



La Semana Santa: una tradición viva

**Julio Grande
(Coord.)**



**EUROPEAN NETWORK OF HOLY WEEK
AND EASTER CELEBRATIONS**
RED EUROPEA DE CELEBRACIONES
DE SEMANA SANTA Y PASCUA

La Semana Santa: una tradición viva

GRANDE IBARRA, JULIO

La Semana Santa: una tradición viva/ Coordinador, Grande Ibarra , Julio: Autores, Timón Tiemblo, María Pía [et al] - Osuna (Sevilla): Red Europea de Celebraciones de Semana Santa y Pascua [2021]

194 p. col 17x24 cm

ISBN 978-84-09-27686-8

1. Antropología Social. - 2. Semana Santa y Pascua

Edita: European Network of Holy Week and Easter Celebrations.
Red Europea de Celebraciones de Semana Santa y Pascua
Autor: Julio Grande (Coord.)
ISBN: 978-84-09-27686-8
Depósito legal: CO 350-2021

Red Europea de Celebraciones de Semana Santa y Pascua.
C/ Sevilla, 37.
41640 Osuna (Sevilla)
España

Reservados todos los derechos.

Julio Grande (Coord.)

La Semana Santa: una tradición viva



**EUROPEAN NETWORK OF HOLY WEEK
AND EASTER CELEBRATIONS**
RED EUROPEA DE CELEBRACIONES
DE SEMANA SANTA Y PASCUA

2021

Índice

Presentación	
<i>Rosario Andujar</i>	9
La Semana Santa española como manifestación representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial en el marco de la Ley de Salvaguardia del PCI 10/2018.	
<i>María Pía Timón Tiemblo</i>	11
Apuntes históricos sobre la Semana Santa en Andalucía Oriental: su conformación en la época moderna.	
<i>Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz</i>	23
Notas para el estudio de la Semana Santa rural en Castilla y León.	
<i>José Luis Alonso Ponga</i>	37
La Settimana Santa in Sicilia: invenzioni, trasformazioni, permanenze.	
<i>Ignazio E. Buttitta</i>	57
La Semana Santa en Andalucía. Modelos estructurales, organizativos y rituales.	
<i>Savador Rodríguez Becerra. Salvador Hernández González</i>	79
Procesión de los Pasos. La Semana Santa en portugués.	
<i>Rui Ferreira</i>	99
Presencia y simbolismo de los “enemigos del alma” en la Semana Santa en España.	
<i>Antonio Luis Galiano Pérez</i>	115
Traditional devotions for de Holy Week an Easter celebrations in Birgu- Città Vittoriosa. Malta.	
<i>George Agius</i>	125
La Semana Santa en Braga.	
<i>Rui Ferreira</i>	135
La Settimana Santa in Sardegna: alcuni casi di studio.	
<i>Sebastiano Mannia</i>	151
Rito, subversión y relato en la Semana Santa de León: el entierro de Genarín.	
<i>María Pilar Panero García</i>	163
The Škofja Loka Passion Play- Processio Iocopolitana and Holy Week in Slovenia.	
<i>Jože Štukl</i>	193

Presentación

Las celebraciones de Semana Santa y Pascua son unas de las manifestaciones de la religiosidad popular más extendidas. Una cita fundamental de nuestro calendario que, año tras año, da cita a miles de devotos, pero también a un ingente número de personas que, desde diferentes ámbitos y con distintas motivaciones participan en un acontecimiento social, religioso y cultural que, desde las diversas realidades locales, ha alcanzado una proyección universal.

La Semana Santa es una tradición que se mantiene viva y con plena vigencia en la actualidad. En su larga historia, estas celebraciones se han transmitido de generación en generación y han sido preservadas, con los necesarios cambios y adaptaciones la cambiante realidad social, por las comunidades portadoras, para llegar hasta nuestros días en un estado de plena vigencia. Unas celebraciones que tienen un fuerte arraigo popular y que se apoyan en su amplia implantación social. De otra manera no hubiera sido posible su continuidad. Es preciso pues reconocer, reivindicar y agradecer a las diferentes cofradías, hermandades y colectivos que día a día y año tras año, velan y trabajan por su pervivencia, su secular esfuerzo por mantener este legado.

Europa atesora un rico catálogo de estas celebraciones que, desde una base común, ha ido desarrollando especificidades locales de especial significado. La amplia distribución de estas celebraciones nos permite encontrar un espacio compartido de la identidad europea que es necesario investigar y difundir. Este es el objetivo de esta obra en la que especialistas de distintas regiones de nuestro continente nos aportan diferentes miradas sobre cómo entender este complejo conjunto de tradiciones. La Red Europea de Celebraciones de Semana Santa y Pascua asume de manera decidida la responsabilidad de contribuir a un mejor conocimiento de este patrimonio europeo; documentar y divulgar son herramientas imprescindibles para la salvaguarda de nuestro patrimonio cultural, tarea en la que queremos poner el máximo empeño.

Esta obra ve la luz en un momento complejo; la pandemia que recorre en la actualidad el planeta está obligando a tomar medidas de gran trascendencia. En esta coyuntura fue necesario suspender buena parte de las manifestaciones de Semana Santa el pasado año y del actual. Es en este momento cuando se hace más necesario que sumemos esfuerzos para mantener vivas nuestras tradiciones y costumbres, preservar su memoria y difundir y salvaguardar este valioso patrimonio inmaterial. Este es nuestro empeño.

Rosario Andujar

Presidenta de la Red Europea de Celebraciones
de Semana Santa y Pascua

LA SEMANA SANTA ESPAÑOLA COMO MANIFESTACIÓN REPRESENTATIVA DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL MARCO DE LA LEY DE SALVAGUARDIA DEL PCI 10/2015

María Pía Timón Tiemblo
Instituto del Patrimonio Cultural de España
mpia.timón@cultura.gob.es

1.- La figura de manifestación representativa en la Ley de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial.

En primer lugar reflejaremos el concepto de lo que entendemos por Manifestación Representativa.

La Declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, por el Estado, parte del reconocimiento de determinados ámbitos patrimoniales de alto valor cultural en España, basados en un patrón cultural común, con la finalidad de establecer una constelación entre los mismos tipos de manifestación que permita hacer pública la especificidad y diversidad existentes en España, sin perder la relación con las otras manifestaciones pertenecientes al mismo patrón. En este nivel de reconocimiento estatal no primará la especificidad de cada unidad, que ya habrá sido o será reconocida por los órganos autonómicos competentes, sino el valor de la diversidad que representa el conjunto de las manifestaciones del mismo ámbito y carácter en el territorio español.

La perspectiva global que exige esta articulación de bienes dispersos territorialmente recaería en el Estado, como garante de la proyección a nivel nacional e internacional. De la misma manera, el Estado debería priorizar la salvaguarda de aquellas manifestaciones más representativas que estén en mayor riesgo de desaparición

Por ello la ley de Salvaguardia de Patrimonio Cultural inmaterial ha supuesto un hito importante para este tipo de patrimonio en España. En ella se especifican las competencias atribuidas a la Administración General del Estado en colaboración con las Comunidades Autónomas y se mencionan las siguientes: La propuesta, elaboración, seguimiento y revisión del Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial; la gestión

del Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial; y por último la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial mediante la Declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial.



Juves Santo. Ávila.

De ahí que se incluya en la mencionada Ley todo un artículo, el Art. 12, relativo a la *Declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial*, estableciendo una serie de circunstancias para poder declararse:

- » Cuando superen el ámbito territorial de una Comunidad Autónoma y no exista un instrumento jurídico de cooperación entre Comunidades Autónomas para la protección integral de este bien.
- » Cuando así lo solicite la Comunidad Autónoma donde tenga lugar la manifestación, previa petición a la misma de la comunidad portadora del bien.
- » Cuando la consideración en conjunto del bien objeto de salvaguardia requiera para su específica comprensión una consideración unitaria de esa tradición compartida, más allá de la propia que pueda recibir en una o varias Comunidades Autónomas.
- » Cuando tenga por objeto aquellas manifestaciones culturales inmateriales que, en su caso, puedan aparecer asociadas o vinculadas a los servicios públicos de titularidad estatal o a los bienes adscritos al Patrimonio Nacional.
- » Cuando el bien posea una especial relevancia y trascendencia internacional para la comunicación cultural, al ser expresión de la historia compartida

- » Una vez que las manifestaciones presentan una o varias de las mencionadas circunstancias, el procedimiento de declaración se desarrollará respetando los siguientes elementos esenciales:
- » En la elaboración del Real Decreto se establecerá una fase de información pública (portadores, titulares de derecho, ad. CCAA y locales).
- » Se recabará el informe del Consejo del Patrimonio Histórico y de las instituciones consultivas especializadas relacionadas con la materia y que se consideren convenientes así como los órganos competentes de las Comunidades Autónomas
- » En la documentación constará una descripción clara del bien, las comunidades, grupos y ámbitos geográficos en los que se desarrolla o ha desarrollado tradicionalmente, los bienes muebles e inmuebles, así como, en su caso, las amenazas que sobre el mismo puedan concurrir. La documentación fotográfica, audiovisual, o de otro orden, cuando así sea posible.
- » La Declaración de las Manifestaciones Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial generará la obligación de inscripción de éstas en el Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial.
- » En el año 2015 se proponen una serie de Manifestaciones Representativas de PCI para ser Declaradas. Las primeras son: El Carnaval en España, la Semana Santa en España y la Trashumancia. Con posterioridad se han declarado además las siguientes Manifestaciones: la Cultural del Esparto en España, el Toque Manual de Campanas, la Fiesta del Sexenni de Morella y en proceso de declaración el Vidrio Soplado en España.
- » Será con el Real Decreto 384/2017, de 8 de abril, por el que se declara la Semana Santa en España como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial.



Viernes Santo. Hiendelaencina (Guadalajara)

2.- Índice del informe del expediente de declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial: la Semana Santa de España

A continuación se refleja el índice para que se vean cada uno de los apartados que se incluyen en el Informe del Expediente de declaración:

- » Introducción.
- » Denominación/es
- » Orígenes documentados y atribuidos..
- » Evolución histórica
- » Marco temporal y secuencia de desarrollo.
- » Marco espacial.
- » Caracterización y sus elementos
 - Procesiones
 - Penitentes
 - Pasiones Vivientes
 - Vía Crucis
 - Escenificaciones concretas.
 - Romerías
 - Paisaje sonoro
 - Rituales profanos
 - Juegos y muñecos.
 - Alimentación
- » Organizaciones.
- » Bienes muebles e inmuebles y entornos vinculados.
 - Bienes muebles
 - Bienes inmuebles.
 - Entornos vinculados.
- » Interpretación y simbolismos
 - La Semana Santa como ritual
 - Religiosidad y devoción popular: una mezcla de fe y cultura
 - La Semana Santa como expresión identitaria.
- » Percepción e implicación de la población
- » Proyección internacional.
- » Salvaguarda.
- » Bibliografía y documentación asociada.



Bercianos de Aliste (Zamora).

3.- Relación de manifestaciones de Semana Santa declaradas BIC por las Comunidades Autónomas.

Incluimos una serie de manifestaciones españolas de la Semana Santa declaradas por distintas Comunidades Autónomas como Bienes de Interés Cultural Inmaterial. Se refleja en dicha relación la fecha de declaración:

- » Caramelles de Pascua de Ibiza (2011)
- » Tamborada de Hellín (Albacete- 2011)
- » Tamborada de Tobarra (Albacete- 2015)
- » Conjunto de celebraciones que tienen lugar el Jueves y el Viernes Santo en Bercianos de Aliste (Zamora- 2014)
- » Pasión Zamorana: ritos, esencia y territorio (2015)
- » La tradición del bordado de Lorca (Murcia- 2014)
- » El patrimonio cultural de los Disciplinantes de San Vicente de la Sonsierra (La Rioja- 2015)

4.- Justificación de la declaración.

La Semana Santa, la conmemoración de la Pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, comprende toda una serie de celebraciones, entre las que destacan las procesiones y multitud de prácticas rituales, con una gran diversidad de expresiones por todo el territorio español, generando una gran riqueza de valores culturales y sociales que han determinado el reconocimiento por parte de las administraciones de considerarse Patrimonio Cultural Inmaterial.



Viernes Santo. La Granja (Segovia).

Son muchos los valores culturales que se pueden destacar, mencionamos entre ellos:

- » **La diversidad.** En primer lugar, debe destacarse que no existe un único modelo de celebración de la Semana Santa española, sino que esta manifestación encuentra en el país múltiples variables. Es, por tanto, un fenómeno plural que aun compartiendo rasgos esenciales a lo largo de la geografía española no permite establecer modelos unitarios de fiesta. Así pues, no hay una única forma de celebración de la Semana Santa, tenemos ejemplos muy diferentes, como en Castilla y León, donde las procesiones son austeras y en un clima de recogimiento, frente a la Semana Santa de Sevilla, donde hay una mayor exaltación pública del fervor religioso y la devoción por las imágenes.
- » **La importancia histórica.** En cuanto a la importancia histórica de la Semana Santa en los diferentes lugares de España, la documentación sobre las formas de celebración de la Pascua se remonta a la Edad Media, y su evolución histórica informa de los cambios políticos, religiosos y sociales acaecidos en el territorio peninsular a lo largo de los últimos siglos. Comprende, por tanto una gran diversidad de valores culturales, desde su función como forma de expresión de la religiosidad popular, a su papel como marcador identitario. A su vez la Semana Santa, puede considerarse como vehículo de transmisión de conocimientos tradicionales que se vinculan con determinados oficios artesanos y que generan, en muchos de los casos, obras muebles e inmuebles de acusado valor artístico.
- » **El fuerte valor identitario.** Estas expresiones siguen siendo referentes identitarios, no solo para el mundo católico, sino para gran parte del conjunto de la población y para las comunidades implicadas, que han convertido a la Semana

Santa en un fenómeno plural en el que participan todos los géneros y capas sociales, en muchos casos al margen de la estricta práctica religiosa.

- » **El asociacionismo.** Referencia fundamental merecen las cofradías y Hermandades, no solo como agentes centrales en las celebraciones de la Semana Santa, sino también como exponentes de la capacidad de estructuración social y de las diversas formas de sociabilidad que se observan en el periodo de Pascua. Las cofradías, las organizaciones directamente vinculadas a estas manifestaciones culturales, han experimentado en los últimos años una apertura a la participación de la población femenina y de la sociedad general, funcionando como agentes de transmisión de todos los conocimientos y prácticas relacionadas con la Semana Santa, a través de escuelas no formales, influyendo de esta forma en el ciclo anual, pues desarrollan su actividad a lo largo de todo el año, y no solo en el periodo pascual. Como muestra de su enorme importancia destacar que en la actualidad existen aproximadamente tres millones de cofrades, repartidos entre alrededor de 10.000 cofradías por todo el territorio nacional.
- » Como cualquier otra fiesta, la Semana Santa funciona a modo de **marcador de identidad**, como han indicado múltiples estudios los últimos años. Algunos han visto, además, una respuesta a la globalización presente en Europa a través de la revalorización de lo tradicional y local. La revitalización de rituales como el que nos ocupa y el auge del asociacionismo es, de este modo, una expresión de identidad colectiva y de apropiación cultural de los símbolos religiosos. Las cuadrillas, hermandades y cofradías son una muestra de esta sociabilidad y, si bien existen tensiones y conflictos por las relaciones de poder como en cualquier otro grupo social, normalmente son el germen de una identidad grupal de menor tamaño, que a su vez se construye por oposición: la pertenencia a un grupo supone no pertenecer a otro diferente. En la actualidad existe, en definitiva, un sentimiento de pertenencia mayor incluso que en otras épocas.
- » **La riqueza de los conocimientos y de los oficios tradicionales vinculados.** Aspecto de gran importancia, también, son los aspectos materiales de las celebraciones de Semana Santa, -los pasos, la imaginería, los textiles y objetos relacionados- son en muchos casos de un gran valor no solo simbólico, sino también artístico, formando parte del Patrimonio Histórico español. Están estrechamente vinculados, en ocasiones, a una serie de oficios tradicionales y talleres artesanos que merecen el reconocimiento y valorización social e institucional.
- » **Importancia de la música y la gastronomía.** Tampoco podemos olvidar, vinculado estrechamente con esta manifestación cultural inmaterial de la Semana Santa aspectos tan importantes como la música y la gastronomía.
- » **La proyección internacional.** Además, hay que destacar que la Semana Santa en España, como un fenómeno plural, tiene una gran proyección internacional, en espacial para Latinoamérica, no solo como referente religioso, sino también como referencia social e identitaria. A partir de la conquista española de algunos territorios latinoamericanos llegó la evangelización cristiana y con ella las fiestas religiosas como la Semana Santa. La imposición del Cristianismo fue una de las intenciones más tempranas, por lo que promovieron las celebraciones que impregnaran de fe cristiana a los indígenas, entre las que destacaban las procesiones encabezadas por el clero, ya tradicionales en España desde la época medieval. Poco a poco fueron creciendo en importancia y tamaño, y se aportaron

desde territorio español un buen número de imágenes y decoraciones. Así ocurrió en Nuevo México y la ciudad colombiana de Popayán, que fue centro económico y político ya que algunas instituciones coloniales como la Real Casa de la Moneda fueron instaladas allí. La Semana Santa de Popayán, de clara influencia hispánica, fue inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO en el año 2009. En España, hasta 20 Semanas Santas han sido declaradas Fiesta de Interés Turístico Internacional.

Por su parte, en otros lugares del mundo como el sur de Italia, la Semana Santa española, con su dramatismo y espectacularidad, ha dejado un poso muy especial que se puede ver en los capirotos, la luz de las velas y los pasos. En Sicilia los reyes españoles impusieron congregaciones religiosas basadas en las gremiales que se han mantenido hasta hoy; entre ellas, destaca la Addolorata de Viernes Santo, con cierto parecido a la Virgen de la Macarena sevillana.

5.- Percepción e implicación de la población española.

La Semana Santa constituye en la actualidad no solo un periodo de expresión religiosa, sino que para la mayoría de la sociedad supone unos días de vacaciones, el mayor conjunto de días disponibles, sin obligaciones de trabajo, entre Navidad y verano. Es un periodo festivo en todo el país, tanto para el calendario estudiantil como el profesional. Un ciclo vacacional de carácter religioso, pero institucionalizado como no laboral en el calendario laico.

En cuanto al nivel de implicación de la población, debe distinguirse entre las actitudes hacia la Semana Santa la vinculación de tres colectivos: en primer lugar las cofradías y hermandades, en segundo lugar el de la población local del lugar donde se desarrollan las procesiones; y en tercer lugar la población foránea, relacionada con el turismo y con el atractivo turístico de estas manifestaciones culturales.

En cuanto a las cofradías y Hermandades, ya se ha referido el papel central que desarrollan en las procesiones, como protagonistas no solo de los recorridos y del porte de los pasos, sino también esenciales en la organización y como agentes portadores de los conocimientos relacionados con estas manifestaciones.

Resulta de interés hacer mención del papel desempeñado por la mujer en las cofradías, que a lo largo de toda su historia ha resultado mucho más activo de lo que a priori puede parecer. Las mujeres han podido ser cofrades desde la Edad Media, valga de ello el ejemplo leonés de la cofradía de Angustias, fundada con toda probabilidad durante la segunda mitad del siglo XVI y tradicionalmente considerada la más antigua de ciudad. Esta Hermandad acoge desde sus orígenes mujeres cofradas, como se las denomina en la Regla de 1611 de la penitencial de Jesús Nazareno. Con la aparición de este interesante documento, quedó demostrado que esta compañía, actualmente formada exclusivamente por hombres, tuvo hermanas en su seno hasta los primeros años del siglo XX.



Los Picaos. San Vicente de la Sonsierra (La Rioja)

En este sentido, durante las últimas décadas, multitud de episcopados, principalmente de Andalucía, han propiciado la incorporación de la mujer a la vida cofrade. Entre todos ellos, el caso más paradigmático es el de Sevilla, cuyas normas, aprobadas en 1997, dejaban claro que la admisión quedaba abierta a cualquier bautizado y que todos los hermanos, de ambos sexos, gozarían de voz y voto en las deliberaciones de los respectivos cabildos.

En cuanto a la población local no perteneciente a cofradías o hermandades, y sin un papel activo en la organización y desarrollo directo de las manifestaciones, suponen un colectivo de importancia, pues en la Semana Santa se intercalan las vivencias religiosas con las motivaciones culturales. La Semana Santa puede experimentarse de una forma

más pautada, dictada por las autoridades religiosas, y otra manera más relacionada con la experiencia de la fe familiar e íntima. Muchas personas participantes en las celebraciones pascuales prefieren una opción todavía más alejada de las normas eclesíásticas, y más cercana a tradiciones y conmemoraciones personales. Este tipo de celebraciones tiene una capacidad de convocatoria en general mayor que las de eventos no religiosos precisamente por su capacidad de impregnar no solo la vida religiosa de las personas sino gran parte de su herencia cultural. De esta forma, la población local que participa de la Semana Santa de forma indirecta, por ejemplo asistiendo a las procesiones como espectadora, cumple una importante función de perpetuación social.

Por último, en la actualidad muchas Semanas Santas en España se encuentran irremediablemente ligadas al turismo, al constituir las procesiones, y el clima general festivo, atractivos culturales muy fuertes para el público visitante, de manera que hay lugares como Sevilla, Murcia o Valladolid, por citar tres ejemplos de diferentes estéticas de Semana Santa, que durante el ciclo festivo pascual se convierten en focos de atracción turística. Es este un fenómeno de gran importancia económica, pero también cultural, pues implica una serie de riesgos como la descontextualización de las manifestaciones la Semana Santa a causa de la masificación, su teatralización o su adaptación a las demandas del sector turístico.

6.- Riesgos y amenazas detectadas.

La Semana Santa es una manifestación cultural inmaterial que en España, tal y como hemos expresado, se encuentra fuertemente arraigada, sin embargo, sí existe un peligro claro de desvirtuación o de cambio de esencia promovido por tres factores:

- » **El turismo masivo.** Las procesiones y romerías propias de este periodo movilizan a cientos de miles de personas, desde quienes se desplazan de las ciudades a los pueblos para reencontrarse con sus tradiciones y sus raíces hasta turistas que acuden desde lejanos lugares de todo el mundo. El impacto económico de estos días en, por ejemplo, la ciudad de Sevilla, supera los 240 millones de euros, lo que convierte a esta fiesta en un ejercicio muy rentable para los servicios y el crecimiento de la ciudad. Sin embargo, un turismo mal planteado puede suponer un grave riesgo para el mantenimiento de los valores y los elementos pascuales.
- » Es necesario promover estudios de público no tanto en grandes ciudades como en pequeños municipios con celebraciones con vocación más minoritaria que son descubiertos por los visitantes y cuya afluencia puede desbordar a los agentes protagonistas. Por ejemplo, la procesión de Jueves Santo en Bercianos de Aliste aumentó en cientos su número de visitantes a partir de su declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial en 2014, lo que puede ser origen de tensiones o desvirtuaciones de la práctica si continúa esta tendencia.
- » **El escaso apoyo a los oficios tradicionales asociados.** Los objetos litúrgicos, la imaginería, los textiles y otros bienes muebles tienen una importancia crucial en

el desarrollo de estas expresiones. En estos objetos se centra a menudo todo un oficio artesano que es necesario fomentar para posibilitar que la manifestación cultural inmaterial pueda continuar realizándose. Por ejemplo, las tradicionales palmas del Domingo de Ramos tienen un foco productor y comercial muy importante en la ciudad de Elche (Alicante), aunque existen también talleres de elaboración en la zona del Priorato catalán y en Andalucía. Su palmeral fue declarado Patrimonio Mundial en 2000 pero el mantenimiento, el uso y el desarrollo de productos asociados depende en gran medida del oficio de palmero, una labor arriesgada y no reconocida lo suficiente desde el punto de vista social. Por otra parte, sería conveniente que los talleres artesanos donde se producen este tipo de bienes contaran con mayor apoyo institucional. Mencionamos también los talleres de bordados de las cofradías de Sevilla.

- » **Carencia de planes específicos de salvaguardia** para los bienes declarados. Los famosos desfiles bíblico-procesionales de Lorca (Murcia) presentan una gran espectacularidad gracias al bordado de los mantos, estandartes y vestimentas de sus participantes y de sus imágenes. Este bordado fue declarado BIC en el año 2014, pero la salvaguarda tanto de la técnica como de la práctica procesional asociada pasaría principalmente por fomentar la transmisión de los conocimientos a las generaciones futuras.

Confiamos en que aparezca próximamente un desarrollo parcial de la *Ley 10/2015 de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* en el que además de la valorización de los bienes declarados se establezcan Planes específicos de protección con estrategias y acciones concretas de salvaguardia para ellos.

Bibliografía

- Agudo Torrico J. (1993): 'Religiosidad popular, territorio y poder; santuarios supracomunales y simbolización de las relaciones intracomarcales', en *Revista de estudios andaluces*, 19, pp. 97-127.
- Albadalejo Ibernón, N. A. (coord.) (1994): *Rito, música y escena en Semana Santa*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.
- Alonso Ponga J. L. (coord.) (2010): *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.
- Gamero Ruiz, E. (2016): "El Patrimonio Cultural Inmaterial: comentarios a la ley estatal 10/2015, de 26 de mayo" en *Revista General de Derecho Administrativo*, 43, pp. 2-23.
- Hoyos Sancho, N. (1959): *Semana Santa*, Madrid, Publicaciones Españolas.
- Jimeno Jurio, J. M. (1973): *Folklore de Semana Santa*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra.
- Marzal Raga R. (2018): *El Patrimonio Cultural Inmaterial. El impacto de la Ley 10/2015, de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Generalitat Valenciana. Aranzadi.
- Muñoz Carrión, A. y Tomon Tiemblo, M. P. (2018): "La imposibilidad de separar lo inmaterial de lo material en las manifestaciones culturales" en *EREBEA, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 8, pp. 45-60.

APUNTES HISTÓRICOS SOBRE LA SEMANA SANTA EN ANDALUCÍA ORIENTAL: SU CONFORMACIÓN EN LA ÉPOCA MODERNA

Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz*

Universidad de Granada

mllopez@ugr.es

La Semana Santa andaluza entendida como fenómeno procesional es una realidad inseparable del florecimiento de las cofradías denominadas de penitencia y sangre. Estas asociaciones, mayoritariamente de seglares, tuvieron y tienen como función específica realizar estación de penitencia en los días de Semana Santa, pero en cuanto a su naturaleza comparten con el conjunto de la realidad confraternal la promoción del culto (en este caso a la Pasión de Cristo) y la labor benéfica en favor de sus asociados. Por supuesto, se trata de un fenómeno poliédrico y además vivo, que admite diversos registros de interpretación; aquí nos ceñimos al histórico y especialmente para la época moderna, que es cuando se consolidó y se revistió de la impronta barroca que lo caracteriza, asumiendo que la religión se hallaba entonces inculturada y, por tanto, era patrimonio de la comunidad en su conjunto. Su dimensión festiva era incuestionable, y en particular su capacidad para invadir la calle y romper la rutina laboral cotidiana. Uno en esencia, este movimiento ofrece indudables peculiaridades locales, que en este estudio se concretan en el ámbito de Andalucía Oriental.

1. Orígenes y controversias sobre la práctica penitencial

La realidad procesional en Semana Santa era ya habitual en la Baja Edad Media, tal vez como derivación de prácticas devotas muy extendidas: la dramatización de la Pasión y Muerte de Jesús como complemento a la liturgia de los días santos, la creciente devoción a la figura de Cristo en su más descarnada humanidad (con expresiones bien elocuentes en el campo del arte) o la imitación de la senda dolorosa de Jesús, recreando el vía crucis o “calle de la amargura” con la mayor fidelidad posible a los santos lugares de Jerusalén. En este último campo la orden franciscana tuvo un protagonismo esencial a la hora de velar por la correcta implantación de las llamadas “vías sacras” allí donde eran solicitadas, destacando especialmente en una orografía ascendente, desde el llano hasta un

* Investigación inscrita en el proyecto del Ministerio de Ciencia e Innovación PID2019-104127GB-I00/AEI/10.13039/501100011033.

montículo representativo del Gólgota o del llamado a menudo “monte de la Resurrección”, como ocurre en el Sacromonte de Granada. A ello se unían las meditaciones cada vez más extendidas sobre la Pasión y Muerte de Cristo, con piezas literarias dirigidas al fiel de forma directa, pulsando su estado de ánimo, interrogándole sobre su vigor espiritual. Algunas propuestas resultaron muy novedosas e impactantes como la *Imitación de Cristo* de Tomás de Kempis (1441).

El terreno estaba abonado: ese interés por “imitar” era fundamental en la praxis religiosa, no en vano los cristianos son los seguidores de Cristo, y ese seguimiento no estaba exento de la cruz; al contrario, Jesús invitó a tomar la cruz a la hora de seguir sus pasos. La disciplina pública inspirada por las cofradías de penitencia entronca de este modo con la práctica medieval de los flagelantes, desde luego en su aspecto externo (autoflegalación), pero en parte también en su motivación (práctica de la penitencia pública), derivada de una angustia vital para la que resultaban un buen caldo de cultivo las crisis bajomedievales. Pero hay diferencias ostensibles, entre las que sobresale la fidelidad a la jerarquía eclesiástica. Muchos de esos movimientos, especialmente los extendidos en el siglo XIV, eran completamente espontáneos y a veces resultaron desafiantes e incluso heréticos. Desde el principio se cernieron sobre ellos dos líneas críticas que acabarían confluyendo: una era doctrinal y se planteaba la licitud de las prácticas autolesivas desde la óptica evangélica, es decir, si obedecían a un auténtico impulso de la caridad y se atenían estrictamente a las exigencias cristianas, como sopesaba el teólogo Jean Gerson y las discusiones del Concilio de Constanza a raíz de la proliferación de flagelantes en la Baja Edad Media; la otra era disciplinar, más pragmática, cifrada en la necesidad de someter tales prácticas populares, como en general ocurría con el universo asociativo de las cofradías cada vez más constreñido por la autoridad eclesiástica, que imponía sobre ellas su control y deber de orientación.

