». Sobre esta imagen, véase: REVILLA, *Semana Santa Coyantina...*, 74-81 y REVILLA, «La Flagelación...», 18.

21 Es una de las mayores sorpresas del inventario, pues es un paso que se ha perdido por completo. Al mencionarse en 1785 como «quebrado» posiblemente ya no se recuperase.

22 «Descendimiento» figura con mayúsculas y se refiere a un acto de desenclavo de una imagen de Cristo, que sería bajada de la Cruz y depositada en la Sagrada Urna que, simbolizando al Santo Sepulcro, serviría para procesionar el Viernes Santo en el Santo Entierro. Para lograr el mayor impacto entre los fieles, la figura de Cristo debía ser articulada y con elementos postizos reales, características que reúne a la perfección la imagen del Yacente de Valencia de Don Juan, como veremos más adelante. Para conocer detalles de otros desenclavos, véanse, por ejemplo, para la diócesis de Palencia lo publicado por GÓMEZ; para la provincia de León SUÁREZ: pp. 490-491; para la

Dos pares de escaleras grandes, tres clavos con sus tuercas, dos martillos, rótulos<sup>23</sup>, una vanda blanca<sup>24</sup>

Otra Cruz para la procesión del Viernes Santo

Otra Cruz pequeña con su rótulo

Una lámpara de vidrio con sus yerros para fijar en la pared

Un frontal de lienzo pintado con su bastidor<sup>25</sup>

Quatro orquillas para llevar el S[an]to Sepulcro con quatro almoadillas de droguete vieja<sup>26</sup>

Dos tornillos de yerro con sus tuercas

Unas escalerillas pequeñas y una lanza de madera<sup>27</sup>

Una hasta de pendón con un pedazo de damasco negro<sup>28</sup>

Dos bancos del teatro para el Descendimiento<sup>29</sup>

Tierra de Campos vallisoletana: ALONSO o para la comarca de Sayago en Zamora: PANERO.

23 Refiere al *titulus* o cartela/tabllilla, posiblemente con el acrónimo INRI (*Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*).

24 Interpretamos que sería el sudario con el que se descolgaría de la Cruz la imagen de Cristo.

25 Entendemos que alude a un monumento de carácter escenográfico, que se colocaría como fondo del desenclavo.

26 Su número alude al número de portadores, cuatro, que hasta la década de 1990 cargaron el paso. Actualmente a las horquillas las denominamos horquetas; las seguimos llevando para marcar la marcha, siendo el único paso que los mantiene en Valencia de Don Juan, aunque ya sin función de soporte en los descansos.

27 Inferimos que con ella se emulaba la Lanzada de Longinos.

28 Interesante la presencia de este pendón o pendoneta de luto, que seguramente no sólo se usaba en las procesiones sino que también acompañaba en los entierros de los cofrades.

29 Es muy sugestivo que aparezca la denominación «teatro», pues aunque se refiere al espacio físico habilitado para ello, ratifica que efectivamente el Descendimiento era una representación teatralizada, un «auto sacramental» del

Una esquila grande de metal sin lengüeta<sup>30</sup>

Cuios efectos y alhajas se dio por entregado de todos D. Manuel Quiroga, vicario de San Martín y cura de S[an] Salvador y dará cuenta siempre que le sea pedida a cuios fin se le entregaron las llaves de la dicha Yglesia.

### 4. El sobrecogedor *Cristo Yacente de Valencia de Don Juan*

#### 4.1. El paso en su conjunto:

El inventario de 1785 que acabamos de mencionar es el documento más antiguo conocido hasta ahora sobre el paso procesional llamado popularmente en Valencia de Don Juan como «La Urna», protagonista del Santo Entierro en la tarde-noche de cada Viernes Santo.

Su referencia es escueta, pero notablemente informativa: «Una Ymagen de Jesuchristo Sepultado en su Sepulcro dorado, con sus vidrieras y Angelitos a los remates». Nos habla de una talla de Cristo Yacente, aunque sin describir sus características –no menciona, por ejemplo, su condición de articulado–. Alude a su caja o ataúd que representa al Santo Sepulcro, describiéndola como dorada y con cristales, tal y como se conserva actualmente, sin indicar la existencia del escudo que la corona, pero sí que tenía «angelitos» o querubines en cada una de sus esquinas.

Si hemos visto que a finales del siglo XVIII el paso se trasladaba a la iglesia del Salvador procedente de la ermita de Santa Catalina en la parroquia de San Martín, prácticamente un siglo después había variado nuevamente de ubicación, pues en 1874 se encontraba en el templo mudéjar de Santa Marina, donde se describe así:

*Siguiendo el lado del Evangelio [...] un retablo de Ánimas sobre cuya mesa se encuentra la Urna que contiene la imagen de Jesús destinada a la procesión de Viernes Santo; es dorada*

que lamentablemente desconocemos su texto escrito. Ojalá sucesivas investigaciones logren dar con más detalles; por el momento queda al menos documentada la certeza de que se realizaba y su nombre, además del listado de utensilios empleados para ello.

30 Marcaría la apertura de las procesiones y actos de la cofradía, llamando a silencio.



y encierra tres sabanillas, tres almohadones de damasco, manto de panilla negro con galón de plata, y tiene sus horquillas y demás necesario<sup>31</sup>.

Poco después peregrinaría de nuevo hasta su emplazamiento actual, la parroquia de San Pedro Apóstol, consagrada en 1876.

#### 4.2 «La Urna»:

Refiriéndonos ahora exclusivamente al sepulcro, caja, ataúd o urna, esta ha sido intervenida en el año 2014 por parte del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, con sede en Simancas<sup>32</sup>. Esta actuación consistió principalmente en la eliminación de los repintes exteriores que tenía la madera, recuperando el dorado al agua original que todavía conservaba bajo ellos. Su objetivo fue devolver la primigenia fisonomía al ataúd, aunque como curiosidad podemos mencionar que tras ello han quedado visibles unos pequeños huecos en las cuatro esquinas, que posiblemente indiquen el lugar de anclaje de los querubines que se mencionan a finales del siglo XVIII.

Ello considerando que esta sea la misma urna procesional que describe el documento de 1785, puesto que el estudio realizado en Simancas data la pieza precisamente a finales del siglo XVIII e incluso no descarta que se realizase a comienzos del siglo XIX. Nosotros consideramos que debe corresponder a la del inventario aludido, porque ya hemos mencionado que por entonces la Cofradía de la Vera Cruz de Valencia de Don Juan pasaba serias dificultades –«casi estinguida» se dice en 1873–, apuros que llevarían a la pérdida de su capilla y a su propia desaparición en apenas unas décadas, por lo que se nos antoja difícil que pudiese costear un nuevo sepulcro de estas características.

<sup>31</sup> AHDL, fondo parroquial, signatura 6222. Citado en REVILLA, *Semana Santa Coyantina...*, 95.

<sup>32</sup> Ingresó en dicho centro el 20 de mayo de 2013, siendo registrada con el nº 473. El equipo de intervención fue el siguiente: Juan Carlos Martín García (restaurador), Jesús Angulo Maldonado (carpintero/ebanista), Mercedes Barrera del Barrio (químico), Isabel Sánchez Ramos (analista de laboratorio) y Alberto Plaza Ebrero (fotógrafo). Todos los datos de la intervención figuran en: «Memoria de los estudios y trabajos de restauración ^Urna y Cristo Yacente^ Iglesia de San Pedro Apóstol Valencia de Don Juan (León)» © CCRBC de Castilla y León, la cual consultamos en Simancas el 16-11-2018, agradeciendo las facilidades recibidas para ello.

El que este acristalado ataúd además muestre en forma de crestería un destacado escudo, con una cruz y dos flechas o clavos hacia abajo, en oro y plata, orlados por grutescos, es un símbolo evidente de la cofradía penitencial, la cual debió encargarlo en época de mayor bonanza<sup>33</sup>.

#### 4.3. El Cristo articulado:

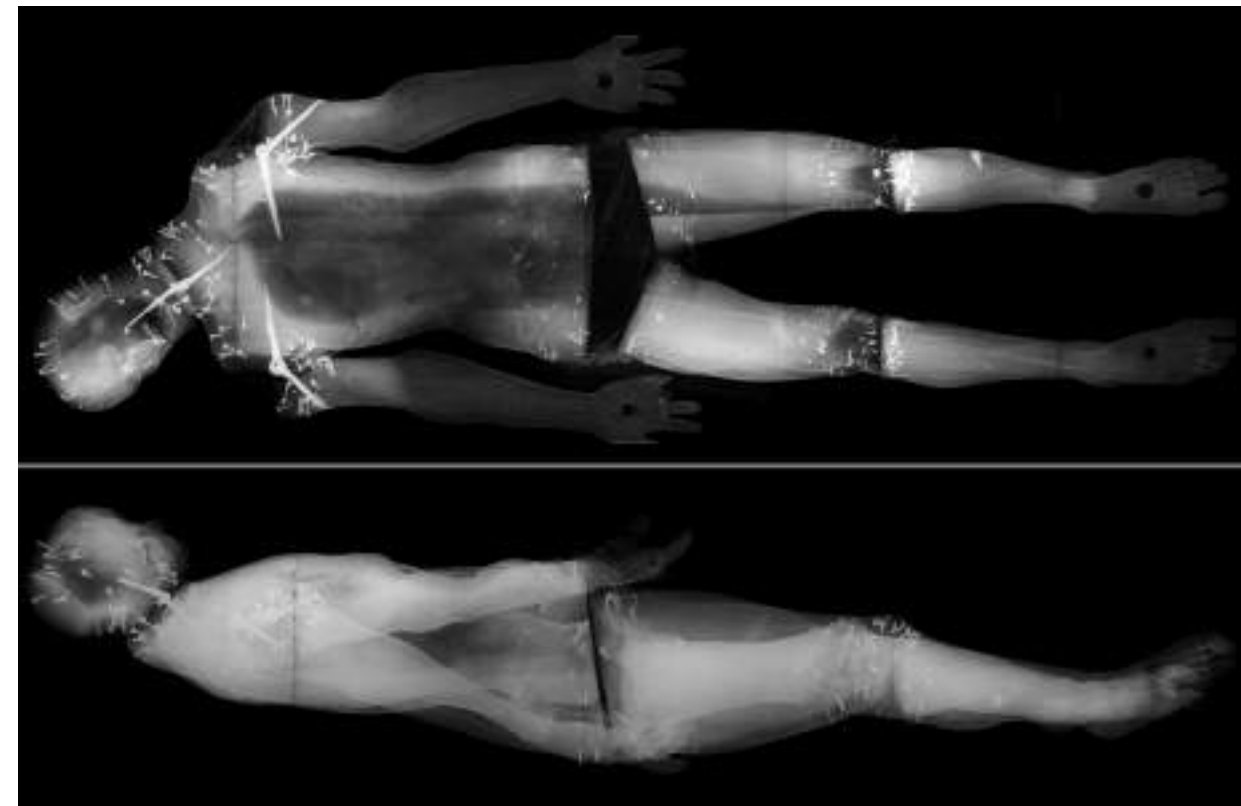
Pero el recipiente guarda en su interior una verdadera obra de arte, una joya escultórica que hasta hace pocos años pasaba muy desapercibida por mantenerse envuelta en un larguísimo sudario. El Cristo Yacente de la parroquia de Valencia de Don Juan fue también restaurado por el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León en 2013/2014<sup>34</sup>.

Previo a ello, el estudio histórico-artístico de la pieza fue realizado por profesionales del Museo Nacional de Escultura: Manuel Arias Martínez y José Ignacio Hernández Redondo, debiendo reconocer públicamente el gran interés que mostraron por la imagen y su proceso de recuperación. En su informe califican al Cristo como «una escultura de un extraordinario valor, tanto artístico como antropológico» destacando «las singulares características de una pieza que ha llegado a nuestros días prácticamente en su estado original» y fechándola a comienzos del siglo XVI<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> La urna tiene unas dimensiones de 1,00 m de alto; 1,87 de ancho y 0,75 m de fondo. Sus maderas son de pino y olmo. Los vidrios no son los originales. Como curiosidad, en su parte inferior conserva bocetos de la decoración tallada o aplicada.

<sup>34</sup> «Memoria de los estudios y trabajos de restauración ^Urna y Cristo Yacente^ Iglesia de San Pedro Apóstol Valencia de Don Juan (León)» © CCRBC de Castilla y León. Ingresó en dicho centro el 20 de mayo de 2013, siendo registrado con el nº 474. El equipo de intervención fue el siguiente: Juan Carlos Martín García (restaurador), Manuel Arias Martínez y José Ignacio Hernández Redondo (autores del estudio histórico-artístico), Jesús Angulo Maldonado (carpintero/ebanista), Mercedes Barrera del Barrio (químico), Rufo Martín Mateo (físico), Isabel Sánchez Ramos (analista de laboratorio) y Alberto Plaza Ebrero (fotógrafo). La ficha de inventario menciona que se trata de una escultura policromada sobre madera de pino, con unas dimensiones de 1,65 m; 0,60 m y 0,30 m.

<sup>35</sup> La ficha técnica definitiva de la pieza, elaborada para el informe final del Centro de Conservación y



Fotografías mediante Rayos X en las que se observan las ocho piezas que conforman la imagen del Cristo de Valencia de Don Juan y sus sistemas de articulación. Autora: Consuelo Valverde © CCRBC de Castilla y León

El restaurador, Juan Carlos Martín García, ratificó que la imagen no había sido nunca repolicromada ni restaurada a lo largo de su historia, presentando únicamente pérdidas puntuales por roces y golpes, gotas de cera y una capa generalizada de suciedad debido a su antigüedad, además de algunas roturas en las piezas de cuero que recubren las articulaciones.

La intervención en el Cristo se centró en la limpieza, consolidación y protección de la policromía original. La madera de pino sobre la que se realizó la talla no requirió tratamientos, al carecer de ataques de xilófagos. El tejido de lino que forma el paño de pureza fue limpiado de polvo y suciedad. Se lavó la peluca, se alinearon sus cabellos y se añadió pelo, como también se hizo en la barba y bigote, pues lo había perdido principalmente en su parte izquierda. Se incorporaron nuevas tiras de cuero que faltaban para la conexión entre tronco y piernas, dejando las rotas originales como testigo. También se reintegraron tres falanges perdidas, dos en la mano derecha y otra en la izquierda, siendo realizadas por el carpintero Jesús Angulo Maldonado.

Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, establece como cronología: finales del siglo XV o principios del XVI.

Una de las características de esta escultura es la múltiple articulación que presenta, pudiendo mover tanto los brazos como las piernas, además de la cabeza. La realización de un estudio radiográfico completo por parte de Consuelo Valverde permitió identificar las 8 partes independientes que forman el Cristo, descubriendo las 3 grandes argollas o bisagras metálicas (hierro forjado) que sujetan y a la vez permiten el giro del cuello y las extremidades superiores, estando perfectamente recubiertas por unos trozos de cuero claveteados a la madera, miméticamente integrados por la policromía. Las extremidades inferiores tienen doble juego, pues se mueven tanto la zona de la pelvis como las rodillas; curiosamente en estas zonas no hay bisagras interiores, colgando cada pierna del tronco por gruesas tiras de cuero, recubriéndose toda esta parte con un paño de pureza (lienzo de lino), mientras que las rodillas simplemente se unen y giran gracias al recubrimiento de cuero claveteado a la madera, de idéntica factura al ya descrito para los hombros y cuello. Para aligerar la imagen, la radiografía muestra distintos ahuecados especialmente en la cabeza, tronco y muslos<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Gracias al estudio radiográfico, dentro de las rodillas se observan pequeños ahuecados al parecer

El movimiento de las distintas partes del Cristo le otorgaría un enorme realismo a la hora de realizar el Descendimiento que hemos descrito en el punto anterior. La imagen muestra horadadas las manos y pies, de modo que por ahí entrarían los clavos con tuercas que unirían la escultura a la Cruz. Los encargados de la escenificación los irían retirando, dejando caer lentamente los brazos, mientras que otros cofrades subidos a grandes escaleras sujetarían la imagen mediante un sudario.

Otros elementos que presenta este dramático Cristo acentúan su autenticidad. La llaga del costado, de la que mana abundante sangre magníficamente emulada mediante resina teñida, protagonizaría el momento de la lanzada durante la teatralización de la Pasión. Los goterones y regueros de sangre están también presentes en otras partes del cuerpo, bien usando la misma resina, bien manchando el paño de pureza mediante tinciones. El amplio movimiento de la cabeza, unido al pelo natural que posee –tanto en cabello como en barba<sup>37</sup>– y otros postizos, como los ojos (carillas de vidrio), lengua (madera) o los dientes (hueso o pasta de yeso/cartón), dotan de total credibilidad a la imagen, verdaderamente hiperrealista.

Los restauradores en su informe destacan en la talla su «magnífico modelado anatómico, en especial la cabeza, tronco y pies de la imagen», marcándose músculos y huesos en muchas partes del cuerpo. A ello se suma una espléndida policromía que «refleja el cromatismo característico de la necrosis o muerte del cuerpo»<sup>38</sup>.

preparados para incorporar un sistema de anclaje finalmente descartado. Como curiosidad, añadir que la fotografía por medio de rayos X también detectó una pequeña placa metálica en la pierna derecha, con función no identificada.