2. El influjo de Trento: liturgia y religiosidad popular

No es casual que sobre ambos aspectos incidieran la directrices tridentinas, reforzando esa tradición de la Iglesia por mantener bajo su égida, tanto los aspectos doctrinales implicados en las expresiones populares de piedad, como fue, entre otros, la definición del valor y alcance de las imágenes sagradas que tanto condicionaría a las artes en sus diversas modalidades, como los aspectos disciplinares que acabaron convirtiendo a las hermandades y cofradías, y fórmulas similares, en instrumentos de disciplinamiento social (ya lo eran *per se*) bajo la autoridad del ordinario, que de este modo insertaba en su estrategia pastoral las fórmulas asociativas del laicado, tradicionalmente surgidas desde abajo. De manera que durante unos dos siglos, hasta que en el ámbito de la religiosidad popular hacen mella las críticas ilustradas del siglo XVIII (procedentes algunas de ellas de la propia jerarquía eclesiástica), sus prácticas públicas y multitudinarias conocieron un notable esplendor que tiene como trasfondo un maridaje (imperfecto y con roces, desde luego) entre la mal llamada Iglesia oficial y la religiosidad popular, término por cierto también polémico. No fue fácil ese equilibrio. Baste decir que la práctica de la disciplina pública ordenada en las hermandades de la Vera Cruz, de clara inspiración franciscana,

sólo fue sancionada por el papa Paulo III mediante la endeble fórmula de un *vivae vocis oraculo* en 1536, previa petición del cardenal don Francisco de Quiñones.

La teología, la mística y en general la literatura devocional resaltaron, por tanto, los misterios de la Pasión, de manera muy efectiva y sensorial, como pretendía la estrategia católica contrarreformista para que el mensaje religioso calase en las gentes a través de gestos que acababan haciéndose cotidianos. De ahí la importancia de objetos domésticos, muchos de ellos recomendados con carácter catequético por San Juan de Ávila, como son cruces, escapularios, medallas y rosarios, e incluso frascos con agua bendita y, por supuesto, estampas religiosas. Todo ello contribuía a reforzar una religión-ambiente, una religiosidad devocional que alcanzaba la dimensión más específica de piedad popular cuando invadía el espacio público, el mundo de la calle. Los enclaves sagrados salpicaban la topografía de ciudades y pueblos, por supuesto con grandes templos conventuales e iglesias parroquiales, pero también con pequeñas ermitas, cruces y tribunas callejeras, en muchos casos ligadas a la devoción pasionista, de modo que favorecían lugares de oración iluminados (a veces día y noche, lo que resultaba tranquilizador en una época sin alumbrado público) o estaciones para el rezo del vía crucis y la parada de una procesión.

La Iglesia admitía estas manifestaciones externas de piedad como extensión de la liturgia, en particular de los días grandes de la Semana Santa, es decir el Trisagio Sacro, que engloba los oficios del Jueves, Viernes y Sábado Santo, día éste en el que se conmemoraba entonces la Resurrección. Todo ello con un revestimiento especial de los templos, como el que proporcionaba el majestuoso Monumento eucarístico del Jueves Santo o los velos que cubrían con su color morado algunos espacios de las iglesias en la jornada del Viernes Santo. Estos elementos externos introducían a los fieles en el sentido profundo de los días santos y eran el preámbulo necesario a las manifestaciones públicas de piedad, como las estaciones de penitencia, que en realidad derivaban de la liturgia oficial de la Iglesia.

Además de los actos litúrgicos, era costumbre completar esas jornadas con conmovedores sermones dirigidos a los fieles para provocar su conversión, como los del Mandato, la Pasión, las Siete Palabras o la Soledad de María, sin contar con ceremonias paralitúrgicas como el desenclavamiento de la cruz. De esta forma la oratoria reforzaba la liturgia, y a ambas se añadían en lógica continuidad las procesiones por las calles, junto a la labor de las hermandades sacramentales en el ornato y vela del monumento eucarístico del Jueves Santo. Toda una magnificación de los sentidos, si bien la palabra y la visión seguían siendo esenciales, que supo traducir los impulsos sensoriales en estímulos emocionales y anhelos espirituales. Es bien sabido que muchos santos de nuestro Siglo de Oro (San Juan de Ávila, San Juan de Dios, San Ignacio de Loyola, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús) fueron firmes partidarios de tales expresiones de la piedad popular, en especial de la veneración de las imágenes sagradas.

3. Florecimiento de la estación de penitencia

Las procesiones se realizaban inicialmente en las jornadas del Jueves y Viernes, a lo sumo el Sábado de Gloria, pero con el tiempo este marco temporal se amplió y los desfiles procesionales fueron ocupando los restantes días de la semana, comenzando por el Domingo de Ramos –en el que sí existía la procesión de las Palmas, enraizada en la liturgia de ese día– para concluir con el Domingo de Pascua (de Resurrección). Esta progresión en la época moderna sólo se observa en grandes ciudades, extendiéndose al resto de localidades ya en época contemporánea, especialmente en el siglo XX. Pero en las áreas rurales la esencia de la Semana Santa se mantiene en la tarde del Jueves Santo, y en la mañana y tarde del Viernes. De hecho, a esos tres momentos corresponde en origen la práctica procesional de tres modelos cofrades muy arraigados por todo el país, que son, respectivamente, las hermandades de la Vera Cruz, las cofradías de Jesús Nazareno y las del Entierro de Cristo y Soledad de María. En Granada las tres más antiguas fueron la Vera Cruz, las Angustias y la Soledad (López-Guadalupe y López-Guadalupe, 2002).

3. 1. La Vera Cruz y el modelo de la disciplina pública

Pese a los mencionados antecedentes medievales (Sánchez, 1987) y a una escasamente conocida práctica penitencial en el siglo XV, y tal vez antes, exaltada por el “discurso de los orígenes” (inmemorialidad) tan asentado en el ámbito cofrade, la Semana Santa propiamente dicha es deudora de la procesión de disciplinantes y arranca de la devoción a la Vera Cruz y de las cofradías de ese título. En su origen o poco después, según los casos, esta modalidad confraternal se relaciona inequívocamente con la orden franciscana, principal valedora de una devoción extendida aún en pueblos recónditos; en la mayoría de los lugares constituye la cofradía penitencial más antigua. Es importante subrayar, como ocurre en el caso de Granada, que esa devoción surgió a menudo de manera espontánea, si bien los franciscanos acabaron acogiéndola bajo su amparo y le imprimieron su sello propio, logrando su difusión por toda España, ya fuera mediante la erección de cofradías en sus propios conventos, ya a través de una amplia predicación misional que las llevó a iglesias parroquiales en numerosos enclaves rurales.

Su eclosión procesional así definida tiene lugar a partir de ese *vivae vocis oraculo* del 1536, en cuya consecución tuvo gran protagonismo la orden seráfica. Venía a sancionar el ejercicio piadoso de la autoflagelación expiatoria en la noche del Jueves Santo mediante la consecución de indulgencias, lo que constituía un acicate para sus propios hermanos y seguidores. De ese modo, se convertía en recomendable una práctica largamente cuestionada. Durante algunas décadas el protagonismo en los cortejos correspondió ante todo a los hermanos de sangre, llamados así porque la derramaban de forma muy efectista sobre sus hábitos blancos (Vera Cruz) o de otro color. La imagen sagrada no resaltaba en demasía y con frecuencia se usaban sencillos crucifijos de mano e incluso imágenes de gloria de María revestidas de luto y dolor. Y además las celebraciones de la Vera Cruz no se limitaban a la Semana Santa, destacando la festividad de la Invención de la Santa Cruz (3 de mayo), jornada festiva en la que también se practicaba la disciplina pública, del mismo modo que las cofradías del Dulce Nombre se centraban en la festividad de la Circuncisión (Gil, 1997: 166). Con esto conviene advertir del riesgo de focalizar tan arra-

gadas tradiciones en la sola realidad de la Semana Santa. No fue así en sus orígenes y habría que abundar más en la dimensión propiciatoria de aquellas asociaciones de laicos, muy relacionada con los avatares de la época, en especial la precariedad de la salud de los hombres y la incertidumbre derivada de una subsistencia estrechamente dependiente de las coyunturas meteorológicas. Sólo a partir de esta dimensión podremos comprender con mayor verismo, y más allá de lo simplemente devocional y emocional, lo que el ser cofrade suponía para sus protagonistas en los siglos pasados.

El modelo procesional más extendido, derivado de la Vera Cruz, presentaba en la calle a los penitentes con la espalda desnuda y el rostro cubierto. Muchas cofradías de las más diversas advocaciones adoptaron esta práctica procesional que se entendía como una catarsis colectiva con la intención de restablecer mediante el sacrificio la alianza con la divinidad quebrantada por el pecado, una senda de conversión (Rodríguez, 1989). Lo normal es que los disciplinantes fueran miembros de la cofradía en la que participaban y, siguiendo sus reglas, asumieran voluntariamente ese sacrificio. Pero era frecuente la presencia de cuadrillas de disciplinantes que alquilaban sus servicios a una u otra cofradía, según su conveniencia. Esto dio lugar a multitud de abusos que denunciaron las autoridades eclesiásticas (como su prohibición en el temprano sínodo accitano de 1554) y los escritores de la época: plantes y cambios de procesión al abrigo del mejor postor, disciplina “delegada” de algunos hermanos en otras personas previo pago, poca edificación en sus conductas (embriagueces, blasfemias, quebranto del ayuno), escasa obediencia a las autoridades de la cofradía y frecuentes galanteos, ya que la autodisciplina se traducía en una suerte de virilidad capaz de captar la atención femenina.

Fue común en distintas comarcas de Almería la presencia tardía de hermandades “de los Apóstoles”, cuyos doce miembros –plazas muy cotizadas– conservarían la costumbre de autoflagelarse, pero ya en el siglo XVIII participaban activamente en la Semana Santa en escenas como el Lavatorio, custodiando el Monumento y en las procesiones, propagando ejemplaridad de vida (confesión y comunión) y de comportamiento (fraternal unión entre ellos) para que sus “representaciones” (“pasos a lo vivo”) sirvieran de edificación al pueblo fiel. En Alboloduy además portaban los tres pasos: morado para el Nazareno, marrón para San Juan y negro para la Dolorosa, son los célebres “entunicaos” (Sánchez, 2009: 89).

3. 2. Modelos procesionales alternativos y afán de ornamentación

Sobre el modelo veracruziano el avance de la Semana Santa procesional fue imparable y aún más desde la clausura del Concilio de Trento, que diseñó una estrategia de exaltación religiosa como herramienta de afirmación de la catolicidad e instrumento catequético, conectando estrechamente con las manifestaciones externas de las cofradías, en particular las penitenciales. La enorme proyección de las imágenes sagradas, de las prácticas rituales, de los ejercicios devotos y de los sacramentos (en este caso, la confesión y la comunión solían exigirse a los cofrades antes de realizar su pública estación de penitencia) favorecieron ese proceso expansivo hasta límites insospechados. En la geografía andaluza, en sus ciudades y pueblos, la Semana Santa estaba ya plenamente

arraigada con un sobresaliente respaldo popular a finales del siglo XVI. Las órdenes religiosas (mendicantes sobre todo) contribuyeron sobremedida a este proceso, y algunas se ligaron a determinados modelos procesionales o advocaciones. Aunque no de forma tan rotunda como la asociación de la Vera Cruz a la orden de San Francisco, cabe mencionar el lazo del Dulce Nombre de Jesús (Nazareno) con la orden de Predicadores o, en Granada, la vinculación de la Soledad de María con la orden del Carmelo (Crespo y Valverde, 2018) y de Jesús Nazareno con los carmelitas descalzos. Pero también surgieron muchas cofradías penitenciales en parroquias e incluso en ermitas u “hospitales” propios de esas corporaciones. Sus imágenes eran muy veneradas, a fuer de ser consideradas milagrosas.

Las cofradías de Jesús Nazareno introdujeron otro modelo procesional en torno al último tercio del siglo XVI. En Granada destaca la influencia que San Juan de la Cruz pudo tener sobre un modelo de imitación de Cristo basado en el seguimiento no cruento, que se plasma en hermanos de hábito generalmente morado con la cruz al hombro detrás del paso de Jesús Nazareno (Szmolka, 1992). Estas procesiones de “las cruces” o de “Santa Elena”, santa a quien solían venerar, acabaron teniendo un gran arraigo en toda Andalucía y en ellas la imagen sagrada jugaba ya un papel predominante; comenzaba a relegarse la figura, siempre polémica, del disciplinante.

Pero en uno y otro modelo procesional –Vera Cruz y Jesús Nazareno– participaban también “hermanos de luz” (alumbrantes), destinados a iluminar el recorrido con sus hachas o cirios. Sin duda se potenciaron en el siglo XVII, cuando se conforma la “procesión barroca”, completamente centrada en las imágenes y en las andas en las que se portaban (“pasos”), de pequeñas dimensiones pero cada vez más ornamentadas. Los nazarenos con su ofrenda de cera y los portadores de los pasos (con distintos nombres, horquillero, cargador, costalero, correonista, andero...) eran claves en esos cortejos, que cada vez se fueron enriqueciendo más y más con elementos figurativos y simbólicos, como personajes bíblicos y sibilas, ángeles y pasos alegóricos, “incensarios”, “apóstoles” y soldados romanos (“armaos”), “cuarteles”, “vegas”, “judeas”, “chías” y diverso tipo de acompañamiento musical –muy generalizada la música de capilla–, no faltando la creciente presencia de insignias, cada una con su peculiar significado, como por ejemplo el simpecado, símbolo de la cruzada hispana en pro de la declaración del dogma de la Inmaculada Concepción de María.

4. Valor de la imagen sagrada y avance de la barroquización

La hermandad de Jesús Nazareno de Alcalá la Real ilustra bien la nueva realidad. En su cortejo, entre 1664 y 1694, se constata la presencia de soldados y sayones, de los setenta y dos discípulos de Cristo y de las doce tribus de Israel, del Buen y del Mal Ladrón, de Barrabás, de Longinos, de Simón de Cirene, del rey David, de Caifás, del verdugo, de letrados y evangelistas, de Pilatos, la “mozuela”, Sansón, Herodes, Herodías... y hasta la representación simbólica –como si de una teofanía se tratase– de planetas, ángeles y profetas (López-Guadalupe, 1997: 205).

Se ganó en ornamentación y en ritualismo, como fiel expresión de la Contrarreforma, en teatralidad y espectacularidad, añadiéndose encuentros de imágenes y bendiciones a

la multitud, utilizando imágenes articuladas (Sánchez, 2016). Con sus movimientos interactuaban y algunos diálogos se cantaban como salidos de sus labios, como estas palabras de la Virgen de los Dolores en su encuentro con Jesús en el amanecer del Viernes Santo de Vélez Blanco: «Venid, Hijas de Sión, / y veréis con llanto tierno / a Salomón coronado / con puntas de duro acero. / ¡Oh, Hijo de mis entrañas! / ¡Oh, Hijo del Padre Eterno! / En manos de pecadores / y de verdugos sangrientos» (Sánchez, 2009: 82).

En este campo se impuso, sobre la de talla completa, la imagen de vestir, que permitía una versatilidad en su atuendo y presentación. La procesión en forma de entierro (de Cristo) en la tarde del Viernes Santo, con alumbrantes y sin flagelantes, expresa bien esa tendencia hacia la barroquización, con abundante número de nazarenos de negra túnica, aunque en general todas las cofradías transitaron la senda del boato barroco, acentuando la capacidad de fascinar y sorprender, lo que consagraba a la Semana Santa como un espectáculo total de los sentidos.

Esta consistía desde fecha temprana en la presencia en cada cofradía de al menos dos pasos, uno alusivo a alguna imagen de Cristo o escena de su pasión (a veces con varias figuras que dramatizaban el misterio representado) y otro con la imagen de la Virgen Dolorosa, con el paso del tiempo bajo palio. Las advocaciones de Jesús y de María fueron proliferando como modo de distinguirse cada corporación de las otras. Ya en época moderna se hallaban títulos muy extendidos, como Nazareno, Cautivo, Ecce-Homo, Veracruz, Sangre, Pasión, Humildad (y Paciencia), Expiración o Entierro entre los Cristos, y Dolores, Soledad, Angustias, Lágrimas, Amargura o Esperanza entre las Vírgenes. La nómina advocacional crecía sin cesar, como también la presencia de San Juan y otros apóstoles, la Magdalena, la Verónica e incluso santos de las correspondientes órdenes religiosas, pues era costumbre que desde cada convento se procesionase en la misma estación de penitencia la efigie del fundador de la orden. El modelo dual no era exclusivo y hubo una tendencia a aumentar el número de pasos en algunas localidades, sobre todo desde mediados del siglo XVII. Incluso en el seno de algunas cofradías se instituyeron escuadras o secciones filiales para el culto de esas imágenes que iban en aumento; esto fue muy común en núcleos de importancia, como ocurrió en Granada con varias de sus hermandades, o también en Jaén, por ejemplo con las escuadras, hasta en número de quince, que formaban la cofradía de Nuestro Padre Jesús.

Lo local tenía un peso esencial en las prácticas cofrades y de ahí la singularidad de cada lugar, siendo en esencia un fenómeno común a todo el sur de España. Por ejemplo, en el ámbito almeriense la devoción a la infancia de Cristo ligada a la Pasión se traduce en las cofradías del Niño Perdido (generalmente unidas a la Soledad). Su fiesta solía coincidir con el domingo infraoctavo de la Epifanía, pero aparece también el Jueves Santo y el Domingo de Resurrección, como ocurre en la localidad de Serón con gran acompañamiento de personajes bíblicos, destacando el pregón de la Verónica (Sánchez, 2009).

El esplendor artístico de la Andalucía barroca dejó su sello en el ámbito de la Semana Santa, de forma que a caballo entre los siglos XVII y XVIII se renovó buena parte de la imaginería procesional de las antiguas cofradías (Córdoba, Santos y López-Guadalupe, 2002), además de surtir a las nuevamente creadas; destacaron las escuelas sevillana y granadina junto a multitud de focos artísticos diseminados por toda la región. El fenómeno fue de

tal magnitud y calado social que desde entonces la Semana Santa andaluza presenta esa impronta inequívocamente barroca, naturalista y cercana al fiel, como lo muestra la aludida proliferación de imágenes de vestir. En esa Andalucía barroca ciudades como Jerez, Cádiz o Granada superaron la decena de cofradías penitenciales, Córdoba se aproximó a la veintena, varias decenas se contaron en Málaga y en torno a cuarenta en Sevilla. Su itinerario, no siempre con lugares obligados de paso para todas (como lo estableció el Sínodo hispalense de 1604), consistía en hacer estación en diversos templos, por ejemplo, cinco estaciones en recuerdo de las llagas de Cristo o siete en alusión a los dolores de María.

5. Funcionamiento y composición de las cofradías

Las cofradías penitenciales fueron, en general abiertas, incluso aquellas que tuvieron un origen étnico o gremial (también las hubo de “gente principal”), aunque era frecuente exigir al aspirante buena fama y costumbres, y más raramente limpieza de sangre. Este es el caso de la cofradía de Jesús Nazareno de Guadix: «que no a de ser ni moro ni judío, ni nuevamente converso ni que tenga otro defecto notorio ny sea oficio que cause infamia» (Pérez, 1997: 471). La exigencia de cuotas elevadas en algunos casos denota una composición selecta. La hermandad malagueña de Viñeros, que databa de 1615, estaba a cargo de una élite económica capaz de satisfacer elevadas cuotas de entrada, con abundancia de privilegios y destacada presencia castrense (Sarriá, 1997); sus “correonistas” alcanzaron un enorme prestigio en el setecientos.

Al frente de estas cofradías se encontraba un hermano mayor o prioste y un mayor-domo (con el tiempo fueron dos, o más en ciertos casos), encargado de los asuntos económicos; se rodeaban de otros cargos como diputados, consiliarios, seises o alcaldes, “padre de almas” (para el cumplimiento con los difuntos), albacea e incluso camarera, para custodiar el atuendo sobre todo de las imágenes marianas, además lógicamente de la dirección espiritual y la supervisión que correspondía a algún eclesiástico, regular o secular según la sede. Todo quedaba recogido en las reglas (Sánchez, 2002). En todo caso, constituyen una ocasión de encuadramiento social de los fieles con un alto valor de representación y la defensa de una autonomía que generó singulares privilegios (por ejemplo, indulgencias papales) junto a sonados pleitos de etiqueta o precedencia. Por lo general, se contempla la presencia de “cofradas”, aunque en la práctica cotidiana la mujer se encontraba fuera de los órganos rectores y su participación en la procesión se establecía apartada de los varones.

El culto procesional en Semana Santa es el aspecto específico de estas cofradías penitenciales, pero también dedicaban un notable esfuerzo a la solidaridad mutua de sus asociados. Ese dispositivo, exigencia de la caridad cristiana, aparece más desarrollado en el siglo XVI, con especial atención al cofrade enfermo, al encarcelado y, por supuesto, al difunto, que culmina en la asistencia corporativa a su entierro. En los siglos posteriores, limitando sus miras en contraposición al auge del culto, el mutualismo cofrade se fue centrando casi exclusivamente en esos servicios funerarios, que con toda lógica se acompañaban de misas y oraciones por el alma de los cofrades difuntos y de sus familiares.

6. Vigilancia y represión de la Semana Santa

La Semana Santa andaluza, como en el resto de España, estuvo sujeta a la atenta mirada de la autoridad eclesiástica que ya desde el siglo XVI dictó normas restrictivas dirigidas a preservar la pureza del mensaje religioso y la superioridad jerárquica, evitando la “competencia” de las procesiones con los oficios litúrgicos, el ayuno o la vela del monumento del Jueves al Viernes Santo. Los gobiernos ilustrados del siglo XVIII también se ocuparon del ámbito de la religiosidad popular en aras de una religiosidad más depurada y de ellos emanaron disposiciones que afectaron a la Semana Santa, junto a las exigencias legales para la supervivencia de las cofradías (expediente general de cofradías incoado en el reinado de Carlos III).

La crítica de los ilustrados arrancó al gobierno algunas medidas al respecto (Arias de Saavedra y López-Guadalupe, 2002): la supresión de procesiones en algunas localidades, la obligación de llevar los rostros descubiertos (esto ya se había planteado a nivel general a finales del seiscientos) y, sobre todo, la prohibición de disciplinantes y empalados (1777), manifestación prototípica de la violencia devocional y la ignorancia doctrinal en la época moderna. Puede que, en grandes ciudades al menos, esa práctica fuese ya residual, imponiéndose la figura del penitente que caminaba con la cruz al hombro.

Las décadas finales del siglo XVIII muestran en buena parte del país esa preocupación de las autoridades civiles y eclesiásticas por corregir los abusos en las procesiones. En Granada, por ejemplo, se prohibieron los “armados” (soldados romanos), las chías (heraldos de la muerte), las representaciones humanas de personajes bíblicos, los ostentosos cirios de “cuatro pabilos” y, en general, todo aquello que en nada contribuía a la “edificación espiritual” propia de tales actos. La autoridad civil intervendría asimismo con la aprobación de itinerarios, siempre velando por el orden público y el brillo de las instituciones y autoridades de la ciudad.

De este modo, los patrones procesionales populares, acusados de excesos y superficialidades, fueron cada vez más arrinconados al terreno de lo castizo, cuando no de lo fanático y supersticioso. Aunque no faltaban resistencias, como las de los vecinos de Algarinejo ante la supresión del “paso viviente” del Prendimiento: «con motivo de haverse suspendido la ejecución de dicho Paso, se adbierte, con no poco dolor nuestro y de todas las personas de christiana conducta, la frialdad y tibieza con que se ve a las gentes en aquellos santos días» (Aranda, 2000: 114). En este caldo de cultivo la llamada “desamortización de Godoy” y la invasión napoleónica afectaron gravemente al patrimonio cofrade.

7. Agotamiento y resurgir en la época contemporánea

Tras la etapa napoleónica se reprodujeron de nuevo los viejos esquemas conflictivos y, en general, se renovó la desconfianza de la jerarquía hacia unas manifestaciones que se rodeaban de excesos y a veces de excentricidades, entorpeciendo los sencillos actos de piedad. Ahora bien, la erradicación de tales prácticas no fue tarea fácil, sobre todo en las áreas rurales, donde la autoridad carecía a veces de medios suficientes para hacer valer

sus decisiones. En este sentido se inscriben algunas actitudes desafiantes a la autoridad eclesiástica por parte de las cofradías de penitencia. En la localidad cordobesa de Montoro las prohibiciones del obispo Trevilla en relación con las procesiones de Semana Santa se hicieron públicas en un edicto en 1817; los vecinos «lo destrozaron en la misma noche, apareciendo picada, como a golpe de puñal, la pared donde se colocó» (Aranda, 1988). Igualmente, por la supresión de procesiones a causa de ciertos excesos los representantes de la hermandad de Jesús Nazareno de Loja se dirigieron en estos términos al arzobispo de Granada en 1834: «si por los abusos que se notan diariamente en la ejecución de los actos más recomendables de nuestra creencia, hubiera de ser preciso prohibirlos, ni se predicaría la Divina Palabra, ni se administrarían algunos Sacramentos, ni se celebraría el santo sacrificio de la Misa» (López-Guadalupe, 2002: 215). Toda una reivindicación de la piedad popular.

No fueron, sin duda, los únicos casos y no sería exagerado relacionar esas actitudes con el creciente anticlericalismo que se extendía por el país. Pero a la vez se reafirmaban los deseos de autonomía que siempre presentaron las cofradías y de forma especial las penitenciales. En cualquier caso, los desfiles procesionales no se suspendieron más que en momentos coyunturales. Así, en Sevilla contrastan las dos hermandades que salieron en 1837 o 1838 con las diecisiete alcanzadas en la década moderada de 1844-54. En Málaga las procesiones estuvieron ausentes de las calles los años 1855, 1869, 1870 y 1873, mientras que superaron la cifra de diez en 1866, 1867 y 1893.

Ya con la exclaustración muchas cofradías se habían perdido, perviviendo las fundadas o trasladadas a parroquias y muchas otras asegurarían su existencia agregándose a las respetadas hermandades sacramentales. La merma de la nómina cofrade hizo en algunos lugares desaparecer el fenómeno de la Semana Santa procesional y, en general, languideció durante décadas entre acusados altibajos, mostrando unos bríos renovados a partir de la época de la Restauración, moldeada ya por la uniformización cultural burguesa. Esa capacidad de adaptación a tiempos diversos y circunstancias adversas ha sido una tónica general en la trayectoria de la Semana Santa y de las corporaciones nazarenas que la alientan. En un marco de continuos vaivenes ideológicos, donde el hecho religioso había ocupado un lugar destacado del debate, la Semana Santa apenas podía mantenerse a duras penas en sus parámetros tradicionales. En general, es poco conocida la Semana Santa decimonónica en muchos lugares de Andalucía Oriental, pero su interés es tanto mayor si consideramos que las hermandades de penitencia, acentuando el legado tradicional de sus procesiones, han mantenido su vigencia a lo largo del tiempo, hasta nuestros días.

En la centuria decimonónica la procesión de la tarde del Viernes Santo se convirtió en muchos lugares en procesión oficial, tal vez siguiendo el modelo dictado por Madrid desde 1804 (a modo de procesión general de la Pasión), con la presencia de todas las autoridades más representativas, convirtiéndose a menudo en procesión única y desvirtuando así, por mandato superior, la esencia tradicional de la Semana Santa andaluza. De esta forma chaqués y uniformes de gala fueron sustituyendo en gran medida a las túnicas nazarenas. En Granada y en otras localidades andaluzas el Santo Entierro de Cristo mantuvo viva la llama de la Semana Santa, con sus representaciones eclesiásticas, civiles y militares.

Procesiones enriquecidas de nuevo con adornos y personajes escénicos (sibilas, patriarcas, niños con atributos de la pasión, soldados romanos..., en Granada las emblemáticas chías); la prensa local suele resaltar el aspecto desordenado de los cortejos.

No era solo una cuestión de estética, pues deja traslucir cambios más profundos. Desde una perspectiva sociológica la Semana Santa, que había sido acorralada en ese terreno de la marginalidad y el casticismo por las críticas ilustradas y por las reformas liberales, resurgía con los aires de los nuevos tiempos, menos popular y más oficial, escenario de lucimiento para los próceres locales que comienzan a patrocinarse unas celebraciones con una alta capacidad de representación social. Llámese coincidencia de intereses, llámese estrategia de apropiación, lo cierto es que la Semana Santa afrontaba nuevos retos, demostrando una vez más su capacidad de adaptación, inasequible a su afán de autonomía, y de paso se convirtió en un bastión del conservadurismo. Tal vez por eso encajó bien en los tiempos y parámetros de la Restauración finisecular. Ya por entonces se había asentado una visión marcada por la “mixtificación” (Moreno, 1985). Desde el historicismo o el romanticismo hasta la visión de viajeros extranjeros y el costumbrismo, la Semana Santa andaluza se consagra como tema literario.

Esta es la herencia recibida por el siglo XX, siglo en el que la eclosión cofrade llegó a cimas desconocidas hasta entonces, comenzando por el número de corporaciones nazarenas. Y también por la organización general de la Semana Santa a través de organismos como agrupaciones, federaciones, etc. (Padial, 2002): la Agrupación de Málaga cuenta con un siglo de vida, mientras que la Federación de Granada nació poco después (en 1927); ambas Semanas Santas han sido declaradas de interés turístico internacional. Las agrupaciones de cofradías de Jaén y Almería surgieron casi a la par, en 1946 y 1947 respectivamente, y sus Semanas Santas son de interés turístico andaluz. Hoy la Semana Santa de Andalucía Oriental ofrece un notable arraigo y brillantez: la ciudad de Málaga cuenta con 45 procesiones y Granada con 32 cofradías. La ciudad de Jaén vio crecer el número de sus hermandades pasionistas en la década de 1945-1955, así como en los últimos años, mientras que la década de 1980 fue crucial para la estabilización de la Semana Santa de Almería; ambas ciudades superan ligeramente en la actualidad la veintena de cofradías.