37 El informe recoge que la peluca no es la primigenia (de aquella quedan mínimos restos clavados a la parte posterior de la cabeza); pese a ello se mantuvo, ampliando su melena. Sí es original el pelo de la barba y bigote, integrado perfectamente en la policromía, mostrando algunas pérdidas que fueron subsanadas.

38 Sobre una base verdosa de naturaleza proteica, muestra matizaciones al óleo en tonos ocres, como atestiguan el informe de restauración citado. La habilidad de la técnica, mediante el mayor o menor frotado de la capa ocre para sacar la base verdosa, es la clave que da como resultado «una policromía muy elaborada y efectista en la que juegan las transparencias y las veladuras» según el restaurador

#### 4.4 Su «gemelo» de Villamañán: autor y cronología:

Visto todo lo anterior, queda constatado que el Cristo yacente de Valencia de Don Juan es una magnífica obra de arte que, aun de autoría desconocida, lleva a pensar en un verdadero especialista en este tipo de representaciones. Manuel Arias y José Ignacio Hernández conjeturan en su informe la posible presencia en esta zona leonesa de un escultor trabajando un cierto periodo, dada la gran similitud que muestran los yacentes de Valencia de Don Juan y Villamañán; postulan además que tal autor fuese de procedencia flamenca<sup>39</sup>.

Estamos perfectamente de acuerdo con la comparativa que establecen con el Cristo de Villamañán<sup>40</sup>, el cual lamentablemente fue muy modificado en el año 1976, perdiendo sus articulaciones y postizos originales<sup>41</sup>. Hay partes, como los pies, que son prácticamente iguales a las del de Valencia de Don Juan. La semejanza se puede cotejar gracias a que se conservan fotografías anteriores a su fijación a un simulado jergón y a que se le aplicara pelo de talla, entre otros drásticos cambios<sup>42</sup>.

El problema llega al conocer que el Cristo articulado de Villamañán tiene una clara cronología (1680) y autoría (Francisco de Castro Canseco<sup>43</sup>), según desveló

Juan Carlos Martín. El estudio estratigráfico realizado por Mercedes Barrera indica que bajo la policromía hay una capa de preparación a base de yeso, albayalde y cola animal.

39 «Memoria de los estudios y trabajos de restauración 'Urna y Cristo Yacente' Iglesia de San Pedro Apóstol Valencia de Don Juan (León)» © CCRBC de Castilla y León.

40 Ambas localidades distan apenas 6 kilómetros, estando únicamente separadas por el río Esla, aunque es cierto que pertenecían a diócesis diferentes.

41 Esta intervención fue realizada por Amado Fernández Puente, según recogieron dos reportajes publicados por el periodista Manuel Linares-Rivas. *La Hora Leonesa*, 22 de febrero de 1976, p. 3. *La Hora Leonesa*, 14 de abril de 1976, p. 7.

42 Fotografías de César Andrés Delgado, publicadas en *La Hora Leonesa*. Ver nota anterior.

43 Nacido en Valderas hacia 1655 y fallecido en

Segundo Tejedor en 2017 en un pregón<sup>44</sup>, muy posterior por lo tanto a la estimada para el Cristo de Valencia de Don Juan.

Efectivamente existe tanto escritura contractual entre el escultor valderense Francisco de Castro y la Cofradía del Santísimo Sacramento de Villamañán, firmada el 19 de mayo de 1680 ante el notario Gonzalo Rodríguez<sup>45</sup>, e incluso la realización de la obra se ratifica mediante carta de pago fechada el 9 de abril de 1681 con el mismo escribano<sup>46</sup>. No cabe duda, por tanto, que el Cristo yacente de Villamañán es de finales del siglo XVII y autoría de dicho «maestro de ensamblaje y escultura», puesto que además el contrato detalla meticulosamente la imagen encargada:

[...] Escripturja entre la confradía del S[anti]s[í]mo Sacram[en]to d[e] esta vi[ll]a de V[illamañ]án y Franc[isc]o de Castro v[ec]in[o] de la vi[ll]a de Valderas.

En la villa de Villamañán a diez y nueve días del mes de mayo de mill sei[s]cient[os] ochenta años, ante mí el Ess[criba]no y te[stig]os parecieron, d[e] la una parte Fer[nan]do Diez, theniente del liz[encia]do Pedro de Torres y Espina, Alcalde de la confradía del S[anti]s[í]mo Sacram[en]to de la dicha villa, que se sirbe en la parroquial de[ll]a s[eñ]o[r] San Salvador de ella, [...] y de la otra Fran[cis]co de Castro, v[ec]in[o] de la villa de Valderas, maestro arquitecto del oficio de escultura y ensa[n]blaje, como principal, y Thirso Fernández, v[ec]in[o] d[e] esta dicha villa como fiador = Y dijeron, que por quanto la

Orense el 21-09-1724. Desde 1693 desarrolló su oficio de escultor y arquitecto en Galicia, trabajando en los monasterios de Sobrado y Celanova, fijando posteriormente un prolífico taller en Orense. El Cristo articulado que le encarga Villamañán en 1680 sería por tanto una obra de su juventud, con apenas 25 años.

44 Pregón de la Semana Santa de Villamañán, año 2017. TEJEDOR. Disponible en <[http://www.aytovillamanan.es/\\_contenidos/eventos/2017/Pregxn\\_Semana\\_Santa\\_2017.html](http://www.aytovillamanan.es/_contenidos/eventos/2017/Pregxn_Semana_Santa_2017.html)> (consulta el 20-02-2019)

45 AHPL, caja 6344, protocolos notariales de Gonzalo Rodríguez, año 1680, fol. 187r-188v.

46 AHPL, caja 6356, protocolos notariales de Gonzalo Rodríguez, año 1680, fol. 154r-154v.

dicha confradía y cofrades, celosos del serbiçio de n[uest]ro S[eñ]o[r] y de su culto divino, por su auto de acuerdo q[u]e probeyeron en los tres de abril del año passado de mil sei[s]cient[os] y setenta y nueve, dispusieron y ordenaron en q[u]e el día Biernes Santo de cada un año se içiera el Entierro de Xpto n[uest]ro bien, con la disposición que mejor fuera pusible. [...] Y se conformaron en q[u]e el dicho Fran[cis]co de Castro, maestro, como principal, y el dicho Thirso Fe[rnán]dez, como su fiador, [...] q[u]e arán la echura de un Santo Xpto de dos baras d[e] estatura, su estatua perfecta según arte, con su pelo y varba natural, uñas, dientes y lengua; y los ojos la parte q[u]e le tocase de christal, guardando la regla por porción conforme a arte le toca; q[u]e la cabeça y braços, guardando las clabículas, caderas y rrodillas, aya de ser y sea de goznes; q[u]e todos los miembros, nerbios y arterias se an de acer y disponer conforme arte, y con toda la demás perfección q[u]e en sí pudiere adelantar el dicho maestro; que aya de acer y aga la caja del sepulcro a la dispusición y formalidad q[u]e demuestra la planta q[u]e se le entregó a la dicha confradía p[o]r el dicho maestro, a q[u]e se bolvió original firmado [...]

La escritura concreta en otros puntos que el encargo debía estar entregado antes de San Andrés de 1860 (30 de noviembre) y que toda la obra sería «de madera de pino de Soria Vbalsáin», policromada por el propio escultor («q[u]e a de correr y corre a cargo y por q[uen]ta del dicho Fran[cis]co de Castro la encarnación del referido Xpto, y el dorar, colorir y estofar la caja»). El pago por tal trabajo, que además del Cristo yacente y la Urna incluía otras tres imágenes de bastidor («un S[a]n Juan, la Magdalena y la Soledad») y una Cruz «de quinçe pies de altto, con las escalas q[u]e a ella corresponden», ascendía a 4.400 reales de vellón.

## 5. Conclusiones

Con esta publicación damos difusión a los estudios tanto de fuentes documentales como del equipo restaurador del paso procesional del Cristo Yacente en su Santo Sepulcro de Valencia de Don Juan. De su mayor conocimiento se puede concluir que estamos ante un paso procesional notablemente importante, que entraña no solamente una obra artística de gran antigüedad y valor –el efectista Cristo articulado–, como han señalado expertos tan destacados como los citados, sino



que además documenta un ritual vinculado a la teatralización de un descendimiento o desenclavo organizado por una cofradía penitencial histórica en Valencia de Don Juan: la Vera Cruz.

Continuaremos el trabajo de archivo tratando de confirmar lo que parece probable dada la semejanza con el Cristo yacente de Villamañán: su autoría por parte de un joven Francisco de Castro Canseco en el último cuarto del siglo xvii.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO PONGA, José Luis. «Rituales de la Semana Santa. Descendimiento y Desenclavo». En *La Semana Santa en la Tierra de Campos vallisoletana*. Coord. José Luis Alonso Ponga. Valladolid: Grupo Página, 2003, pp. 29-36.

CCRBC de Castilla y León. *Memoria de los estudios y trabajos de restauración «Urna y Cristo Yacente» Iglesia de San Pedro Apóstol Valencia de Don Juan (León)*. Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, 2014.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Teófilo. *Historia de la villa de Valencia de Don Juan (León) Antigua Coyanza*. Valladolid: Sus-Se, 1948.

GÓMEZ PÉREZ, Enrique. «El desenclavo en la diócesis de Palencia: paraliturgia y teatro». En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*. Coords. José Luis Alonso Ponga, David Álvarez Cineira, Pilar Panero García y Pablo Tirado Marro. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2008, pp. 463-469.

GONZÁLEZ, Xuasús y GARCÍA RIOJA, Carlos. «La mujer en la Semana Santa leonesa. Análisis sobre su evolución y estado actual». En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*. Coords. José Luis Alonso Ponga, David Álvarez Cineira, Pilar Panero García y Pablo Tirado Marro. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2008, pp. 455-461.

MÁRQUEZ, Gonzalo. «Una escritura notarial de 1513 nos proporciona la noticia más antigua de la cofradía de la Santa Vera Cruz en León, y consecuentemente, de toda la Semana Santa leonesa». En *Filandón*, suplemento cultural de *Diario de León*, 28 de marzo de 2004.

PANERO GARCÍA, Pilar. «El Descendimiento y el Santo Entierro de Almeida (Zamora): de una identidad gremial a una identidad local». En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*. Coords. José Luis Alonso Ponga, David Álvarez Cineira, Pilar Panero García y Pablo Tirado Marro. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2008, pp. 313-322.

PÉREZ CASTAÑEDA, Guillermo. «Iglesia de Santa Catalina con un recibo de su cofradía, su situación en nuestra villa, copia literal con su ortografía». En *Esla*. Número 337, octubre-noviembre de 2011, p. 18.

REVILLA CASADO, Javier. «La Flagelación de la Semana Santa coyantina». En *Esla*. Número 309, marzo de 2009, p. 18.

REVILLA CASADO, Javier. *Semana Santa Coyantina*. León: Drakania, 2013.

SUÁREZ PÉREZ, Héctor-Luis. «Dramatizaciones ancestrales expresión de la Piedad popular en la provincia de León y aspectos etnomusicológicos en las mismas: Autos de Pasión, ^Calvarios^ o Vía Crucis vivientes y otros». En GONZÁLEZ, Xuasús y GARCÍA RIOJA, Carlos. «La mujer en la Semana Santa leonesa. Análisis sobre su evolución y estado actual». En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III. Representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes*. Coords. José Luis Alonso Ponga, Fernando Joven Álvarez y Mª Pilar Panero García. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2017, pp. 483-494.

TEJEDOR GANCEDO, Segundo. *Pregón de la Semana Santa de Villamañán*, 2017. Disponible en: [http://www.aytovillamanan.es/\\_contenidos/eventos/2017/Pregxn\\_Semana\\_Santa\\_2017.html](http://www.aytovillamanan.es/_contenidos/eventos/2017/Pregxn_Semana_Santa_2017.html)

VALDEÓN BARUQUE, Julio. *Judíos y conversos en la Castilla medieval*. Valladolid: Ámbito, 2004.



BIBLIOTECA  
DE  
AUTORES  
ESPAÑÓLES

DESDE LA FORMACION  
DEL LENGUAJE HASTA NUESTROS DIAS

TOMO LVIII

---

AUTOS SACRAMENTALES  
DESDE SU ORIGEN HASTA  
FINES DEL SIGLO XVII

III. CORPUS



## ALGUNOS MATERIALES DE INTERÉS ETNOMUSICOLÓGICO RELATIVOS A LAS DRAMATIZACIONES NAVIDEÑAS POPULARES Y TRADICIONALES DE LA PROVINCIA DE LEÓN RECOGIDOS EN DIVERSAS PUBLICACIONES Y REGISTROS SONOROS

Héctor-Luis Suárez Pérez

*Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*

**E**ste trabajo pretende poner de manifiesto el nutrido interés investigador que, atendiendo a la provincia de León –además de otros territorios antaño vinculados a su antiguo reino– se ha desarrollado sobre la tradición vinculada con el tiempo litúrgico cristiano de Navidad y lo que atañe al mismo. Tanto para el erudito como para el aficionado al tema, el asunto constituye una llamativa comprobación desde lo cuantitativo y cualitativo. Ya se constaten los ejemplos vinculados como habituales en el pasado, aunque hoy desaparecidos, o como todavía mantenidos de modo puntual o regular y periódico. Unas circunstancias que subrayan lo relevante del asunto de estudio y todo lo relacionado con él: tanto a nivel de vivencia y entronque social, como desde lo propio de la atención científica al mismo.

El presente trabajo pretende añadir, de modo agrupado y como posible herramienta para el estudioso, referencia a una muestra de algunas fuentes diversas y dispersas donde se recogen asuntos, alusiones significadas, aspectos propios o asociados al tema u objeto de estudio, entre otros. Un corpus bibliográfico, de registros de índole audiovisual y de referencias de todo género, algunas disponibles en la red internet, surgido a este autor al realizar diferentes trabajos de investigación a lo largo del tiempo. Un material que, aunque presente de manera dispersa en muchas referencias bibliográficas de los trabajos aquí citados, necesita para ser más eficaz ser replanteado de modo periódico y

forma conjunta para servir de aproximación o muestra del estado de la cuestión y de ayuda al investigador.

Para su desarrollo nos hemos servido del esquema que, sobre el tema y a través de su trabajo sobre religiosidad popular navideña en esta comunidad autónoma, aportase el profesor Alonso Ponga. Un enfoque al que también, se ajusta en buena medida Miguel Manzano en su cancionero leonés y que complementa en el plano bibliográfico el nutrido encuadre manejado por la profesora Charlotte Huet<sup>1</sup>. Contenidos que se completan con algunos elementos y referencias que, en varios años de trabajo y de modo directo o tangencial, he localizado y se hallan en mi corpus investigador aludido.

### I. Dramatizaciones y actividades alrededor de la celebración de la Navidad

#### I.1 De realización previa: el Canto de la Sibila

En la península ibérica y en el ámbito de la tradición dramática religiosa navideña, litúrgica o paralitúrgica, a lo largo del medioevo no demasiados han sido los lugares y templos donde se ha constatado la existencia

<sup>1</sup> ALONSO PONGA, *Religiosidad popular navideña...* MANZANO, BARJA, *Cancionero Leonés...* p. 27. HUET, Charlotte. «La tradición en un nuevo manuscrito teatral del ciclo navideño»... pp. 177-294. Vid cuadro nº 5.

de esta manifestación. La Catedral leonesa es una de estas ubicaciones. En ella, las *Prophetia nathalis domini et versus subyllae* son puestas en escena a partir de las anotaciones y transcripciones musicales del Códice Número 23 del Archivo Musical de la Catedral –datado en el siglo XIV–. A través de las mismas se evoca el augurio del nacimiento del hijo de Dios por medio de la glosa teatral y musical de los contenidos del texto de esta bíblica profetisa judaica y de los de la profecía de Isaías. Desde el siglo XIII al XVII, previa a la celebración de Navidad, cada año se mantuvo en este templo la tradición para, a partir de 1581, desaparecer sin motivo conocido, no faltando quienes vinculan el asunto a consecuencias tridentinas. Tras su recuperación en

2013<sup>2</sup>, desde 2016 y en función del mencionado manuscrito del archivo catedralicio, se ha rehabilitado en toda su brillantez cada 23 de diciembre<sup>3</sup>.

2 [https://elviajero.elpais.com/elviajero/2013/10/15/actualidad/1381833109\\_249876.html](https://elviajero.elpais.com/elviajero/2013/10/15/actualidad/1381833109_249876.html) En el seno del XXX Festival de Órgano Catedral de León, El grupo *Eloquentia* presentó la recuperación histórica –por encargo del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)– del *Canto de la Sibila*, del archivo de esta catedral. Consulta realizada 2 Nov. 2018.

3 [http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/sibila-medieval-vuelve-cantar-pulchra\\_1213630.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/sibila-medieval-vuelve-cantar-pulchra_1213630.html) Foto 2016, 17, Consulta realizada 2 Nov. 2018.

**(Cuadro nº1) EL CANTO DE LA SIBILA: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON O SIN TEXTOS Y TRANSCRIPCIONES MUSICALES, REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES**

RODRÍGUEZ, Raimundo. «El Canto de la Sibila en la Catedral de León». En *Revista Archivos Leoneses*, Tomo II. Nº2,1947, pp. 11-29. Incluye partitura y transcripción.

CANTO del SAHAGÚN, Marta Ana. *La figura de la Sibila y su cristianización. El testimonio en las catedrales de Castilla y León*. León: Universidad de León, 2017. Estudio iconográfico.

[https://www.youtube.com/watch?v=pKI-Ea\\_CaT0](https://www.youtube.com/watch?v=pKI-Ea_CaT0) Registro audiovisual del acto.

**1.2 Nochebuena y Navidad**

**1.2.1 Auto de Navidad: la Pastorada Leonesa**

Como en algunos lugares más de la geografía ibérica –se ubiquen cerca o alejados de la provincia leonesa–, a través del llamado *Auto de Navidad* se pone de manifiesto una catequética y peculiar dramatización ancestral destinada a describir e ilustrar buena parte de lo concerniente al *Nacimiento* de Jesús. En los lugares y los años donde se lleva a efecto esta tradicional representación popular, lo hace ligada a la fecha y cristiana celebración de la *Nochebuena* –ya mencionada en el Quijote<sup>4</sup>–. En concreto, en espacio y hora, vincu-

lada a la nocturna *Misa de Gallo* que, en ese día y para media noche, preceptúa la liturgia. Así como también en la mañana siguiente, o *Día de Navidad*, alrededor de la misa mayor. Hunde sus raíces en el medievo con referencia documental en el siglo XV en la Catedral leonesa sobre asuntos relacionados y se ha localizado como tradición frecuente en numerosas localidades comprendidas en el triángulo que se sitúa entre León, Sahagún y Villaquejada o Valderas, además de en otras de la provincia leonesa<sup>5</sup>. Su puesta en escena, caracte-

interior de las iglesias y fuera tras una ley de partida citada por Jovellanos.

[https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=10069422](https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10069422)

5 LÓPEZ SANTOS, p. 8. Actas del Cabildo Catedral de León: en 1507 un ducado como aguinaldo a los

rizada por unos textos dramatizados y algunos cantos acompañantes o complementarios a representar también, en diversos lugares, se tiñe de un entrañable y manifiesto tinte naif heredado de la costumbre o de «nuevo cuño». Es conocida de modo genérico bajo la denominación de *la pastorada*, tanto a nivel erudito como coloquial. En algunos lugares más surorientales del territorio provincial, en el plano popular, es y ha sido identificada también como *la corderada*, así como *los villancicos* en algunos lugares más.

A lo largo del último cuarto del siglo XX y en lo que va del XXI hasta nuestros días varios han sido los especialistas que, de forma monográfica, han prestado atención, recogido y estudiado todo tipo de aspectos de esta arraigada y popular representación dramática. Gracias a ello, han podido ser recogidas para su salvaguarda y estudio –y en varios casos de modo completo– distintas y valiosas referencias textuales correspondientes a las modalidades propias y características de este patrimonio inmaterial de la oralidad devocional navideña. Todas localizadas en el territorio de estudio o vinculadas al mismo. La natural dispersión editorial de esta plural realidad investigadora, cada cierto tiempo, motiva planteamientos de modo conjunto como éste en pro de avalar y poner de manifiesto su relevancia.

En relación a las transcripciones musicales vinculadas a las mismas y a este corpus investigador se constata un proceso similar, aunque, cuantitativamente, manifestado en menor grado. En algunos casos se trata de documentos tomados a través del trabajo de campo y la encuesta directa. En otros son fruto de la consulta de alguno de los registros sonoros o audiovisuales adjuntos que, por fortuna en su día pudieron ser igualmente constatados, u hogaño se han recogido en algunas de estas manifestaciones vigentes y que asimismo pueden incluir la totalidad, alguno o buena parte de los ejemplos del repertorio tradicional aludido. He aquí algunos cuadros con referencias bibliográficas y todo tipo de ejemplos, ordenados por fecha de publicación, con que me he topado en diversas investigaciones. Todo esto se corresponde con los contenidos de los cuadros números 2, 3, 4, 5, 6 y 7 (pp. 302 y ss).

A través del compendio bibliográfico, de hemeroteca y otras procedencias consultado, se localiza testi-

pastores que hicieron la remembranza la noche de Navidad. TRAPERO, SIEMENS, *La Pastorada Leonesa*... p. 26, alude al triángulo. Adjunta mapas de localización de ejemplos.

monio de la celebración, su dispersión geográfica, el texto, imágenes u otro material relacionado con la distintas pastoradas vinculado a las localidades siguientes: Navatejera, Aviados, Villaquejada, Lugán y Barrillos de Curueño (en Cancionero Leonés Manzano), –varios lugares de los ya aquí consignados en otros trabajos– (Trapero), Castroponce, Alcuetas, Laguna de Negrillos, Rucayo, Villamarco, Mansilla de las Mulas (Alonso Ponga/Díaz), otro sin determinar (Lozano Prieto), Garfín (Puerto), –setenta pueblos consignados (López Santos)<sup>6</sup>–, Acebedo (Marcelino), Pardesivil<sup>7</sup>, Joarilla (Trapero), Castroponce (Trapero)<sup>8</sup>, Villamuñío (Nistal), Calzada del Coto<sup>9</sup>, Cubillas Rueda (Miñambres), Armunia (Bravo), y localizable en la red internet Reliegos<sup>10</sup>,

6 Albegas, Algadefe, Alija, Albires, Antimio de Arriba, Archueja, Armunia, Audanzas, Benazolve, El Burgo Ranero, Cabrillanes, Calzada de Coto, Campo, Carvajal, Cembranos, Cerezales, Cubillas de los Oteros, Espinosa, Fafilas, Fuentes de Carvajal, Fuentes de Pañacorada, Gete, Gordoncillo, Gradefes, Grajalejo de las Matas, Las Grañeras, Izagre, Lago de Omaña, Laguna de Negrillos, Lugán, Llamas de la Rivera, Mansilla de las Mulas, Matallana de Valmadrigal, Matanza de los Oteros, Matilla, Montejos, Navatejera, Pallide, Pobladura de los Oteros, Pozuelo de Tabara, Quintana, Robles, Saelices del Payuelo, San Emiliano, San Martín del Camino, San Román de los Oteros, Santa Eulalia, Santa María del Páramo, Santas Martas, Taranilla, Valdesaz de los Oteros, Valdevimbre, Valverde Enrique, Vegas del Condado, Velilla de la Reina, Vilecha, Villabraz, Villacontilde, Villamarco, Villamoratiel, Villamunio, Villaquejada, Villarabines, Villamandos, Villafer, Villasabariego, Villayuste, Villiguer y Zalamillas. También así recogidos en HUET, Charlotte. La tradición en un nuevo manuscrito teatral del ciclo navideño en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, Nº 29, Fundación Universitaria Española 2004, pp. 178, nota nº3.

7 [http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/madre-todas-pastoradas\\_652162.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/madre-todas-pastoradas_652162.html)  
[http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/dice-miguel-manzano\\_652161.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/dice-miguel-manzano_652161.html)

8 <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/asmtloc/id/6850/filename/6853.pdf>

9 [http://sahagundigital.com/art/1935/tiempo\\_de\\_pastoradas\\_y\\_autos\\_de\\_reyes\\_magos](http://sahagundigital.com/art/1935/tiempo_de_pastoradas_y_autos_de_reyes_magos)

10 <http://www.periodicoelbuscador.com/representacion-la-pastorada-reliegos>

4 REYERO, p.77-8. Indica que en Quijote: representación para la noche del nacimiento. Frecuentes «los villancicos» en partes de la montaña leonesa en el XVIII en el



Vallecillo<sup>11</sup>, Villafer<sup>12</sup>, Villeza<sup>13</sup>, Mansilla de las Mulas<sup>14</sup> y las del fondo del CSIC relativas entre otros a Villademor de la Vega<sup>15</sup> y recogidos en el cuadro número 7. A ellos se unen diversos registros fonográficos sobre el tema conservados por la Fundación Joaquín Díaz y disponibles en la red internet. Estos son relativos a las localidades anteriores y a otras como Alcuetas, Boñar, Garfín de Rueda y Joarilla de las Matas –ya citados–, Gordaliza del Pino, Mansilla de las Mulas, Matadeón de los Oteros, Laguna de Negrillos, Orzonaga, Pallide, Pedrún de Torío, Riosequino de Torío<sup>16</sup>, Rucayo, Valencia de D. Juan, Valverde Enrique, Villabraz, Villamarco.

Varios exponentes de este repertorio, en su texto y en su transcripción, al igual de modo total o parcial y referenciados como villancicos tradicionales de la zona, resultan recogidos en algunos estudios y referencias bibliográficas –algunas redactadas antes de la segunda mitad del siglo xx–. Es el caso de temas como

11 [https://es.wikipedia.org/wiki/Vallecillo\\_\(Le%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Vallecillo_(Le%C3%B3n))

[http://www.diariodeleon.es/noticias/provincia/la-cordera-llevo-vallecillo\\_235075.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/provincia/la-cordera-llevo-vallecillo_235075.html)

Se recuperó en la Navidad del año 2005 después de que se había perdido por la década de los años 60.

12 1958 <http://www.villafer.es/nuestras-tradiciones/544-sonido-de-la-pastorada-de-1958.html>

Primera años 50  
<http://www.villafer.es/historia/38-nuestras-tradiciones/505-la-pastorada-de-villafer.html>  
Solo texto completo.

13 [http://www.diariodeleon.es/noticias/provincia/auto-nochebuena\\_754196.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/provincia/auto-nochebuena_754196.html) 23/12/2012

En Museo Etnográfico Provincial de León acogió ayer la representación de La Cordera de Villeza.

14 <https://www.foro-ciudad.com/leon/mansilla-de-las-mulas/mensaje-1407157.html>

Relación de cantos de la pastorada de Mansilla de las Mulas.

15 <https://musicatradicional.eu/es/piece/24845>

16 <http://www.cuatrovalles.es/librosflash/fiestas/files/assets/common/downloads/publication.pdf>

Esta guía indica que se representaban en varios pueblos del territorio de Cuatro Valles, como Riosequino y Robledo de Torío, o Cubillas de Arbas, donde también se hacían hogueras de Reyes.

«antes de las doce»<sup>17</sup>, «Pa» Belén camina la Virgen María y a San José lleva en su compañía<sup>18</sup>, que se unen a otros<sup>19</sup> presentes en diversos trabajos de recopilación escrita, discográfica o audiovisual. Con referencias directamente tomadas del trabajo de campo o reelaboradas por grupos o intérpretes tradicionales.

### I.2.2 El ramo de Nochebuena o Navidad

En este caso, a diferencia de *La Pastorada* y *Los Reyes*, haremos una aproximación al asunto. Como en otros momentos del año, en muchos lugares la tradición local daba pie a la ofrenda de un «ramo». Se presenta bajo diferentes morfologías y formatos –triangular, circular (Alto Órbigo y Omaña), prismático (Montaña Oriental), piramidal (La Cabrera)– según la costumbre de cada área o comarca provincial donde tal práctica se verifica o existe testimonio pasado de la misma, de la índole que fuere. Y lo hace bajo una peculiar estética tradicional de conjunto asociada a su bastidor estructural –que, en muchos casos, además puede sostenerse de pie por sí mismo– y en el que se integran elementos textiles y de adorno, como cintas y lazos, además de otros vegetales, dulces, frutas y golosinas dispuestas en el mismo. Desde lo funcional, en la cronología navideña esta concreta modalidad de ramo «se ofrece al Niño Jesús» en la iglesia y en Nochebuena o Navidad. Aunque, en algunos lugares, puede realizarse o repetirse en otros momentos de estos días (Cuadro nº8, p. 296).

En su dramatización, al igual que en algunas «pastoradas» y *autos de Reyes*, se acompaña de un particular y obligado protocolo tradicional asociado<sup>20</sup> en el que, para comenzar, el grupo de intervinientes se sitúa por lo general fuera de la iglesia, en el «atrio». Acto seguido y, tras narrar cantando la llegada y pre-

17 RAMOS DÍEZ, pp. 148-152, apartado sobre villancicos, p.158-162, apartado explicativo del Ramo a La Virgen en Nochebuena, incluye texto completo y descripción.

18 DIÉGUEZ AYERBE, FERNÁNDEZ LUAÑA, p. 125. Incluye transcripción musical. p.134.Otro villancico: los laureles.

19 Vid. nota nº 24.

20 ALONSO PONGA, *Religiosidad popular navideña...Op. cit.* p.45. Partes del Ramo. Pp. 41 y ss. Texto total o parcial de varios ejemplos de la provincia de León.

sencia del grupo al lugar para el inicio de esta ofrenda, éste pide permiso para entrar. Una vez obtenido, la comitiva se adentra en el templo cantando mientras, va indicando que las puertas están ya abiertas, que toman agua bendita, que saludan a todos los presentes de modo jerarquizado empezando por la autoridad eclesiástica, o señalan a que vienen y porqué. Y todo, mientras por el pasillo central deambulan hasta llegar al altar o lugar donde está situado el teatralizado «Portal de Belén». Eso sí, sin olvidar pedir disculpas anticipadas por las posibles «faltas» y repetir las al término de su representación, despidiéndose hasta otra ocasión en las mismas lides.

Esta puesta en escena se canta de modo antifonal a cargo de, por lo general, dos pequeños grupos de cantoras adultas –integrados por tres o cuatro de ellas

en cada uno, aunque los conjuntos pueden también ser de cantores o mixtos, además de incluir voces infantiles–. Ambos grupos alternan sencillas estructuras poéticas de su descriptivo texto, características de su género, que soportan melodías que, como en su caso, pueden ser de carácter tradicional reiterado por la costumbre o realizadas para la ocasión. Mientras tanto y en todo momento el bastidor del ramo y su portador, que abren y presiden el grupo marcando en el deambular de su trayectoria hasta el altar, van realizando pequeñas detenciones. Estas permiten ordenar la intervención y visualizar la articulación de esta estructura literaria que se alterna a través del canto antifonal. Miguel Manzano en el Cancionero Leonés recoge diversos ejemplos que se plasman en el cuadro siguiente (nº9):

### (Cuadro nº 9) RAMO DE NOCHEBUENA O NAVIDAD: REFERENCIAS CANCIONERO LEONÉS de MIGUEL MANZANO, CON TEXTOS Y TRANSCRIPCIONES MUSICALES

Estructura formal y musical, p. 96.

- En el portal de la iglesia – 2 Estébenez, otra sin / A la entrada de la iglesia.
- Desde (de) la entrada hasta el (al) altar –2 sin–.
- Ante el nacimiento –1 sin–.
- Salve Final –3 sin–.
- La pastora peregrina –Tabuyo–.
- Proceso completo –2 sin, 1 Pozos–.

A estas puertas estamos, Villanueva de Pontedo, Valporquero.

En el portal estamos, p. 127, Valdeteja, S Emiliano p.231, Antoñán del Valle.

Guiados por una estrella, Otero de las Dueñas.

Al entrar en este templo, p. 147, Villaviciosa de la Ribera.

Niño candoroso, S. Martín de la Falamosa.

Ábrenos las puertas, Torrebarrio.

Empecemos a cantar –paso a paso en texto–, p. 125 Vegacerneja y otro p. 126 misma melodía id.

Fieles que en el santuario... p. 154, Rosales de la Lomba.

Cristianos estad atentos / alerta, p. 150, Fuentes de Peñacorada, p. 152, Verdiago, p. 151, Fuentes de Peñacorada.

Buenas noches Sr, cura, p. 153, Ferreras de Cepeda –guerra–.

Vámonos poquito a poco, p. 149, Casares de Arbás.

Hoy día de Navidad, pp. 128 y 158, Jiménez de Jamúz.

Las profecías, Vegacerneja.

Estando un día la Virgen, p. 156, Rosales de la Lomba.

Felices y Santas Pascuas, p. 146, Villaquejida.

**(Cuadro nº 8) RAMO DE NOCHEBUENA O NAVIDAD: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS Y TRANSCRIPCIONES MUSICALES**

LOZANO PRIETO, Víctor. *Autos sacramentales y folklore religioso de León. Pastorada, Reyes Magos y Pasionario. Texto y música*. León: Celarayn, 1985. Estébanez, p. 35.

MANZANO, Miguel, Ángel BARJA. *Cancionero Leonés ... estudio* pp. 95-8, ejemplos pp. 99-158.

BRAVO DÍAZ-CANEJA, M<sup>a</sup>. Jesús. *Música y tradiciones en el Alfoz de León*. León: Ayuntamiento, 2003, pp. 89-100. Ramo de Navidad.