El proceso expansivo requiere lógicamente muchos matices, pero se detectan tres oleadas de especial intensidad (López-Guadalupe y López-Guadalupe, 2002): la primera en los años 20, con el resurgir de muchas cofradías antiguas y el añadido de otras nuevas, al albur de la bonanza económica y del auge de regionalismos y localismos que vieron en “su” Semana Santa una seña de identidad; la segunda tras la Guerra Civil, que había supuesto un parón para estas celebraciones con una notable destrucción del patrimonio artístico (muy acusado en Andalucía Oriental, como ocurrió en Málaga, Jaén o Almería), en un nuevo clima de exaltación religiosa (nacional-catolicismo) muy proclive a las manifestaciones masivas pese a la precariedad económica de posguerra; y la tercera, tras la acusada depresión de los años 70, propiciada no sólo por la crisis económica, sino también por otros factores como el cambio de sensibilidad de la Iglesia, que se tradujo al fin en un boom fundacional en las dos últimas décadas del siglo, donde la presencia de costaleros, las inquietudes estéticas, el enriquecimiento del patrimonio y una diversificación de las ac-

tividades cofrades, con lo social y lo cultural ocupando un lugar muy destacado, reforzaron la Semana Santa que ha llegado hasta nuestros días.

Bibliografía

- Aranda Doncel, Juan (1988), "Ilustración y religiosidad popular en la Diócesis de Córdoba: La actitud de los Obispos frente a las celebraciones de Semana Santa (1743-1820)", en *Actas I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, Zamora, Diputación Provincial de Zamora, pp. 305-318.
- Aranda Doncel, Juan (2000), "Cofradías penitenciales y Semana Santa en la Andalucía del siglo XVIII: del auge de la etapa barroca a la crisis de la Ilustración", en Margarita Torrión (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*, Málaga, Diputación Provincial, pp. 105-116.
- Arias de Saavedra Alías, Inmaculada y López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis (2002), *La represión de la religiosidad popular. Crítica y acción contra las cofradías en la España del siglo XVIII*, Granada, Universidad de Granada.
- Córdoba Salmerón, Miguel, Santos Moreno, M^a. Dolores y López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús (eds.) (2002), *La Semana Santa de Granada a través de su escultura procesional*, Granada, Ámbito Cultural.
- Crespo Muñoz, Francisco Javier y Valverde Tercedor, José María (coords.) (2018), *La Semana Santa de Granada: un recorrido por siglos de historia*, Granada, Ayuntamiento de Granada.
- Gil Albarracín, Antonio (1997), *Cofradías y Hermandades en la Almería Moderna*, Almería-Barcelona, GBG Editora, 1997.
- López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis (1997), "La Hermandad del Dulce Nombre de Jesús. Tradición y reforma en la época de los abades Palomino y Trujillo", en *Abadía. Primeras Jornadas de Historia de la Abadía de Alcalá la Real*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, pp. 203-217.
- López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis (2002), "Debate y reacción a las reformas ilustradas: manobras legales de las cofradías a finales del siglo XVIII", *Chronica Nova*, 29, pp. 179-216.
- López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis y López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús (2002), *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- Moreno Navarro, Isidoro (1985), *Cofradías y hermandades andaluzas*, Editoriales Andaluzas Unidas, Granada.
- Moreno Navarro, Isidoro (coord.) (2006), *La Semana Santa como Patrimonio Cultural de Andalucía*, vol. I de *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, Sevilla, Tartessos.
- Padial Bailón, Antonio (2002), *La Semana Santa de Granada a través de la Federación de Cofradías*, Granada, Federación de Cofradías.
- Pérez López, Santiago (1997), "Orígenes históricos de la Semana Santa de Guadix. Las primeras cofradías de penitencia", en *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, Córdoba, Cajasur, vol. I, pp. 463-474.
- Rodríguez Mateos, Joaquín (1989), "La disciplina pública como fenómeno penitencial barroco", en Carlos Álvarez Santaló, M^a. Jesús Buxó y Salvador Rodríguez Becerra (coords.), *La religiosidad popular*, Anthropos, Barcelona, vol. II, pp. 528-539.

- Sánchez Herrero, José (1987), "Las cofradías de Semana Santa durante la modernidad: siglos XV a XVIII", en *Actas. I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, Zamora, Diputación Provincial de Zamora, pp. 27-68.
- Sánchez Herrero, José (ed.), (2002), *CXIX Reglas de Hermandades y Cofradías Andaluzas. Siglos XIV, XV y XVI*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Sánchez López, Juan Antonio (2016), "*Deus ex machina*: escultura, dramaturgia sacra e ingenios escénicos de la paraliturgia procesional", en Fermín Labarga García (coord.), *Camino del Calvario: rito, ceremonia y devoción. Cofradías de Jesús Nazareno y figuras bíblicas*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2016, pp. 157-188.
- Sánchez Ramos, Valeriano (2009), "La devoción a Jesús Nazareno en la Almería del Antiguo Régimen (ss. XVI-XVIII)", en *Actas III Congreso Nacional Advocaciones de Jesús Nazareno*, Cartagena, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, pp. 77-91.
- Sarriá Muñoz, Andrés (1997), "La intervención del Ayuntamiento malagueño en las cofradías y hermandades a fines del siglo XVIII", en *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, Córdoba, Cajasur, vol. I, pp. 347-355.
- Szmolka Clares, José (1992), "La religiosidad popular granadina y San Juan de la Cruz", en *Congreso del IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz*, Jaén, UNED, pp. 187-201.

NOTAS PARA EL ESTUDIO DE LA SEMANA SANTA RURAL EN CASTILLA Y LEÓN

José Luis Alonso Ponga
Universidad de Valladolid
ponga@fyl.uva.es

Uno de los problemas que tenemos al tratar de la Semana Santa rural, es la imprecisión del término “rural”. Mientras que en algunas regiones alude a poblaciones que no tienen título de ciudad y tampoco son centro administrativo provincial ni episcopal, en otras identifica solamente a entidades menores, como aldeas, pedanías, cortijos, etc. La palabra pueblo en lenguaje coloquial hace referencia a cualquier entidad, sea pedanía o no, que funciona de forma autónoma por el concejo. En Castilla y León se distingue una categoría intermedia que sería la de villa, o sea la cabecera de comarca que, por ser centro administrativo, (los antiguos partidos judiciales) o por tener servicios terciarios, generalmente heredados de antiguos beneficios otorgados por los reyes en épocas pasadas, conserva activa o en el recuerdo alguna feria o mercado que ha servido, al menos hasta ahora, como elemento simbólico que refuerza su identidad (Alonso Ponga, 2009, pp. 229-230). El resto de los núcleos habitados se denominan pueblos, que a su vez desde el punto de vista administrativo pueden ser cabeza del ayuntamiento, o pedanías regidas por un alcalde pedáneo y gobernadas según las leyes del Concejo Abierto. La despoblación de toda España afectó también a núcleos poblados, antiguamente centros y cabeceras de comarca que quedaron en una debilidad poblacional muy acusada, por lo que hoy día, aparte del esplendor que puedan conservar en algunos edificios emblemáticos, no tienen, o apenas tienen carácter de ciudad y/o centro neurálgico.

1. El mundo rural. Un repositorio de tradiciones

Todos los núcleos de población, incluso los más pequeños, si tenían parroquia, funcionaban de la misma manera: cada uno celebraba los ritos según las normas de la iglesia de Roma, organizaba la Semana Santa, tenía al menos una cofradía (generalmente la de la Vera Cruz), estaba atendido por un sacerdote y recibía las visitas de los misioneros. Todos los núcleos, por pequeños que fueran, formaban parte del horizonte religioso del momento, por lo que los ritos y tradiciones son en esencia los mismos en todo el orbe católico. Sin embargo, al mundo agrario las modas y renovaciones emanadas de las jerarquías y de la curia romana, no llegaban con la misma rapidez que a las urbes más cercanas a

los centros de poder y mejor tratados desde el palacio episcopal. Incluso, aunque llegasen con la misma celeridad, la estructura económica y social de las poblaciones pequeñas no permitía los cambios a la velocidad que se producían en las ciudades.

En las villas y ciudades, si las cofradías eran potentes y podían eludir las directrices del obispado, tenían capellanes propios que reproducían los ritos según las tradiciones cofradieras, pero si por el contrario estaban bajo el mando directo de la curia episcopal, se tenían que plegar a las directrices de la misma. Diferente era en los núcleos rurales donde generalmente se contrataba un predicador que se avenía a respetar las tradiciones cumpliendo con la misión que le encargaba el mayordomo que corría con los gastos. Esto aparece muy claro en la descripción que hace el P. Isla de la Semana Santa de Pero Rubio (Isla, 1991, p. 594), una aldea imaginaria, prototípica de la Tierra de Campos, donde el jesuita hace predicar a Fray Gerundio la Semana Santa. El P. Isla da cuenta de las representaciones que hacía el pueblo en las que participaban los vecinos, o al menos los cofrades de la Cruz, mayordomo incluido, como actores para hacer más verosímil y realista la Pasión de Cristo. Muchas de las manifestaciones patrimoniales que han llegado hasta nosotros son restos y supervivencias de aquellos que, surgidos en la Edad Media, se desarrollaron en el Barroco y en algunas localidades pervivieron en pugna con las prohibiciones de los obispos ilustrados de los siglos XVIII y XIX. Muchas veces estos restos de aquellas obras han pasado a ser centrales en las celebraciones populares, adquiriendo una importancia que no habían tenido antes y una semántica desconocida hasta ahora. Por eso es tan importante evidenciar no solo la documentación actual sincrónica, sino ver los cambios y evoluciones que han tenido a lo largo de la historia.

Con la emigración se fueron de los pueblos las familias económicamente más vulnerables, pero también las fuerzas de trabajo joven, los más preparados para aceptar los cambios. La gente que se quedó, por lo general, lo hizo porque o no veían mejora en el cambio, o no estaban dispuestos a arriesgar por lo que generalmente fueron los más conservadores. Este conservadurismo no era solo económico y social, también lo era en lo religioso. El apego a las tradiciones fue una constante, y mientras pudieron, mantuvieron las devociones y manifestaciones tradicionales de religiosidad popular.

Por eso cuando, después de varias décadas de abandono y olvido de sus raíces en sus nuevas residencias, los emigrados se percataron del valor de las manifestaciones religiosas en sus núcleos de origen, se encontraron con que las tradiciones o no habían cambiado mucho, o habían desaparecido por falta de personal para conservarlas. En el último caso la recuperación se hizo sobre los recuerdos que tenían de su infancia y juventud, sin tener en cuenta que todo, incluso esas mismas tradiciones, había evolucionado. Con frecuencia más que recuperación, se produjo una recreación de los recuerdos con fuertes tintes románticos, pero con tanta fortuna que sirvió de base para nuevas “reinventiones” semanasanteras urbanas.

La fiebre recuperacionista de ciudades y cabeceras de comarca volvió sus ojos a la ruralía en la que encontró un baúl de los recuerdos del que sacar retazos llamativos que compusieron con criterios propios. Pero no partieron de la nada, buscaron una justificación para ello y la encontraron en una argumentación lógica. Muchos pueblos han perdido las

tradiciones por la debilidad poblacional. Las tradiciones son patrimonio cultural que hay que salvar. Los responsables subsidiarios somos nosotros por cercanía y porque vivimos en el núcleo que aún es centro de poder. Pero además la mayoría de las personas que emigraron viven ya entre nosotros, son los depositarios de nuestras tradiciones. Este razonamiento ha permitido (según datos que he podido recoger en trabajo de campo) salvar y difundir manifestaciones religiosas, o al menos los elementos más fácilmente salvables de estas tradiciones. Posteriormente el cambio de mentalidad hacia lo rural y la apreciación de las antiguas raíces hizo que los emigrados y sus hijos retornasen al lugar de origen rescatando las tradiciones interrumpidas durante años. Esta recuperación se hizo a veces intentando fijar en el presente algunos aspectos tradicionales de la infancia de los protagonistas, con lo que se llegó a una fosilización de tradiciones y ritos que, de haber seguido viva la costumbre, a buen seguro hubiesen evolucionado de otra manera. Pero la fijación fotográfica no está exenta de nuevos matices importados por los mismos que, buscando la pureza de “su” tradición, introdujeron perspectivas ajenas al territorio, aprendidas donde residían en la emigración. Es fácil ver en una teórica “tradición inmemorial”, aspectos fácilmente rastreables en una modernidad ajena al lugar.

La Semana Santa Rural está en estos momentos en una posición ambivalente. Por un lado, figura como un repositorio al que van a beber fuentes urbanas que quieren poner en marcha cuadros novedosos y llamativos capaces de introducir particularismos en el panorama semanasertero cada vez más universal y homogéneo. Y, por otro lado, los núcleos que poseen las tradiciones pugnan por ponerlas en valor como únicas y diferentes.

No faltan casos en los que las cofradías urbanas buscan en el mundo rural tradiciones que en otro tiempo estuvieron también en sus estatutos y quieren recuperarlos para la modernidad, con lo cual o copian el rito rural o crean uno propio basándose en aquél. Estos préstamos o apropiación de elementos semanaserteros no es nuevo. Siempre ha habido ganas de emular lo que se consideraba mejor. Aunque sea a otro nivel, desde el comienzo de la espectacularización de la Semana Santa hubo un trasvase de la ciudad al mundo rural. Las villas, en la medida que sus finanzas se lo permitían, procuraban imitar a las grandes urbes, al igual que ellas se imitaban entre sí. Los pueblos hicieron lo propio con las cabeceras de comarca.

Establecido, grosso modo, el concepto de lo rural, que en el caso de Castilla y León podría ser la inmensa mayoría del territorio, nos planteamos cómo abordar su estudio. Desde un punto de vista antropológico solo cabe un enfoque que, partiendo de la observación participante, investigue hacia atrás en el tiempo el origen y la evolución de la tradición. La observación participante permite comprender en profundidad la tradición en el contexto actual. Los significados profundos y los matices epifenoménicos de la misma. El significado que tiene para los actores y los valores de identidad para el grupo extenso. Es un funcionalismo de base. A partir de aquí es imprescindible la perspectiva etnohistórica a la cual se accede a través de la memoria de tradición oral y de los documentos sonoros y visuales. Irrenunciable en este planteamiento porque, como es fácilmente comprobable y aunque parezca lo contrario, las manifestaciones públicas semanaserteras en las últimas décadas están en constante cambio. Establecida la función que cumplen en la creación y activación de las identidades desde lo local hasta lo grupal y familiar, es necesario

documentar el utilitarismo basado en el interés de colocar cualquier núcleo por pequeño que sea en el mapa nacional o internacional, según las posibilidades del grupo que lo sustenta. En ocasiones si el evento semanasertero es de categoría, se aprovechará para crear sinergias en el mundo del turismo y desarrollo rural estacional.

El año 2003 dirigí un estudio, entonces pionero, sobre la Semana Santa de una amplia comarca de la Tierra de Campos Vallisoletana (Alonso Ponga, 2003). En él pretendíamos acercarnos al patrimonio cultural de la Semana Santa en el sentido más amplio de la palabra. Entonces nos percatamos de la pluralidad y riqueza patrimonial del mundo rural basado primero en la diferencia del tamaño de las villas, después en la existencia de una o más parroquias y, por último, en la influencia de las órdenes religiosas. Y así vimos que esta amplia comarca es un muestrario que refleja la antigua estructura poblacional. Hay ciudades, como Medina de Rioseco en las que las cofradías y sus ritos reproducen la antigua estructura gremial del s. XVII y, aunque han desaparecido las grandes familias que contralaban y financiaban todo el entramado semanasertero, el patrimonio cultural actual es deudor del barroco que lo vio nacer. La ciudad de los Almirantes es un ejemplo de los núcleos con varias parroquias potentes cada una de las cuales tenía sus devociones. Villalón la otra gran cabecera de comarca, cuya decadencia comenzó ya en el s. XVI, es un ejemplo de villa con fuerte presencia de los franciscanos, que estructuraron la Semana Santa. Las cofradías gremiales, en este caso ceden el protagonismo a la Venerable Orden Tercera franciscana (Duque Herrero 1998-1999). En esta labor contaron con el apoyo incondicional de las familias nobiliarias de los Pimentel en Villalón y los Fernández de Velasco en Cuenca de Campos, villa cercana a Villalón donde San Bernardino de Siena es venerado como patrono (Meraz Quintana, 2015, p. 87).¹ Estoy convencido de que el modelo de estudio terracampino puede ser utilizado con garantía en otras comarcas de Castilla y León.

2. La importancia de la vuelta de los emigrados. Entre el cambio y la pervivencia

Como en tantos otros fenómenos culturales y festivos, no hubiesen sido posibles las recuperaciones sin la imprescindible colaboración de los emigrados. Las asociaciones culturales se nutren de personas, hijos o nietos del pueblo, que viven lejos y no quieren perder sus raíces. En los emigrados se aprecia una postura ambivalente con respecto a sus lugares de origen. Por un lado, no están dispuestos a renunciar al “micro terruño” lugar de nacimiento, pero por otro, en la distancia han aprendido a referenciarse con un territorio más amplio y reconocible a nivel nacional: la comarca. El enriquecimiento de esta perspectiva, ahora dual, ejerce básicamente, por un lado, la exaltación del “micro terruño” en relación con los otros “microterruños” cercanos, lo que por cierto solo tiene sentido en una visión muy localista, y la comarca que le proporciona un punto de apoyo para lanzarse a niveles nacionales. La visión amplia y comarcal legitima a los nuevos emigrados a tomar

1 Según un testamento del 3 de febrero de 1455, Doña María de Velasco, esposa de Pedro Fernández de Velasco, a quien se le denomina “señora territorial de Cuenca de Campos”, dispuso que en su casa-habitación (el Palacio) se fundase un monasterio bajo la advocación de San Bernardino de Siena. Así, el martes 14 de mayo de 1458 quedó fundado el mencionado monasterio para uso de la orden de Santa Clara.

prestados elementos tradicionales de otros núcleos cercanos convencidos de que les pertenecen en cuanto comarcanos.

Las tradiciones semanasanteras son universales, porque se basan en celebraciones litúrgicas que siguen un ritual centralizado. Se ajustan a las directrices del obispado, que a su vez es un repetidor de las emanadas de Roma. Todas las iglesias, parroquias y cofradías celebraban los días centrales Jueves, Viernes y Sábado santos, obviamente con el Domingo de Ramos y el Domingo de Pascua siguiendo el *Rituale Romanum*. En el mundo católico se lee el mismo Evangelio, se utiliza el mismo color en las vestiduras sagradas, se hace la procesión con los ramos, todos celebraban el rito de las tinieblas, al menos el Jueves Santo y Viernes Santo, etc. Sin embargo, en este marco general los pueblos y aldeas, las ciudades y sus cofradías buscaron matices con los que diferenciarse de los vecinos que acabaron creando señas de identidad propias.

Hasta el Concilio Vaticano II, en todas las iglesias del mundo se cantaban las tinieblas según lo dispuesto en los manuales de Liturgia, pero mientras en el Vaticano o en las catedrales y colegiadas el ruido que acompañaba a la ocultación de la vela María era suave, moderado y sin estridencias, lo suficiente para recordar el caos que sobrevino a la muerte del Salvador, en las iglesias del mundo rural se aprovechaba para montar el jolgorio más irreverente posible dentro del templo. Los golpes suaves y apagados dados sobre los sitiales o golpeando con la mano las tapas de los libros de rezo de los canónigos de la Basílica Vaticana, o de los coristas de las catedrales, se veían replicados y agrandados en las iglesias rurales con un atronador ruido de carracas, matracas, piedras, hierros y cualquier instrumento capaz de producir algún ruido ensordecedor.



Matraca de torre. Mansilla de las Mulas (León). (Fotografía del autor).

En todos los templos de la cristiandad enmudecían las campanas desde el gloria del Jueves Santo hasta la entonación del mismo la noche del Sábado. Y en todos ellos se sustituían los bronce por sonidos lígneos de matracas y carracas, pero no en todas partes se hacía al mismo nivel. La tradición universal creó diferentes versiones en el mundo rural donde los protagonistas fueron dos grupos de edad destacados: los niños y los mozos. Los primeros para lucir con orgullo las carracas regalo del padrino el Domingo de Ramos. Los mozos, que fabricaban las suyas, porque querían hacerse notar como grupo de edad atronando desde el coro, lugar casi reservado exclusivamente a ellos. Este rito se perdió totalmente, porque carecía de sentido. Pero se ha vuelto a recuperar, con más o menos fortuna en varios lugares. El más llamativo lo encontramos en Mansilla de las Mulas (Ortiz del Cueto 2010) recuperado desde el Museo Etnográfico Provincial de León con el apoyo y connivencia de las cofradías, la parroquia y el ayuntamiento².

Es una recuperación/recreación con base en la evocación del canto de los nocturnos, al final de cada uno de los cuales se apagaba una vela del tenebrario hasta que permanecía solamente la vela María culminando el triángulo. El sacerdote o monaguillo encargado la retiraba durante un tiempo prudencial durante el cual se hacían sonar los estruendosos instrumentos. En la recuperación, el cántico de los nocturnos (solamente se canta uno) es el pretexto para justificar la recuperación del elemento central (según la mentalidad popular) de la liturgia. Es la culminación del nuevo diseño de las tinieblas entendidas ahora como un teatro comunitario en el que participa todo el que quiere. Se exalta la memoria local, pero también se recrea la importancia que la villa de las ferias ha adquirido con la llegada del Museo Etnográfico Provincial. El acto cultural comienza con el pregón en la sala noble del Museo, en el que una personalidad local regional o nacional exalta la importancia y la tradición de Las Tinieblas, con referencia explícita a Mansilla de la Mulas. Finalizado el cual comienza una procesión en la que desfilan las cofradías con hábitos e insignias, escoltando la gran matraca que se conserva en el museo y reproduce las de las catedrales de Astorga y León. Los procesionantes marcan el territorio con el sonido de sus carracas. De esta guisa la comitiva se dirige hasta la iglesia parroquial en la que se introduce también la gran matraca que permanece en la parte posterior del templo. Al final de la función los organizadores invitan a los presentes a pastas y limonada, la bebida tradicional de la Semana Santa leonesa.

3. Escenas de un teatro popular desaparecido

Sabido es que la Iglesia desde el Medioevo se sirvió de recursos dramáticos para acercar al pueblo los misterios de la fe y las prédicas religiosas. Al comienzo los propios clérigos ejercieron como actores en escenas breves, generalmente cantadas con las que se explicaba al pueblo algunos pasajes de la liturgia. Pronto comenzaron a usarse imágenes de madera articuladas con las que se hacía de una manera realista y vívida presente los mensajes pasionistas. Los abusos en este incipiente teatro obligaron a la iglesia a matizar y con frecuencia prohibir algunos cuadros escénicos concretos por ser contrarios a la decencia requerida en el templo. Sin embargo, hubo una serie de represen-

2 En la recuperación tuvo un papel central José Ramón Ortiz del Cueto a quien León debe el haber sido un luchador incansable por la cultura tradicional leonesa.

taciones que la jerarquía aprobó por considerarlas edificantes. La *Ley de las Partidas* de Alfonso X el Sabio, sanciona positivamente la normativa que distingue lo que pueden o no hacer los clérigos dentro del templo, entre las cosas admitidas están las representaciones relativas al nacimiento y muerte del Salvador.³ Pero los abusos y exageraciones, que se produjeron incluso en estas representaciones empujaron primero a los eclesiásticos, y posteriormente a los laicos ilustrados a levantar la voz contra estos espectáculos chabacanos. Y así, Juan de Mariana y un siglo más tarde Jovellanos o Moratín serán quienes vuelvan a la carga con los mismos argumentos.

La época dorada de estas obras llega con el Barroco, aunque se había desarrollado en el Renacimiento. El lugar del nacimiento son las ciudades, aunque pronto pasan al mundo rural, donde se adaptan a la escasez de recursos de escenarios y tramoyas. El pueblo refuerza aquellas representaciones que son más fáciles de poner en escena y en vez de los grandes autos se priman guiones de menor intrínquilis. Por eso las obras de este estilo que han llegado hasta nosotros y han pervivido están relacionadas con el viacrucis. Del viacrucis evolucionan a las pasiones vivientes, y del viacrucis se desgajan algunas escenas que causan más interés al margen de los ritos, como son las “caídas” y los “desenclavos”. La procesión del entierro que sigue al desenclavo se adapta y recrea las procesiones mortuorias del sepelio de cualquier hermano.

De las representaciones barrocas, apenas quedan testimonios, aunque en el último medio siglo se han revitalizado algunas escenas, como la de la entrada de Jesús en Jerusalén, en la que un niño sobre un asno es acogido como Cristo en el Domingo de Ramos. La recuperación de los desenclavos por parte de las cofradías se ha hecho desde el argumento de que, como es notorio se hacía en épocas pasadas y así consta en los mandatos y reglas de las mismas. Por lo que respecta a Castilla y León, los más señeros, porque se han conservado a lo largo de la historia son el de Bercianos de Aliste (Alonso Ponga... En prensa) y Villavicencio de los Caballeros. Hay muchos más, y en estos momentos se han completado con una escena previa que es el “enclavamiento ritual” en Nava del Rey como escena de gran valor plástico y atractivo turístico (Rodríguez Rodríguez, 2015), escena que ya existía en la villa de Olmedo (Sánchez del Barrio, 1991, p. 24), pero que no se realiza debido un corte generacional.

Para la Tierra de Campos tenemos una descripción detallada de lo que fueron estas representaciones populares gracias a la pluma del P. Isla⁴ Las cofradías de la Cruz repre-

3 “Pero representaciones hi ha que pueden los clérigos hacer, asi como de la nascencia de nuestro señor Iesu Cristo que demuestra como el ángel vino á los pastores et díxoles como era nacido, et otrosi de su aparecimiento como le venieron los tres reyes adorar, et de la resurrección que demuestra como fue crucificado et resurgió al tercer dia”. (Partida, I, ley 34, tit.VI) .

4 “Viernes Santo: Por la mañana, a las cuatro, la Pasión. No la hay más célebre en toda la redonda. Asiste al sermón, debajo del púlpito, el mayordomo de la Cruz, vestido de Jesús Nazareno. Cuando se llega al paso del Ecce homo, sube al púlpito, y el predicador le muestra al pueblo, haciendo las ponderaciones y exclamaciones correspondientes a este paso. Es grande la comoción, y se ha observado ser mucho mayor que si se mostrara una imagen del Salvador en aquel trance. Pronunciada la sentencia por Pilatos, es obligación del escribano de la villa, y en su ausencia del fiel de fechos, notificársela a Jesús Nazareno, esto es, al mayordomo de la Cruz, que se encoge de hombros con grande humildad en señal de su acetación. Cuando sale del pretorio para el monte Calvario, el sacristán o, faltando éste, el muñidor, con voz ronca y descompasada, publica el pregón de los delitos de aquel hombre. Rara vez deja de haber desmayos. En el

sentaban la entrada de Jesús en Jerusalén y después la pasión con la participación de los vecinos como actores. Eran representaciones en las que se daba cuenta de los pasos de Cristo, desde la oración en el Huerto hasta la deposición en el sepulcro. Entre las escenas sobresalía una que figuraba como autónoma, y por tanto casi siempre sustituía a la representación de la pasión, el descendimiento y la subsiguiente procesión del entierro. Estas dos escenas se hacían en público por las parroquias principales de cada localidad o por el pueblo entero, pero también formaban parte de los ejercicios de la V.O.T de san Francisco como penitencia y reflexión sobre los dolores y padecimientos de Cristo. Uno de los ejemplos más completos que se han conservado hasta nuestros días es el de Villavicencio de los caballeros (Valladolid), hoy reducido al sermón y desenclavo, que formaba parte de la liturgia popular franciscana.



El enclavamiento en Nava del Rey (Valladolid). (Fotografía del autor).

4. El viacrucis

Es también a finales del s. XVII y comienzos del XVIII, cuando se desarrolla la devoción al viacrucis. Primero porque los franciscanos consiguieron del Papa Inocencio XII en 1694 indulgencias especiales para los erigidos por su orden, que de esta manera se convirtió en paladín de la devoción, y si es verdad que poco a poco las indulgencias enriquecidas

momento en que expira, y dice el predicador *expiravit*, tocan las campanas a muerto. Hace el predicador una breve suspensión o pausa, y después él mismo entona el responso *Ne recorderis*, continuándole los clérigos; y se acaba la función con el *Requiescat in pace*" (Isla, 1991, p. 690).

y aumentadas por los sucesivos pontífices se extendieron a todos los templos donde se inaugurasen las 14 estaciones, aunque no las hicieran los franciscanos (Resines, 2016, p. 45), éstos continuaron extendiendo la devoción. Leopoldo de Porto Maurizio perteneciente a esta orden erigió casi un millar de viacrucis en Italia y consiguió que el romano Pontífice ayudase a levantar catorce capillas dentro del Coliseo para conmemorar la pasión de Cristo y la sangre derramada por los cristianos martirizados en ese lugar. Del viacrucis venerado en las iglesias cuadros o bajorrelieves, se pasó pronto a la representación en vivo. En ella participaban los vecinos como actores y actrices, con vestuario imitando a los cuadros colgados de las paredes, solo más adelante cuando estas representaciones pasaron a ser consideradas de gran valor patrimonial los directores de escena copiaron la indumentaria de los pasos procesionales o de los pintores del barroco. En algunos lugares, sin embargo, se mantuvieron las primitivas indumentarias creando notorios anacronismos que llaman la atención, pero que no dejan de tener una atractiva frescura para el espectador foráneo. Cada vez se cuidaron más las representaciones, buscando los escenarios más efectistas y los paisajes más sugerentes. Castilla y León tiene una serie de representaciones de gran atractivo como la de La Alberca, Jiménez de Jamuz o Nava del Rey.

Las pasiones vivientes, como ahora las conocemos, recordemos que hubo una tradición local en muchos pueblos al menos hasta el s. XIX, son una evolución de los viacrucis. Nacieron como espectáculos para edificar en la piedad pasionista, pero inmediatamente se convirtieron en grandes producciones teatrales que atrajeron a numeroso público, por lo que adquirieron también un valor identitario de primera magnitud. También en este caso el gran atractivo se encuentra en los escenarios elegidos cuidadosamente entre los lugares más característicos del casco urbano y los alrededores con un gran despliegue de luz y sonido. En este caso la indumentaria es muy rica, sacada del arte popular y a veces con influencia de las películas de Hollywood. Las pasiones vivientes, al igual que los viacrucis, son potentes atractivos turísticos, por lo que su desarrollo y evolución con frecuencia se ve muy influenciado por los gustos de los visitantes (Panero García, 2020, *passim*).

5. Las procesiones como teatro

Las procesiones de Semana Santa son en sí mismas y sin duda ninguna una manifestación teatral de los sentimientos, aspiraciones, intereses y estructura del grupo (Gavilán, 2005, pp. 54-57). Este se muestra y manifiesta públicamente a través de su vivencia religiosa y en ella expone sus creencias y manifiesta la importancia de sus ritos de participación en lo sagrado. La organización procesional con la colocación de los diferentes elementos, la prelación en la misma de las cofradías, tanto de las personalidades religiosas como políticas, o los recorridos constituyen un guion elaborado de cuya resolución se siguen muchos mensajes. En las procesiones se reflejan las ideas que el grupo tiene de sí mismo, de sus creencias y del valor de pertenencia a la villa o pueblo en el que están ubicados. Un ejemplo lo tenemos en las procesiones del viacrucis, que siguiendo la estela de las cruces del calvario suelen llegar hasta las puertas del cementerio, formando parte de la religiosidad desarrollada a finales del s. XVIII o comienzos del XIX.

Pero además de los mensajes que conlleva cualquier tipo de procesión hay algunas especialmente destacables por contener algunos ejemplos de tradición, y a través de ellas podemos estudiar ciertos modelos de desarrollo procesional y, por lo tanto, algunas constantes en la religiosidad popular. Hay procesiones que recuperan o conservan aún una de las constantes de la Semana Santa en su origen cósmico, cuando el ritualismo dual vida/muerte alegría/luto se expresaba en contextos rituales sagrados o profanos. La pervivencia de lo bufo e irreverente en la seriedad de lo religioso en el triduo sacro se conserva aún en el mundo rural. No me refiero al Entierro de Genarín, procesión urbana, sino a otros restos menos conocidos.



Procesión del “pendevás” en Tábara (Zamora). (Fotografía del autor).

Tal es el caso de la Procesión del “Pendevas” en Tábara (Zamora). El Viernes Santo por la noche sale la que en otros lugares se denominaría la Procesión de la Soledad, y que aquí se denomina “pendevás” porque esta palabra es una corrupción de *pendebat*. El *leitmotiv* de la procesión es el cántico del *Stabat Mater*, la estrofa primera “*Stabat Mater Dolorosa/ luxta crucem lacrimosa/ dum pendebat, filius*”, que entonan las cantoras es apoyada por los mozos y los hombres que caminan al final del cortejo y repiten como un eco, pero a voz en grito “pendevás” desbaratando el ritmo y las cadencias de la canción, y causando regocijo, a pesar de los esfuerzos que los sacerdotes hacen porque moderen su entusiasmo.

6. Rodilladas, venias, reconocimientos mutuos...

Se celebran en los pueblos dos tipos de procesiones del encuentro. Una alude al legendario intercambio de miradas entre Jesús y su Madre camino del calvario. La otra es la conocida popularmente con este nombre y se celebra en la mañana del Domingo de Resurrección. En ambas cuando se produce el encuentro de los dos grupos (uno acompañando a la Madre y el otro al Hijo) las cruces parroquiales o las de la cofradía, los estandartes y finalmente las imágenes, se saludan con inclinaciones y reverencias. Éstas se denominan rodilladas, porque los portadores delanteros del paso se arrodillan inclinando las imágenes, o si se portan los pasos sobre ruedas con movimientos adelante y atrás imitando acercamientos o alejamientos que escenifican lo que pudo ser el encuentro según lo relata la tradición. En todo ello se sigue un estricto protocolo donde queda patente la hegemonía o subalternidad de cada cofradía en ese momento. Cuando los pasos se trasladan a hombros, la reverencia es toda una demostración de hombría, de dominio del grupo escultórico, de fuerza y unión en un contexto religioso.



Procesión del "pendevás" en Tábara (Zamora). (Fotografía del autor).

La del Domingo de Resurrección pone de manifiesto, además de la división del pueblo en mitades, por género. Las mujeres que durante la Semana santa han procesionado a la Dolorosa caminan por unas calles del pueblo, mientras que los hombres avanzan por otras acompañando al resucitado o su representación (Niño Jesús de Praga, Custodia, o cirio pascual) hasta llegar al lugar elegido, generalmente el más importante simbólicamente (plaza mayor, cruce de calles, etc.) donde se representa el encuentro, cantando una serie de estrofas alternándose los dos grupos entre sí. Durante el cántico se despoja

a la Virgen del manto de luto para que luzca el de fiesta. En San Esteban de Nogales, “las mozas de la Virgen” que van de luto, también se despojan de él y lucen vistosos colores. Es la teatralización de la superación de los contrarios, muerte/vida negro/luminosidad y a la par de las mitades de la parroquia hombres/mujeres que hasta ahora han tenido (según la vieja liturgia) papeles estelares diferentes según la procesión de turno. Los hombres más cercanos a Cristo y las mujeres a la Soledad, en un abrazo popular de un nosotros, todos, en el cual se evidencia la unidad local.

Pero además los recorridos procesionales suelen poner de manifiesto viejas reivindicaciones y lucha de poderes. Las cofradías que, por los avatares de la historia, perdieron sus ermitas y humilladeros, procuran que la procesión pase por el lugar donde estuvieron ubicadas, como recuerdo de sus orígenes, memoria de los antepasados y reivindicación de propiedades expropiadas. En el teatro en la calle no solo las estaciones son importantes, también lo es el recorrido que se debe hacer para desarrollar y unir esas estaciones.

7. Un ejemplo de teatro popular residual

En Almanza (León) se puede asistir a un resto de dramaturgia popular en una curiosa tradición. “Las caídas”, así denominadas porque es la representación de las tres caídas de Cristo en el camino al Calvario constituye la parte central de la procesión. El esquema es el siguiente. Estando reunidos todos los fieles en la iglesia antes de comenzar el cortejo, aparece Cristo con intención de tomar la cruz. Detrás sale otro personaje que será el sayón encargado de conducirlo al patíbulo. Se ensaña con el Redentor cogiéndole por la túnica y arrojándole al suelo hasta tres veces. El estruendo del cuerpo sobre la tarima es espectacular, es el sonido que acompaña a los de Almanza durante toda su vida, el reclamo de vuelta al pueblo para estas fiestas. A continuación, el mismo sayón proclama a voz en grito la necesidad que tiene el condenado de un colaborador, el cirineo, que le ayude con la cruz. Como nadie se ofrece voluntario recorre con la mirada el grupo de espectadores que está presenciando la escena, hasta que sus ojos se posan sobre uno ya predeterminado y le obliga a ayudar al reo. El sayón va delante con paso autoritario, exagerando su dominio de la escena con porte jocosos siendo una caricatura del mal. Era típico que fuese en la procesión fumando un puro y haciendo visajes. Ahora han eliminado el puro por considerarlo irreverente, no al templo ni al rito, sino con las normas sociales de higiene que prohíbe escenas públicas donde se haga propaganda del tabaco. La procesión continúa hasta el cementerio, donde está la ermita del Cristo. No voy a detallar más porque quiero centrarme en lo descrito hasta aquí. Se trata de una obra de teatro popular particular que probablemente en origen proceda de las representaciones medievales, pero que ha quedado reducida a unas escenas centrales en las que comparte por igual lo jocosos y lo religioso. Es más, diría que en lo llamativamente jocosos se incardina y cobra más sentido lo espiritual de la Pasión de Cristo. Es una representación del escarnio que según la tradición, pues los Evangelios no hablan de las caídas camino del Calvario, sufrió Cristo por parte de los sayones romanos. Es una de las escenas más cruentamente gráficas, por eso es más fácil de dramatizar. La contraposición entre lo grotesco de los sayones y la manse dumbre de Cristo, que ya comienza en la Baja Edad Media, se agudiza en el Barroco. En los pasos procesionales siempre hay una o varias figuras desastradas, mal encaradas con

el aspecto horrible de los marginados, pero que el pueblo admira, aunque a veces es una admiración ambivalente y contradictoria. Es el más querido por la población, con el que se tiene tal confianza que es objeto de todo tipo de chanzas, se le tira de la nariz, e incluso se le maltrata. El *Juítá* de la Alberca es una de esas efigies, con gran cantidad de fans. Estas figuras, aparentemente de relleno o anecdóticas se convierten en el centro de admiración. Hasta Ramón Álvarez coloca al frente de uno de sus pasos un pilluelo que lleva la cesta con los clavos y el martillo, y va haciendo muecas al espectador sobre la figura del Redentor que viene detrás. Los pasos de Gregorio Fernández tienen los personajes deformes de los sayones, a los que en otro tiempo los fieles hacían blanco de sus iras, cuando se dejaban abandonados en la plaza entre procesión y procesión. “La Pedrada”, el largo poema de Gabriel y Galán, toma como argumento el particular ajuste de cuentas que el niño tiene con el sayón que maltrata a Cristo.

Lo importante en Almanza es que hoy la gente ha recuperado el concepto de “normal” con las mismas claves que los ilustrados no admitían estas escenas por irreverentes, porque no respetaban ni el templo ni las escenas religiosas. No es irrespetuoso el atuendo del puro y la careta, es un disfraz en el que se anuncia que estamos en un tiempo ritual y que el espacio del templo ha variado. En este momento el templo es escenario para la predicación, como todo el recorrido procesional, pero con otros esquemas y otros protagonistas. Se trata de inculcar al pueblo de manera sencilla lo que significó el dolor y la pasión de Cristo como modelo del dolor humano y como valor redentor. Si se pierde esta perspectiva y solamente vemos escenas que ahora se consideran chabacanas estamos sesgando el discurso.

Es importante tener esto presente, porque a la hora de plantearnos un análisis sea histórico, costumbrista o turístico de la Semana Santa, si no somos capaces de ver el origen, el sustrato universal sobre el que crece lo particular, corremos el riesgo de errar y no entender los grandes y variados valores que subyacen en este periodo.

En el mundo rural, salvo raras excepciones no se pueden buscar grandes pasos procesionales, quizás, y salvo raras excepciones, podemos encontrar algunos que son copias en miniatura de otros más famosos. Muchas veces hay pasos hechos por escultores o trabajadores de la madera con más o menos recursos artísticos que, probablemente, carezcan de la belleza exigida a los primeros imagineros, pero que para el pueblo son buenos artísticamente hablando y, desde luego, a los que se les tiene gran devoción. Estos pasos suelen tener muchos admiradores y suscitar grupos que los acompañan. Con frecuencia los pasos, sobre todo si son del Crucificado o de la Dolorosa son imágenes antiguas, incluso góticas que están en relación con las grandes y profundas devociones de la localidad..

8. El Barroco redivivo en la celebración de una cofradía

Riaza es una villa segoviana que conserva una Semana Santa de grandes valores tradicionales. Los pasos, aunque son de pequeño tamaño no están exentos de cierta gracia, recorren las calles en la procesión del Jueves Santo acompañados por numerosos

feligreses, y lo hacen en un desfile que pone colofón a la Misa *in Coena Domini* donde radica la especial importancia de la celebración peculiar de la villa. En ellas tienen capital importancia por el valor central que ocupan en las celebraciones, los “gascones”. Se denomina así a un pequeño grupo de cofrades, de la cofradía del Sacramento que por su atuendo recuerdan a los tercios de Flandes, y cuya misión principal será hacer guardia ante el Monumento la tarde y la noche de Jueves Santo y continuarán durante el Viernes Santo hasta el comienzo de los oficios vespertinos. Las autoridades de dicha cofradía, al comenzar la Misa *in Coena Domini* se colocan en lugar destacado con el estandarte blanco escoltados por las varas de plata que sostienen los mayordomos en sus manos. A finalizar la misa, acompañan al sacerdote con la Reserva Eucarística llevándolo bajo palio por las naves menores del templo hasta el Monumento donde será colocado a la veneración de los fieles. La procesión parte del presbiterio y camina por la nave de la Epístola, hasta alcanzar por la nave del Evangelio la cabecera donde será colocado. La procesión procede entre el humo del incensario y los cánticos eucarísticos, hasta que, al pasar por la entrada del templo, se abre la puerta de repente y entran de sopetón unos hombres armados que bloquen la marcha del cortejo. El sacerdote les pregunta:

- ¿A quién buscáis?
- A Jesús Nazareno, responden. Y el sacerdote replica
- Yo soy.



Los gascones Riaza (Segovia). Fotografías del autor.

Es un cuadro escénico conocido en Riaza como “El Prendimiento de los Gascones”. Aunque con resonancias de otra escena de la Pasión, es la toma a su cargo del Santísimo para la vela. Es la cesión ritualizada del sacramento por parte del sacerdote (Iglesia) a la cofradía. Los Gascones son seis personajes vestidos con una indumentaria del s. XVII. Llevan casaca y pantalón de paño de color marrón, camisa blanca con las mangas cogidas con cintas de colores, una gran banda que cruzan sobre pecho y espalda anudada a un lado, yelmo plateado cuya visera bajan delante del Santísimo y en la mano alabardas y picas. Cuando la procesión se aproxima al Monumento los seis hacen pasillo para honrar al sacerdote que depositará la Hostia en el nuevo sagrario. La procesión eucarística finaliza aquí y comienza la guardia de los gascones que en parejas se turnarán cada hora. El resto de los cofrades y el pueblo entero hará sus propias preces delante del Santísimo. Es otra supervivencia de la tradición largamente atestiguada de los cuerpos del ejército que desde el s. XVI hacían guardia ante el Monumento.

Hoy los gascones son un reclamo turístico y la mayor seña de identidad de la villa a pesar de que la Cofradía no es de las más grandes. Riaza además conserva como centro de las celebraciones de la Semana Santa la Procesión del Silencio, con que se cierra la gran actividad desarrollada durante todo el Viernes Santo, con el cántico de la Salve desde el balcón del Ayuntamiento en las voces de las mujeres que año tras año emocionan al público.

9. La tradición oral una constante

Si por algo se destacan las semanas santas rurales es por la tradición oral de composiciones como romances, viacrucis, quintillas etc. que aparecen por todas partes, pero que se han conservado con especial empeño en los lugares menores.

Encontramos viacrucis que el pueblo tiene también como suyos propios. Es interesante hacer un buen trabajo de campo para poder mapear los lugares donde se canta cada tipo de viacrucis porque eso nos indica la orden religiosa que misionó esas tierras. Cualquier antropólogo estudioso de la Semana Santa se ha encontrado repetidas veces con el discurso que desde una perspectiva localista cuentan referido a los viacrucis: “Este es nuestro viacrucis, solo se canta aquí, y para nosotros, tanto si lo cantas como si solo lo escuchas... se te pone la carne de gallina”. Cuando el investigador oye la música y lee el texto, se da cuenta de que es un viacrucis universal, que se encuentra en cualquier parte de España, porque el origen culto está en una orden religiosa de las que predicaban las misiones. Desde el punto de vista de los valores literarios y de los musicales su estudio debe ser abordado con unas categorías muy concretas, típicas de cada una de esas materias, pero desde el punto de vista antropológico, la perspectiva es otra totalmente diferente. No se hará buen trabajo antropológico, a veces ni folklórico, si no llegamos a profundizar en los valores más allá del que tiene el propio rito para la comunidad que lo conserva.

La veneración y el cariño de los vecinos por su viacrucis proviene de que desde niños participaron de alguna manera en él. Aún son muchos los que fueron testigo de los que

se cantaban los viernes de Cuaresma, pero sobre el Viernes Santo. La piedad popular había llegado a considerar obligatorio “echar el calvario”, para lo que no se requería la presencia del sacerdote, por ello era suficiente con que se ofreciese una cofradía o un grupo de edad (mozos y mozas). Había dos considerados como solemnes. Uno era el conocido como “El Poderoso”, porque comenzaba con la estrofa *“Poderoso Jesús Nazareno/ de Cielos y tierra rey universal/ Hoy un alma que os tiene ofendido/ quiere que sus culpas queráis perdonar”*. El otro se denominaba “El pretorio”, por la primera estrofa: *“El Pretorio en casa de Pilatos/ será la primera estación que andarás...”*. Ambos son composiciones cultas extendidas por toda la Iglesia hispana, pero vividas como propia de cada uno de los lugares. Por eso cuando se ha recuperado como nueva liturgia de Semana Santa se ha hecho con esta característica de unicidad con la que aún hoy se vive en la mayoría de los pueblos. El origen culto y su difusión por los misioneros ha llevado a que ahora se encuentre en lugares alejados. Esto nos obliga a hacer planteamientos más ambiciosos. La recogida de las versiones debe ir acompañada de una contextualización muy precisa que nos explique quién o quiénes los conservan, si son personas cultas o iletradas, si el texto procede de la memoria oral o se ha sacado directamente de alguna edición impresa.

Otras canciones repetidas son las denominadas “quintillas de la Pasión”, o sea el relato de la vida de Cristo desde su entrada en Jerusalén el Domingo de Ramos, hasta su muerte en la cruz el Viernes Santo. Como están divididas en jornadas según la idealización de los días postreros de la vida de Cristo en la tierra, se cantaban las correspondientes al día de la semana después del rezo del rosario vespertino. Es una tradición a su vez muy extendida, como corresponde a las promovidas por los misioneros. Sin embargo, no en todas las diócesis ha llegado a nosotros con el mismo significado. Y así, mientras en unas diócesis (León, Astorga, Burgo de Osma) quedaron como elementos centrales de la devoción popular, en otras se recogen como fragmentos casi olvidados conservados en la memoria de algunos ancianos que las utilizan como oraciones piadosas. De todas ellas las que más fama han adquirido son las del Jueves y Viernes Santo. El Jueves Santo porque alude a la institución de la Eucaristía: *“Jueves por la noche fue/ cuando Cristo enamorado/ Con todo el cuerpo abrasado/ quiso darnos a comer/ su cuerpo sacramentado”*. Y Viernes porque sirve de introito a las siete palabras *“Viernes Santo ¡qué dolor!/ expiró crucificado/ Cristo nuestro Redentor/ Mas antes dijo angustiado/ Siete palabras de amor”*.

10. Los romances de la pasión y el teatro

Pero el ejemplo más señero de la literatura culta de autor convertida en tradición popular anónima lo constituyen los catorce romances de la Pasión. Son catorce composiciones, doce firmadas por Lope de Vega y dos de José de Valdivieso, reunidos en una sola obra denominada *Décimas espirituales* donde se cuenta la pasión desde la despedida de Jesucristo y su Madre, hasta el sepelio. Constituyen un ejemplo del funcionamiento de lo oral a través de textos impresos en cuadernillos copiados unos de otros al mismo tiempo que se aprendían de memoria durante generaciones, y aparentemente, se transmitieron por tradición oral. Por supuesto que las reproducciones por los medios mecánicos de la imprenta conservan con más garantías la originalidad y, a su vez, los copiados en sucesivas generaciones son más fiables que los transmitidos por tradición oral. Pero ahora mi

intención no es hablar de fidelidad, sino por qué se producen los tres tipos de transmisión. En el caso de los impresos es fácil comprender que en la medida que desde la cultura hegemónica vieron el potencial poético y dramático de estas obras, las aprovecharon como libros guía para extender la devoción a la Pasión de Cristo las difundieron por todo el orbe hispano, y la custodia corrió a cargo de las jerarquías. Los primeros textos copiados en cuadernillos lo hicieron desde los originales impresos y después se procedió a la copia de estos mismos. Cuando pasaron a constituirse en propiedad popular se olvidó el texto original, porque la fiabilidad para el pueblo descansaba en la tradición de dichos textos, que si no tenían fecha, como a veces sucedía pasaban a considerarse “de tiempo inmemorial”. Se olvidaron también los autores, con lo que las composiciones pasaron a ser “fruto del genio del pueblo”, y finalmente comenzaron a considerarse “autóctonas”, únicas de cada localidad. Se produce el fenómeno de apropiación del grupo y la “reinención” de la autoría. Sobre la base de la unicidad se construye la seña de identidad: “*Es nuestro y como tal nadie nos puede discutir lo que somos*”, piensan los poseedores de los mismos.

El siguiente paso es el manejo por el grupo de este patrimonio. En algunos lugares se cantan de forma selectiva alguno en concreto en los días centrales del Jueves y Viernes Santo, en otros se cantan todos como corresponde a la popularidad de la pasión, y en algunos otros se cantan la mitad un día y la mitad al día siguiente en procesión acompañando a alguna imagen de Cristo o la Virgen. En otros entronca con las competiciones de los versificadores y recitadores tan abundantes en las fiestas populares del mundo rural. Podemos encontrar textos con mayor o menor pureza y fidelidad al original. Otras veces las composiciones del versificador local reproducen en todo o en parte poemas y versos llamativos para el compositor, pero que son de autores famosos y apreciados por su público. Son unas composiciones que hacen honor a sus autores tanto por la maravilla compositiva y poética como por la hondura de las reflexiones y el acercamiento al pueblo que vio cómo su devocionario pasionista se poblaba de potentes imágenes del dolor de Cristo y su Madre, de la amargura de los protagonistas, de la mansedumbre y paciencia de los dos corredores. Pasaron al pueblo con esa capacidad polivalente de bella, poética e inmejorable oración y espléndida catequesis. Pueden ser recogidos en muchos contextos, pero uno de los más maravillosos lo encontramos en los pueblos del Valle del Tiétar. En estas localidades abulenses se han convertido en la base y el núcleo de la Semana Santa. La procesión de Semana Santa más importante lleva ese nombre “La procesión de los romances”.

11. Avances para una conclusión prospectiva

Cuando he hablado antes de la despoblación lo he hecho porque ha influido, como es lógico, en la conservación, recuperación y puesta en valor de las tradiciones y de los patrimonios de la Semana Santa en el mundo rural. La apreciación de lo rural ha llevado consigo un interés loable de recuperación de las señas de identidad local también a través de la Semana Santa, porque este es uno de los periodos vacacionales que más atrae a los nativos a sus lugares de origen. Consecuencia de todo esto es la creación mental del *unicum* y la “autoctonía” de las tradiciones, sobre todo de las que se refieren a la tradición

oral, o de la escrita transmitida en cuadernillos manuscritos al margen de las ediciones impresas.

La mayor parte de las recuperaciones se han hecho alrededor de la cultura de tradición oral. En la medida que los núcleos rurales se han dotado de asociaciones culturales tendentes a conservar la identidad y la memoria local; y en la misma medida que por eso en las páginas Web se introducen los datos que según sus protagonistas son únicos del pueblo y son valores para no perder, hemos podido ver y contrastar elementos de la religiosidad popular sobre Semana Santa de los diferentes pueblos. Teniendo presente esto es fácil comprobar cómo existen tradiciones que trascienden no solamente lo local, sino también lo comarcal, lo provincial y hasta la regional. En Segovia, existía la tradición de que las niñas, o las Hijas de María saliesen a cantar los domingos de Cuaresma canciones para hacer peticiones de dinero que después empleaban en el culto al Cristo o para adornar el Monumento. Las mismas canciones con los mismos propósitos y el mismo grupo de edad lo encontramos en las provincias de Soria y de Burgos. Lo cual indica que lo que hoy es una tradición, en su momento surgió como una devoción aconsejada y potenciada por la Iglesia. Ahí se ve la perspectiva del origen, desarrollo, desaparición y recuperación por parte de personas o grupos de edad.

Por eso es muy importante hacer estudios etnohistóricos de cada una de las tradiciones que encontramos en los diferentes lugares. Así podremos comprender lo que se puede valorar como autóctono, las influencias que ha recibido esa Semana Santa, la época en que esto ha sucedido y la función que cumplen.

Con los estudios monográficos conseguiremos también valorar nuestras Semanas Santas como pasos imprescindibles para el conocimiento de este periodo a nivel internacional.

Bibliografía

- Alonso Ponga, José Luis (1994): *Castilla y León*, en Rito Música y Escena en Semana Santa, Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura, pp. 119-138.
- Alonso Ponga, José Luis (2009): "Hacia una nueva conceptualización cultural del mundo rural castellano y leonés, en *El fin del campesinado. Transformaciones de la sociedad rural andaluza en la segunda mitad del siglo XX*, Salvador Rodríguez Becerra y Clara Macías Sánchez (coords.), Sevilla, Centro de Estudios Andaluces. Junta de Andalucía, pp. 221-233.
- Alonso Ponga, José Luis (2013): "Religión oficial o religiosidad popular: la creación de la Semana Santa", en *Passio*. I. Congreso de Estudio y Difusión del Patrimonio Las Edades del Hombre, Valladolid. pp. 87-119.
- Alfonso X. (1807): *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. Tomo 1: Partida Primera*, Madrid, Imprenta Real.

- Alonso Ponga, José Luis, (Coord): Asensio Martínez, Virginia; Duque Herrero Carlos; Pérez de Castro, Ramón; Foces Gil, José Ignacio (2003) *La Semana Santa en la Tierra de Campos vallisoletana*. Grupo Página. Valladolid.
- Gavilán Domínguez, Enrique (2005): "Cruce de miradas. Para una teoría de las procesiones", en *Memorias de la Pasión en Valladolid*, coord. Javier Burrieza Sánchez, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid y Junta de Cofradías de Semana de Valladolid, pp. 47-88.
- Duque Herrero, Carlos (1998-1999): "La escultura yacente del Marqués de Villafranca (m. 1497)", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 3, pp. 11-14. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2062806>
- Isla, José Francisco de (1991): *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, Joaquín Álvarez Barrientos (ed.), Barcelona, Planeta. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-del-famoso-predicador-fray-gerundio-de-campazas-alias-zotes-0/034109_0017.pdf
- Meraz Quintana, Leonardo (2015): "Documentación del ex convento de San Bernardino en Cuenca de Campos, Valladolid", en *Arquitectura en tierra. Patrimonio Cultural. XII CIATTI*, Valladolid, Ediciones de la Universidad de Valladolid, pp. 85-96. Disponible en: <http://www.uva.es/grupo-tierra/publicaciones.html>
- Ortiz del Cueto, José Ramón (2010): *Matracas y Carracas. Los sonidos olvidados de la Semana Santa*, Mansilla de las Mulas, Museo Etnográfico de León. Disponible en: https://www.academia.edu/23493862/Matracas_y_Carracas_Los_sonidos_olvidados_de_la_Semana_Santa
- Panero García, M.ª Pilar (coord.): *Mirar, vivir, participar. Turismo y cultura en la Semana Santa*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2020.
- Resines, Luis (2016): "Historia del viacrucis", *Revista de Folklore*, 412, pp. 41-52. Disponible en: <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=4124&NUM=412>
- Rodríguez Rodríguez, José Manuel (2015): *Evolución de los rituales religiosos en Nava del Rey (Valladolid)*, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca. Disponible en: <https://gedos.usal.es/handle/10366/128781>
- Sanchez del Barrio, Antonio (1991): "El rito del descendimiento en la villa de Olmedo", *Revista de Folklore*, 127, pp. 23-26. Disponible en: <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=996&NUM=127>
- Vega y Carpio, Fr. Félix Lope de (1636): *Catorce romances a la Pasión de Cristo por Lope de Vega*, Valladolid, Ed. Inés de Legedo, impresora de la Inquisición. Disponible en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/22561>

LA SETTIMANA SANTA IN SICILIA: INVENZIONI, TRASFORMAZIONI, PERMANENZE

Ignazio E. Buttitta

Università degli Studi di Palermo

ignazio.buttitta@unipa.it

1. Premessa

Le cerimonie della Settimana Santa siciliana presentano, da luogo a luogo, caratteri (atti culturali, azioni performative, simbolismi rituali ecc.) che lasciano trasparire, con maggiore o minore evidenza, specifici retroterra storico-culturali e peculiari tradizioni religiose (Buttitta A., 1978; 1990; Plumari, 2003; 2009; Buttitta I., 2016). In alcuni casi, soprattutto nei centri di tradizione rurale, certe sezioni dei riti sembrano sostenute da una visione del mondo e da istanze proprie delle culture agropastorali ed espongono simbolismi (fronde vegetali, orgiasmi alimentari, falò e processioni di torce, mascheramenti, corse e danze di fercoli e di fantocci ecc.) che, richiamando l'esigenza di promuovere la *renovatio temporis*, rivelano il legame istituito a livello mitico tra la rinascita primaverile della natura e la vicenda di morte e resurrezione dell'Uomo-Dio (D'Onofrio, 1990: 44; Eliade 1997: 144. Cfr. Auf der Maur, 1990; Culmann, 2005). In altri casi, particolarmente nelle città e nei paesi più grandi, si osservano momenti che perpetuano o riprendono tradizioni medievali e barocche diffuse e sostenute dai regimi monarchici e da certi ordini religiosi: solenni e composte processioni di confraternite e maestranze che accompagnano grandi fercoli con gruppi statuari rappresentanti scene della Passione, generalmente dette "misteri"; la messa in scena, processionale o su palco, di episodi salienti della storia sacra; riti penitenziali. Non c'è pertanto iter festivo locale che possa considerarsi rappresentativo della molteplicità e della ricchezza delle storie e delle tradizioni culturali e culturali, delle pratiche rituali, delle espressioni artistiche e performative variamente articolate nei diversi centri dell'Isola. In tutti i casi, però, le cerimonie della Settimana Santa costituiscono un episodio apicale del calendario cerimoniale e un momento riassuntivo della vita laica e religiosa della comunità. Al di sotto, infatti, della molteplicità delle forme e dei significati che si declinano nelle diverse feste pasquali è dato riconoscere alcuni aspetti comuni e ricorrenti, in primo luogo la loro assoluta centralità all'interno del tempo che scandisce la vita comunitaria, tanto che la Pasqua, in quanto momento fondante di quel calendario cerimoniale che organizza i tempi del lavoro e della vita in comune, può essere considerata autentica festa di capodanno. Dai riti pasquali tutto parte e a questi tutto ritorna poiché la vicenda di morte e resurrezione di Dio sussume in

sé quella del ciclico esaurimento e della rinascita della natura e della società. Sintesi di sua storia culturale, sociale ed economica, infatti, essi sono occasioni di rappresentazione e riaffermazione di un ideale ordine sociale e del correlato sistema di valori e, insieme, momento di esaltazione del patrimonio, della tradizione e della memoria (Assmann, 1997; Severi, 2004). Nella preparazione e nell'esecuzione dei riti che si dispiegano dalla Domenica delle Palme alla Pasqua, prolungandosi talora nel corso della settimana successiva, si trovano infatti riunite e coinvolte, sia pur in grado e modi diversi, in apparente solidarietà, tutte le istituzioni e tutte le componenti della società paesana, anche quella parte degli abitanti trasferitasi, temporaneamente o definitivamente, all'estero, in altre regioni italiane o nei più grandi centri dell'isola, per ragioni di lavoro che ritorna appunto nel proprio paese di origine per rinnovare il senso di appartenenza (Buttitta A., 1990: 82). In quanto momenti di esibizione pubblica della propria fede e di esposizione di un'ideale identità collettiva, i riti della Settimana Santa sono, dunque, nel loro complesso, lo spazio-tempo elettivo di affermazione, negoziazione e riconfigurazione dei rapporti di potere che insistono tra le diverse componenti che animano e governano, più o meno ufficialmente, più o meno esplicitamente, le comunità: istituzioni municipali, clero, confraternite, associazioni culturali, di mestiere, politiche, gruppi malavitosi e così via (cfr. Dino, 2008; Caliò, Ceci, 2017; Palumbo, 2020). Ciascuna di tali componenti, di tali agencies territoriali, promuove specifici e spesso tra loro confligono ver en indesejng genti interessi, ricercando il controllo dei momenti tipici dei riti e manipolandone ad arte il simbolismo rituale. In questo modo, al di sotto di una narrazione scenica che vuole offrire complessivamente l'immagine di una comunità unita e solidale, capace di ricomporre tensioni e conflitti attraverso la condivisione del culto cattolico e delle pratiche religiose tradizionali, hanno luogo scontri tra municipalità e Chiesa, tra Chiesa e confraternite, tra le diverse fazioni di fedeli che fanno riferimento a poteri economico-politici antagonisti. La "dialettica del potere" e la ricerca del consenso popolare, che si dispiegano nel controllo dell'iter festivo, possono essere colte con particolare evidenza, nell'organizzazione e nella celebrazione dei riti più grandiosi, anche in ragione degli interessi economici soggiacenti (per la loro annuale realizzazione sono necessarie somme ingenti) e, particolarmente, del crescente interesse del mercato turistico e delle istituzioni regionali verso il patrimonio immateriale e i suoi momenti performativi di carattere pubblico (Palumbo, 2003; Etnografie, 2015-2016).