**RAMO DE NOCHEBUENA O NAVIDAD: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS SIN TRANSCRIPCIONES MUSICALES**

ARAGÓN Y ESCACENA, José. *Entre Brumas*. León: Edilesa, 2007. (Novela, 1920), pp. 61-9.

RAMOS DÍEZ, Demetrio. *Brisas de mis montañas leonesas. Tradiciones y costumbres de mi pueblo Velilla de Guardo*. Buenos Aires: 1940. apartado explicativo del Ramo a La Virgen en Nochebuena, incluye texto completo y descripción. Este árbol de la Virgen quedaba en el altar hasta Las Candelas (dos de febrero), pp. 158-162.

RODRÍGUEZ, Antonio. *El libro de Espinosa de La Ribera*. León: Imprenta Alonso y Fernández, 1951, allí en Nochebuena y Navidad hasta tres y cinco ramos seguidos distintos dedicados a San José, Bendito Cristo, Virgen del Carmen, Sta. Lucía y San Antonio. Algunos fragmentos y descripción celebración, pp. 135 y ss, Ramo «al Nacimiento» dedicado a la V. del Carmen, pp. 136-7, Nochebuena, pp. 199-203.

CASADO LOBATO, Concha. «El ramo de nochebuena en Tierras Leonesas». En *León Revista de la Casa de León en Madrid*. Madrid: Otoño-invierno 1980.

ALONSO PONGA, José Luis. *Religiosidad popular navideña en Castilla y León. Manifestaciones de carácter dramático*. Op. cit. Con notorio protagonismo de los ejemplos leoneses: Valle de la Valduerna (1984), Portilla de la Reina, La Cabrera (Entre Brumas), varios del Bierzo y de Aliste (Za), pp. 39-82.

FUENTE FERNÁNDEZ, Francisco Javier. «El Ramo de Nochebuena (versión recogida en Siero de la Reina, noroeste de León)». En *Revista de Folklore*, N<sup>o</sup> 61, 1986, pp.29-36.

FUENTE FERNÁNDEZ, Francisco Javier. *El Ramo de Navidad como ceremonia religiosa, aguas arriba de la presa de la Remolina*. <https://literaturayotrosmundos.files.wordpress.com/2015/12/el-ramo-de-navidad-como-ceremonia-freligiosa.pdf>

FUENTE FERNÁNDEZ, Francisco Javier. «El 'Ramo de Navidad' en la comarca de Riaño». En *Tierras de León*. Vol. 27. N<sup>o</sup> 68, 1987, pp. 89-108.

GRUPO CULTURAL DE COROS Y DANZAS «VIRGEN DE LA GUÍA», SANTA MARÍA DEL PÁRAMO. *Costumbres y canciones del Páramo Leonés*. León: Diputación de León, 1997, pp. 119-143.

JUSTEL CADIerno, A. Marina. «El Ramo de Navidad». En JUSTEL CADIerno, A. Marina, Miguel Ángel FERNÁNDEZ MORÁN (Coords.). *Castrocontrigo en la memoria. Historias, tradiciones y semblanzas*. Asturias: Ed. Lobo Sapiens León, 2011, pp. 307-11.

ALONSO GONZÁLEZ, Joaquín. *Rioseco de Tapia. Etnografía de un municipio leonés*. León: Ayto. de Rioseco de Tapia (León), 2016, en Rioseco y en Espinosa de la Ribera, p. 167.

**RAMO DE NOCHEBUENA O NAVIDAD: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS SIN TRANSCRIPCIONES MUSICALES Y SÍ REGISTRO SONORO**

CASADO LOBATO, Concha. *León. Vida y Cultura Españolas*. Madrid: Ed. La Muralla, 1977.

FRAILE GIL, José Manuel. *Romances de Salio. Una tradición ahogada. Riaño-León*. Santander: Cantabria Tradicional, 2001, pp. 68-71.

<https://literaturayotrosmundos.files.wordpress.com/2015/12/el-ramo-de-navidad-como-ceremonia-freligiosa.pdf>

**OTROS RAMOS RELATIVOS AL ÁMBITO NAVIDEÑO****RAMO A LA VIRGEN DE LA «O»: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS SIN TRANSCRIPCIONES MUSICALES**

PÉREZ MENCÍA, Emiliano. *Valles de Benavente. Las Fiestas de los Ramos*. Zamora: Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo», 2008, pp. 57-63.

**3. Dramatizaciones y actividades alrededor de la celebración de la fiesta de la Epifanía o Reyes Magos****3.1 Actividades tradicionales con sencillos protocolos dramatizados y cantos petitorios o de aguinaldo**

La celebración de *La Epifanía* (etimológicamente «manifestación» de la realidad del Niño Dios) implicaba la existencia de callejeros *cantos petitorios* o «de aguinaldo» infantiles o de la mocedad como también se hacía en Nochebuena y Navidad y otros días<sup>21</sup>. A

21 CAMPOS, PUERTO, p.112. Aguinaldo de Reyes: cantar «de entrar a una casa», Gradefes: *Poca cortesía...* P. 113, villancico Gradefes: *La Virgen lava pañales y los tiende...* Aguinaldo de Reyes, cantar P. 113 *La Señora de esta casa...* Villacidayo JL Puerto *El tiempo de las fiestas* Transcripciones de todas.

tenor de la atención que le han otorgado diferentes trabajos<sup>22</sup>, eran sumamente relevantes en el calendario festivo en toda la extensión provincial. Y tanto en toda la provincia como en otros territorios eran muy festejadas por la rapacería y mocedad. En algunos casos se desarrollaban con puestas en escena similares y repetidas casa por casa atendiendo protocolos –modo de llegar, de preguntar que se hace y de proceder, cómo y qué cantar o bailar, modo de recoger los donativos– empleados por costumbre al igual en otros momentos del año. También a modo de agasajo del sacerdote local que, situado en sitio o silla preferencial engalanada, atendía el detalle del paisanaje infantil y, al término, éste era acompañado en comitiva hasta su domicilio donde debía corresponder con una propina o un pequeño ágape. En la zona oriental de la provin-

22 RAMOS DÍEZ, p.158-162, ramo al Belén antes de Misa de Gallo. ALVAREZ ALVARADO, pp. 129-130. FOXO, pp. 367-80.

**(Cuadro nº 10) AGUINALDOS DE REYES: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS SIN o con TRANSCRIPCIONES MUSICALES Y SÍ REGISTRO SONORO**

CASADO LOBATO, Concha. *León...* Op. cit. p. 68.

DIÉGUEZ AYERBE, Amador y Federico, FERNÁNDEZ LUAÑA. *Cancionero Berciano*. Madrid: Instituto de Estudios Bercianos, 1977, p. 124.

FRAILE GIL, José Manuel. *Romances de Salio...* Op. cit. «La Junta de Mozos», reunida «a tambor». Tras «pedir licencia» cantada ante las casas se cantaba el romance *La Adoración de los Reyes Magos* unido a *Los presagios de La Virgen*, pp. 56-7, Barniedo de la Reina. Aguinaldo víspera. Mozas piden los torreznos, p. 71.

FOXO, Xosé Lois. *Cancionero de Oencia y contorna*. Vol. 1. Vigo: Inquedanzas sonoras, 2013. Transcripciones: Reis de Arnado, p. 367, id. de Oencia, p. 368, de Quintela de Oencia, p. 369, de Hornija, p. 370, de Campo de Lebre y de Lusío, p. 371, de Busmayor, p. 372, Barjas, p. 373, Arnadelo, p. 374, Xestoso, p. 375, Villarrubín, p. 376, Cadafresnas, p. 377, Visuña, p. 378, Castropete y de Cabarcos, p. 379, Oulego, p. 380. Todos con registro fonográfico en el CD nº 3 adjunto.

ALONSO PONGA, José Luis y Amador DIÉGUEZ AYERBE. *Etnografía y folklore de las comarcas leonesas. El Bierzo...* Op. cit. Hornija, p. 113, San Juan de Paluezas «... un día señalado, donde damas y doncellas...», p. 113, Fornela «canteite los reyes», p. 251, San Pedro de Montes «de oriente salen tres reyes...», Barjas «hoy es víspera de Reyes...». Transcripciones y recogidos en cassette adjunta, p. 252, varios textos solo relativos a diversos lugares, pp. 111-5.

PÉREZ MENCÍA, Emiliano. «La Cordera» y «Los Reyes». *La Navidad en Joarilla de las Matas (León)*. Zamora: Gráficas Cubichi, 2003, aguinaldo reyes, p. 39.

**Solo texto**

DOMÍNGUEZ YAÑEZ, José Manuel. *Valle de Fornela*. Madrid: 2001, texto *Buenos Reyes Buenos Reyes, la primera fiesta del año*, pp. 97-8.



cia, en áreas ribereñas y valles próximos al curso del río Esla, el recorrido cantado casa por casa se conocía como «los torreznos» y se rodeaba de canciones con textos alusivos a este asunto y rico producto<sup>23</sup>. El Bierzo alberga repertorios, antaño muy extendidos por la comarca, propios de aguinaldo y específicos para los recorridos petitorios de este día<sup>24</sup> (Cuadros nº 10 y 7, pp. 297 y 308).

<sup>23</sup> CAMPOS, PUERTO, p. 143-59. Auto de los Reyes Magos.

<sup>24</sup> DIÉGUEZ AYERBE, FERNÁNDEZ LUAÑA, p. 124. «Cantamos los Reyes cabellos de cabra...». Incluye transcripción musical. FOXO, pp. 367-80. Varios ejemplos en el cuadro correspondiente, nº 10.

### (Cuadro nº I) RAMO DE REYES: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS SIN TRANSCRIPCIONES MUSICALES

FONTEBOA, Alicia. *Literatura de tradición oral en El Bierzo*. León: Diputación de León, 1992, *Ramo de Reyes* de Peñalba de Santiago, p. 452.

### 3.3 El Auto de Reyes o los Reyes

Esta característica dramatización navideña argumenta sus raíces y tradición en la literatura hispana ya en el medievo y hay referencia documental de la misma en la Catedral leonesa al menos desde el siglo xv<sup>25</sup>. Hasta el siglo xx en la provincia leonesa ha conservado notorios vestigios de su particular tradición. Hoy, sobre todo en las localidades y comunidades menos pobladas, resulta complejo abordar su puesta en escena a pesar de su arraigo y nivel de relevancia social local. Ya se produzca ésta de modo regular, siendo sus orga-

<sup>25</sup> LÓPEZ SANTOS, p. 8. Actas del Cabildo Catedral de León: En 1458, pago a los mozos por los juegos que hicieron el día de la Epifanía. En 1459 se pagó a la localidad de Banuncias por hacer los Reyes magos 100 mrs. E igual en 1460. p. 10. Los mozos que protagonizan el acto por la fiesta de la Epifanía llegaban a caballo hasta la iglesia en numerosos pueblos.

### 3.2 Ramos de Reyes

En función de los materiales localizados, este género tan frecuente en el territorio de estudio y tan repetido en base a diversas celebraciones a lo largo del año, parece no haber sido muy habitual en relación a la «fiesta de Reyes». No obstante y, a pesar de solo haber localizado un ejemplo vinculado al área occidental provincial –en concreto en El Bierzo, en Peñalba de Santiago–, deseamos contemplar su realidad en este planteamiento clasificador a la espera de nuevas investigaciones e incorporaciones al mismo (Cuadro nº 11).

nizadores fieles a la costumbre que respeta los plazos sin actividad predeterminados por tradición secular entre cada representación, o bien de manera puntual, cuando resurge como esfuerzo colectivo de puesta en valor y recreación patrimonial local. En los últimos años varios investigadores han atendido este asunto y ello ha motivado varias publicaciones de diversa índole donde, sobre distintos ejemplos y lugares, se hace mención, detalle o estudio de diferentes protocolos dramáticos, textos y transcripciones musicales, algunas aquí recogidas (Cuadro nº 12).

### (Cuadro nº 12) AUTOS DE REYES: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON O SIN ESTUDIO Y TEXTOS Y TRANSCRIPCIONES MUSICALES

LOZANO PRIETO, Víctor. *Autos sacramentales y folklore religioso de León... Op. cit.*, pp. 37-61.

LÓPEZ SANTOS, Luis. «Autos del Nacimiento Leoneses». En *Archivos leoneses...*, transcripciones, pp. 7-31.

MANZANO, Miguel y Ángel BARJA. *Cancionero Leonés...* Transcripciones de los cantos del Auto de los Reyes de Espinosa de la Ribera, único que aborda, pp. 485-98.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Alfredo. *Un Auto de Reyes de Sariegos*. León: Peñalba Impresión, 1996.

ALONSO DÍEZ, José Luis. *Los Reyes de Quintana Raneros*. León: Diputación Provincial de León I.L.C., 2009.

DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino (transcripción y edición). *La Pastorada de Acebedo. Auto Tradicional de Navidad*. Burgos: Ed. Monte Carmelo, 2010. Auto de los Reyes y Matanza de los inocentes, pp. 59- 103, Transcripción, pp. 147-152.

ALONSO GONZÁLEZ, Joaquín. *Rioseco de Tapia. Etnografía de un municipio leonés...* *Op. cit.*, menciona y describe en Espinosa de la Ribera, sin incluir texto, pp. 174.

### AUTOS DE REYES: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS COMPLETOS PERO SIN TRANSCRIPCIONES MUSICALES

RODRÍGUEZ, Antonio. *El libro de Espinosa de La Ribera...* *Op. cit.*, algunos fragmentos y descripción de la celebración, pp. 95-99.

ALONSO PONGA, José Luis. *Religiosidad popular navideña en Castilla y León...* *Op. cit.*, pp. 175-256.

CAMPOS, María y José Luis PUERTO. *El tiempo de las fiestas (Ciclos festivos en la Comarca leonesa de Rueda) ... Op. cit.*, *Auto de los Reyes Magos*, pp. 143-59.

PÉREZ MENCÍA, Emiliano. «La Cordera» y «Los Reyes». *La Navidad en Joarilla de las Matas (León) ... Op. cit.*, aguinaldo, pp. 43-58, texto pp. 100-128.

MIÑAMBRES, Nicolás. *Pastoradas y Autos de Reyes de Cubillas de Rueda y otras obras*. León: Diputación Provincial de León I.L.C., 2012, *Auto de Reyes* de Cifuentes de Rueda, pp. 46-7, 299-320, *Pastorada y Auto de Reyes* de La Aldea del Puente, pp. 48-60, 321 y ss.

NISTAL ANDRÉS, Marta. *La voz viva. Manifestaciones de la literatura oral en Villamuñío (León)*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional «Ángel Carril», Diputación de Salamanca, 2008, *Auto de los Reyes Magos*, pp. 495-524. Disco anexo nº 3. Dos registros.

### AUTOS DE REYES: REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES ASOCIADOS Y ANEXOS A REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS Y TRANSCRIPCIONES MUSICALES

ALONSO DÍEZ, José Luis y Consuelo MARTÍNEZ LLAMAS. *Auto de los Reyes Magos de Cabreros del Río*. León: Celarayn, 2015.

AUTOS DE REYES: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS SIN O CON TEXTOS Y TRANSCRIPCIONES MUSICALES PARCIALES:

BRAVO DÍAZ-CANEJA, M<sup>a</sup>. Jesús. *Música y tradiciones en el Alfoz de León ... Op. cit.* *Los Reyes Magos*, pp.101.

#### 4. Complemento a lo anterior y otras dramatizaciones: mención

Por lógicas razones de espacio y temática quedan relegados el resto de materiales acopiados sobre lo apuntado para un próximo trabajo continuador de éste. Así como otros a propósito de varios exponentes del género dramático popular y tradicional, de celebración coincidente también en el periodo festivo religioso navideño. Aunque, de carácter puntual, total o marcadamente profano, en algunos casos. Entre ellos, los vestigios y referencias de los rituales infantiles o moceriles relacionados a la antigua fiesta de *la muerte del gallo*<sup>26</sup>, los *inocentes* o por el cambio de año en ciertas reuniones la tradición de los cantos «de cambio de novio»<sup>27</sup>. O varios ramos acaecidos en este periodo cantados y ofrecidos a San Esteban, San Nicolás de Canterbury o, ya en Enero, dedicados a los *Santos de Invierno* –«los Santos con botas» o «Santos Barbudos»: San Antón, San Blas, «los mártires» San Sebastián, Santo Tirso, Santa Águeda– y hasta la conclusión del periodo, a inicios de febrero, cerrando las pascuas navideñas *La Candelaria* - «las candelas»- con sus ritos litúrgicos y paralitúrgicos como son los ramos, algunos recogidos en el Cancionero Leonés de Manzano.

En este orden de asuntos justo es también no olvidar el comentario de los protocolos de puesta en escena y elementos musicales que se vinculan o han vinculado a diversos aspectos coreográficos propios de diferentes tipos de danza e implicados en estas fechas en varias dramatizaciones abordadas en este estudio. Es el caso de ciertos «paloteos» y de otros actos vinculados a las mismas, como «las hogueras»<sup>28</sup> o, en el pasado, el extraordinario acontecimiento que constituían las llegadas de «Los Reyes» a la localidad, gracias a figurantes que lo hacían muchas veces «a caballo» y que son antecesoras de las «cabalgatas de reyes». Sin omitir la alusión y tratamiento de otras relativas al entorno de las mascaradas de invierno – «xiepas», el «guirrio» de Eslonza -. Asimismo, queda pendiente

26 ALONSO PONGA, *Religiosidad popular navideña...* pp. 83-6. *Carro triunfante* en La Bañeza, cancionero Fernández Núñez.