2. Simbolismi vegetali e cibi rituali

Diverse cerimonie pasquali sono caratterizzate dalla presenza di simboli rituali intesi a segnalare il risveglio della vita vegetale e il ritorno dell'abbondanza alimentare. Questi si ritrovano, variamente ostentati e composti, in numerosi momenti rituali: dai rami di palma e d'ulivo della Domenica delle Palme, ai germogli di frumento (*i lavureddi*) dei "sepolcri" e alle arance delle "mense" del Giovedì Santo; dai mazzi di fave verdi del Venerdì Santo, ai fiori, alla frutta fresca, alle fronde e agli alberi di alloro e d'arancio della Domenica di Pasqua. In numerose località la mattina della Domenica delle Palme la cerimonia della benedizione dei rami è preceduta da più o meno lunghe processioni, talora drammatizzate con la presenza di attori che mettono in scena l'ingresso di Gesù a Gerusalemme in compagnia degli apostoli. A Gangi, in particolare, per la Domenica delle Palme, ciascuna delle dieci diverse confraternite reca in processione a *cunocchia*, un grande fascio di rami di

palma adorno di fiori, datteri, crocette di legno. Queste sono condotte, insieme ai rispettivi standardi e crocifissi confraternali, presso la Chiesa Madre al suono dei tamburi. Qui giunti i confrati entrano nel tempio e vanno a disporre *i cunocchi* presso l'altare per la benedizione. Terminata la funzione, le confraternite con i rispettivi fasci di palme si compongono in corteo e percorrono le vie del centro storico fino a raggiungere la chiesa del SS. Salvatore. Al termine del rito la processione rientra in Chiesa Madre per la celebrazione della messa. Giunti dinanzi al tempio i tamburinai accompagnano la *cunocchia* e la propria confraternita fino alla porta principale e qui si arrestano continuando a suonare finché la stessa non avrà percorso la navata centrale per poi essere disposta in una delle due navate secondarie. Completato l'ingresso delle palme, i suonatori di tamburi, raccolti insieme, eseguono la tamburinata. Al termine della messa tutti i confrati recano le *cunocchi* presso le rispettive chiese: qui queste vengono smontate e i rami distribuiti tra amici e parenti. La palma, infatti, conserva a livello popolare un valore magico-religioso e ad essa si attribuisce la funzione di proteggere il nucleo familiare e di scongiurare malattie e calamità (Cusumano, 1990; Cedrini, 1990). Prorompenti simbolismi vegetali si osservano anche in talune processioni del Venerdi Santo, significativamente associando il tema della passione e morte del Cristo con quello della rinascita vegetale e del ritorno dell'abbondanza. Così a Bronte dove in questo giorno del Venerdi Santo si svolge un complesso intreccio di processioni che vede i fercoli sacri addobbati con frutti di stagione e soprattutto con grandi mazzi di fave verdi. Ma il trionfo della vegetazione si celebra in tutte le sue varietà la Domenica di Pasqua. Così a Terrasini dove interi alberi di arancio amaro, addobbati con fazzoletti, *giummi* (fiocchi sferici di lana), nastri colorati, coccarde e rinfoltiti nella chioma con l'aggiunta di abbondanti fronde vengono condotti in corteo per le vie dell'abitato accompagnati dalla banda. Sono i giovani scapoli (*i schetti*) a occuparsi del trasporto. Durante il tragitto essi si provano in gare di abilità e forza nel sollevare i pesanti alberi in competizione tra loro e con i "maritati" (sposati). L'albero viene allora tenuto in equilibrio sul palmo della mano, ma anche sulla fronte e sul naso. I giovani cercano così di mettere in evidenza le proprie attitudini virili. Gli *schietti*, con il loro bisogno di affermare pubblicamente le proprie doti virili, sono pure protagonisti a Caltabellotta dove conducono, a tratti correndo al suono di musiche incalzanti (*riattata*), il fercolo (*vara*) di San Michele dalla prima mattinata della Domenica di Resurrezione fino all'incontro serale tra i simulacri dell'Addolorata e del Cristo Risorto. Qui è l'alloro a dominare la scena: oltre ad essere abbondantemente utilizzato per l'addobbo delle strade, esso compare, in forma di vero e proprio albero, alle spalle dell'Arcangelo quasi a suggerirne l'intima identità (cfr. Buttitta I., 2006). Il radicamento dell'attuale cerimonia in tradizioni fortemente connotate dalla dimensione agraria viene ulteriormente suggerito dalle numerose violaccioche (*balicu*) che ricoprono la lancia del Santo e dalla presenza di un mazzo di spighe nella mano destra della statua del Cristo risorto. Anche a Burgio la *vara* di San Michele, portata a spalla dai giovani, corre e danza per le vie dell'abitato al suono della *sammichiliata* ed è riccamente addobbata con fiori e alloro; alloro che si osserva anche nell'addobbo delle *vare* e nelle mani dei devoti nel corso delle pomeridiane *riattati* di San Vito e San Luca che salutano, con audaci evoluzioni dei fercoli, la Resurrezione del Cristo. In diversa forma si celebra il ritorno della vita e dell'abbondanza a Misilmeri dove la Domenica di Pasqua, così come in molti altri centri siciliani, si svolge, il tradizionale incontro tra il Cristo Risorto e la Vergine Maria. In questa occasione i due fercoli vengono addobbati ciascuno con quattro *maz-*

zuna: composizioni a forma di cono di fiori multicolori e di primizie di frutta sormontate da un rametto di palma.



Caltabellotta, Domenica di Pasqua, *riattata* di San Michele Arcangelo (Foto A. Russo, G. Muccio)

La Pasqua si distingue in Sicilia anche per la consuetudine di preparare, donare, consumare particolari preparazioni a base di frumento: pani o biscotti di vario nome, forma e struttura nei quali, in genere, è inserito un uovo. Si tratta, in tutta evidenza, di alimenti le cui funzioni simboliche prevalgono su quella strettamente nutrizionale, venendo questi pani da un lato a sussumere, tanto nelle forme quanto nelle modalità di consumo, i valori e i significati della festa, dall'altro a configurarsi come veri e propri segni di quel tempo e di quel luogo (cfr. Giallombardo, 2003; Buttitta I., 2020). Essi, infatti, sono immediatamente riconoscibili per la loro particolare morfologia (ora animale ora vegetale ora connessa alla vicenda cristologica e alla liturgia) e individuati da una diversa denominazione (cfr. Ruffino, 1995). Distribuiti, spezzati, mangiati, questi pani rappresentano, a un tempo, un simbolo della comunità vivente e un medium della comunicazione sociale: «L'abbondanza alimentare veicola infatti significati legati funzionalmente alla vita e alla rinascita, alla continuità del gruppo espressa da quelle catene di alleanze interpersonali e comunitarie che sono lo scopo ultimo dei numerosi scambi di doni alimentari praticati nelle feste» (Giallombardo, 1990: 30). Un esempio ben noto del ruolo assunto dal pane in seno alle cerimonie della Settimana Santa è offerto dagli "archi" che, la Domenica di Pasqua, fanno da cornice all'incontro dei simulacri del Cristo Risorto e della Madonna Addolorata a San Biagio Platani e a Casteltermeni. In particolare a San Biagio gli archi raggiungono una sorprendente complessità di architetture. Essi sono composti da numerosissimi pani disposti su com-

plesse intelaiature di ferule e canne rivestite di agrumi, fiori, datteri, rosmarino, rami e foglie di alloro e di palma. Tali pani presentano una variegata morfologia: ciambelle, angeli musici, campane, galletti, colombe, crocefissi, scene della passione, etc. Raccontano da un lato la vicenda del Cristo e espongono dall'altro il trionfo della vita generato dalla sua Resurrezione. Particolari modalità di consumo di pani e dolci rituali si osservano a Resutano, Villalba, Vallelunga Pratameno. In quest'ultimo paese il Giovedì Santo gli appartenenti alle confraternite del SS. Sacramento o del Divinissimo, della Madonna del Rosario e del Crocifisso-Madre dei Sette Dolori, preparano, presso i rispettivi oratori, le *cene*. Ciascuna confraternita allestisce una mensa sulla quale sono deposti 13 agnelli di pasta reale, rappresentanti Cristo e i 12 apostoli durante l'ultima cena, accompagnati da 13 speciali pani, 13 lattughe, cedri, arance e finocchi. Al centro della tavola è posta una statua di zucchero, raffigurante il Cristo risorto, insieme al pane e al vino, simboli dell'Eucaristia. Ai dodici confratelli chiamati a rappresentare gli apostoli spetteranno in dono l'agnello, un pane da cena, un cedro, una lattuga, un finocchio e un arancio. Agli altri confratelli, invece, verrà dato un piccolo agnello di zucchero.

3. Corse, danze, processioni

Come si è osservato per Caltabellotta e Burgio le cerimonie che introducono e accompagnano la resurrezione del Cristo sono non di rado accompagnate da danze e da corse dagli evidenti valori vitalistici e agonali. Straordinario in proposito quanto accade a Scicli in occasione della festa detta *u Gioia* o *Omu vivu* (cfr. Buttitta I., 2002). Qui la festa ha inizio la notte del Sabato Santo presso la chiesa di Santa Maria la Nova quando, tra le urla di gioia dei presenti, si celebra la Resurrezione del Cristo. Al termine della funzione la folla defluisce, i confrati sgombrano il centro del tempio dai banchi processionali e preso il fercolo su cui è stato innestato il simulacro del Risorto lo fanno danzare in modo irruento, roteando e sollevando le aste sulle palme delle mani. Solo a tarda notte il Cristo è finalmente riposto in attesa della processione del mattino. Alle 12 della Domenica una folla immensa si accalca sul sagrato e sui lati della strada che si allunga al termine della scalinata di Santa Maria. Ha inizio la processione del Venerabile. Il SS. Sacramento, sotto un baldacchino, viene recato in processione accompagnato da un alto stendardo, dall'Arciprete e dalle altre autorità civili e religiose. Al rientro della processione le campane suonano a festa. Tra le acclamazioni il simulacro del Risorto è prelevato dall'interno del tempio e portato sul sagrato dove prende a volteggiare investendo la folla al suono di musiche incalzanti. La *vara* discende la scalinata e scivola veloce tra la folla che si assiepa ai lati della strada antistante. Tra scosse, strattoni, sbandamenti si raggiunge lo slargo adiacente alla chiesa di Santa Maria della Consolazione. Qui la *vara* prende a nuovamente a volteggiare mentre esplodono petardi e mortaretti. Il vortice umano s'arresta, riprende la marcia verso la Chiesa Madre, intitolata a Maria del Carmelo. Incalzata dal suono della banda musicale, compie di corsa tre giri, a tratti sostando per il sollievo dei portatori. Dopo vari tentennamenti, finalmente il Risorto entra in chiesa dove, tra le acclamazioni dei fedeli, hanno luogo nuove e prolungate evoluzioni.

Non va dubbio che in alcuni casi, laddove in particolare danze e corse si ritrovino in associazione con altri simboli rituali di precedenza arcaica (alloro, fuoco, prove di abi-

lità, lotte, etc.), esse possano essere lette come pratiche rituali derivate, seppur tra trasformazioni e rifunzionalizzazioni, da cerimonie pre-cristiane legate ai cicli naturali e produttivi. Non si può fare a meno, infatti, di coglierne l'originario significato propiziatorio di fertilità umana, animale, vegetale. I comportamenti tenuti da chi esegue danze e corse si collocano d'altronde nella dimensione dell'orgia, intesa come «eccesso, abbondanza, annullamento di regole e divieti del vivere quotidiano» (Giallombardo, 1990: 24) ovvero espansione e liberazione di energie psico-fisiche, in particolare dell'eros, che manifestate, esibite e drammatizzate rinviano a un universo simbolico che omologa fertilità della natura e degli uomini (cfr. D'Agostino, 2000). Far correre e danzare il sacro simulacro, d'altra parte, rigenera lo spazio e il tempo. Il movimento circolare impresso alla *vara* o i percorsi circolari che da essa vengono compiuti rinviano al cerchio del tempo, alla ruota vitale che ogni anno deve essere rimessa in movimento. E il centro ideale e reale della gira, il movimento rotatorio, è il simulacro del Risorto, autentico *axis mundi*, centro ordinatore intorno al quale ruota l'universo delle cose e degli uomini e la rotazione non fa che enfatizzare una necessità già chiaramente sottesa allo stesso atto processionale: gli occhi del Santo si devono posare su tutto ciò che lo circonda diffondendo ovunque la sua potenza sacrale. Non è dunque un caso se i riti della Settimana Santa prevedano il reiterarsi di percorsi processionali. Se come osserva Antonio Buttitta «nelle feste la sacralità dello spazio è assicurata dalla spazialità del sacro, cioè dalla sua espansione in tutto l'orizzonte esistenziale attraverso una serie di operazioni rituali» (1990: 24), il complesso sistema di processioni che caratterizzano la Settimana Santa deve essere inteso come forma di rifondazione e di riappropriazione simbolica dello spazio (cfr. Faeta, 1978). Il corteo processionale carico del suo più o meno complesso apparato simbolico di simulacri, stendardi, costumi, suoni impone alla realtà circostante la sua presenza percorrendo le principali vie dell'abitato, sostando innanzi agli edifici sacri e alle edicole votive. Ma insieme a quelle protettiva e sacralizzante sono evidenti le funzioni di sostegno e coesione sociale presenti nella processione. Essa ha l'effetto di riunire tutta la comunità sospendendo, seppur per uno spazio-tempo circoscritto, il frazionamento reale o ideale del paese e dei suoi abitanti. È un momento di coesione e di solidarietà all'interno della quale dal clero alle autorità civili, al priore della confraternita, all'ultimo dei fedeli ciascuno è chiamato a fare la propria parte, a essere attore del rito. Questo reiterarsi di cortei processionali si ritrova pertanto, in special modo, in tutti quei luoghi ove maestranze e confraternite restano vitali. I rituali processionali, infatti, pur prefiggendosi lo scopo di testimoniare la devozione di tutti i ceti e le classi d'età, di fatto ne confermano la necessaria esistenza, la forza economica e i privilegi. Attraverso la festa e i suoi riti, dunque, «le società ribadiscono e celebrano se stesse e le proprie rappresentazioni della realtà cosmica e sociale» (Buttitta A., 1996: 264).

Tra le più note processioni pasquali siciliane si annoverano a buon diritto le processioni della Real Maestranza e dei Misteri a Caltanissetta e quella dei Misteri di Trapani (cfr. Pilato, Tinorio, 1993; Cammareri, 1998; Burgaretta, 2000; De Andrade, Ubertazzi, 2017). A Caltanissetta il Mercoledì mattina le diverse corporazioni di mestiere (Idraulici, Barbieri, Pittori, Muratori, Falegnami, Calzolai, Fabbri, Panificatori, ecc.), dette maestranze, si recano in corteo, a suon di musica, a prelevare presso le loro abitazioni gli alabardieri e i portabandiera e raggiungono poi le case dell'alfiere maggiore e dello scudiero per recarsi infine presso la residenza del Capitano della Real Maestranza. Guidati da questo che indossa calze, guanti e cravatta neri e porta mestamente in braccio un grande cro-

cifisso velato di nero, raggiungono piazza Municipio, dove il Capitano riceve dal Sindaco le chiavi della città. Si parte dunque in solenne e pomposo corteo verso il Collegio gesuitico e di qui verso il Duomo dove si celebra l'adorazione del SS. Sacramento. In questa occasione il Capitano, quale rappresentante del popolo tutto, riceve il perdono e annuncia la liberazione dell'umanità dal peccato: le calze, la cravatta e i guanti neri vengono dunque sostituiti con quelli bianchi mentre le bandiere delle corporazioni si dispiegano a festa. La processione riprende e attraversa corso Umberto accompagnando il Santissimo, portato dal vescovo entro un magnifico ostensorio dorato, per far ritorno presso la Chiesa Madre. Il Giovedì Santo è l'atteso momento della processione dei Misteri, 16 imponenti gruppi statuari in cartapesta e tela che rappresentano episodi degli ultimi momenti di vita del Cristo e della Via Crucis ("Ultima cena", "Orazione all'orto", "Bacio di Giuda", "Flagellazione", "Ecce Homo", "Deposizione", "la Pietà", etc.), realizzati in massima parte dai Biangardi, scultori napoletani che operarono a Caltanissetta dal 1883 al 1902. Riunitesi presso piazza Garibaldi le 16 vare, illuminate e riccamente addobbate di fiori, sfilano a sera, accompagnate ciascuna da una banda musicale, dalle rispettive maestranze, dai fedeli e dalle autorità civili e religiose. A mezzanotte, dopo aver attraversato le principali vie della città, la processione fa ritorno in piazza Garibaldi. Quindi al sopraggiungere dell'Addolorata si svolge la spartenza e ciascun mistero viene ricondotto nella sede di origine. Il Venerdì Santo, nel tardo pomeriggio, si svolge la processione del Cristo Nero, detto il Signore della Città, un piccolo Crocifisso che la leggenda narra essere stato rinvenuto in una grotta nei dintorni dell'abitato. Il venerato simulacro viene portato a spalla e a piedi scalzi dai figghiamara, i raccoglitori di verdure selvatiche che intonano la tradizionale lamintanza o ladata.



Cattolica Eraclea, Venerdì Santo, processione al Calvario (ph. A. Russo, G. Muccio)



Trapani, Venerdì Santo, il gruppo della Flagellazione (ph. A. Russo, G. Muccio)

Gli imponenti gruppi statuari, le loro modalità di trasporto, l'intensità delle esecuzioni bandistiche, i lunghi tempi di percorrenza sono i principali elementi che concorrono a donare alla processione del Venerdì Santo di Trapani quel fascino che chiunque, fedele o turista che sia, non può mancare di cogliere. Le cerimonie della Settimana Santa trapanese, tuttavia, non si riducono alla sola processione dei Misteri e presentano una più ampia e interessante articolazione intimamente legata alla storia delle componenti sociali della città. Il Martedì santo ha, infatti, luogo la processione del quadro della Madonna della Pietà, detta dei Massari, per via del ceto dei "portatori di masserizie" cui tradizionalmente apparteneva. La vara mariana esce dalla chiesa delle Anime del Purgatorio, ove oggi risiedono tutti i gruppi dei Misteri, e, recata in spalla dai fedeli percorre le vie del centro storico fino a giungere presso una cappella sita in Piazza Lucatelli. Qui resterà, vegliata dalle donne dei massari, fino alla sera del mercoledì quando, intorno alle verso le 22.00, sempre accompagnata dal suono della banda, sarà ricondotta presso la chiesa del Purgatorio. Nel corso dell'itinerario processionale essa incrocerà il corteo della Madonna della Pietà del Popolo, questa appartenente al ceto dei fruttivendoli, proveniente dalla chiesa di Maria SS. Addolorata dando così luogo a un incontro caratterizzato dal rito dello scambio dei ceri. Il Venerdì è finalmente il momento dei Misteri, i preziosi gruppi statuari (alcuni risalenti alla prima metà del XVII secolo) portati in processione dalle attuali 18 Maestranze, ciascuna abbigliata in modo specifico. L'atto inaugurale del rito dei Misteri è costituito dalle *scinnute* ossia l'esposizione al pubblico del proprio gruppo statuario riccamente addobbato. Queste hanno luogo già nel corso della Quaresima presso la chiesa del Purgatorio. Da questa le vare usciranno, precedute dai confrati di San Michele Arcangelo in camice rosso e cappuccio bianco, l'una dopo l'altra, attese dalla folla dei fedeli e dei tanti visitatori che in quei giorni giungono in città per godere dello spettacolo. Tra i gruppi statuari che ripropongono

momenti della vita del Cristo si osservano: “La caduta al Cedron” (ceto dei naviganti), “La flagellazione” (ceto dei muratori e scalpellini), “La sentenza” (ceto dei macellai), “La lavanda dei piedi” (ceto dei pescatori), “Gesù dinanzi a Erode” (ceto dei pescivendoli), “L’incoronazione di spine” (ceto dei fornai) e “Gesù dinanzi ad Anna”, “L’ascesa al Calvario”, etc. ogni gruppo statuario è preceduto dal console della maestranza che ha il compito di guidare e coordinare i movimenti dei portatori. L’incedere dei portatori è caratterizzato dall’*annacata*, il particolare movimento ritmico ondulatorio impresso ai fercoli. Altri movimenti caratteristici delle vare processionali sono l’*arrancata*, l’improvvisa accelerazione del passo, e la *vutata* (o *attunniata*) ossia il rigirarsi del fercolo verso i fedeli più abbiesti per indurli a fare delle offerte. Il lungo corteo dei Misteri, ciascuno accompagnato da un suo gruppo bandistico, cui si aggiungono i fercoli del Cristo Morto e dell’Addolorata, attraversa la città fino al sabato mattina, quando la luce scaccerà le tenebre enfatizzando il messaggio di speranza proposto dal sacrificio del Cristo. Ricordiamo, infine, quale esempio di riti penitenziali, la processione del Venerdì Santo di Longi. Alle prime ore del mattino, i confrati del SS. Sacramento inscenano la cerca (la ricerca del Cristo da parte dell’Addolorata). In fila indiana percorrono un preciso itinerario penitenziale lungo il quale si trovano degli altarini (i sepolcri) battendosi le spalle con flagelli di metallo e intonando i tradizionali canti polivocali che narrano delle sofferenze del Cristo.

4. Le sacre rappresentazioni.

È difficile tracciare un profilo storico unitario e lineare delle sacre rappresentazioni della passione e morte di Cristo in Sicilia (cfr. Pitrè, 1881; Mazzone, 1978; Buttitta A., 1978; Isgrò, 1981; 2011; Plumari, 2009). Esse hanno assunto nel tempo, nell’isola come altrove in Italia (cfr. D’Ancona, 1891; Toschi, 1940; 1966; 1969; Bernardi, 1991; Buttitta A., 2007; Isgrò, 2011), forme molteplici e localmente cangianti, da un lato perché eredi di varie precedenti tipologie di drammatizzazione della vicenda cristologica (non esclusivamente di origine colta né di matrice religiosa), dall’altro perché chiamate a soddisfare, secondo un processo necessariamente compromissorio, le istanze di volta in volta avanzate dagli ordini religiosi, dalle confraternite, dalle associazioni di mestiere, dai poteri politici ed ecclesiastici e dal popolo dei fedeli. A ciò va aggiunto che gli stessi nomi assunti dalle diverse *performance* dirette a mostrare la passione e morte del Cristo (Mortorio, Misteri, Casazza, Via Crucis ecc.) e antecedenti episodi del Suo soggiorno gerosolimitano non rispondono chiaramente a precise forme drammatiche, potendo, di volta in volta e di tempo in tempo, indicare rappresentazioni eseguite su una scena fissa o itineranti, ovvero unitamente composte da momenti processionali e momenti di rappresentazione su palco; mute o corredate da più o meno ampi e complessi recitativi; messe in scena con il solo concorso di attori o con attori e simulacri lignei o in cartapesta (Buttitta I., 2012).

Le prime frammentarie notizie relative all’esecuzione pubblica di rappresentazioni figurate di episodi della vita del Cristo risalgono in Sicilia alla metà del XV secolo. Da queste, però, non è possibile desumere chiaramente la consistenza e l’articolazione dei riti. Assai più ampie divengono le testimonianze a partire dalla metà del Cinquecento. Queste sono relative, particolarmente, alla censura preventiva cui vicari diocesani, vescovi e arcivescovi sottoponevano i testi dei drammi sacri pure disciplinandone le modalità esecutive. Atti

necessari, poiché «le sacre rappresentazioni in quel tempo erano gestite in larga misura dal popolo che spesso si esprimeva liberamente», in misura tale che, non di rado, «spettacoli incominciati per vera divozione destavano riso e ilarità», i luoghi sacri divenivano «teatri di scene ridicole» e la memoria dei patimenti di Cristo «veniva profanata con deformità e terrore di maschere, ecc.» (Mazzone, 1978: 18).

Un impulso allo sviluppo dell'attività teatrale nel XVI secolo viene dall'azione riformatrice dei padri gesuiti che, giunti in Sicilia nel 1548, assegnano al teatro una precisa funzione educativa (Sirignano, 2004; Schnitzler, 1952), tanto più necessaria in quanto rivolta a genti ritenute "selvagge" (Tacchi Venturi, 1910-1912: I, 269-270; Novi Chavarría, 1982; Viscardi, 2005). La Sicilia costituiva, infatti, la parte più remota di quelle lande meridionali che i missionari gesuiti, in ragione delle condizioni esistenziali delle plebi rustiche, dell'eterodossia delle loro pratiche e credenze religiose, della loro resistenza all'autentico messaggio evangelico e della difficoltà di «instaurare un efficace rapporto di comunicazione» (D'Agostino, 1988: 30), avevano definito le Indie "del Sud" o "di quaggiù" (Tacchi Venturi, 1910-1912: I, 482-484). Non a caso, pertanto, è a un componente dell'ordine di sant'Ignazio, padre Ortensio Scammacca (1562-1648), che si deve la realizzazione di numerose opere di tema sacro, tra cui un *Cristo morto* che si sa inscenato a Palermo nel 1633 (Plumari, 2009: 101). Dalla prima metà del Seicento alla prima metà del Settecento si susseguono le testimonianze di opere e rappresentazioni della passione del Cristo (per esempio: *Rappresentazione della SS. passione e morte di N.S.G.C.* di Francesco Majorana, eseguita a Palermo nel 1644; *Amor decida, funerale del Cristo redentore e Il cielo sotterra per la deposizione e sepoltura del morto Redentore* di Pietro Mancuso, edite nel 1709). L'opera che conosce maggior successo è il *Riscatto di Adamo nella morte di Gesù Cristo* di Filippo Orioles, in tre atti altrimenti e più diffusamente nota come *Mortorio*, la cui prima edizione risale al 1750. Affermatosi come modello esemplare, il *Mortorio* «fu utilizzato in moltissime città e paesi della Sicilia, ora ampliato, ora manipolato o ridotto» e rappresentato interamente o in singoli episodi tanto in teatro o all'interno delle chiese quanto specialmente nelle piazze, in quest'ultimo caso a cura delle confraternite che si avvalevano di attori non professionisti (Mazzone, 1978: 19); al punto che, osserva Plumari, «di fatto, tutte le sacre rappresentazioni successive fino ai giorni nostri salvo alcune eccezioni, derivano direttamente o indirettamente da questa» (Plumari, 2009: 103).

Accanto alle rappresentazioni che mettevano in scena veri e propri testi drammatici, si diffusero parallelamente, con ogni probabilità riprendendo e arricchendo più antiche forme devozionali, le rappresentazioni itineranti mute o figurate, spesso in forma di teorie processionali di centinaia di attori provenienti da tutti i ceti sociali, non di rado in associazione a singole statue (il Cristo, l'Addolorata, l'Arcangelo Michele ecc.) o a gruppi statuari raffiguranti scene della passione (i cosiddetti "misteri"). Le sacre rappresentazioni proponevano in più o meno coerente sequenza temporale e ordinata organizzazione scenica, episodi della storia sacra e della Passione del Cristo, inglobando nel loro *iter* processionale e narrativo anche quadri figurati e momenti di recitazione fissi (non di rado in dialetto) non sempre eseguiti da attori professionisti. A queste disomogenee forme di teatro itinerante viene diffusamente assegnato il nome di "casazze" (Pitrè, 1881: 80-81).