27 CAMPOS, PUERTO, p. 112, Gradefes. Año nuevo, canto salir a dar las novias: *A María le daríamos ...*

28 Vid nota nº 16. En Pueblos de territorio Cuatro Valles.

una relación de referencias en la red internet de video sobre el tema y los materiales musicales propios de navidad y villancicos de posible origen vinculado a estas dramatizaciones, constatados en diferentes cancioneros<sup>29</sup> y a las referencias recogidas en la literatura de origen o temática provincial y los diferentes estudios de índole etnográfica y costumbrista.

#### BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ ALVARADO, Wenceslao: *Corniero desde el siglo XVIII*. Asturias: Asociación Cultural y Recreativa Amigos de Corniero, 2002.

ALONSO PONGA, José Luis. *Religiosidad popular navideña en Castilla y León. Manifestaciones de carácter dramático*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986.

ALONSO PONGA, José Luis, Amador DIEGUEZ AYERBE. *Etnografía y folklore de las comarcas leonesas. El Bierzo*. Madrid: Ediciones Leonesas / Santiago García – Editor, 1984.

CAMPOS, María, José Luis PUERTO. *El tiempo de las fiestas (Ciclos festivos en la Comarca leonesa de Rueda)*. León: Diputación Provincial de León, 1994.

DIÉGUEZ AYERBE, Amador, Federico, FERNÁNDEZ LUAÑA. *Cancionero Berciano*. Madrid: Instituto de Estudios Bercianos, 1977.

FERNÁNDEZ NÚÑEZ, Manuel. *Folklore Leonés (Ed. Facs.)*. León: Ed. Nebrija, 1980.

29 FERNÁNDEZ NÚÑEZ, p.84. Transcripciones:  
- *Reyes famosos de Arabia*, p. 84, texto solo romance, comparar con texto pastorada. En p.33, nº 64 de los documentos se transcribe. Indica que, «... a continuación de este romance suele cantarse la siguiente copla», Nº 65, *Id con Dios Reyes de Arabia* (transcr.). También aparece en ALONSO DÍEZ, MARTÍNEZ LLAMAS, p. 224, *Reyes famosos...* En texto Auto, p. 226, canta la Virgen: «id con Dios...»  
- p. 35, *El llanto de la virgen / una casada afligida*, nº 67, p. 37, *Nochebuena*, Nº 73, p. 38, *Los Cabellos de la virgen*, Nº 78.  
- Varios de la virgen tipo ramo: p. 41-6, Nº 78, y p. 60, *Esta es la casa de Dios* Nº 118, p.60, *Alerta compañeros que en Belén, ha nacido un hermoso cordero*. Nº 119, p.60, *Celebremos pastorcitos esta grande novedad*, Nº 120.  
- P. 44, *Buenos reyes, ... que en el portal de belén pario la V. Mª*. Nº 89, p.80, *La Virgen y San José iban de romería*, Texto solo, p.79, *Camina la Virgen pura, camina para Belén*, texto solo.

FOXO, Xosé Lois. *Cancionero de Oencia y contorna*. Vol.1. Vigo: Inquedanzas sonoras, 2013.

HUET, Charlotte. «La tradición en un nuevo manuscrito teatral del ciclo navideño». En *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*. Nº 29, 2004, pp. 177-294.

LÓPEZ SANTOS, Luis. «Autos del Nacimiento Leoneses». En *Archivos leoneses, Revista del Centro de Estudios e Investigación de San Isidoro*. Tomo II. Nº 2, 1947, pp.7-31.

MANZANO, Miguel, Ángel BARJA. *Cancionero Leonés. Vol. III. Cantos Religiosos. Tomo I. Ciclo de Navidad*. Madrid: Diputación Provincial de León, 1991.

MARTÍNEZ LLAMAS, Consuelo. *Auto de los Reyes Magos de Cabreros del Río*. León: Celarayn, 2015.

RAMOS DÍEZ, Demetrio. *Brisas de mis montañas leonesas. Tradiciones y costumbres de mi pueblo Velilla de Guardo*. Buenos Aires: 1940.

REYERO, Daniel. *Historia religión y costumbres de las montañas del Porma y Curueño (León)*. León: Imp. y Lib. Religiosa de Jesús López, 192-?.

TRAPERO, Maximiano, Lothar SIEMENS. *La Pastorada Leonesa. Una pervivencia del teatro medieval*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.1982.

VILLAR HIDALGO, Ursino. *Alija del Infantado*, 2ª Edición. Madrid: 2001.



**(Cuadro n°2) PASTORADAS: REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES ASOCIADOS Y ANEXOS A REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS Y TRANSCRIPCIONES MUSICALES**

DÍAZ, Joaquín y José Luis ALONSO PONGA. *Autos de Navidad en León y Castilla*. Madrid: Santiago García Ed., 1983.

NISTAL ANDRÉS, Marta. *La voz viva. Manifestaciones de la literatura oral en Villamuño (León) ... Op. cit., Villancicos de Villamuño*, pp. 473-494. Disco anexo n° 2. Dos registros.

**Id. TEXTOS TOTALES O PARCIALES SIN TRANSCRIPCIÓN MUSICAL**

MORÁN, Cesar. *Por tierras de León*. León: Diputación Provincial de León, 1987. pp. 202-3, Romanes *El Nacimiento*, relacionado con esta dramatización y *El Niño perdido*, sobre la huida a Egipto, también en cancionero de M.D. Berrueta, pp. 202-3.

CORAL ISIDORIANA. *La Pastorada. Auto de Navidad Leonés. Dramatización poético musical*. Madrid: PAX, 1969. D-395.

GRUPO ALOLLANO y Miguel MANZANO ALONSO. *La Pastorada Leonesa*. Several Records S.L. 2010. SRD-392/3. ISBN 55753. Incluye folleto anexo texto Miguel Manzano.

**PASTORADAS: REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES PUBLICADOS O RECOGIDOS EN ARCHIVO SONORO SIN ASOCIACIÓN A TRABAJO DE INVESTIGACIÓN ANEXO, FOLLETO EXPLICATIVO O PUBLICACIÓN DE NINGÚN TIPO**

ASOCIACIÓN DE ALUMNOS DE LA ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA Y FORMACIÓN TRADICIONAL DE LA CIUDAD DE LEÓN. *La Pastorada Leonesa. Auto de Navidad*. León. 2015. DVD. Sobre textos de Antonio Viñayo.

CORAL ISIDORIANA. *Villancicos de la Pastorada*. Madrid: PAX, 1968. L-3129 (Single).

GRUPO LA BRAÑA. *Villancicos tradicionales*. León: DCL, 2012. CD 176-2.

- Registros Fonoteca Fundación Joaquín Díaz, vid. Cuadro n° 6.

- Registros Fonoteca, Fondo de Música Tradicional Institución Milá i Fontanals CSIC, vid cuadro n° 7.

- Diversos registros audiovisuales de eventos completos. Inéditos y sin clasificar correspondientes al trabajo de campo de diversos investigadores - entre los que me incluyo - de los últimos 25 años en varios lugares.

<http://www.villafer.es/nuestras-tradiciones/544-sonido-de-la-pastorada-de-1958.html>  
Pastorada Villafer 1958.

**(Cuadro n°3) PASTORADAS: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON ESTUDIO, TEXTOS Y TRANSCRIPCIONES MUSICALES**

TRAPERO, Maximiano y Lothar SIEMENS. *La Pastorada Leonesa. Una pervivencia del teatro medieval ... Op. cit.*, 35 transcripciones y 82 localidades revisadas, pp. 115-276, cita 69 de las citadas por López Santos, p. 24.

PALACIOS Y GAROZ, Miguel A. *Introducción a la música tradicional castellana y leonesa*. Burgos: Junta CyL / Ayto. Segovia. 1982. Varias alusiones en su estudio. Fragmento transcripción Pastorada de Villeza, p. 150.

DÍAZ, Joaquín y José Luis ALONSO PONGA. *Autos de Navidad en León y Castilla ... Op. cit.*

MANZANO, Miguel y Ángel BARJA. *Cancionero Leonés... Op. cit.* Textos completos: Villancicos de Santa Mª del Condado, Lugán y Barrillos de Curueño, pp. 211-278, Villancicos de Aviaados, pp. 279-341, Villancicos de Villaquejida, pp. 342-373, Navatejera, pp. 375-390. Transcripciones: Navatejera, pp. 375-390, Aviaados, pp. 375 y ss., Villaquejida, pp. 279 y ss. pp. 343 y ss., Lugán y Barrillos de Curueño, pp. 285 y ss.

TRAPERO, Maximiano y Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. «La pastorada de Villeza (León)» en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Cuaderno 43, 1988 (Ejemplar dedicado a: Volumen en homenaje a la Dra. Dª Concepción Casado Lobato), pp. 613-648.

LOZANO PRIETO, Víctor. *Autos sacramentales y folklore religioso de León... Op. cit.*, pp. 19-34.

BRAVO DÍAZ-CANEJA, Mª. Jesús. *Música y tradiciones en el Alfoz de León... Op. cit.*, pp. 66-87.

DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino (transcripción y edición). *La Pastorada de Acebedo. Auto Tradicional de Navidad ... Op. cit.*, «Los Villancicos» de Acebedo, pp. 12-58, transcripción, pp. 123-146.

(Cuadro nº4) PASTORADAS: ALGUNAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CON TEXTOS COMPLETOS PERO SIN TRANSCRIPCIONES MUSICALES

CAMPOS, María, José Luis PUERTO. *El tiempo de las fiestas ... Op. cit.*, texto Pastorada Garfín, pp. 121-142.

CAMPOS, María y José Luis PUERTO. «Garfín de Rueda: una Pastorada perdida». En *Revista de Folklore* (1989b). N.º 99, 1989, pp. 79-94.

PÉREZ MENCÍA, Emiliano. «La Cordera» y «Los Reyes». *La Navidad en Joarilla de las Matas (León)...* Op. cit., pp. 15-36, texto pp. 58-99.

MIÑAMBRES, Nicolás. *Pastoradas y Autos de Reyes de Cubillas de Rueda...* Op. cit., pp. 48-60, *Pastorada y Auto de Reyes de La Aldea del Puente*, pp. 321 y ss.

NISTAL ANDRÉS, Marta. *La voz viva. Manifestaciones de la literatura oral en Villamuño (León)...* Op. cit., pp. 473-494. *Villancicos de Villamuño*. Disco anexo nº 2. Dos registros.

MANZANO ALONSO, Miguel. *La Pastorada Leonesa*. Folleto adjunto a DVD. Estudio y textos de la propuesta de pastorada del autor, pp. 9-55. <http://www.miguelmanzano.com/pdf/PastoradaLeonesa.pdf>

REPRODUCCIÓN DE FACSIMILES DISPONIBLES EN LA RED INTERNET

<http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/villancicos-pardesivil-pastorada-1980/villancicos-pardesivil-pastorada-1980.pdf>

Los Villancicos de Pardesivil 1890. Reproducción fotográfica íntegra del manuscrito.

TRANSCRIPCIONES MUSICALES TOTALES O PARCIALES RECOGIDAS EN LA RED INTERNET

<https://musicatradicional.eu/es/piece/2484>

Pastorada de Villademor de la Vega. Indica que el colector, Pastrana, conserva manuscrito texto de 1896. Margarita Ramírez, «A las puertas de este templo», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/es/piece/24845>

<http://www.villafer.es/historia/38-nuestras-tradiciones/505-la-pastorada-de-villafer.html>  
Villafer primera pastorada, años 50. Texto completo.

FRAGMENTOS TEXTUALES RECOGIDOS EN LA RED INTERNET

<http://www.vegasdelcondado.com/valmadrigalcanta.htm>

Fragmentsos textos de «la cordera» de Castrotierra, Valverde Enrique y Matallana de Valmadrigal, recogidos en 2003 en la Casa León en Madrid por Ignacio Boixo.

<https://www.foro-ciudad.com/leon/mansilla-de-las-mulas/mensaje-1407157.html>  
Relación de cantos de la pastorada de Mansilla de las Mulas.

(Cuadro nº5) TRABAJOS, ESTUDIOS Y ARTÍCULOS SOBRE AUTOS DE NAVIDAD «LA PASTORADA», «LA CORDERADA», «LOS VILLANCICOS» Y OTRAS DENOMINACIONES

LÓPEZ SANTOS, Luis. «Autos del Nacimiento Leoneses». En *Archivos leoneses, Revista del Centro de Estudios e Investigación de San Isidoro*. Tomo II. N.º 2, 1947, pp. 9-31. Incluye tres ejemplos musicales. Alude a 70 pueblos.

TRAPERO, Maximiano. «La corderada de Castroponce dentro de una tradición». En *Revista de Folklore*. N.º 0, 1980.

TRAPERO, Maximiano. «La pastorada de Laguna de Negrillos (León)». En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Cuaderno 39. 1984, pp. 257-274.

GARCÍA ANTA, Manuel. *Auto de Navidad, obra anónima del S. XVII*. León: Ed. Lancia, 1985.

ALONSO PONGA, José Luis. *Religiosidad popular navideña en Castilla y León. Manifestaciones de carácter dramático*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. «El teatro litúrgico romance a través de sus vestigios en la tradición oral». En *Revista de Musicología*. Vol. X. N.º 2, 1987, Symposium Internacional «La música para teatro en España», Cuenca, 1986, pp. 383-400.

TRAPERO, Maximiano. «Sobre un Auto de Navidad pretendidamente anónimo e inédito». En *Tierras de León*. Vol. 27. N.º66, 1987, pp. 96-100.

TRAPERO, Maximiano. «La música en el antiguo teatro de Navidad». En *Revista de Musicología*. Vol. 10. N.º 2, 1987, pp. 415-458.

HUET, Charlotte. «La tradición en un nuevo manuscrito teatral del ciclo navideño». En *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*. N.º 29, 2004, pp. 177-294, se refiere a Alcuetas, Boñar, Castroponce, Cea, Corbillos de la Sobarrriba, Fontecha de la Peña, Gusendos de los Oteros, Joarilla de las Matas, La Bañeza, León, Matadeón de los Oteros, Quintanilla de los Oteros, Sahagún, Santa Cristina de Valmadrigal, Valdespino Vaca, Villamol, Villacelama y Villeza.

HUET, Charlotte. «El teatro popular navideño leonés en la actualidad». En *Revista de Folklore*. N.º. 289, 2005, pp. 21-24.

HUET, Charlotte. *El teatro popular leonés del ciclo navideño. Hacia un corpus definitivo* (Tesis Doctoral). Madrid: Universidad Complutense, 2006.

SIERRA PÉREZ, José y Elena VÁZQUEZ GARCÍA. «La relación del 'villancicos' (Sic) de Boccherini con la Pastorada». En *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*. Vol. 23. N.º 1, 2007, pp. 87-108.

HUET, Charlotte. «Miradas cruzadas entre dos manifestaciones teatrales navideñas: la Pastorada leonesa y la Pastorela mejicana». En *El Humanista: Journal of Iberian Studies*. Vol.17. 2011, pp. 220-9.

MANZANO ALONSO, Miguel. «La pastorada leonesa. Representación navideña tradicional». En *Revista Ateneo*, N.º 1, 2014. Texto completo Santa Mª del Condado, Lugán, Barrillos de Curueño y Aviados (Todas en su Cancionero Leonés) pp. 169-252.

<https://literaturayotrosmundos.wordpress.com/2018/05/23/chichisbeo-y-pastorada/>, FUENTE FERNÁNDEZ, Francisco Javier. *Chichisbeo y pastorada*. Publicado el 23 May 2018.

ALUSIONES A TRABAJOS

NATAL ÁLVAREZ, Gregorio, Eva GARCÍA GONZÁLEZ y Antonio NATAL ÁLVAREZ. *La Cepeda. Historia, vida y costumbres*. Madrid: Ed. Lancia, 1989. Indica que han recogido pastoradas y villancicos desde 1926, p. 68.