Tra le più antiche e meglio documentate casazze siciliane v'è quella di Isnello, la cui ultima esecuzione risale al 1950. Le sue origini, come quelle di molte delle altre sacre rappresentazioni isolate, sia teatrali sia processionali, possono essere fissate ai primi decenni del Seicento. Nello Statuto della confraternita dell'ordine dei Disciplinanti nel titolo della Madonna della Presentazione al tempio, nell'anno 1627, veniva stabilito di celebrare una casazza ogni cinque anni (Bologna, 1957: 13). In realtà essa aveva luogo a più lunghe distanze di tempo se, come scriveva Grisanti nel 1897, questa «processione, d'ordinario, viene reclamata dal popolo, a ogni otto o dieci anni circa, dopo una buona raccolta di cereali, massime d'olio» (1981: 66). Negli anni in cui la casazza non aveva luogo, d'altra parte, la processione del Venerdì santo assumeva forme comuni a quelle di molti altri centri della Sicilia. Si conduceva, allora, per le vie del paese «l'immagine di Gesù in croce, steso su una bara portata da otto alabardieri vestiti all'antico costume romano, che il popolino chiama lapardei, e quella della Addolorata, essa, perché semplice e modestissima, vien detta nica (piccola) o della sulità» (Grisanti, 1981: 66). La casazza di Isnello consisteva in una processione che si dispiegava lungo tutto l'abitato soffermandosi in diversi luoghi ove erano stati allestiti ambienti e piccoli palcoscenici su cui erano rappresentati una trentina di quadri recitati ricavati dal Nuovo Testamento, dalle Profezie alla Morte di Gesù (Natività, Annunciazione, Ultima cena, Gesù crocifisso ecc.). A recitare erano attori improvvisati, artigiani, contadini, pastori che, nelle settimane immediatamente precedenti la recita, lasciato il lavoro per una o due ore si dedicavano alla preparazione (cfr. Grisanti 1981: 67-68). La più nota tra le attuali processioni figurate della passione è quella di Marsala. Nel 1881 Pitrè, riprendendo una relazione a lui inoltrata da Salvatore Struppa nel 1877, dal titolo *Sulle sacre rappresentazioni di Marsala*, ci informa che nei primi anni del XVIII secolo aveva preso avvio nella città lilibetana, a cura della confraternita di Sant'Anna, il costume di rappresentare una processione figurata dal titolo "I Misteri":

Oggidi [...] la processione è divisa in otto gruppi, che riconoscono ciascuno il loro centro nella persona di Cristo, solo ed unico mascherato. 1°. Un vessillo rosso con le note iniziali S.P.Q.R. Molti personaggi vestiti di un cappuccio chiuso, di un sacco bianco e della mozzetta; portanti ognuno una guanti coperta da un fazzoletto di seta, con suvvi dei commestibili, come limoni, arancie, fave verdi, vino, dolci, pane, lattughe [...] e Cristo vestito alla nazarena che benedice il pane; 2°. Gli apostoli, fra cui Giuda coi 30 denari nel sacchetto; Cristo catturato e legato; molti soldati *cum fustibus et lanternis* [...]; 3°. Cristo ed Erode con tutta la sua corte; 4°. Cristo e Caifasso, San Pietro, l'ancella, uno che porta il gallo; 5°. Cristo pazzo vestito della clamide bianca; 6°. Cristo *Ecce homo*, Pilato, pretoriani e manigoldi armati di flagelli, un centurione a cavallo; uno che porta un boccale con le parole *lavit manus*, un altro la colonna con *flagellavit eum*, un altro la corona di spine con *posuerunt super caput ejus*, ed un altro ancora che crudelmente insiste nel tirar la fune che lega le mani al Cristo; 7°. Cristo che porta la Croce sulle spalle, aiutato dal Cireneo e strascinato da un manigoldo; una fanciulla, la Veronica, che porta spiegato in mano un velo bianco, dov'è l'effigie del Cristo [...]; 8°. un centurione a cavallo, pentito e piangente, giudei che portano scale con le parole *Ascendens cum scala*, [...], dei chiodi, dei dadi, la sacra sindone, dei vasi unguentari, dei martelli, [...]; indi seguono Giuseppe d'Arimatea, Nicodemo, Giovanni, fanciulletti e ragazze, vestite alla giudea che piangono accanto alla salma di Gesù deposto, e la statua di Maria Addolorata. In tempi a noi non lontani [...] i Cristiani erano tutti preti e gli altri personaggi erano interpretati dai nobili e dai borghesi di Marsala; poi, coll'andar del tempo, la processione cadde in mano agli operai e ai contadini (1881: 113-115).

È possibile che la processione in costume abbia avuto origine a metà del XVII secolo nel tardo clima controriformistico introdotto in Sicilia dagli ordini religiosi dediti all'istruzione della gioventù e all'elevazione morale e culturale del popolo. Alla fine del Seicento, in effetti, giungevano a Marsala i padri crociferi cui fu affidata la chiesa di Sant'Anna sede dell'omonima confraternita, che già dai primi del Seicento si occupava nel pomeriggio del giovedì santo di dar vita a una processione della statua del Cristo morto. I crociferi, è documentato, diedero, a partire dalla metà del Settecento, un apporto organizzativo alla processione introducendo dei gruppi in costume interpretati, come ricordato da Struppa, dagli aristocratici e dai ricchi borghesi e dai loro servi. La necessità che il Cristo presentasse analogo volto presso tutti i gruppi figurati di cui era parte, fu forse la ragione che spinse i padri crociferi a ideare l'uso delle maschere di cera per coloro che dovevano interpretarlo nei diversi gruppi (oggi le maschere sono di cartapesta). A metà dell'Ottocento l'organizzazione della processione passò nelle mani delle maestranze artigiane locali che riuscirono a realizzarla con una certa regolarità, dovendo però ricorrere a figuranti prezzolati reclutati tra la povera gente. Dopo la prima guerra mondiale nella processione, tradizionalmente muta, si introdussero dei brevi testi recitati. Dalla metà degli anni Trenta del Novecento, all'organizzazione della processione contribuì l'associazione Dopolavoro che sostituì i tradizionali costumi seicenteschi con improbabili riproduzioni di abiti d'epoca giudaico-romana. Tra gli anni Sessanta e Settanta, si assistette a diverse trasformazioni: i diversi personaggi processionali, precedentemente interpretati, come s'è accennato, da uomini e donne reclutati dietro compenso tra i ceti meno abbienti, furono affidati a giovani delle associazioni cattoliche e ad attori dilettanti di compagnie teatrali locali. La processione si arricchì di elementi scenici, tra cui una biga, e di più ampi moduli recitativi, sviluppando i brevi dialoghi tra Cristo e gli apostoli, tra Pilato e Claudia ecc. introdotti ai primi del Novecento (Piazza, 1977: 107-108). È in questo periodo che la sacra rappresentazione di Marsala comincia ad attrarre spettatori provenienti da tutta l'isola e turisti italiani e stranieri. Oggi, venuti meno in gran parte gli elementi di trasgressione e di intemperanza in conseguenza dei mutamenti sopravvenuti nel contesto sociale e introdotti nuovi segni e nuove forme espressive nella struttura organizzativa della festa, «la processione del Giovedì Santo ha [...] saputo mantenere e salvaguardare i legami con il passato, costituendo [...] un esempio tra i più significativi di sacra rappresentazione popolare in Sicilia» (1997: 373).

5. Maschere e santi “giganti”.

La sospensione dell'ordine che intercorre tra la morte del Cristo e la sua rinascita vede scatenarsi le forze antagoniste del negativo: la morte, i demoni, gli spiriti del male ritualmente impersonati da personaggi mascherati. Attestate nel passato a Casteltermini e a Mazara tali figure sono ancora presenti a Prizzi come parte integrante della cerimonia di *lu ncontru* (incontro) tra la Madonna e Gesù Risorto della Domenica di Pasqua e a San Fratello il Venerdì Santo. A Prizzi, la Domenica di Pasqua, la morte (*a morti*) e i diavoli (*i riavuli*), l'una interamente rivestita di una tuta gialla, armata di una “balestra” e con il volto occultato da un casco di cuoio a forma di teschio, gli altri rivestiti di rosso, muniti di catene e travisati da mascheroni cornuti dalle caratteristiche belluine cercano di ostacolare, invano, l'incontro tra i simulacri del Risorto e dell'Addolorata. I “diavoli” e la “morte” sin dalle prime ore del mattino percorrono saltellando l'abitato disturbando la quiete del

paese, intrufolandosi nelle case con ardite acrobazie e costringendo i passanti a offerte in denaro. Tale azione è detta *l'abballu di li diavuli*. Più tardi, giunto il momento di *lu ncontru*, i mascherati vanno correndo da una statua all'altra agitando le catene e la balestra nel tentativo di impedire l'incontro tra l'Addolorata e il Risorto. Intervengono allora gli "angeli", due figuranti dal cimiero piumato e armati di spada, colpendo i "diavoli" e consentendo che la Madre si avvicini al Figlio finalmente liberata dal luttuoso manto che la avvolge. A San Fratello, in occasione della processione del Venerdì Santo intervengono i *Giudei*, uomini integralmente vestiti con giacche e pantaloni porporini bordati di giallo e vistosamente e variamente decorati con ricami e perline e con il volto coperto da un cappuccio sormontato da un elmetto multicolore. I Giudei disturbano la solenne processione del Cristo Morto con suoni di trombe, canti e chiosose intrusioni nell'ordinato e mesto corteo ma anche la quiete domestica: essi infatti si introducono nelle abitazioni private ricevendo offerte di vino e di dolci. Al di là delle differenze formali tra i due riti, i comportamenti rituali dei mascherati di San Fratello e di Prizzi denunciano chiaramente il significato dell'irruzione del demoniaco e dell'istaurarsi del caos tipico delle feste di Capodanno; uno stato di disordine naturale e sociale che nella drammatizzazione rituale sarà necessariamente riconvertito in *cosmos* dalla resurrezione del Cristo.



Prizzi, Domenica di Pasqua, i Diavoli e la Morte disturbano "l'incontro" (Foto. A. Russo, G. Muccio)

Se a Prizzi e a San Fratello sono le maschere dei Demoni o dei Giudei a raffigurare il disordine, altrove lo è Giuda. Gli attori cerimoniali chiamati a rappresentarlo sono, figure comiche, grottesche, che presentano un aspetto rozzo, strano, movimenti violenti, acrobatici, rapidi, saltellanti; al contrario dei loro antagonisti, le forze del bene, i cristiani, raffigurati dagli apostoli o dagli angeli che appaiono seri, nobili, dall'aspetto elegante, ieratico e dai movimenti misurati, limitati, lenti (cfr. Pasqualino, 1987: 32). Così osserviamo, in diversa forma, a Butera e Longi. A Butera il momento caratterizzante della Settimana Santa è il corteo degli *apostoli* che accompagna in processione il simulacro del SS. Salvatore dopo la messa mattutina della Domenica delle Palme. Tra i figuranti che impersonano gli apostoli indossando tuniche azzurre e un mantello rosso e recando bastoni adobbati con fiori, rami di palma e nastri multicolori, si distingue, infatti, Giuda in ragione dell'incedere ondivago, del bere smodato, degli esibiti atteggiamenti caricaturali. Non diversamente a Longi. Qui la Domenica delle Palme, a partire dalla Chiesa Madre, si svolge la processione degli *apostoli*, giovani figuranti legati alla confraternita del SS. Sacramento in cappa bianca e mantellina colorata, recanti ramoscelli di ulivo. Dopo la benedizione delle palme presso la chiesa di Maria SS. Annunziata, la processione riprende ed entra in scena *Giuda*, contraddistinto dalla cappa gialla, dalla barba posticcia e dalla bisaccia a tracolla. Questi incede scompostamente e disturba gli astanti mentre dei bambini lo percuotono con rami di ulivo invitandolo al pentimento: "*Giuda pentiti che Diu ti pirduna!*". Ad essi Giuda, dimenandosi inquieto, risponde con insulti e minacce. Ci troviamo, ancora, dinanzi a una sorta di capro espiatorio, di ipostasi del male e del disordine che va, ciclicamente, neutralizzata e espulsa.

In alcuni centri il ruolo di intermediari tra il Cristo e la Vergine nell'ambito della rappresentazione del loro "incontro" nella domenica di Pasqua è assunto da grandi fantocci animati di cartapesta e tessuto, raffiguranti gli apostoli. Oggi queste figure rituali possono ancora osservarsi: a Caltagirone, dove è il solo San Pietro a ratificare la Ggiunta, correndo senza sosta tra la statua del Cristo Risorto e quella della Madonna; ad Aragona, dove troviamo San Pietro e San Paolo; a Barrafranca e Aidone, dove sono undici i Santi, detti Apùstuli o Santuna, che partecipano all'incontro tra i simulacri dell'Addolorata e del Cristo Risorto (cfr. Bonanzinga, 1999). I fantocci fanno la loro comparsa anche la Domenica di Pasqua a San Cataldo. Sono i *Sampauluna*: 11 giganteschi simulacri a mezzobusto, costituiti da una struttura di legno e fil di ferro rivestita di stoffa e cartapesta e animata da un operatore, che raffigurano gli apostoli eccetto Giuda. Il corteo festoso attraversa il paese accompagnato dalla banda musicale. Nel pomeriggio gli apostoli si riuniscono insieme all'Addolorata vicino alla chiesa della Madonna della Mercede, in attesa della Maddalena. Quest'ultima, posta su una piccola vara portata a spalla da quattro giovani, si avvia verso il sepolcro e, trovatolo vuoto, si dirige correndo verso gli apostoli e l'Addolorata per dare loro l'annuncio. Nuovamente la Maddalena si avvia verso il sepolcro accompagnata dai Santi Pietro e Giovanni e nuovamente ritorna per ripartire ora insieme alla Madonna. Finalmente i *Sampauluna* si muovono anch'essi ed è allora che, da una traversa laterale, sopraggiunge una statua del Cristo Risorto dinanzi alla quale i fantocci si inchinano. Riunitisi in corteo il Risorto, la Madonna, la Maddalena e i *Sampauluna* si avviano in processione verso la chiesa del Rosario, mentre sopraggiunge l'incredulo Tommaso. Di qui proseguono fino alla Matrice dove la processione ha termine. Va, infine, rilevato che la presenza di fantocci animati più o meno imponenti che raffigurano uno o più apostoli della fede o

vari altri santi si osserva in vari contesti festivi non solo pasquali e non esclusivamente siciliani. Come recentemente ribadito da Plumari, «queste presenze sono infatti attestate con caratteristiche analoghe in alcune regioni europee fino alle Fiandre e in molte regioni spagnole dalle quali, probabilmente, si sono diffuse tra i secoli XVI e XVII» (2009: 336).

5. Simulacri animati.

Le sculture in legno, per la stessa natura del materiale, si prestavano al trasporto e alla manipolazione in contesti drammatici enfatizzando il rilievo simbolico e il forte impatto emotivo detenuto dall'immagine del Cristo in croce. Tali produzioni nel rispondere efficacemente alle esigenze "comunicative" della Chiesa attraverso la costruzione di vere e proprie narrazioni per immagini, presentificazioni scenografiche delle vicende fondanti della religione cattolica, esaudivano d'altra parte l'avvertita necessità di istaurare un dialogo "in presenza" con la realtà trascendente. La personificazione del santo nel "suo" simulacro, in quel preciso simulacro di comprovata "potenza" e dalla provenienza non di rado "leggendaria" e "meravigliosa", impone d'altronde il riprodursi di precisi modelli iconici. L'immagine *representativa*, per usare la distinzione di Settis tra immagini *representative* e *narrative*, ossia quella oggetto dell'adorazione culturale nonché protagonista dei riti processionali, assume autorevolezza proprio perché si inserisce in una consolidata tradizione iconica. Più spesso proposte dall'"alto" le immagini andavano soggette a un processo di appropriazione da parte delle comunità dei fedeli, spesso intermedie dalle Confraternite, che ne disponevano i tempi e i modi dell'uso culturale, liturgico e processionale e le corredavano di apparati simbolici derivati dalle tradizioni religiose locali in forte connessione con la realtà contadina e con apparati narrativi fortemente permeati da una percezione del *sacrum* di matrice arcaica. Basti guardare alla presenza di mazzi di spighe, fave verdi, pani polimorfi, grappoli d'uva, formaggi che corredano i simulacri processionali in occasione delle feste che cadono in non casuale coincidenza con i momenti critici delle attività produttive tradizionali.

Se le immagini sacre detengono uno straordinario valore socio-politico, contribuendo tanto alla costituzione di una autopercezione identitaria quanto alla legittimazione dei poteri mondani e al controllo sociale, ciò gli deriva dal ruolo fondamentale che esse assolvono negli atti di culto: in un certo senso esse li presumono e li sostanziano, assicurando una presenza visibile e tangibile ai devoti. Ciò è particolarmente vero nei sistemi religiosi a carattere esplicitamente iconico, cioè in quelli «che ricorrono alla rappresentazione visibile del piano divino» (Di Nola, 1970: III, 816) segnatamente attraverso figurazioni antropomorfe e/o teriomorfe. Queste immagini, sempre e comunque rappresentazioni/rivelazioni di una "potenza", si configurano come strutture materiali in cui è operata una fissazione spaziale, un *imbrigliamento*, temporaneo o permanente del divino. Qualunque sia il grado di reificazione antropomorfa dell'immagine sacra, la statua, il dipinto, la maschera o il fantoccio animati, si configurano, dunque, segnatamente nei contesti festivi, *di per sé* come un'epifania del sacro: mentre lo presentano esso si manifesta (Pasqualino, 1987; Freedberg, 1989; Vernant 1996; Fabietti, 2014; Severi 2018). Come ci ricorda l'autore della *Fenomenologia della religione*, «fra il sacro e la sua figura, c'è comunione di essenza. [...] Il significante e il significato, il mostrante e il mostrato, si svolgono insieme, sino a

formare un'immagine unica» (Van der Leeuw, 1975: 348-349). Così è indubitabilmente in ambito folklorico quando, superata ogni concettualizzazione, si guardi al concreto agire, alla dimensione performativa. Se non fosse avvertita una sostanziale identità tra raffigurazione e referente sacro, non si spiegherebbero comportamenti punitivi, nei confronti delle immagini dei santi per sollecitarne l'intervento in caso di calamità, né si comprenderebbe la ragione per la quale, nel corso di numerose cerimonie tradizionali, gli infanti vengano sollevati sul fercolo processionale a toccare il santo e i fedeli si affannino a baciare e carezzare i venerati simulacri, rivolgendosi ad essi la parola e sfregandovi fazzoletti e indumenti. Nei giorni della festa la statua si trasfigura, diviene animata, è il Santo. È l'ostia che diviene carne, è il vino che diviene sangue. Il sacro dunque diviene descrivibile, manifestandosi integralmente nello spazio e nel tempo, è la "ierofania" nel suo senso più completo. Il corpo santo può ascoltare adesso de visu le implorazioni dei fedeli e sentire i loro baci avidi lambire il volto, le mani, i piedi, può farsi redistributore di quella *potentia* divina che lo investe rendendolo metafora incarnata.



Avola, Domenica di Pasqua, "incontro" tra il Risorto e la Vergine (foto. A. Russo, G. Muccio)

Tale "vitalità" della statua è d'altronde sottolineata, in certi casi, da precisi accorgimenti. In questa direzione particolare interesse assumono le drammatizzazioni festive dei momenti apicali della vicenda cristologica che vedono agiti simulacri con arti snodabili e che «possono venire animati proprio come marionette: li si fa camminare, incontrarsi, salutare con gesti, e muovere persino le braccia e la testa» (Pasqualino, 1987: 126). Così si osserva in occasione dell'incontro pasquale tra l'Addolorata e il Figlio risorto, ad Avola, a Modica, a Noto. In questi casi, infatti, i simulacri mariani sono dotati di braccia mobili tali da consentirgli di abbracciare il Figlio e benedire gli astanti. Così si osserva in occasione delle crocefissioni operate con l'ausilio di crocifissi lignei (o in altro materiale) che

si osservano il Venerdì Santo in centri come Montedoro, Sutura e Mussomeli inserendosi in un'antica e diffusa tradizione ben attestata sin dal Basso medioevo e ancora presente in varie regioni d'Italia. A Mussomeli la mimesi degli eventi della passione si conclude con la crocefissione sul sagrato della chiesa del Calvario e la successiva deposizione. Giunta ai piedi del Calvario allestito dinanzi al tempio, i sacerdoti prelevano la statua del Cristo dal feretro processionale e la sollevano sulla croce fissandola con chiodi e coronandola di spine mentre i confrati levano i tradizionali canti polivocali, i lamenti¹. Alla crocefissione farà seguito la deposizione del corpo del Cristo. Disposto all'interno dell'urna il Cristo morto sarà condotto processionalmente verso la Chiesa Madre, sempre accompagnata dai lamenti e dai simulacri di numerosi santi recati dalle rispettive confraternite.

7. Osservazioni conclusive.

Intimi partecipi della ciclicità della natura, gli uomini sono vissuti per millenni al ritmo delle stagioni, al ritmo del sorgere e del calare del sole, del crescere e del maturare delle messi e se oggi, mutate radicalmente le condizioni d'esistenza, continuano a reiterarsi riti e simboli di così lontana provenienza, non può essere per un capriccio della storia né per umana inerzia. Può vivere nel tempo solo ciò che supera i limiti dell'arbitrarietà individuale e conserva sensi e funzioni che rispondono a istanze collettive ed è, pertanto, considerato "sacro". Nell'intangibile sacralità dei riti si conservano, infatti, memorie, valori e forme fondamentali all'esistenza umana. Ogni esecuzione rituale accade in un presente che è anche un riproporsi del passato e insieme, esatta anticipazione del futuro. La sintesi temporale che i riti sanno proporre «assicura il loro potere nonché, ancora una volta, la loro capacità di farsi portatori dei valori fondamentali di una società» (Miceli, 1972: 147). Ambiente, tempo e società nei rituali festivi risultano, dunque, strettamente correlati. Il momento rituale ripropone sul piano mitico abbondanza e pienezza di vita generando in chi vi partecipa stati di certezza e sicurezza. È perciò possibile, a proposito delle feste, «parlare di una scansione sociale del tempo, non solo perché essa ripropone (a livello mitico-rituale) la sicurezza vitale del gruppo, ma anche perché questo, attraverso la socializzazione rituale, assume consapevolezza di essere nel tempo» (Giallombardo, 1990: 14). Oltre a rifondare il tempo, a far trionfare la vita sulla morte sempre incombente, la festa rifonda la comunità e ne elimina i rischi di disaggregazione, riaffermando quella necessaria persistenza della struttura dell'universo sociale nel quale e attraverso il quale ogni comunità si riconosce e si identifica. Ma i riti festivi detengono altre "straordinarie" funzioni. Essi, infatti, continuano nonostante tutto (le trasformazioni socioeconomiche) e al di là di tutto (i diversi significati che possono assumere alcuni tratti festivi) a garantire all'individuo la soluzione degli stati di crisi esistenziale, a rispondere alle inquietudini, ai dilemmi fondamentali dell'esistere poiché il rituale religioso ha a che fare con richieste sempre presenti e pressanti intorno alla morte, la malattia, la riproduzione, l'economia; infine,

1 Nel corso diversi riti pasquali siciliani ricorrono le esecuzioni di canti polivocali (*lamenti, lamintanzi, ladati*) che rievocano drammaticamente gli episodi salienti della passione e morte del Cristo. Essi vengono più spesso eseguiti nel corso delle processioni del Giovedì e del Venerdì e nel corso della drammatizzazione della crocefissione e della deposizione da gruppi maschili, perlopiù collegati a confraternite laicali (cfr. Macchiarella, 1993; Bonanzinga, 2013; Giordano, 2016).

intorno al significato stesso della vita (cfr. Kligman, 1981: XI ss.). È in ragione di questi fatti che se da un lato istituzioni pubbliche e accademiche devono adoperarsi nel preservare, valorizzare e promuovere le espressioni della religiosità tradizionale, devono, dall'altro, contrastare sia i rapidi e violenti processi di turisticizzazione del patrimonio immateriale promossi da agenzie esterne alle comunità sia certe disorganiche e culturalmente inconsistenti azioni di valorizzazione istituzionale sia certi rinnovati tentativi di "purificazione" della pietà popolare sostenuti da parte della Chiesa.

Bibliografía

- Assmann, Jan (1997), *La memoria culturale: scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi.
- Auf der Maur, Hansjorg (1990), *Le celebrazioni nel ritmo del tempo: feste del Signore nella settimana e nell'anno*, Torino, Edizioni Elle Di Ci.
- Bernardi, Claudio (1991), *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, Milano, Vita e Pensiero.
- Bologna, Amleto (1957), "Le Casazze siciliane e le Casazze genovesi", *Giglio di Roccia*, n. 1, pp. 12-14.
- Bonanzinga, Sergio (1999), "Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici", *Archivio Antropologico Mediterraneo*, a. II, n. 1/2, pp. 77-105.
- Burgaretta, Sebastiano (2000), "Pasos e misteri", in Buttitta, Perricone 2000: 63-74.
- Buttitta, Antonino (1978), *Pasqua in Sicilia*, con fotografie di M. Minnella, Palermo, Grafindustria.
- Buttitta, Antonino (1990), *Le feste di Pasqua*, Palermo, Sicilian Tourist Service.
- Buttitta, Antonino (1996), *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Palermo, Sellerio.
- Buttitta, Antonino (2007), "Introduzione", in Costantino Nigra e Delfino Orsi, *La Passione in Canavese*, Torino, Omega, pp. XIII-XXI.
- Buttitta, Ignazio E. (2002), *La memoria lunga: simboli e riti della religiosità tradizionale*, Roma, Meltemi.
- Buttitta, Ignazio E. (2006), *Feste dell'alloro in Sicilia*, Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta.
- Buttitta, Ignazio E. (2012), "Simulacri divini: ruoli culturali e pratiche devozionali", in Teresa Pugliatti, Salvatore Rizzo e Paolo Russo, *Manufacere et scolpire in lignamine: scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, Catania, Maimone, pp. 691-703.
- Buttitta, Ignazio E. (2013), *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo rituale*, Acireale-Roma, Bonanno.
- Buttitta, Ignazio E. (2016), *Il cammino della Passione. Itinerari turistico-religiosi nella Settimana Santa in Sicilia*, Palermo, Fondazione Federico II.
- Buttitta, Ignazio E. (2020), *I cibi della festa in Sicilia*, Padova, CLEUP.

- Buttitta, Ignazio E. e Perricone Rosario (2000), *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*, Palermo, Folkstudio.
- Caliò, Tommaso e Ceci, Lucia (2017), *L'immaginario devoto tra mafie e antimafia: 1: Riti, culti e santi*, Roma, Viella.
- Cammareri, Giovanni (1998), *I Misteri nella sacra rappresentazione del Venerdì santo a Trapani*, Trapani, Il pozzo di Giacobbe.
- Catalano Tirrito, Michele (1907), *Per le sacre rappresentazioni in Sicilia*, Termini Imerese, Tip. Amore.
- Cedrini, Rita (1990), "La Domenica delle Palme a Gangi", in Buttitta A. 1990: 121-124.
- Cullmann, Oscar (2005), *Cristo e il tempo: la concezione del tempo e della storia nel Cristianesimo primitivo*, Bologna, Dehoniane.
- Cusumano, Antonino (1990), *Le palme*, in Buttitta A. 1990: 113-120.
- Cusumano, Antonino (1997), "L'identità di una città nelle sue tradizioni", in Maria Grazia Griffo Alabiso, *Marsala*, Marsala, Murex, pp. 368-377.
- D'Agostino, Gabriella (2000), "Eros e festa", in Buttitta, Perricone 2000: 99-106.
- D'Ancona, Alessandro (1877), *Origini del teatro in Italia: studi sulle sacre rappresentazioni, seguiti da un'appendice sulle rappresentazioni del contado toscano*, Firenze, Le Monnier.
- D'Ancona, Alessandro (1891), *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher.
- D'Onofrio, Salvatore (1997), *Le parole delle cose. Simboli e riti sociali in Sicilia*, Congedo Ed., Galatina.
- De Andrade, Milton e Ubertazzi, Alessandro (2017), *I Misteri di Trapani*, Bergamo, Imagna.
- Di Nola, Alfonso Maria M. (1970), *Enciclopedia delle religioni*, 6 voll., Firenze, Vallecchi.
- Dino, Alessandra (2008), *La mafia devota: chiesa religione e Cosa Nostra*, Roma-Bari, Laterza.
- Eliade, Mircea (1997), *Spezzare il tetto della casa: la creatività e i suoi simboli*, Milano, Jaca Book.
- Etnografie del contemporaneo (2015-2016), "Etnografie III: le comunità patrimoniali", *Antropologia museale*, a. 13, n. 37-39.
- Fabietti, Ugo (2014), *Materia sacra. Corpi, oggetti, immagini, feticci nella pratica religiosa*, Milano, Raffaello Cortina.
- Faeta, Francesco (1978), "Territorio, angoscia, rito nel mondo popolare calabrese. Le processioni di Caulonia", *Storia della città*, a. III, n. 8, pp. 4-32.
- Freedberg, David (1989), *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Giallombardo, Fatima (1990), *Festa orgia società. Palermo*, Palermo Flaccovio.
- Giallombardo, Fatima (2003), *La tavola l'altare la strada: scenari del cibo in Sicilia*, Palermo, Sellerio.
- Giordano, Giuseppe (2016), *Tradizioni musicali fra liturgia e devozione popolare in Sicilia*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino.
- Grisanti, Cristoforo (198), *Folklore di Isnello*, Palermo, Sellerio.
- Isgro, Giovanni (1981), *Festa, teatro, rito nella storia di Sicilia*, Palermo, Cavallotto.
- Isgro, Giovanni (2011), *Il sacro e la scena*, Roma, Bulzoni.

- Isgro, Giovanni (2017), "Sacre rappresentazioni nella Pasqua in Sicilia", *Dialoghi Mediterranei*, n. 25 (www.istitutoeuroarabo.it/DM/sacre-rappresentazioni-nella-pasqua-in-sicilia).
- Kligman, Gail (1981), *Călus. Symbolic Trasformation in Romanian Ritual*, Chicago-London, University of Chicago Press.
- Macchiarella, Ignazio (1993), "I canti della Settimana Santa in Sicilia", *Archivio delle tradizioni popolari siciliane*, n. 33-34
- Mazzone, Beno (1978), "Le sacre rappresentazioni, oggi in Sicilia: significati ed ipotesi di risignificazione", *Quaderni del Laboratorio teatrale universitario: ipotesi e documenti*, n. 1, pp. 3-34.
- Miceli, Silvana (1972), "Rito. La forma e il potere", *Uomo & Cultura. Rivista di studi etnologici*, a. V, n. 10, pp. 132-158.
- Novi Chavarria, Elisa (1982), "L'attività missionaria dei Gesuiti nel Mezzogiorno d'Italia tra XVI e XVIII secolo", in Giuseppe Galasso e Carla Russo, *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia*, Napoli, Guida, vol. II, pp. 159-185.
- Palumbo, Berardino (2003), *L'Unesco e il campanile: antropologia e politica dei beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi.
- Palumbo, Berardino (2020), *Piegare i santi. Inchini rituali e pratiche mafiose*, Bologna, Marietti.
- Pasqualino, Antonio (1987), "Figure animate. Un modello culturale unico nel teatro, nelle feste, nella religione e nel giuoco", *La ricerca folklorica*, n. 16, pp. 125-127.
- Piazza, Elio (1977), "La processione del Giovedì santo a Marsala", in Antonio Calcara, *La religiosità popolare tra passato e presente: atti del Seminario di studi di folklore siciliano*, Trapani, Enal, pp. 103-112.
- Pilato, Giacoma e Tinorio, Paolo (1993), *I percorsi del sacro: i Misteri del Venerdì santo a Trapani*, Palermo, Guida.
- Pitrè, Giuseppe (1881), *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Palermo, Pedone Lauriel.
- Plumari, Angelo (2003), *La Settimana Santa in Sicilia. Guida ai riti e alle tradizioni popolari*, Troina, Città Aperta.
- Plumari, Angelo (2009), *Le espressioni di religiosità popolare della Settimana Santa in Sicilia*, Troina, Città Aperta.
- Ruffino, Giovanni (1995), *I pani di Pasqua in Sicilia. Un saggio di geografia linguistica e etnografica, Sicilia*, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani.
- Schnitzler, Henry (1952), "The jesuit contribution to the theatre", *Educational theatre journal*, v. 4, n. 4, pp. 283-292.
- Severi, Carlo (2004), *Il percorso e la voce: un'antropologia della memoria*, Torino, Einaudi.
- Severi, Carlo (2018), *L'oggetto-persona. Rito memoria immagine*, Torino, Einaudi.
- Sirignano, Fabrizio Manuel (2004), "Il teatro dei Gesuiti come strumento di formazione sociale tra XVI e XVII secolo", *Studi sulla formazione*, a. 7, n. 1, pp. 225-251.
- Tacchi Venturi, Pietro 1910-1912 *Storia della Compagnia di Gesù in Italia*. Roma: Albrighi
- Toschi, Paolo (1940), *Dal dramma liturgico alla rappresentazione sacra*, Firenze, Sansoni.
- Toschi, Paolo (1966), *L'antico teatro religioso italiano*, Matera, Montemurro.
- Toschi, Paolo (1969), *Le origini del teatro italiano*, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri.

Van der Leeuw, Gerardus (1975), *Fenomenologia della religione*, Torino, Boringhieri.

Vernant, Jean-Pierre (1996), *Entre mythe et politique*, Paris, Seuil.

Viscardi, Giuseppe Maria (2005), *Tra Europa e "Indie di quaggiù": chiesa, religiosità e cultura popolare nel Mezzogiorno (secoli XV-XIX)*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.

LA SEMANA SANTA DE ANDALUCÍA. MODELOS ESTRUCTURALES, ORGANIZATIVOS Y RITUALES.

Salvador Rodríguez Becerra

Universidad de Sevilla

becerra@us.es

Salvador Hernández González

Universidad Pablo de Olavide

hernandezgonzalezsalvador@gmail.com

Introducción

La Semana Santa de Andalucía es suficientemente conocida como para tratar de crear modelos estructurales que nos permitan comprenderla mejor y explicarla en su diversidad, pero también en su unidad. Ha llegado la hora de elevarnos sobre la casuística de las localidades y de las hermandes y cofradías para establecer generalizaciones. Este conocimiento por su extensión y variedad presenta no pocas dificultades para su abordaje, de suerte que ya se hace necesario establecer modelos pues de lo contrario resultaría incomprensible. A ello se une la fuerte presencia de la Semana Santa en el conjunto de Andalucía donde llega a constituir la fiesta mayor y en donde alcanza altas cotas de participación a través de las hermandades y cofradías que involucran a la mayoría de la población. Desde hace décadas son continuas las aportaciones de historiadores sobre el pasado de hermandades y cofradías concretas exhumando documentos aquí y allá, de otros profesionales que movidos por su entusiasmo hacen observaciones y reflexiones y de aficionados que cuelgan en la red videos, todos estos documentos son fundamentales para construir la historia y explicar antropológicamente estas instituciones y los rituales que se realizan en la Semana Santa¹.

Estos modelos de la Semana Santa en Andalucía, que pueden ser aplicados a otras regiones y países, deben contemplar aspectos sustanciales sobre las diversas instituciones que la constituyen y las formas de celebración en su aspectos estructurales, organizativos, religiosos, rituales, económicos y sociales y todo ello en perspectiva histórica. Los factores que consideramos fundamentales para el establecimiento de estos modelos son:

1 Este trabajo es una aportación al proyecto «Caminos de Pasión», que realizaron los autores. La investigación fue patrocinada por la Asociación para el Desarrollo Turístico de la Ruta Caminos de Pasión y la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, le dio amparo académico. El objetivo de la Asociación es la promoción de la Semana Santa de las ciudades medias andaluzas de Alcalá la Real, Baena, Cabra, Carmona, Écija, Lucena, Osuna, Priego de Córdoba, Puente Genil y Utrera.

a) Fundamentos institucionales y organizativos: la hermandad-cofradía como unidad organizativa y las otras unidades paraeclesiales; b) Estructura ritual: la hermandad-cofradía como unidad base ritual versus otras instituciones pasionistas y c) Relación devocional con las imágenes: titulares y cotitulares. Imágenes procesionales e imágenes devocionales.

La Semana Santa, conmemora unos mismos hechos históricos a partir de los relatos evangélicos canónicos y no canónicos que celebra mediante una liturgia única canónicamente establecida, aunque cambiante, de suerte que en las iglesias de cualquier lugar del mundo ésta es básicamente idéntica con las variantes que autoriza la propia norma. Sin embargo, si pasamos a las celebraciones paralitúrgicas, es decir las que llevan a cabo los seglares, las diferencias empiezan a agrandarse, tanto en las formas como en los significados, generados ambos en el devenir histórico. Sobre una motivación única, la conmemoración de la muerte y resurrección de Jesús y una serie de iconografías que siempre son las mismas y están muy unidas a lo que la liturgia establece para estos días a nivel universal, surge una amplia diversidad de formas de organizarse, de instituciones que las hacen posible con diversas funciones y hasta en la propia personalidad de las hermandades, verdaderas protagonistas de la celebración. En los últimos tiempos observamos el auge de las celebraciones paralitúrgicas que se manifiesta en el creciente número de estas instituciones y de sus desfiles procesionales -alfa y omega de la celebración pascual- así como en los numerosos actos y expresiones que involucran a gran parte de la población de las ciudades y pueblos de Andalucía que la vive con entusiasmo, pero junto a ello los rituales canónicos cuentan cada vez con menos asistentes e incluso tradiciones que en el siglo pasado estaban plenamente establecidas como la visita a diversos “monumentos”² en el día de Jueves Santo hoy están prácticamente desaparecidas, salvo en los casos en que las hermandades-cofradías las han incorporado a sus propios rituales.

Basta echar una mirada a los modos de celebrar la Semana Santa en ciudades como Zamora, Valladolid, Cuenca, Lorca, Málaga o Sevilla, y citamos solo a algunas ciudades grandes y medias, para hacernos idea de la enorme variedad de tipos y formas de celebrar la Pasión de Jesús. Sin llegar a encasillar con una sola característica estas celebraciones y partiendo de la gran aceptación del común de la gente, observamos que en unas priman la sobriedad, en otras el arte, la espectacularidad en no pocas, las dramatizaciones, el formalismo ritual, el comensalismo e incluso el desenfreno, aunque todas ellas procesionan pasos de imágenes y/o pasos vivientes.

En todas las semanas santas son las hermandades-cofradías las instituciones que mantienen la Semana Santa con la aceptación, el beneplácito e incluso el rechazo del clero parroquial. Estas instituciones cívico-religiosas han experimentado numerosas vicisitudes históricas; así, unas se han mantenido a lo largo de siglos, otras han desaparecido,

2 Altar efímero en el que se deposita la Eucaristía desde el Jueves Santo al Sábado Santo y que tras la Vigilia Pascual vuelve al sagrario. Estos, que se situaban generalmente en el crucero, eran exentos, con una altura considerable y muy adornados con símbolos eucarísticos, han sido sustituidos por sencillos altares con espigas, racimos de uva y un cáliz. La llave del arca eucarística del monumento era entregada a la máxima autoridad local. La visita de las familias y grupos de amigos a los diversos monumentos establecidos en las iglesias de la localidad era práctica consuetudinaria que se ha perdido en la actualidad

fusionado, renacido y/o cambiado su carisma de gloria a penitencia, circunstancias que las han hecho en unos casos muy autónomas, casi independientes, y en otras han estado sometidas en diverso grado a la organización eclesiástica. En todo caso las hermandades y cofradías como expresión de la sociedad que las crea y de sus sentimientos religiosos y artísticos nos acercan a la conformación y visualización de la estratificación social, establecen canales de comunicación entre la jerarquía eclesiástica y el mundo secolar, así como con el poder político y, desde luego, expresan fines espirituales y de culto, por lo que promocionan la fe católica y se constituyen en plataformas de difusión de esta. Existe también una Semana Santa rural de pequeñas localidades de la que sin embargo es frecuente que estén ausentes las hermandades-cofradías pues la comunidad toda es la que organiza la Pasión, aunque son las hermandades-cofradías de las ciudades las creadoras de normas y estilos que luego se propagan a las poblaciones de menor tamaño.

De la importancia que se sigue concediendo a esta fiesta se colige que para gran parte de los españoles la Semana Santa y en menor medida la Pascua de Resurrección, constituye un hito en el calendario de base agrícola, hasta el punto de que desde el siglo XVI se ha mantenido inalterable, a pesar de los cambios sociales y de organización del tiempo introducidos por la revolución industrial y la modernidad. Así, mientras la mayoría de los países europeos han “racionalizado” las vacaciones de pascua distribuyéndolas a lo largo de la primavera, en España y previsiblemente en otros países de mayoría católica, se sigue observando el calendario litúrgico romano para la ordenación de los períodos vacacionales.

1. La Semana Santa en Andalucía

La Semana Santa es la fiesta mayor de Andalucía. A lo largo y ancho del territorio, los andaluces la celebran como ninguna otra fiesta, con especial incidencia en las numerosas ciudades y agrocidades donde han arraigado fuertemente las hermandades y cofradías. Esta fiesta, que rememora los últimos días de la vida de Cristo, es manifestación de religiosidad, pero también de exaltación de sentimientos, goce estético y expresión de sociabilidad. Es de destacar que, a pesar de ser una fiesta dedicada a Cristo, la presencia de la Virgen, especialmente en la Andalucía occidental, llega a superar a la del propio Jesús. No hay figura sagrada que reciba mayor veneración ni con la que se establezca mejor ni más profunda comunicación que con la Virgen. Por ello, es objeto de una especial atención en cuanto a su culto y al procesionar por las calles. Un paso de palio es sin duda, la síntesis más elaborada y refinada de todos esos sentimientos, aspiraciones y deseos. Es el vértice de las aspiraciones y de la estética de la Semana Santa andaluza.

En la Semana Santa de Andalucía y creo que en la de toda España, los procesos socio-históricos ocurridos en las últimas décadas determinaron que las élites de otro tiempo cedieran el control de las hermandades y por ende de la Semana Santa, en favor de las nuevas y amplias clases medias surgidas en la segunda mitad del siglo XX. Las viejas familias oligárquicas y nobiliarias y el clero locales -nunca la gran nobleza tuvo mucho interés en estas corporaciones- que controlaron durante siglos las cofradías empezaron paulatinamente a ser sustituidas por los dirigentes de las clases medias y profesionales que desde entonces pugnan en las elecciones para ocupar los cargos de gobierno en las

mismas, que en algunos casos son utilizadas como medio de ascenso o consolidación social.

La situación social en la segunda mitad del siglo XIX y hasta el tercer tercio del XX estaba tan polarizada entre ricos y pobres que solo los primeros podían optar a dirigir las cofradías, dado que el ejercicio de esta actividad siempre ha llevado aparejada unos gastos que solo ellos podían permitirse, lo que produjo una cuasi patrimonialización de estas corporaciones hasta el punto de hacerlas hereditarias de tal suerte que las imágenes llegaron, en algunos casos, a ser de su propiedad o en todo caso las han custodiado durante generaciones hasta el punto de confundir propiedad y usufructo. Estas familias prohijaban a ciertas corporaciones, competían entre ellas y rivalizaban en otros campos como el económico, el social y el político. Así, en no pocas localidades, si una de las principales corporaciones estaba regida por los conservadores, otra, también señalada, lo era por los liberales; en otras circunstancias la rivalidad se establecía entre terratenientes frente a comerciantes, o simplemente entre familias poderosas de semejantes características.

Otro tanto ha ocurrido con los porteadores de las imágenes. En el vocabulario semantístico el término cuadrilla refiere a cuadrillas de costaleros, cuyo referente más inmediato son un conjunto de hombres unidos por razones laborales, fundamentalmente jornaleros del campo, estibadores de los puertos o cargadores de diversas mercancías. Estas cuadrillas dirigidas por un capataz o manijero contrataban sus servicios con las cofradías para procesionar las imágenes, al menos en las ciudades. En aquellos lugares donde ello no era posible por falta de brazos o por carecer de medios para ello, se dotaron a las andas de ruedas. Esta situación que arranca al menos desde el siglo XIX y que no es generalizable para el conjunto, pues en otros lugares las andas eran llevadas por voluntarios o como consecuencia de promesas hechas a las imágenes, se mantuvo hasta la década de los 70 del siglo XX en que un grupo de jóvenes de la cofradía de los estudiantes de Sevilla decidieron hacerse costaleros. Este ejemplo cundió pronto entre otras cofradías de la ciudad y de la región de suerte que se ha generalizado el carácter voluntario, pero no en la forma de llevarlas en el conjunto de la Comunidad Autónoma. Las formas de portar las andas son básicamente dos: a costal cuando el peso carga sobre la cerviz amortiguado con un costal y los costaleros van por dentro del paso y a hombros por fuera o por dentro del trono. Sin embargo, se utilizan variantes que hacen que se utilicen expresiones como “al modo de ... [aquí el nombre de la localidad]. La resultante es un modo de procesionar que afecta a los movimientos de las andas y consecuentemente de las imágenes.

Aunque la institución base en el conjunto de la Semana Santa de Andalucía es la hermandad-cofradía, términos usados indistintamente, en determinadas áreas la situación es más compleja, pues existen además otras corporaciones como las cuadrillas, las turbas de judíos, las corporaciones bíblicas, los bastoneros, las centurias de romanos, los santeros y otras que también conforman la Semana Santa. Algunas de ellas son instituciones paraeclesiales o simplemente civiles, pues no tienen el reconocimiento diocesano, y, sin embargo, forman parte consustancial de la Semana Santa, sin cuya presencia y funciones no podría entenderse la fiesta. Existen corporaciones cuyas titulares son imágenes pintadas sobre estandartes y a veces incluso en algún caso carecen de ellas;

por otra parte, existen localidades donde a cada hermandad corresponde una sola imagen titular frente al canon sevillano que exige al menos dos y excepcionalmente tres y en otros muchas más. Finalmente, y para terminar este apartado, he de señalar que, aunque al principio de este decíamos que los términos cofradía y hermandad son sinónimos y equivalentes, en otras poblaciones es la cofradía, sin mayores prerrogativas que la de ser aglutinante de la procesión, la que incluye un número indeterminado de corporaciones menores y autónomas, entre ellas las hermandades y cuadrillas. En este sentido resulta llamativo ver una capilla en la que se exponen juntas varias advocaciones de Jesús y de María, incluso de algún santo, que constituyen las titulares de las respectivas hermandades que forman la cofradía, como ocurre en Baena o en Cabra.

2. Los modelos de la Semana Santa Andaluza

Como ya hemos avanzado, la Semana Santa en Andalucía es única en cuanto que conmemora unos hechos singulares, pero es diversa en cuanto a su realización ritual y plasmación estética. La actual forma de celebrarla hunde sus raíces en el siglo XVI a partir de una trilogía de cofradías que dan culto a Jesús en los momentos cruciales de su Pasión: Jesús con la Cruz a cuestas o Nazareno -cuyos seguidores, los nazarenos, incorporaron la cruz como penitencia y dieron nombre a todos los penitentes-, Jesús Crucificado o Cristo y Jesús Yacente o Santo Entierro al que se une la Virgen como Soledad. Sobre esta base primordial se han ido sumando a lo largo de las centurias, no sin altibajos, otras advocaciones cristíferas que conmemoran otros tantos momentos de la pasión hasta llegar al último tercio del siglo XX. A partir de esta etapa el crecimiento de las corporaciones ha sido tan exponencial que se han duplicado o triplicado el número de ellas, ya sea por fragmentación de las cofradías más antiguas, por recuperación de las desaparecidas o creación de otras nuevas.

La consideración tipológica de hermandades y cofradías hasta ahora establecida según criterios estructurales e históricos con pretensiones universales no es pertinente en nuestros tiempos, pues los criterios utilizados para establecer estas tipologías, si bien pudieran ser válidos históricamente, no se aplican en nuestro tiempo, dadas las profundas transformaciones sociales y culturales de los últimos decenios. La distinción entre cofradías abiertas o cerradas, étnicas, comunales o semicomunales, basadas en criterios de selección étnicos y de estamento o clase social, han desaparecido en la actualidad. Las actuales leyes civiles y eclesiásticas no permiten tales diferencias pues se ha implantado la libre adscripción, la igualdad de género y el sistema democrático de elección de cargos, no sin ciertas reticencia y oposición por algunas corporaciones.

Pero, insistimos, se hace necesario establecer modelos para mejor entender el conjunto variado y complejo de la Semana Santa andaluza y la de cualquier otro lugar. Estos los hemos basado en las corporaciones e instituciones que le dan vida, sobre todo en las cofradías, en la forma pública en que dan culto a sus imágenes titulares en la estación de penitencia o procesión y en cómo se conforman, en el complejo ceremonial que es la Semana Santa, cada uno de los múltiples elementos. A partir de estos factores hemos establecido los siguientes modelos: el general o sevillano, de amplia influencia en

todos los tiempos, pero con mayor incidencia en las últimas décadas; el modelo bipolar, en el que su nota más característica es la oposición entre dos hermandades-cofradías, y, finalmente, el modelo surcordobés, verdadera excepción en el conjunto de Andalucía. Al final, expondremos unas notas sobre el modelo que hemos llamado de procesión antológica surgido como expresión de la autoridad o de circunstancias excepcionales, como es el caso del Santo Entierro Magno.

3. El modelo general o sevillano

El modelo general, sevillano o simple, si es que se puede enunciar así, pues tiene variantes, está muy elaborado, ha alcanzado un alto grado de perfección, y en él predomina la estética, lo que ha llevado a que se haya extendido por gran parte de Andalucía. La Semana Santa en Sevilla por existir tantas cofradías y desde hace tanto tiempo, a la par que una rica Iglesia arzobispal y catedral con una elaborada y sofisticada liturgia y una burguesía enriquecida con el comercio americano ha alcanzado un nivel de perfección y belleza aún no superado. Este modelo se fundamenta estructuralmente en la unidad indisoluble de la hermandad-cofradía, una misma institución con dos caras, organizada jerárquica y funcionalmente, cuyo principal cometido es realizar la estación de penitencia a la catedral. El cortejo es unitario e incluye desde la cruz de guía que lo abre a una banda de música que lo cierra, y en el que figuran de forma destacadísima el paso de misterio -conjunto de imágenes que representan una escena de la Pasión- o de Cristo con la sola imagen de Jesús como Nazareno, Crucificado, Ecce-Homo, Preso, Atado, Caído, en la Sagrada Cena o en el Descendimiento y en algún otro momento de su pasión y muerte, y el paso de palio o de la Virgen en alguna de sus advocaciones dolorosas. (Figura 1)

La Virgen en el paso de palio destaca sobremanera en este modelo y recibe especial atención tanto de los hermanos como de los espectadores y su presencia despierta sentimientos y emociones muy fuertes, tanto por la devoción que genera como por la elaborada estética lograda sobre la base de la belleza de la imagen, la manera de llevar los lujosos vestidos, especialmente el manto, tocado y joyas, primorosamente bordados al estilo barroco, así como por la candelería y flores. Pero sobre todo contribuye sobremanera al esplendor de la Virgen el palio que a modo de baldaquino cubre a la imagen, como muestra de respeto y majestad. Es curioso señalar que en otro tiempo el palio era una prerrogativa de Jesús como Dios y sin embargo ha pasado a ser una prerrogativa peculiar de María en este modelo. Se trata de verdaderas joyas del arte del bordado, la orfebrería, la floristería, la cerería y la indumentaria, muchas de ellas de carácter efímero.

El resto de la procesión lo constituyen las insignias, las banderas y estandartes, las trompetas, el libro de reglas, ciriales, servidores, capillas y lacayos -rasgo propio de las cofradías con tradición aristocrática-, bandas de trompetas y tambores y un sinfín de nazarenos organizados en tramos, portando gruesos cirios de cera y vistiendo con túnica y capirote de los colores de la hermandad, que a veces cambian según se trate de los tramos del paso de misterio o del paso de palio. Los pasos de imágenes son de regular tamaño y son portados por un conjunto de costaleros, entre 25 y 35, según tamaño y peso, sobre la cerviz, donde apoyan las trabajaderas o vigas de madera paralelas a la

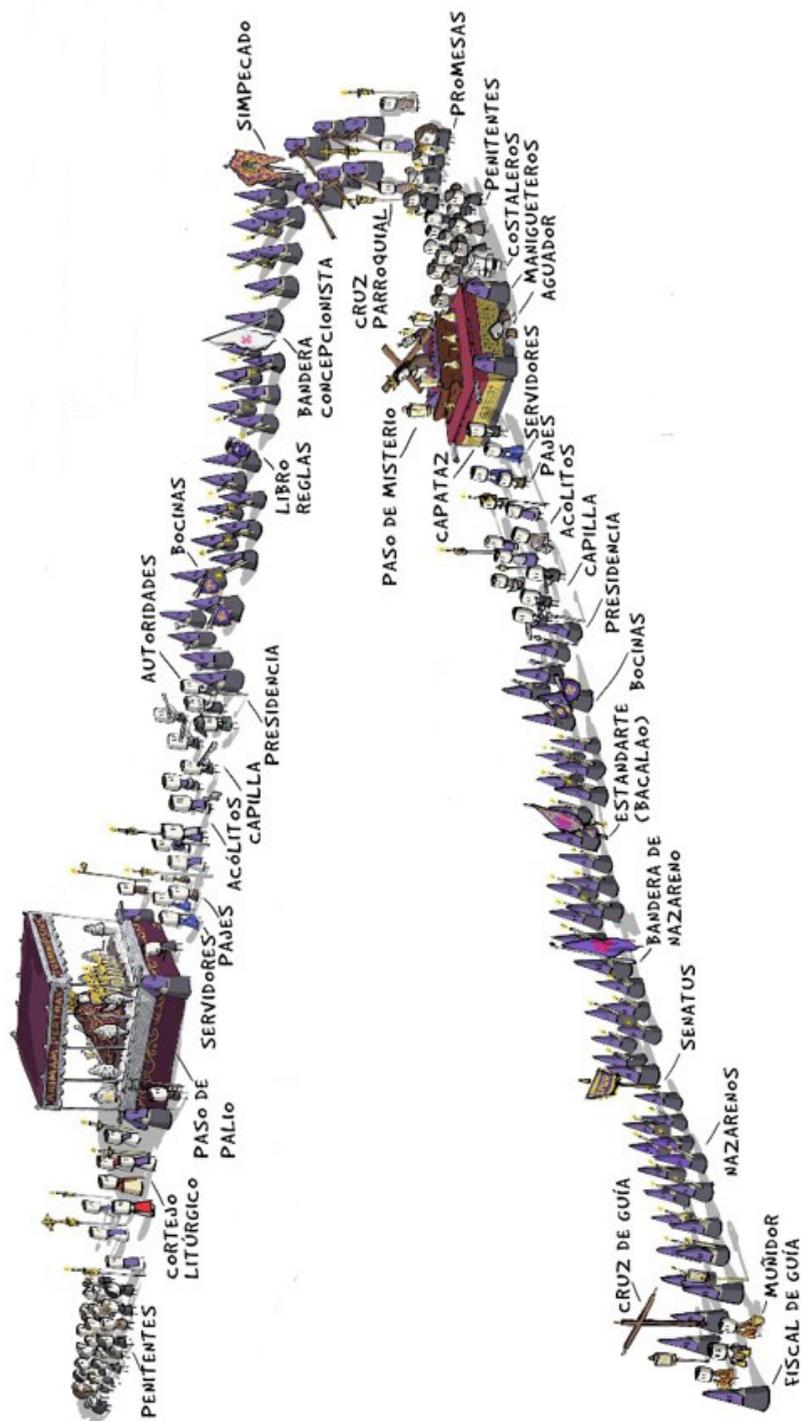


Fig. 1. Estación de penitencia del modelo sevillano. Carmona. (Dibujo esquemático de Bruno Vázquez)

marcha, protegida por un costal o arpillera debidamente doblada. Esta especial forma de portar a las imágenes permite más libertad de movimiento, lo que posibilita a la cuadrilla de costaleros darle a los pasos más vivacidad o quietud, dando así la sensación de que la imagen está viva, anda, corre, y hasta baila; en suma, un juego de movimientos que hace las delicias de los espectadores que suelen aplaudir con entusiasmo el recorrido de algunos tramos o chicotás y nos retrotraen a los pasos vivientes, hace siglos desaparecidos de la Semana Santa de Sevilla.

Este modelo, no es exclusivo de esta ciudad, pues lo encontramos en otras tantas ciudades grandes y medias de toda Andalucía en las que se ha celebrado con cierto esplendor la fiesta sin solución de continuidad. Sin embargo, ha sido en Sevilla donde este modelo ha cristalizado con mayor brillantez y por la peculiar forma de vivir la fiesta. El atractivo que este modelo ejerce sobre cofrades y la ciudadanía puede observarse a lo largo y ancho de la región tanto en sus aspectos formales como comportamentales y desde luego estéticos. El modelo que se ha fraguado en la capital andaluza, nacido de la hegemonía económica de la ciudad y de ser el centro de poderosas instituciones eclesiásticas y civiles, así como de talleres artísticos de reconocida fama, ha alcanzado su máxima expresión en las últimas décadas y se ha instalado en casi toda la región. Es notorio el protagonismo adquirido en los últimos tiempos por las cuadrillas de costaleros cuyos nombres y méritos son aireados por la prensa como figuras señeras de la fiesta, a los que se han unido recientemente la de los vestidos de las dolorosas.

4. El modelo surcordobés o complejo

Este modelo se caracteriza principalmente porque la cofradía no es la unidad básica ni el cortejo unitario. La cofradía responsable de la procesión comparte funciones y responsabilidades con otras instituciones menores con total autonomía: hermandades en sentido restringido, cuadrillas y corporaciones, reconocidas en unos casos por la autoridad eclesiástica y en otros exclusivamente por la civil, y cuyos componentes están unidos generalmente por razones de amistad y parentesco. Este modelo predomina sobre todo en las ciudades medias de la Campiña y la Subbética cordobesas.