(Cuadro nº6) PASTORADAS: REFERENCIAS REGISTROS SONOROS  
«FUNDACIÓN JOAQUÍN DÍAZ»

- Nº 228. La pastorada de Navidad y unos villancicos finales. Vecinos y pastores de la localidad. Mansilla de las Mulas (León), 1981. La pastorada de Navidad y unos villancicos finales
- Nº 229. La pastorada. Anselmo Prieto, de unos 60 años. Matadeón de los Oteros (León), 1981. La pastorada.
- Nº 230. Teatro popular: La pastorada. Vecinos de la localidad. Villamarco (León), 1980. Teatro popular: La pastorada.
- Nº 231. Teatro popular: La pastorada (Pastorada facticia). Vecinos de las localidades y unos dulzaineros. Joarilla de las Matas (León), 1981. Teatro popular: La pastorada (Pastorada facticia).
- Nº 232. Teatro popular: La Pastorada de Navidad. Pastores de Villabraz y Alcuetas (León). Alcuetas (León), 1981. Teatro popular: La Pastorada de Navidad.
- Nº 233. Fabio Luengos de 60 años y Alfreda Roano de 57 años. Valverde Enrique (León), 1982.
- Nº 247. La Pastorada. Vecinos de la localidad. Garfín de Rueda (León), 1988. La Pastorada.
- Nº 256. Teatro popular (La Cordera o pastorada). Varios vecinos de la localidad de Palazuelo (y los Palazuelo de las Cuevas y Muelas del Pan (Cara A). Teatro popular (La Cordera o pastorada).
- Nº 257. Sobre Teatro popular. El Auto de los Reyes Magos y Diosillo Gago de 58 años de edad. Molacillos (Zamora), 1988. Sobre Teatro popular. El Auto de los Reyes Magos y Nº 30. Vecinos de Laguna de Negrillos. Laguna de Negrillos (León), 1963.
- Nº 315. La pastorada (teatro popular). Vecinos y vecinas de la localidad. Un pueblo de Zamora H. 1984. La pastorada (teatro popular).
- Nº 362. La Pastorada (teatro popular). Vecinos de Molacillos y Emérito Regilón de unos 60. Molacillos (Zamora), 1986. La Pastorada (teatro popular).
- Nº 389. La Pastorada (teatro popular) y otras costumbres. Anastasia de la Riva de 73 años, Gregoria de la R. Pedrún de Torío (León). 9 de octubre de 1983. La Pastorada (teatro popular) y otras costumbres.
- Nº 392. Francisco Díez de 53 años (3) Rosalía Cadenas de 4. Orzonaga (León), 21 de noviembre 1981.
- Nº 397. La Pastorada, el Auto de los Reyes Magos (teatro popular). Martín González de 86 años y Natividad González de Rucayo (León), 1983.
- Nº 469. Autos teatrales y otras costumbres. Carlos Santos de Boñar y un hombre de 88 años de P. Boñar (1-3) y Pallide (León) hacia 1983-84. Autos teatrales y otras costumbres.
- Nº 499. Montserrat Sánchez Robles, Purificación González F., Riosequino de Torío (León), 18 de octubre de 1983.
- Nº 500. Victorina Pérez Santos de 83 años (1), natural de Terradillos de Templarios (Palencia), 30 de agosto.

- Nº 517. Leónides Areños de 74 años natural de Abastillas (Abastas, Palencia) marzo-mayo de 2002.
- Nº 508. La Cordera o Pastorada y el Auto de los Reyes Magos. Algunos vecinos de la localidad, Isidro Bajo Bajo. Gordaliza del Pino (León), 1992. La Cordera o Pastorada y el Auto de los Reyes Magos.
- Nº 516. Pepa Santiago de 84 años y natural de Abastas. Palencia capital (1-26) y Abastas (Palencia) (27).
- Nº 519. Concha García Villada de 65 años (1), José Ribera, Valencia de Don Juan (León), 15 de junio de 2005.
- Nº 52. Javier Bombín Orejas y otros. Quintanilla de Onésimo y San Llorente (Valladolid).
- Nº 567. Mª Eugenia Santos de 30 años. Pinarnegrillo (Segovia), 1995.
- Nº 58. Felicidad Carretero, de 57 años de edad, natural. Valbuena de Duero (Valladolid), 1984.
- Nº 617. Felicidad Carretero, de unos 58 años, natural de Valladolid y Alaejos hacia 1985.
- Nº 641. Bernardina Herrero de 84 años y su esposo Salomón. Terradillos, agosto de 1989 y Quintanilla, 30 de agosto.
- Nº 644. Victorino Fernández de 48 años y Carmen Viciosa de Cervatos de la Cueva (Palencia), agosto de 1989.
- Nº 697. Carmen Viciosa de 50 años y Dictinia de 63 años y Cervatos de la Cueva (Palencia), 27 de mayo de 1990.
- Nº 75. Pastorada. Pastores de Alcuetas y Villabraz (León). Iglesia de San Miguel (Valladolid), diciembre de Pastorada.
- Nº 76. Pastorada. Pastores de Villabraz y Alcuetas (León). Iglesia de San Miguel (Valladolid), diciembre de Pastorada.
- Nº 8. María Crespo (83 años) (1), María Frechoso (76 años), Cisneros, Añosa y Villalumbroso (Palencia), 1981.
- Nº 81. Belarmino Huerga. Ribera de la Polvorosa (León), 22 de Mayo de 1983.
- Nº 90. Evarista Pajares, de 82 años de edad. Abastas (Palencia), 26 de agosto de 1987.
- Nº 939. Vecinos de la localidad. Mayorga de Campos (Valladolid).
- Nº 96. Pastorada de Carrascal y el Ramo. Pueblo de Carrascal. Carrascal (Zamora), 1980. Pastorada de Carrascal y el Ramo.

(Cuadro nº7) MATERIAL FONDOS CSIC

CANCIONERO DE LEÓN DE JUAN TOMÁS  
I CICLO DE NAVIDAD

**Aguinaldos**

1. *Reis, reis ¿habéis venido?* Aguinaldo de Turienzo. Cantado por Rosaura Morán.
2. *Noche de los reyes noche celebrada. La adoración de los reyes.* Aguinaldo de Adelaida Parrado, asilada de las hermanitas de León.
3. Canción para pedir aguinaldo el día de los reyes («Los reyes son»). De Villasuso de Nieva (Santander).

**2. Villancicos**

4. *Yo te ofrezco, Niño, esta zamarra.* De Francisco Rodríguez Vázquez de León.
5. *El Niño perdido.* De los RR. PP. Franciscanos de León.
6. *El Niño perdido.* Canción zamorana de los RR PP.
7. *El Niño perdido.* Fco. Rodríguez Vázquez.
8. *El Niño perdido.* Eulogia Fernández, ciega asilada de León.
9. *Buenos días Virgen pura (reyes).*
10. *En este día con alegría* (Villancico) de Gabriel de Delás. Palazuelo de Órbigo.
11. *También al recién nacido le damos la bienvenida.*
12. *El Niño perdido.* Asunción Fraile de Brañuelas.

CANCIONERO DE LEÓN. MISIÓN Nº 53, de 1951. 190 documentos musicales  
MANUEL GARCIA MATOS

**Temas vocales. Val de San Lorenzo (1–77).**

22. *Hoy día de Navidad.* (Misa del gallo).
23. *Salve Virgen sin mancilla.* (Salve de Navidad).
24. *Licencia pido señores.*(Cántanla los pastores que ofrecen al Niño una borrega).
25. *Gloria al recién nacido, gloria.* El año nuevo, en la misa.
58. *En el cielo hay un castillo* (El castillo de la Virgen). Navidad.
73. *Angelicos somos.* (Aguinaldo de Reyes).
75. *Hoy día de Navidad, día de comer patatas.* (Ronda de Navidad). Valdespino de Somoza.
95. *¡Oh! San Antonio bendito.* (Navidad). Tejedo de Ancares. Santiago Millas (96–112).
109. *En este portal estamos y a Belén representamos.* (Navidad).
122. *Buenos reyes, buenos reyes.* (Aguinaldo). Noceda.

CANCIONERO DE LEÓN. MISIÓN nº 44. Año 1951  
E. PEDRO ECHEVARRÍA BRAVO (Cuadro)

**Cuaderno 2**

117. *Aguinaldo, aguinaldo.* Cacabelos.
118. *Aquí estamos a la puerta.* (Aguinaldo). Pereje.

CANCIONERO DE LEÓN. CONCURSO XXXVI. Año 1949  
Lema: *Ronda de amores.* Premio de 500 pesetas. Eduardo González Pastrana. 175 canciones leonesas con la partitura y un breve texto, apenas el estribillo o unas cuartetos

17. *Madre a tu puerta hay un Niño.* (Romance de Navidad). Villamañán.
18. *Ya vienen los reyes.* (De la representación de los reyes). Cistierna.
19. *A Belén pastores, vamos sin tardar.* (Villancico). Nocedo de Curueño.
20. *Vamos pastores a cantar al Niño.* Lán cara de Luna.
21. *Niño mío, Niño mío.* Piedrafita de Babia. Elisardo Quirós. 22. *En el portal de Belén hay estrellas.* Villaturiel.
23. *En el portal de Belén.* (De la representación de los reyes). Villafañe.
24. *Una manzana bella.* (Ofrecimientos al niño). Villafruela.
25. *A las puertas de este templo.* Pastorada de Villademor de la Vega.
26. *Amables pastorcitos.*
27. *Yo te ofrezco Niño.*
28. *A la señora justicia.* (Ramo). De Villarrabines.
29. *A Belén zagales.* (Villancico). Villamandos.
30. *Si nos dan el aguinaldo.* Valencia de D. Juan.
31. *Coplas para pedir aguinaldo.* Villafruela.
32. *Estas puertas son de oro.* Vegamián. 33. *Vamos mozas a cantar el ramo.* Canción del ramo de Benamariel.
47. *Reyes famosos de Arabia.* (Romance de Reyes). Lán cara de Luna.
48. *Camina la Virgen pura.* Lagüelles de Luna.



## TRADICIÓN ORAL Y MANUSCRITA DE CÁNTICOS DE NAVIDAD, CUARESMA Y SEMANA SANTA EN LA VILLA DE ABEJAR (SORIA)

María Felisa Torre Teresa

Vamos a realizar un relato sobre la Navidad, la Cuaresma y la Semana Santa, según los datos de la tradición oral y escrita que se ha vivido en Abejar, villa situada entre montes de pinos, enebros y robles, en las cercanías de la Sierra de Urbión, al Noroeste de la provincia de Soria, en la Comunidad de Castilla y León.

En Abejar la Navidad, la Cuaresma y la Semana Santa, siempre fueron unos tiempos relevantes para la experiencia y la expresión religiosa, y también para la inspiración literaria. Por tanto, queremos recoger la tradición oral relacionada con el modo de vivir de los tiempos pasados basándonos en los manuscritos y en el relato de varias personas.

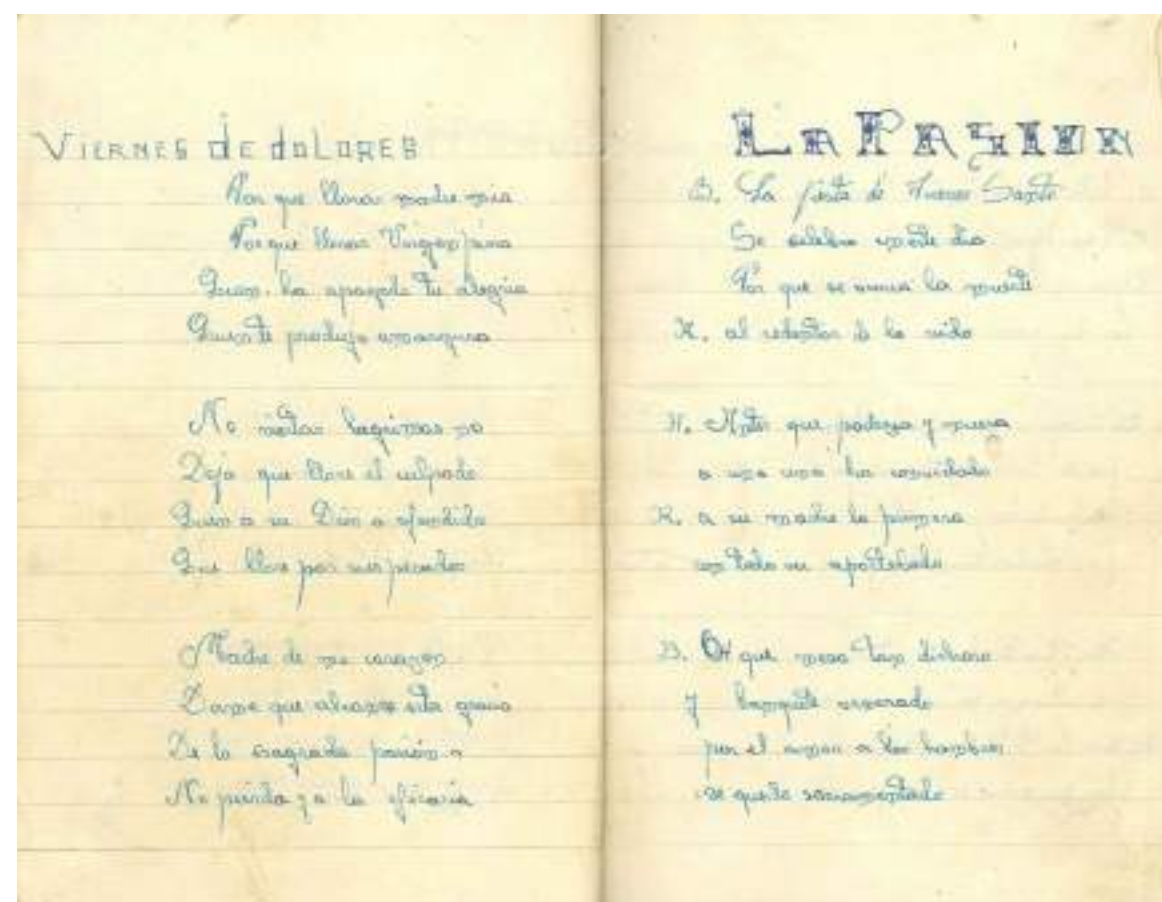
Hemos recuperado y rescatado del olvido, varias Canciones de Navidad y estos Cánticos de Cuaresma, Semana Santa y Pascua de autores desconocidos, con la excepción de un romance de Lope de Vega. El resto son canciones transmitidas de forma oral y, también, trascritas en cuadernos de los años cuarenta como tarea escolar femenina, que en los últimos años hemos digitalizado para su conservación. D<sup>a</sup> Tomasa Bureba, Maestra de la Escuela del Patronato que fundó D. Anselmo de la Orden enseñó a las niñas los cánticos de la Cuaresma, de la Sagrada Pasión, del Santo Entierro y de la mañana de la Pascua de Resurrección, en los primeros años del siglo pasado. Sus alumnas, las "Niñas del Cristo" fueron las que continuaron la tradición oral, escrita, catequística y pedagógica que había iniciado

D<sup>a</sup> Tomasa. Las «Niñas del Cristo», cuando tenían doce años, copiaban a mano, en un cuaderno rayado, del tamaño de la cuarta parte de un folio, todos los poemas y los cánticos, sirviéndose de los cuadernos de las niñas de los años anteriores que a su vez, decían lo que había que hacer.

Ahora los ofrecemos al público en general siguiendo unas palabras del recordado y venerado Arzobispo de Valladolid, D. José Delicado Baeza:

La fe o la religiosidad del pueblo es, en gran parte, de transmisión sociológica, guarda la memoria colectiva, implica participación y manifestaciones, con frecuencia multitudinarias; goza de una cierta espontaneidad o sintonía connatural y hasta emocional, con el alma popular; procede de una actitud de pobreza y menesterosidad que manifiesta la nostalgia del Absoluto, propia de todo corazón humano; se expresa en actos festivos y simbólicos que necesitan el encuentro con los demás pero con Dios como referente: Cristo en su misterio pascual, la Eucaristía, la Virgen María y los Santos<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> DELICADO BAEZA, José, «Dios se revela a los sencillos», en *Alfa y Omega. Semanario católico de información*, n.º 254, 5-4-2001.



Cuaderno de las "Niñas del Cristo". Año 1947. Está escrito por Geneveva Arroyo Martín y contiene la letra de los Cánticos de Cuaresma, y de la Semana Santa. Todos están escritos en versos octosílabos, formando estrofas de cuatro versos. La letra, como se comprueba, está escrita a mano y los cuadernos están conservados por sus autoras. A partir de ellos, hemos realizado este trabajo. Las melodías han sido transmitidas oralmente entre las niñas y no se han utilizado instrumentos musicales. Foto: Geneveva Arroyo Martín

### Cánticos de Navidad<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Coro de la Parroquia. Cuaderno manuscrito. Año 1945. Feligreses de diferentes edades, ensayaban los villancicos durante el tiempo de Adviento y de Navidad. Dirigían el coro, el Párroco, D. Teodoro Peña Vicario, experto catequista, D<sup>a</sup> Presentación Fuentes Espeso, Maestra de la Escuela del Patronato y el Sacristán, D. Raimundo Sebastián que era músico y tocaba el violín. Unos hombres acompañaban con la guitarra, el laúd, el almirez y la consabida botella de anís vacía. Varias jóvenes y varias niñas de la catequesis, entre las que me encontraba, cantaban. En la Nochebuena se cantaba la «Misa de Angelis» en la celebración de la Misa del Gallo, un villancico en el ofertorio y algunos muy adecuados en la Adoración del Niño Jesús. Lo mismo se repetía en la misa del día de Navidad, del día de Año Nuevo y en la del día de la Epifanía. La imagen del Niño Jesús era la que estaba y está actualmente, colocada en una urna de cristal en el frontal de la cajonería del artesonado de la sacristía. Una preciosa imagen de marfil de arte hispano-filipino del siglo XVII.

### «Tengan Santas Noches»

Tengan Santas Noches  
gentes de esta casa,  
gentes de esta casa.  
Si nos dan licencia,  
oirán las Pascuas,  
oirán las Pascuas.  
En las que se cuentan  
cosas muy sonadas  
de un Divino Niño  
que al mundo alumbrara.  
Si son de su gusto,  
nos darán las gracias,  
nos darán las gracias.  
Y para el convite,  
miel y rebanadas,  
miel y rebanadas.  
Tengan Santas Noches  
gentes de esta casa,  
gentes de esta casa.

### «Venid, con amor, pastorcitos»

Venid, con amor, pastorcitos,  
venid al Portal de Belén  
que el Niño Jesús ha nacido,  
ha nacido nuestro Bien.  
Zagales venid,  
no hagáis ruido,  
venid al Portal  
y escuchad:  
A Dios-Niño recién nacido  
su Madre cantándole está.  
Y Él dice a su Madre al oído  
que quiere ser luego zagal.

### «Todos venid callandito»

Todos venid callandito,  
vamos al Niño a adorar.  
Mirad que está muy dormidito  
y le vais a despertar... (bis)  
Arrullemos bajito  
al Niño celestial,  
que de Dios es bendito  
y nunca habrá otro igual.  
U,u,u,u...  
U,u,u,u...  
Qué sueño tan tranquilo  
tiene mi Dueño:  
la boquita entreabierta,  
suelto el cabello.  
¡Qué Niño tan hermoso,  
tan hechicero!  
Parece que me escucha  
y está durmiendo.

### «Pastores venid, pastores llegad»

Pastores venid,  
pastores llegad,  
a adorar al Niño (bis)  
que ha nacido ya.  
Haga usted señor José  
a este Niño una cunita  
pero, ¿qué cuna mejor  
que los brazos de María?  
Pastores venid,  
pastores llegad,  
a adorar al Niño (bis)  
que ha nacido ya.



La Adoración de los Pastores de Belén, está pintada al óleo y se encuentra en el lado de la Epístola en el Retablo Mayor (siglo XVII) en la Ermita de Nuestra Señora del Camino. Foto: María Felisa Torre

### «Yo soy una gitanilla»

Yo soy una Gitanilla  
que vengo de Egipto aquí  
y al Niño Jesús le traigo  
un gallo kikiriki.  
Vámonos corriendo,  
vámonos andando,  
a ver al Niño  
que estará llorando,  
lleno de frío  
y titiritando.  
Ea, ea, aa, aa...  
En Belén tocan a vuelo,  
no se lo que pasará,  
es el Hijo de María  
que ha nacido en un Portal.  
Vámonos corriendo,  
vámonos andando...

### «Venid pastorcitos, venid a adorar al niño...»

Venid, pastorcitos,  
venid a adorar  
al Niño que luego  
nos ha de salvar. (bis)  
Un ángel del Cielo  
nos vino a anunciar  
que nuestros pesares  
fin pronto tendrán.



Que al venir al mundo  
felices hará  
a todos los hombres  
el Dios inmortal. (bis)

«Esta noche es Nochebuena»

Esta Noche es Nochebuena,  
noche de danza y pandero,  
que ha nacido de María,  
Jesús, el Dios verdadero.  
Toquemos, cantemos  
al Rey de Belén.  
Toquemos, cantemos  
al Niño Emmanuel.  
Postrados en tierra,  
digamos con fe:  
Santo, Santo, Santo es,  
el que ha nacido en Belén. (bis)

«La negrita»

Yo vengo de Angola, Niño,  
a cantarte con primor,  
a decirte mil caricias  
y a pedir tu bendición.  
Cantemos, Negrita, sí,  
cantemos al dulce Amor,  
cantemos a este Niño  
mil canciones en su honor.  
Vaya, cantemos,  
vaya, cantar.  
Siga el festejo  
en el Portal,  
en el Portal,  
en el Portal...  
Al Niño recién nacido,  
todos le traen un don.  
yo soy pobre y nada tengo  
le traigo mi corazón.  
Cantemos, Negrita, sí,  
cantemos al dulce Amor,  
cantemos a este Niño  
mil canciones en su honor.

«Una pandereta suena»

Una pandereta suena,  
yo no sé por dónde irá.  
Salmirandillo, arandandillo,  
salmirandillo, arandandá.

Cabo de guardia, alerta está.  
No me despiertes al Niño  
que ahora mismo se durmió.  
Salmirandillo, arandandillo,  
salmirandillo, arandandá.  
Cabo de guardia, alerta está.

«Una mulita y un buey»

Los pastores en Belén  
forman un corrillo,  
entran todos al Portal  
para ver al Niño.  
Una mulita y un buey  
dan calor al Niño Rey.  
Que le pla, pla, pla,  
que le ce, ce, ce.  
que le pla, que le ce,  
que le place al Niño  
recibir cariño.  
Yo también le traigo aquí  
una cazuelita,  
un puchero chiquitín  
para hacer sopitas,  
cucharilla y tenedor  
para cuando sea mayor.  
Que de pla, pla, pla,  
que de ta, ta, ta.  
que de pla,  
que de ta,  
que de plata y oro  
para el Bien que adoro.

«Yo soy el Gran Rabadán»

Yo soy el gran Rabadán,  
cansadito ya de andar,  
que guiado por mi fe  
a Jesús vengo a adorar.  
Parramplín, parramplín, parramplía,  
parramplín, parramplín, parramplán,  
parramplín, con José y María  
hay un Niño en el Portal. (bis)  
Aquí va mi calderita  
acabada de llenar,  
y esta buena morcillita  
que os será de buen gustar.  
Parramplín, parramplín, parramplía,  
parramplín, parramplín, parramplán,  
parramplín, con José y María  
hay un Niño en el Portal.

También llevo estos vellones,  
que mi madre os quiere dar.  
Son de lana muy caliente,  
lo mejor de mi lugar.  
Parramplín, parramplín, parramplía,  
parramplín, parramplín, parramplán,  
parramplín, con José y María  
hay un Niño en el Portal.

«San José al Niño Jesús»

San José al Niño Jesús  
un beso le dio en la cara,  
y el Niño Jesús le dijo:  
que me pinchas con las barbas.  
¡Oh! qué contento,  
¡Oh! qué alegría,  
para María.  
¡Oh! bella rosa,  
¡Oh! que Madre tenemos  
tan amorosa.  
Los pastores a Belén  
van muy alegres,  
a adorar al Niño Dios  
que está en un pesebre.  
Con los tam, taran, tan, tan,  
con los bon, boron, bon, bon,  
con los tam, tam, tam,  
con los bon, bon, bon,  
con los tam, con los bon,  
con los tamboriles  
que son pastoriles.  
Una be, bere, be, be,  
una lla, llara, lla, lla,  
una be, be, be,  
una lla, lla, lla,  
una be, una lla,  
una bella rosa,  
florida y hermosa.

«Si los pastores supieran»

Si los pastores supieran  
pom, pom,  
mire usted pastor,  
la pastora, no,  
lo que esta Noche ha nacido,  
pom, pom,  
mire usted pastor,  
la pastora, no.

Dejarían su rebaño,  
pom, pom,  
mire usted pastor,  
la pastora, no,  
por esos montes perdidos,  
pom, pom,  
mire usted pastor,  
la pastora, no.  
El buey y la mula  
con su vahído  
«pa» calentar al Niño  
que tiene frío,  
que tiene fri, ííí, íío...

«Zumba, zúmbale al pandero»

La Virgen se fue a lavar  
los pañales en la fuente  
y le dijo a San José:  
Cuida al Niño, no despierte.  
Zumba, zúmbale al pandero,  
al pandero y al rabel,  
toca, toca la zambomba,  
dale, dale al almirez. (bis)  
La Virgen es panadera  
y San José carpintero,  
y el Niño recoge astillas  
para cocer el puchero.  
Zumba, zúmbale al pandero  
al pandero y al rabel,  
toca, toca la zambomba,  
dale, dale al almirez. (bis)  
Un pastor le lleva leche  
y otro patatas cocidas,  
otro rollas adornadas,  
y otro, cuarto de arropía. (Mostillo)  
Zumba, zúmbale al pandero,  
al pandero y al rabel,  
toca, toca la zambomba,  
dale, dale al almirez. (bis)



La Adoración de los Magos de Oriente, está pintada al óleo y se encuentra en el lado del Evangelio en el Retablo Mayor (siglo xvii), de la Ermita de Nuestra Señora del Camino que se venera en la Villa de Abejar (Soria). Foto: María Felisa Torre

### «Los Tres Magos de oriente»

Los tres Magos de Oriente  
guiados por una estrella,  
adoran al Niño Dios  
que nació en la Nochebuena.  
El oro, el incienso  
y la mirra, son  
los dones que ofrecen  
al Hijo de Dios.  
Gloria, gloria, gloria a Dios.  
Yo le llevo, le llevo a este Niño,  
la mantilla, la faja, el pañal.  
Yo le quiero,  
le quiero a este Niño,  
yo le quiero,  
le quiero adorar.  
Pastores venid,  
zagales llegad,  
a adorar al Niño  
que ha nacido ya.  
Pastores venid,  
zagales llegad,  
a adorar al Niño  
que está en un Portal.

### Canciones de Cuaresma, Semana Santa y Pascua

#### Primer Domingo de Cuaresma

«Primero» domingo es,  
si podéis considerar  
cómo Jesús fue al desierto  
la cuarentena ayunar.  
La bestia del enemigo,  
el furioso Satanás,  
pregúntole si eres Dios  
las piedras convierte en pan.  
Su malicia reconoce  
este divino Señor,  
con aspereza le dice:  
Vete de aquí tentador<sup>3</sup>.

#### Segundo Domingo

Segundo Domingo es,  
contemplad con devoción,  
cómo la Iglesia celebra  
de la Transfiguración.  
Los Apóstoles estaban  
en la cumbre del Tabor

<sup>3</sup> Mt 4, 1-11/ Lc 4, 1-13.

cuando Jesús de repente  
los llenó de resplandor.  
Gozosos de lo que vieron  
alegres y con amor,  
San Pedro le dijo a Cristo:  
Aquí estamos bien, Señor<sup>4</sup>.

#### Tercer Domingo

«Tercero» Domingo es  
si sabemos contemplar  
la grande misericordia  
de que usó su Majestad.  
Echando el demonio fuera  
del hombre que poseía,  
causándole gran tormento  
sordo y mudo le tenía.  
A vista de este Señor,  
el espíritu maligno  
avergonzado y confuso  
obedeció luego al punto<sup>5</sup>.

#### Cuarto Domingo

El Cuarto Domingo es  
cuando a Cristo le siguieron  
cinco mil y más personas,  
por amor que le tuvieron.  
Conociendo este Señor  
la falta del alimento,  
a sus discípulos dice  
que manden tomar asiento.  
A cinco panes, dos peces,  
les echó la bendición,  
todos comen suficiente  
sobrando mucha porción<sup>6</sup>.

#### Quinto Domingo

El Quinto Domingo es,  
cuando a Jesús soberano,  
le dicen Marta y María  
como ya ha muerto su hermano.  
Luego les manda le enseñen  
donde el cuerpo está enterrado

<sup>4</sup> Mt 17,1-9 / Mc 9,1-9 / Lc 9, 28-36.

<sup>5</sup> Mt 17,14-20 / Mc 9,14-29 / Lc 9, 37-43.

<sup>6</sup> Mt 14,13-21 / Mc 6, 30-44 / Lc 9,10-17 / Jn 6,1-13.

y les consuela diciendo  
que será resucitado.  
Complacido el Señor  
manda que quiten la piedra,  
llamándole por su nombre:  
Lázaro, levanta, fuera<sup>7</sup>.

#### Fiesta de San Matías<sup>8</sup>

De los doce pescadores  
que Jesucristo escogió,  
por su maldita usura  
Judas fue el que se perdió.  
Consultaron esta falta  
al Maestro soberano  
que ocupase otro más justo,  
el lugar de aquel villano.  
Decretaron que por suerte  
entrarse en la compañía  
y esto le favoreció  
al glorioso san Matías<sup>9</sup>.

#### Fiesta de san José

San José pidió posada  
a las puertas de Belén  
para la Virgen, su esposa,  
su consuelo y sumo bien.  
Viendo que no respondían  
a aquel dichoso varón,  
segunda llamada intenta  
con temor y confusión.  
Ya tuvieron la gran dicha  
de admitirlos con amor,  
y en aquella misma Noche,  
nació nuestro Redentor<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Jn 11,1-43.

<sup>8</sup> Antes del Concilio Vaticano II se celebraba el 24 de febrero.

<sup>9</sup> Hch. 1,15-26.

<sup>10</sup> Lc 2,1-7.





Imagen de Cristo Yacente del taller de escultores del pueblo próximo de Herreros (Soria). Está colocada, la Urna, en la parte baja del altar de la Virgen de la Soledad, en la Parroquia de San Juan Bautista de Abejar (Soria). En la Urna la inscripción: ESTE SMO CHRISTO, VRNA Y DEMÁS PARA EL DESCENDIMIENTO, LO COSTIO DN, BARTHOLOME RVIZ Y DN JUAN ANTONIO RVIZ SACERDOTES NATURALES DESTA VILLA DE ABEJAR, LO YZO, LO ENCARNÓ Y DORÓ JUAN VERDE VNO DEL LUGAR DE HERREROS. AÑO DE 1762. Foto: María Felisa Torre

### La Anunciación del Señor

*El Consistorio divino  
de toda la humanidad,  
un Embajador envía  
porque tiene que anunciar.  
La embajada le dio el Ángel  
a la gloriosa María,  
diciendo que en sus entrañas  
al Hijo de Dios tendría.  
De sangre prestó tres gotas,  
la Virgen, del corazón,  
y en ella se obró el misterio  
de la pura Encarnación<sup>11</sup>.*

### Cantar para los mozos

(En cualquier calle y día)  
*Ya baja Cristo la pluma  
con tinta y papel sellado  
para apuntar la limosna  
que este joven nos ha dado.  
Ya nos ha dado limosna*

<sup>11</sup> Lc, 1,26-38.

*este noble caballero,  
Dios quiera que nos veamos  
en el Reino de los Cielos.  
Ya nos ha dado limosna  
este mocito soltero,  
Dios le conceda una novia  
guapa y con mucho dinero.*

### Viernes de Dolores

*¿Por qué lloras, Madre mía?  
¿Por qué lloras, Virgen Pura?  
¿Quién apaga tu alegría,  
quién te produjo amargura?  
No viertas lágrimas, no.  
deja que lllore el culpado.  
quién a su Dios ha ofendido  
que lllore por sus pecados.  
Madre de mi corazón,  
dame que alcance esta gracia:  
de la Sagrada Pasión  
no pierda yo la eficacia<sup>12</sup>.*

<sup>12</sup> Mt 27,55-56 / Mc 15,40-41 / Lc 23,49 / Jn 19,25-27.

## Semana Santa

### Domingo de Ramos

*Domingo de Ramos es  
cuando Jesucristo intenta  
ir a celebrar la Pascua  
porque está inmediata y cerca.  
Salieron a recibirle,  
pues hacía sus milagros.  
De palmas y olivos ponen  
los caminos adornados.  
Dichosos los moradores  
del pueblo, en Jerusalén,  
que a visitaros hoy viene,  
quien es Dios y Rey también<sup>13</sup>.*

### Jueves Santo. La Sagrada Pasión<sup>14</sup>

*La fiesta de Jueves Santo*

<sup>13</sup> Mt 21,1-11 / Mc 11,1-11 / Lcs 19,28-38 / Jn 12,12-16.

<sup>14</sup> En el archivo Diocesano de El Burgo de Osma se conservan las Constituciones de la Cofradía del Santísimo Sacramento del año 1670. Estas Constituciones fueron aprobadas por el Ilmo. Sr. D. Antonio Isla, Obispo de Osma, el día 12 de enero de 1680 y en la visita del año 1735 se recalzó la orientación espiritual de esta Cofradía. En ellas se manda lo siguiente: El Pibostre y el Mayordomo han de tener en la iglesia dos hachas de cera continuas; Los hermanos están obligados a asistir a misa el día del Corpus Christi y el Domingo de la Infraoctava, como también a las primeras y segundas vísperas de dichos días. En el año 1726, a cargo de la Cofradía, ardían tablas de cera en la misa mayor y dos hachas de cera el día de Jueves Santo y en 1740 tuvo lugar la Visita Pastoral de D. Pedro de la Cuadra, Obispo de Osma.

Esta devoción al Santísimo Sacramento se mantuvo hasta el año 1976 aproximadamente. Varias niñas de la escuela, en el umbral de las puertas de todas las casas, hacían la siguiente pregunta: «¿Dan limosna al Santísimo?». Durante la Cuaresma de cada año, nueve niñas de 12 a 14 años, se organizaban en tres grupos. Y así, tres niñas iban al barrio de arriba, tres al barrio del medio y tres al barrio de abajo que era la carretera, con casas a ambos lados. En cada grupo, por turno, una niña llevaba el Santo Cristo, otra, un bolso o monedero y otra, una cesta de mimbres. La imagen del Santo Cristo era de bronce y estaba colocada sobre una base de cartón recubierto con tela arrugada de terciopelo de color granate.

Las niñas llamaban en los picaportes de los domicilios y pedían limosna para la «luz del Santísimo». Cuando salía una persona de la casa, se le ofrecía el crucifijo para que

*se celebra en este día,  
porque se acerca la muerte  
al Redentor de la vida.  
Antes que padezca y muera,  
a una Cena ha convidado,  
a su Madre la primera  
con todo su apostolado.  
¡Oh! que mesa tan dichosa  
y banquete venerado,  
por el amor a los hombres  
se quedó sacramentado.  
Está el divino Maestro  
tan lleno de caridad,  
que su mismo cuerpo y sangre  
les dio para comulgar.  
Luego ordena el lavatorio  
para solo aquel Colegio,  
lavando los pies a todos  
y a Judas también, perverso.*

### (Narración de la Sagrada Pasión)

*Al Huerto de los Olivos  
se retira a la oración,  
con la tristeza en el alma  
da principio a su Pasión.  
Estando en esta agonía,  
de sangre fue su sudor*

lo besaran todos los miembros del hogar. Las niñas pedían permiso para cantar. Si aceptaban, se cantaban tres estrofas, en versos octosílabos, correspondientes al Evangelio del domingo o a la festividad propia. Al terminar el recorrido, llevaban los donativos y se los entregaban al cura en la casa parroquial. La limosna se daba en dinero o en huevos. Se tiene memoria de la labor de una maestra, Tomasa Bureba, en la transmisión y conservación de esta tradición.

Las madres dirigían los ensayos de los cánticos, con mucha dedicación, en sus mismas casas pues en ellas se reunían las niñas, siguiendo el turno que les correspondía. De todos los cánticos, el más difícil era el de la Sagrada Pasión que se cantaba, como todos, sin acompañamiento musical, la noche del Jueves Santo hacía las veinte horas, ante el Monumento del Altar Mayor, preciosamente adornado y con las velas de todos los vecinos encendidas. Las nueve niñas se ponían de rodillas delante del Santísimo Sacramento, en filas de tres, cada una con su cuadernito y cantaban «la Pasión» con toda la devoción y atención que podían para todo el pueblo.

Al final de la Semana Santa y teniendo en cuenta que eran niñas, el párroco, como premio, les regalaba una pequeña cantidad para los gastos. Así que por la tarde de aquel Domingo de Pascua, se reunían las nueve niñas a merendar en una casa.

cuando las tropas villanas  
rodearon al Señor.  
Quién ha tenido fraguado  
la maldad y el desatino  
si no es el malvado Judas  
que a su Maestro ha vendido.  
Por su maldita avaricia  
de quince pesos, no más,  
la sangre del Justo entrega  
a las prisiones de Anás.  
Manda este Juez, el primero  
de aquellos hombres ingratos,  
que en su nombre lo remitan  
al Pretorio de Pilatos.  
Allí le examina luego,  
aquel Juez y Presidente,  
por la respuesta que ha dado,  
a Jesús halla inocente.  
Viendo que no hallaba causa,  
muestra al pueblo su intención:  
dejarle libre pretende,  
de tan injusta prisión.  
Responden en griterío:  
¡Crucifícale!, que muera,  
porque si no lo ejecutas  
te acusaremos al César.  
Y después dio la sentencia  
diciendo fuese azotado,  
con una caña en la mano  
y de espinas coronado.  
Que de la ciudad lo saquen,  
da voces el pregonero,  
cargándole a sus espaldas  
aquel pesado madero.  
Y para mayor afrenta,  
aquel obstinado pueblo,  
como si fuera un ladrón,  
una sogá le echa al cuello.  
Por la Calle de Amargura,  
le llevan a este Señor,  
con clarines destemplados,  
como reo y malhechor.  
A esta procesión malvada,  
asistió gente peor  
de soldados y verdugos,  
todos llenos de furor.  
Caminaba el gran Señor,  
muy despacio, con la carga,  
pues aquella cruz que lleva,  
quince pies tiene de larga.

Nuestras culpas le han causado  
todo el peso que contiene,  
con él va cargado Cristo  
porque a los hombres conviene.  
Tan falto de fuerzas iba  
en esta triste jornada,  
que tres veces dio en la tierra  
por ser la cruz tan pesada.  
Aquellos sedientos lobos  
de la sangre del cordero,  
a puntapiés y puñadas  
le hacen levantar del suelo.  
Viendo que más no podía,  
un hombre van a alquilar,  
Simón Cirineo llaman,  
del África, natural.  
Para que acuda en el lance  
porque Jesús va mortal,  
y temen no se les muera  
antes de crucificar.  
Al encuentro le salió  
su Madre tan afligida,  
que no pudo hablar palabra  
porque quedó compungida.  
Ya llegaron al Calvario,  
las vestiduras le quitan  
y los infames verdugos  
con mucha impresión de risa.  
Mandan que en la cruz se ponga  
por ver si están ajustados,  
los barrenos que le han hecho  
para colocar los clavos.  
En alto lo levantaron,  
aquel árbol soberano,  
con el fruto de su sangre  
redimió al género humano.  
Estando presente en ella,  
su alma santa encomendó,  
como Hijo del Padre Eterno,  
con triste voz expiró.  
Los astros se oscurecieron,  
las piedras con gran temblor,  
el templo y velo rasgado  
por muerte del Creador.  
La Virgen se quedó sola,  
al pie de la cruz pasmada,  
sin tener quien la consuele,  
del todo desconsolada.  
Viendo que la tarde viene,  
sepultura es necesaria

para el sagrado cadáver,  
de su prenda tan amada.  
Ya dispuso el Padre Eterno  
dos varones compasivos,  
a tomar el santo Cuerpo,  
lo llevaron al sepulcro.  
Sellada dejan la piedra,  
retirados fueron todos,  
también su afligida Madre  
se retiró a su oratorio.  
La Resurrección espera  
con ansia y mucha humildad,  
esperando en otro día  
sus lágrimas enjugar.  
Qué mañana tan dichosa,  
alba y día deseados,  
la Virgen bendita ve  
a su Hijo ya Resucitado.  
«La primera fuisteis Vos  
de este gozo y alegría,  
los Apóstoles después  
y también las tres Marías».  
Quien esta Pasión oyere,  
tenga siempre en la memoria  
que ha de subir a gozar  
con Jesucristo, a la Gloria<sup>15</sup>.

### Viernes Santo. Poema del Santo Entierro<sup>16</sup>

En el doloroso entierro

15 15 Mt VII / Mc V / Lc VI / Jn 1. 2.

16 Este es uno de los Romances de la Pasión de Lope de Vega (1562-1635): «Es frecuente encontrar entre las páginas de Lope, canciones que fueron y siguen siendo hoy cantadas por aldeanos de lugares perdidos de Castilla o Andalucía. Pero la cuestión de la atribución no afecta a la belleza de estas joyas líricas que sólo tienen su verdadero ser, cuando se cantan con las melodías de su propio tiempo». Véase, Martín DE RÍQUER y José María VALVERDE, *Historia de la Literatura Universal*. T. V. Barcelona: Planeta: 1986, p. 210.

Al anochecer del Viernes Santo, se organizaba la Procesión del Santo Entierro con la imagen del Cristo Yacente y articulado, (de la escuela de escultores de Herrereros, Soria) dispuesta en una urna. Acompañaba la imagen de la Virgen de la Soledad con vestido negro. Adelante iban los hombres y los niños cantando. En el centro y hasta el final, las mujeres y las niñas que cantaban el mismo poema del Santo Entierro que los hombres pero con diferente melodía y siempre con el cuaderno y con un farolillo.

de aquel Justo ajusticiado,  
que por culpas y no suyas,  
quiso morir en un palo.  
Las campanas clamorean  
y los sensibles peñascos;  
que es bien que las piedras hablen  
en tan lastimoso caso.  
Viste el sol bayeta negra  
y la luna monjil basto,  
capuces la tierra y cielo  
que son del Muerto criados.  
La noche colgó de luto  
las paredes del Calvario  
y el templo pesar mostró,  
sus vestiduras rasgando.  
Las hachas son amarillas,  
que los celestiales astros,  
como vieron su Luz muerta,  
amarillos se tornaron.  
Para amortajar el Cuerpo  
dio un piadoso cortesano,  
de limosna una mortaja,  
de su inocencia retrato.  
Hizo la Madre el acetre  
de sus ojos lastimados,  
derramando agua bendita,  
el Pater Noster rezando.  
Con olorosos unguentos  
ungen el Cuerpo llagado,  
de los vasos de sus ojos,  
mirra amarga destilando.  
Llevan al «difunto Dios»  
en los dolorosos brazos,  
con lamentables suspiros,  
tristes lágrimas llorando.  
Llegan al sepulcro ajeno  
y fue pensamiento sabio  
que para solo tres días  
basta un sepulcro prestado.  
Abrió el sepulcro la boca  
y recibió a Dios temblando  
que aún las piedras se conmueven  
y se rompen de quebranto.  
Alma, ven a las exequias  
de Jesús, tu enamorado,  
que yace por tus amores  
muerto, herido y desangrado.



Mira sin luz a la Luz,  
sin vida al que la ha dado,  
condenado el Salvador  
por salvar al condenado.  
Ves aquestos rojos pies  
y aquestas sangrantes manos,  
mira este rostro escupido  
y este cabello arrancado.  
Mira aquesta loca herida  
y aqueste cuerpo azotado  
y esta cabeza sangrienta  
y este pecho lanceado.  
Yo te perdono mi muerte  
como llores tus pecados,  
que estoy para perdonar,  
aunque muerto, no cansado.  
Cesen ya las sinrazones,  
alma, basta lo pasado,  
que será hacer de tus hierros  
otra lanza y otros clavos.  
Acábense con mi muerte  
tus culpas y mis agravios,  
porque es ofender a un muerto,  
de corazones villanos.  
De tus culpas y mis llagas,  
los dos quedaremos sanos  
sin derramar sobre ellas,  
mirra de dolor amargo.  
Alma, mis heridas cura  
con este bálsamo santo,  
y las llagas que tú hiciste,  
las podrás curar llorando.  
Ámame tú como debes  
y viviremos entrambos:  
tú enterrándote conmigo,  
y Yo en ti resucitado<sup>17</sup>.

17 Mt 27,57-61 / Mc 15,42-47 / Lc 23,50-55.

### Domingo de Pascua<sup>18</sup>

Tomad, doncellas la Virgen  
de la mesa de nogal  
y hagamos la procesión  
con mucha solemnidad.  
Levanta, paloma, el vuelo  
de la mesa del altar,  
levanta, paloma, el vuelo  
que te vamos a llevar.  
Repiquen ya las campanas,  
repiquen con alegría,  
que sale ya de su templo,  
la gran princesa, María.  
Un pajarito ha venido  
las aleluias cantando:  
Nos ha traído la nueva  
que Dios ha resucitado.  
¡Oh! Qué mañana de Pascua.  
¡Oh! Qué mañana de flores.  
¡Oh! Qué mañana de Pascua  
que ha amanecido, Señores.  
Señores haced anchuras  
con muy grande cortesía,  
que sale el «Niño Jesús»  
acompañando a María.  
Ya repican las campanas,  
ya sale la procesión,  
ya sale la cruz de plata  
y en medio, Nuestro Señor.  
Ved ahí, por donde viene,  
ved ahí, por donde asoma,  
ved ahí, por donde viene,  
la pura y blanca paloma.  
Por allí viene Jesús,  
aquí traemos a su Madre,  
dejadle paso, Señores,  
que viene a visitarle.  
Ya no le conocerá  
a Jesús su dulce Madre,  
que es distinta su librea  
de la del viernes, la tarde.

18 En la Mañana de la Pascua, se celebraba la Procesión del Encuentro. Salía la imagen de Jesús por la calle orientada al este, hacia el Barrio Bajero y la imagen de la Virgen por la calle del lado oeste, hasta encontrarse en el lugar de la Ermita del Humilladero. Las «Niñas del Cristo» cantaban el cántico de la Pascua: «Regina Caeli, laetare, con contento y alegría porque ya ha resucitado Jesús, Hijo de María».

Quitad el manto a la Virgen,  
a la Sagrada María,  
os dicen estas doncellas  
que van en su compañía.  
Quitad el luto a la Virgen,  
Señores, nadie acobarde,  
que la divina María  
les dará para pagarle.  
Benditas sean las manos,  
que a la Virgen soberana,  
le han quitado el manto negro,  
le han descubierto la cara.  
Digan todos: ¡Aleluia!,  
con voz muy regocijada,  
que la Virgen de los Cielos,  
ya se ha vestido de gala.  
Regina caeli, laetare,  
con contento y alegría  
porque ya ha resucitado  
Jesús, Hijo de María.  
Regina caeli, laetare,  
a nuestra Madre digamos.  
Regina caeli, laetare,  
todos juntos repitamos.  
Con fervor y reverencia,  
postrémonos de rodillas  
y guardemos ya silencio  
porque va a empezar la Misa<sup>19</sup>.

19 Mt 28,1-8 / Mc 16,1-8 / Lc 24,1-10 / Jn 20,1-10.

Índice

PRESENTACIÓN

Óscar Puente, *Alcalde de Valladolid* 5

INTRODUCCIÓN

M<sup>ra</sup>. Pilar Panero García, José Luis Alonso Ponga,  
Fernando Joven Álvarez OSA, *Coordinadores* 7

I. NAVIDAD

Juegos De Noche Buena 11  
Joaquín Díaz

«A Oriente appare una stella». Raíces del  
Orientalismo en las representaciones  
populares italianas de la Natividad 21  
Francesco Faeta

La pastorela en Nuevo México 29  
Tomás Lozano

Aspectos lingüísticos de la Navidad en las  
Islas Marianas 41  
Rafael Rodríguez-Ponga

Una muy particular celebración de la Navidad en  
Canarias: Los ranchos de Pascua de Lanzarote 55  
Maximiano Trapero

«E nasciu lu Bammineddu». Testi e contesti del  
Natale in Sicilia 73  
Ignazio E. Buttitta

«Una estrella en el camino». Propuesta de  
escenificación parenética del misterio del  
nacimiento de Jesús 97  
Santiago Díez Barroso

Tradizioni musicali del Natale in Sicilia fra scrittura  
e oralità: Il tema del «Viaggio a Betlemme» 113

Giuseppe Giordano

«Ángeles somos, del cielo venimos» 137  
Enrique Gómez Pérez

La pervivencia de la cultura pastoril en la Misa  
de Gallo de Cogeces del Monte 149

Miguel Herguedas Vela

Las posadas navideñas. De España a México y de  
aquí a Estados Unidos: un viaje de ida y vuelta 161  
Maximiano Pastrana Santos

La trascendencia del *chigualo* montubio o «La  
bajada del Niño Dios» en el litoral ecuatoriano:  
De una íntima liturgia al velorio con baile 175  
Javier Pérez Martínez

Canti e riti della tradizione natalizia a Francavilla  
Angitola, comune del vibonese 183

Franco Torchia

II. SEMANA SANTA

La cofradía agustiniana de Nuestra Señora de  
la Consolación y Correa de Ágreda (Soria) 197  
P. Isaac González Marcos, OSA

Dalla lauda al canto popolare nel Sud Italia.  
Dal volgare al dialetto 223

Martino Michele Battaglia

Misereres y pregones en la Semana Santa  
de La Campiña y La Subbética cordobesas.  
Cambios y permanencias 237

Salvador Rodríguez Becerra

Storia, statuti e canti delle Confraternite di Maria  
SS. Addolorata, del SS. Sacramento e del  
Rosario in Jonadi (VV) Italia 253  
Roberto María Naso Náccari Carlizzi

La Compañía de Jesús y sus aportaciones a la  
Semana Santa de Salamanca: Actos piadosos  
y devocionales de una «nobleza intelectual» 267

Cristo José de León Perera

Teatralizando el espacio sagrado: Una aproximación  
a los monumentos escenográficos de Semana  
Santa del siglo XIX en Castilla y León 277  
Ramón Pérez de Castro

El Cristo Yacente de Valencia de Don Juan (León)  
y su representación del descendimiento por la  
extinta Cofradía de la Vera Cruz 299  
Javier Revilla Casado

III. CORPUS

Algunos materiales de interés etnomusicológico  
relativos a las dramatizaciones navideñas  
populares y tradicionales de la provincia  
de León recogidos en diversas publicaciones  
y registros sonoros 313  
Héctor-Luis Suárez Pérez

Tradición oral y manuscrita de cánticos De  
Navidad, Cuaresma y Semana Santa en la  
villa de Abejar (Soria) 333

María Felisa Torre Teresa







Novena itinerante de Navidad con zanfonia en Santa Maria di Licodia (Catania, Italia). Fotografía de Giuseppe Giordano