En las poblaciones que siguen este modelo la “procesión”, es un concepto que explica mejor la realidad que se vive en la celebración de la Pasión y que no es equivalente al de “estación de penitencia” -término que no se usa en esta zona-. La procesión es el ámbito donde tiene sentido todo lo que ocurre, seguramente como escenario discursivo donde se catequizaba a la población y en el que el orden cronológico de los sucesos de la Pasión primaba sobre otros. La procesión se conforma, en unos casos por varias hermandades y cuadrillas que componen la cofradía, por hermandades independientes, en otros y por las corporaciones (figuras bíblicas, dramatizaciones pasionistas o pasos que se incorporan y retiran durante el recorrido procesional. (Figura 2)

Este modelo también hunde sus raíces en los siglos XVI al XVIII en que unas pocas cofradías aglutinaban varios pasos con imágenes representativas de toda la Pasión, que quizás se viera reforzado por la procesión única, antológica y cronológica, preconizada

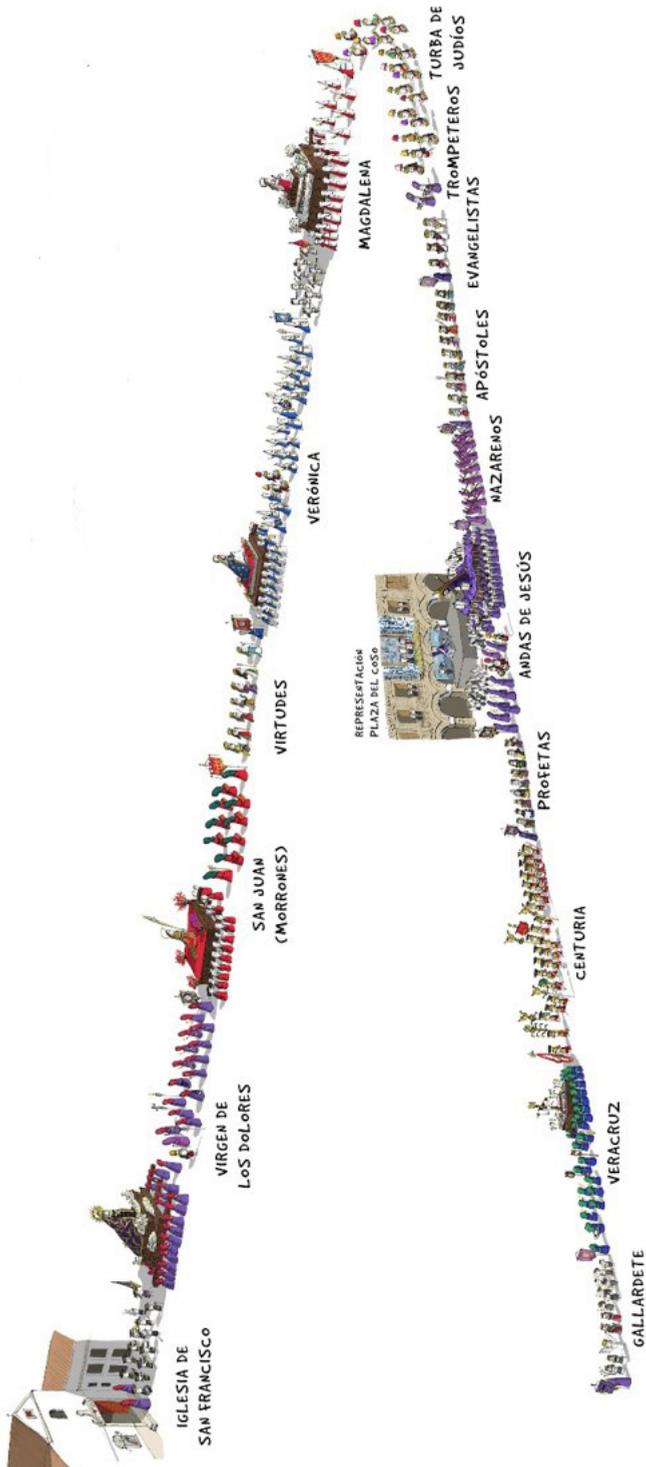


Fig. 2. Procesión en el modelo surcordobés. Baena (Dibujo esquemático de Bruno Vázquez)

por los obispos cordobeses en los siglos XVIII y XIX. Previsiblemente esta imposición actuó como revulsivo generando instituciones menores que contribuyeran al todo que es la procesión, de forma que esta, sería la resultante de las partes que integran ese todo ritual, de tal suerte que la procesión ordena la disgregación de los grupos menores. La procesión en el modelo surcordobés no es sólo el discurrir sin solución de continuidad de imágenes, nazarenos e insignias, propio de los otros modelos, sino que es mucho más compleja y variada.

Las poblaciones que participan de este modelo conservan características, tanto en su organización y expresiones rituales, como en sus formas estéticas que los otros modelos han abandonado. Así tienen gran fuerza expresiva los “pasos vivientes” que dramatizan escenas de la Pasión, la presencia en los desfiles de personajes con rostrillos representando a figuras bíblicas y alegóricas, los autos de Pasión con escenificaciones bíblicas y evangélicas, la presencia de turbas de judíos que han tornado su tradicional vestimenta a la hebrea por uniformes militares, como ocurre en Baena; así como el singular sistema de la “santería” de Lucena, formado por cuadrillas autónomas no directamente relacionadas con las cofradías, que han creado un *cursus honorum* propio entre santeros en cuya cima se sitúa procesionar al Nazareno y finalmente a la Virgen de Araceli, patrona de la localidad. La santería tiene como exclusiva misión formal procesionar las andas con un estilo muy peculiar en el que predomina cierto hieratismo y una gran perfección en los movimientos. (Figura 3)



Fig. 3. Figuras bíblicas de Puente Genil. Estas se incorporan a la procesión durante el itinerario. (Foto SRB)



Fig. 4. Los coliblanco y colinegro con sus tambores llenan la Semana Santa de Baena y se superponen a cofradías, hermandades y cuadrillas (foto SRB)

Otro rasgo distintivo de las procesiones que siguen este modelo es el uso de andas procesionales de menor tamaño y trompetas roncacas y tambores, unidades de soldados romanos y no es extraña la presencia de pregoneros que anuncian con su canto lo que va ocurriendo en la procesión, como sucede en Alcalá la Real y Doña Mencía. Un último rasgo, pero no menos significativo, es el predominio de la imagen del Nazareno, que cuenta con gran devoción, y que en algunas poblaciones imparte la bendición durante el recorrido procesional y el que la Virgen María desfila sin palio. Las unidades menores que conforman este modelo disponen generalmente de sedes propias, “cuarteles”, donde practican un comensalismo ritualizado. A este modelo responden, entre otras, las ciudades cordobesas de Baena, Lucena, Priego de Córdoba, Doña Mencía y Puente Genil, y la de Alcalá la Real en la provincia de Jaén, pues Cabra (Córdoba) ha emprendido un camino de “sevillanización” en las últimas décadas. (Figuras 4 y 5).

5. El modelo malagueño

La importancia de la ciudad de Málaga y de su Semana Santa con un elevado número de cofradías y hermandades, que constituyen la estructura de esta, la hacen acreedora tanto por sí misma, como por sus especiales características, de un modelo propio, aunque más restringido geográficamente. La Semana Mayor malagueña se basa así mismo en la unidad organizativa y procesional de las cofradías, por tanto, el cortejo es unitario, con nazarenos con túnica y capillo, estandartes e insignias, pero se caracteriza sobre todo por los espectaculares tronos y la forma de procesionarlos, la existencia de recorrido

oficial, que no incluye siempre la catedral, aunque existe una tendencia creciente para hacer estación de penitencia a la misma, y la vinculación de muchas de ellas con los barrios donde residen. Consta cada cofradía de dos tronos, el de Cristo, solo o formando un misterio o escena de pasión, y el de la Virgen que luce un largo manto. Igualmente, el modelo malagueño se distingue por la continuada y numerosa presencia de unidades militares y bandas de música, tanto en los desfiles procesionales de las cofradías a las que están vinculadas, como en las guardias de honor que montan a las imágenes. Estas unidades pertenecen a los tres ejércitos, aunque destacan la Legión, con su proverbial marcialidad, los Regulares y la Guardia Civil, vinculadas a distintas hermandades y cuya presencia es recibida con alborozo por los espectadores (Brisset, 2011: 27).



Fig. 5. Pilatos dicta sentencia y la difunden los pregoneros. Ejemplo del modelo surcordobés. Alcalá la Real. (foto SRB).

Las antiguas andas de reducidas dimensiones, propias de la época barroca, desaparecidas por los dramáticos sucesos durante la II República y la Guerra Civil, que tuvieron graves consecuencias en la ciudad de Málaga, fueron reemplazadas por los nuevos tronos que se fueron elaborando en la postguerra. La negativa eclesiástica al montaje de los tronos en el interior de los templos movió a las cofradías a la instalación de “tinglados” en las calles y plazas próximas a las iglesias, acotando espacios con toldos y estructuras tubulares, y en los últimos años en las casas de hermandad. Esta circunstancia se aprovechó para engrandecer y dar mayor espectacularidad a las escenas pasionistas con varias imágenes sobre los tronos, lo que exigió el alargamiento de los varales y consecuentemente el aumento del número de porteadores u hombres de trono, que alcanzan una media de 250. Estos soportan las varias toneladas de peso de estos sobre un solo hombro, según el lado donde estén situados, lo que da a la marcha procesional un ritmo suave de mecida de izquierda y derecha sin que pueda alterarse. Este modelo que podríamos carac-

terizar por el colosalismo se ha extendido a otras ciudades de la provincia como Ronda, Antequera, Campillos o Vélez-Málaga, aunque en la segunda población citada perduran rasgos autóctonos de acusada personalidad heredados de su rica historia religiosa.

6. El modelo polarizado

Este modelo, basado también en el cortejo pasionista o procesión unitaria, se caracteriza por la polarización entre dos hermandades o cofradías. De este modelo se encuentran bastantes ejemplos en poblaciones menores, pero es menos frecuente en las ciudades medias, aunque muy matizado. Así en Priego de Córdoba las cofradías del Nazareno y la de la Columna rivalizan y centran el interés de la mayoría de la población, y en Baena (Córdoba), donde la polarización se encuentra en el binomio de los judíos de la cola blanca frente a judíos de la cola negra y en sus cofradías más representativas la del Nazareno y la del Dulce Nombre. Esta división en mitades contrapuestas de carácter ceremonial tiene su origen en la inveterada pugna entre franciscanos y dominicos, grandes impulsores de las hermandades, o jurisdicciones eclesiásticas vecinas como ocurre en Baena, Antequera (Málaga) o Castilleja de la Cuesta y Alcalá del Río (Sevilla), pero también entre linajes y sectores sociales o políticos enfrentados.

Uno de los casos más claros de polarización lo representa la ciudad de Huércal-Overa (Almería), en la que la Semana Santa gira en torno a dos pasos, que aquí refieren a cofradías, denominados Paso Blanco (Cristo de la Sangre) y Paso Negro (Señor Muerto), que compiten por la hegemonía y centran el interés de la fiesta. Cada paso procesiona a hombros o a costal varias imágenes de Jesús, María y escenas pasionistas en procesiones que destacan por el boato y la perfección, no solo de las imágenes sino también de los directivos que lucen lujosas túnicas bordadas que en otros lugares solo son concebibles para Jesús. Entre el Paso Blanco y el Paso Negro copan casi todos los desfiles procesiones de la Semana Santa, siendo sus días grandes el Jueves Santo para el primero y el Viernes Santo para el segundo. El cuadro pasionista de esta ciudad almeriense se completa con el Paso Morado, que ocupa un segundo lugar y sale el Miércoles Santo y la Borriquita de reciente creación que lo hace el Domingo de Ramos. Resulta palpable la influencia sevillana en pasos, imágenes, enseres y en el uso de costaleros, pero también la murciana, en las imágenes y el colorido de los bordados de seda de los estandartes.

Es perceptible la fuerte competencia entre los pasos blanco y negro que pugnan con la riqueza artística que exhiben, el número de imágenes y días presentes en las calles, el atractivo espectáculo que ofrecen mediante las numerosas y costosas bandas civiles, centurias romanas y de las diversas armas y cuerpos militares y fuerzas de seguridad, que se hacen presentes con unidades y bandas, incluso a caballo, en los varios desfiles que protagonizan y en los conciertos que ofrecen en la plaza central. Los nazarenos con túnica, capirote y faroles son escasos y generalmente pagados, pues la mayoría de los hermanos portan las imágenes y lucen lujosas túnicas bordadas en oro, especialmente los que portan las insignias y los mayordomos que desfilan sin capirote y están encargados del orden procesional, que tanto preocupa y sobre el que sitúan el éxito de la procesión. Las cofradías tienen dos líneas de gestión: la masculina, responsable de las cuestiones económicas y las relaciones externas, y la femenina, que se ocupa del adorno, con sus

respectivas presidencias. La adscripción a los diversos pasos, caso de que los progenitores no pertenezcan a la misma, se hace a través del género; así los varones se incorporan al paso del padre y las mujeres al de la madre.

La polarización se expresa también a través de sus titulares, ya sea por la calidad artística, magnificencia de los rituales, exorno de los pasos y altares, riqueza de los enseres, antigüedad, títulos conseguidos, orden de los desfiles, mantenimiento de las tradiciones locales o el seguimiento de otros modelos foráneos más populares o estéticos. A estos elementos se unían en otro tiempo los privilegios espirituales logrados y, en suma, en el patrimonio material e inmaterial acumulado a través de la historia. En todo caso, como esta rivalidad está interiorizada y actúa a través de los sentimientos, es difícil, cuantificar y evaluar objetivamente los logros de cada una de las hermandades, aunque siempre existe el contraste con los no alineados. Esta competencia no excluye la colaboración con otras hermandades ajenas al binomio hegemónico, prestando enseres, especialmente a las que comienzan o en ocasiones de alguna catástrofe sufrida por una de ellas, pero ello frecuentemente lleva implícito el reconocimiento o la reafirmación de la superioridad de la donante.

Esta situación convive en un plano inferior con la adscripción a otras hermandades que no entran en la oposición binaria, y aunque rivalizan con otras de su mismo nivel, no están polarizadas, pues la oposición entre las dos hegemónicas juega en un plano superior, al que a veces se aproxima una tercera. Esta rivalidad se minimiza verbalmente en la actualidad dando por superadas situaciones anteriores en que se manifestaba de forma más contundente, aunque no deja de producirse, pero de manera más sutil en nombre de la “buena educación” y los “buenos modales”.

7. El modelo de la Pasión dramatizada

Más que de un nuevo modelo se trata de considerar un componente que está presente en los diversos modelos ya enunciados. Este sería las dramatizaciones de los momentos centrales de la Pasión o del ciclo bíblico que comienza en el Paraíso y termina en el Gólgota, ya sea en escenarios fijos situados en plazas o, móviles utilizando el urbanismo, el paisaje de la geografía local, y más raramente las propias iglesias, separadas de la procesión o formando parte de ella como “pasos vivientes”. Son relativamente frecuentes las sencillas dramatizaciones que representan los “encuentros”, “despedidas”, “abrazos”, “sermones dramatizados”, “pregones”, “mandatos”, “subidas al Calvario”, “bendiciones del Nazareno”, “carreritas”, “descendimientos”, presencia de “figuras bíblicas” en las procesiones, etc. Entre las representaciones en plazas públicas sobre escenarios contamos entre otros muchos, con los casos de Baena y Priego de Córdoba y las que tienen lugar durante la procesión cabe citar las de Alcalá la Real y Baena y en cuanto a los encuentros, despedidas y sermones, que son los más numerosas, cabe citar a título de ejemplo el “mandato” y el “pregón del ángel” de Marchena o las “carreritas” de Pilas (Sevilla), la presencia de “figuras bíblicas” en Puente Genil o los “pregones” en Doña Mencía. También habría que considerar en este modelo la subida al Calvario del Nazareno de Alcalá de Guadaíra, con el acompañamiento de romanos y la ceremonia de la “ostensión de la seña”; así

como el caso de Herrera, donde existen unas pocas corporaciones bíblicas y algunos pasos vivientes en torno al Nazareno y la Virgen de los Dolores. En unos y otros se percibe la mano de clérigos y maestros que elaboraron textos pasionistas que representan los vecinos y, desde luego, los sermones dramatizados que efectúan exclusivamente clérigos. Estas fórmulas que conviven con los otros modelos de la Semana Santa en Andalucía estuvieron prohibidas por la normativa eclesiástica porque no se consideraba a ninguna persona, aunque fuera clérigo, -únicos autorizados a tocar el Sacramento por haber sido consagrados- a representar a Jesús-Dios. Los pasos vivientes y los pasos de imágenes han convivido en el tiempo, a pesar de las prohibiciones y del disgusto de las élites bien pensantes que consideraban un escarnio al misterio las torpes representaciones de los improvisados actores que con frecuencia movían a la risa.

8. El modelo de procesión única

Este modelo que también ha sido conocido como de procesión antológica, pero que pudiéramos llamar “racionalista” o “lógico” y no puede aplicarse a ninguna Semana Santa salvo por imposición en determinadas circunstancias históricas, se caracteriza porque en una sola procesión se hacen desfilar diversas imágenes representativas de los momentos claves de la Pasión, ordenados cronológicamente conforme a los hechos narrados por los evangelios canónicos y apócrifos. Estas procesiones tenían lugar el Viernes Santo y actualmente no tienen presencia en Andalucía, aunque existen unos claros antecedentes históricos muy marcados en la diócesis de Córdoba. La Ilustración puso el punto de mira en las cofradías penitenciales que se constituyeron en campo de batalla entre dos formas distintas de entender la religiosidad, la tradicional barroca de la que participaban el clero y las autoridades locales y el pueblo, y la ilustrada representada por los obispos y la corona que preconizaban una religiosidad más íntima y con menos gastos suntuarios.

En el obispado de Córdoba estas disposiciones se extremaron hasta el punto de que durante el pontificado de Pedro Antonio de Trevilla éste publica en 1820 un reglamento sobre procesiones, aprobado igualmente por el Consejo de Castilla que pretendía acabar con la Semana Santa del Barroco y sus fundamentos estructurales y rituales. Quería reducir las procesiones a una sola que tendría lugar el Viernes Santo a horas diurnas con algunas de las advocaciones cristíferas más significativas iconográficamente: Oración en el Huerto, Jesús atado a la Columna, Jesús Nazareno, Jesús Crucificado, el Santo Sepulcro y la Virgen de la Soledad; suprime el decreto los pasos vivientes del Descendimiento, Apóstoles, Discípulos, Ángeles, Sibilas y Virtudes. Así mismo prohibía las túnicas de los nazarenos, caperuzas, morriones, soldadescas y todo lo que pudiera llamar la atención. Estas normas provocaron una fuerte reacción entre la población en muchos casos con la anuencia de las autoridades locales que llegaron al borde del motín y que en la capital supondrá el fin de los desfiles penitenciales hasta mediados del XIX.

A este modelo, pueden adscribirse las fiestas penitenciales de muchos pequeños pueblos que carecen de hermandades-cofradías, y las procesiones salen a la calle gracias al esfuerzo de algunos vecinos, generalmente mujeres y jóvenes, que adornan las imágenes -generalmente el Nazareno, el Crucificado y un Cristo Yacente y la virgen de la

Soledad y san Juan- existentes en las parroquias y los pasos de parihuelas o andas adornados con velas y flores. Dentro de este modelo de procesión única podemos encuadrar la celebración del Santo Entierro Magno, que se caracteriza por su carácter extraordinario y solemnidad. De entrada, hay que distinguirlo de la histórica procesión del Santo Entierro organizada por las hermandades de dicho título o las de la Soledad, el Viernes o el Sábado Santos según las poblaciones, y en la que la imagen de Jesús Yacente procesiona en una urna acompañado de la Virgen en su Soledad. El Santo Entierro ha sido la procesión más oficial de la Semana Santa pues en ella se dan cita las autoridades eclesiásticas, civiles y militares y una representación de todas las hermandades o cofradías existentes en una localidad. En donde no existe hermandad o cofradía específica que procesione el Santo Entierro es la Agrupación de Cofradías la que lo organiza, lo cual es una prueba más de su carácter oficial.

A diferencia del Santo Entierro tradicional, el que se denomina “Magno” tiene lugar en contadas ocasiones, generalmente en relación con la conmemoración de determinadas efemérides históricas, y se plantea con la intención catequética de presentar, en un solo desfile procesional, una selección de los principales episodios de la Pasión de Cristo que concluye con la escena del Santo Entierro propiamente dicho. En su organización, previo el beneplácito de la autoridad eclesiástica, se despliega un amplio programa de preparativos, dado que en esta procesión extraordinaria desfilarán las imágenes seleccionadas de entre las de mayor notoriedad por su fervor devocional y/o valores artísticos, por lo que las hermandades a las que tienen por titulares se van a volcar con la celebración, bajo la coordinación del Consejo de Cofradías local, sobre el que recae la responsabilidad de su organización. Este desfile procesional se celebra por ello por gran solemnidad y sirve como excepcional escaparate para la exhibición de los valores artísticos del patrimonio cofrade local a través de la imaginería seleccionada, que viene a ser una antología no sólo de la iconografía pasionista, sino también mariana, dado que también participan algunas de las Dolorosas de mayor veneración.

De ahí que la ocasión extraordinaria de poder ver de una sola vez las mejores imágenes cristíferas y marianas pasionistas de la población congregue no sólo a representaciones de todas las hermandades y cofradías, sino también a numerosos cofrades y público en general procedentes de las poblaciones de la comarca. Si bien este concepto de procesión extraordinaria podría decirse que nació de la mano de la Semana Santa de Sevilla capital (Domínguez León, 2004: 15-48), donde se celebró el primer Santo Entierro Magno en 1850, al que siguieron los de 1854, 1890, 1898, y ya en el siglo XX, los de 1910, 1920, 1946, 1965, 1992 y 2004, ha acabado influyendo, como ha ocurrido con tantos aspectos de la urbe hispalense, en adaptar el modelo a las ciudades medias. Así tenemos los casos del Santo Entierro Magno celebrado por las ciudades de Écija en 1999, Utrera en 2007 y Puente Genil en 2014.

Este modelo de procesión extraordinaria ha alcanzado tal éxito que ha surgido el que pudiéramos llamar su “correlato mariano”, fuera del periodo cuaresmal, bajo la denominación de “Procesión Magna mariana”, que viene a ser la antología procesional de las imágenes marianas, tanto pasionistas como de gloria, de mayor peso devocional y artístico. Es un fenómeno reciente que se ha manifestado tanto en capitales, por ejemplo,

Granada en 2013, Cádiz en 2017 o Málaga en 2018, como en ciudades medias como Marchena en 2016.

9. Conclusiones

La Semana Santa de Andalucía occidental ofrece tal variedad en sus manifestaciones que exige someterla a una serie de modelos explicativos del conjunto; estos modelos, hay que recordarlo no son puros pues características de unos incluyen elementos de otros, aunque en cada uno de ellos uno o varios factores dominan en el conjunto. De entre todos, el que hemos denominado general o sevillano se encuentra en toda la región, incorporado por numerosas hermandades, sobre todo por las de nueva creación, a pesar de las reticencias que despierta en algunos sectores de poblaciones con semanas santas muy consolidadas³. Actualmente y desde hace unas décadas existe una dialéctica entre el deseo de globalización andaluza de la Semana Santa, propuesta por algunos expertos sevillanos y sus acólitos de toda la región, y la defensa de las manifestaciones pasionistas de la tradición local; existe una tercera vía o intermedia que pretende conciliar lo mejor de ambos modelos, pero el equilibrio será siempre inestable en función de modas, protagonismos personales, prestigio de ciertas formas, sentimientos de identidad, etc.

En último término los modelos expuestos pueden reducirse a dos el representado por la unidad de la hermandad expresada en la estación de penitencia, mayoritario en la región, y el que a partir de varias instituciones penitenciales con diverso grado de relación (hermandades, cofradías, cuadrillas, corporaciones, turbas, figuras, pasos vivientes, etc.) se manifiesta en la “procesión”. En todo caso, el texto pone de manifiesto que hay muchas formas de vivir la Semana Santa y desde luego no pueden o no deben considerarse unas superiores a otros, pues todas ellas constituyen importantes expresiones del patrimonio cultural, artístico, inmaterial y religioso de las sociedades que las celebran.

Bibliografía

- Aranda Doncel, Juan (2012), “Conflictos y tensiones en las cofradías penitenciales cordobesas durante los siglos XVI al XIX”, en Juan Aranda Doncel (Ed.), *Cofradías penitenciales y Semana Santa. Actas del Congreso Nacional*, Córdoba, pp. 115-172.
- Aranda Doncel, Juan (2006), “Trayectoria histórica de la Semana Santa en tierras cordobesas”, en Isidoro Moreno Navarro (Coord.), *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza*, vol. I (La Semana Santa como Patrimonio Cultural de Andalucía), Sevilla, Ediciones Tartessos, pp. 174-209.

3 Hay que destacar la creciente influencia del componente juvenil en las hermandades, el cual, por sus contactos con Sevilla a través de viajes, estancias de estudio, medios de comunicación y últimamente a través de internet está consiguiendo una cierta “globalización cofrade”.

- Domínguez León, José (2007), "El Santo Entierro Grande: la Pasión según Sevilla", en José Roda Peña (Coord.), *V Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla, Fundación Cruzcampo, pp. 15-48.
- Egido López, T.; Gavilán Domínguez, E.; Alonso Ponga, J.L. y Burrieza Sánchez, J. (2005), *Memorias de la Pasión en Valladolid*, Valladolid, Junta de Cofradías /Ayuntamiento de Valladolid.
- González Cid, María Luisa (1984), "Estructura Social, Sistema de Poder y Cofradías en Setenil (Cádiz)", en Salvador Rodríguez Becerra (Coord.), *Antropología Cultural de Andalucía*, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, pp. 373-382.
- González Cruz, David (2007), "Las hermandades de Andalucía y el ritual de la 'buena Muerte'", *Andalucía en la Historia*, 15, pp. 23-29.
- Gurrero Vílchez, Álvaro (2017), "La época del desfile antológico en la Semana Santa granadina (1909-1924)", en María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz y José Antonio Díaz Gómez (Coord.), *Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones*, Córdoba, Asociación Hurtado Izquierdo, pp. 184-204.
- Jiménez Guerrero, José (2006), "La Semana Santa de Málaga y provincia", en Isidoro Moreno Navarro (Coord.), *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza*, vol. I (La Semana Santa como Patrimonio Cultural de Andalucía), Sevilla, Ediciones Tartessos, pp. 320-369.
- López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis (2006), "La Semana Santa granadina en su devenir histórico", en Isidoro Moreno Navarro (Coord.), *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza*, vol. I (La Semana Santa como Patrimonio Cultural de Andalucía), Sevilla, Ediciones Tartessos, pp. 210-251.
- López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis (2002), *Historia viva de la Semana Santa de Granada*, Granada, Universidad.
- López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis (2007), "La religión en la calle. Encuentros y desencuentros en torno a la religiosidad barroca", *Andalucía en la Historia*, 15, pp. 30-37.
- Lorite Cruz, Pablo Jesús (2017), "Las iconografías fundamentales de la Semana Santa", en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (Coord.), *Religiosidad popular: cofradías de penitencia*, San Lorenzo del Escorial, vol. 2, pp. 847-864.
- Pascua Sánchez, María José de la (2007), "Solidaridad en el Antiguo Régimen. Las hermandades", *Andalucía en la Historia*, 15, pp. 17-21.
- Reder Gadow, Marion (2007), "La organización de las cofradías andaluzas. El ejemplo de Málaga", *Andalucía en la Historia*, 15, pp. 10-15.
- Rodríguez Becerra, Salvador (2009), "La Semana Santa de Andalucía: algo más que una manifestación religiosa", *Bandue. Revista de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, III, pp. 235-249.
- Rodríguez Becerra, Salvador; Hernández González, Salvador (2008), "Religiosidad y Semana Santa en Andalucía durante el Barroco", en José Luis Alonso Ponga y Pilar Panero García (Coord.), *Gregorio Fernández: Antropología, Historia y Estética en el Barroco*, Valladolid, Ayuntamiento, pp. 79-104.
- Rodríguez Becerra, Salvador; Hernández González, Salvador (2016), "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, pp. 429-443

Rodríguez Becerra, Salvador; Hernández González, Salvador (2019), *La 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'.

PROCESIÓN DE LOS PASOS: LA PASIÓN DE CRISTO EN PORTUGUÉS

Rui Ferreira

Instituto de Estudos Avançados em Catolicismo e Globalização (IEAC-GO)

ruimgferreira@gmail.com

La Procesión del “Senhor dos Passos” es, quizá, el ceremonial más repetido asociado a la experiencia de Cuaresma que se observa en el territorio portugués y que llegó incluso a sus antiguos dominios de ultramar. Esta tradición, insertada en la dinámica devocional posterior a la normativa tridentina, echó raíces gracias a su vinculación con la oración del *Vía Crucis*, cuya popularización se produjo durante la Baja Edad Media.

El epicentro de esta ceremonia está íntimamente ligado a la presencia de la Orden de los Ermitaños de San Agustín en Portugal. Fue en el convento de Nossa Senhora da Graça en Lisboa, la casa madre de la orden en Portugal, donde se registró el acontecimiento más antiguo de la procesión de Passos en 1587. Se dice que se inspiró en las grandes ceremonias que tuvieron lugar en Andalucía, concretamente en la ciudad de Sevilla con las iniciativas del Marqués de Tarifa.

Exactamente una década después de la institución de la procesión de Passos en Lisboa, la ciudad de Braga asistirá al nacimiento de sus Passos en el recién creado convento agustino.

Organizada durante la Cuaresma, especialmente los domingos, la procesión de Passos es el ceremonial más importante integrado en la dinámica ligada al imaginario de la Pasión de Cristo en Portugal.

1. El Vía Crucis: peregrinación de sustitución

El *Vía Crucis*, también llamado Vía Sacra, es una de las expresiones más populares de la experiencia de la crucifixión y muerte de Jesucristo. Es una oración de contemplación que invita a los creyentes cristianos a reconstruir el camino de Jesucristo desde la casa del Pretor hasta el Calvario.

Fundada inicialmente como un ejercicio piadoso por los peregrinos que visitaban Jerusalén, encontrará popularidad como propuesta para recrear el camino de Jesucristo

hasta su crucifixión, ya que permitía viajar por Jerusalén sin estar realmente allí. Terminó echando raíces en la vida cotidiana de los cristianos a partir del siglo XII y permitiendo, incluso de forma indefinida y variable hasta la segunda mitad del siglo XVIII, la construcción de un imaginario de la Pasión de Cristo. Es también llamada romería de sustitución, ya que recrea los ejercicios devocionales propuestos a los peregrinos en la llamada Vía Dolorosa de Jerusalén. Esta práctica consistió en un número variable de meditaciones centradas en el viaje que hizo Jesucristo entre el Palacio de Pilatos y el lugar del Gólgota, donde fue crucificado.

Fundado en el deseo íntimo de los cristianos de meditar sobre las diferentes etapas que marcaron el camino que vivió Jesucristo en los últimos momentos de su existencia, fue un ejercicio piadoso propuesto a los peregrinos cristianos que viajaron a Tierra Santa. Sabemos por el testimonio de algunos peregrinos de los primeros siglos, que era recurrente emprender viajes con el objetivo de recrear un recuerdo vivo de los hechos relacionados con la crucifixión y muerte de Jesucristo, llevado a cabo en los lugares que la tradición cristiana reconoce en la ciudad de Jerusalén (Viladesau, 2006).

Si bien las peregrinaciones a Tierra Santa se fueron convirtiendo paulatinamente en un desiderátum de quienes profesaban la fe cristiana, lo cierto es que la inestabilidad política, social y religiosa de los lugares donde vivió Jesucristo acabó exigiendo la ordenación de estos movimientos. Se supone que las peregrinaciones continuaron con cierta regularidad hasta principios del siglo VII, cuando los musulmanes dominaron el territorio de Palestina. Fue el advenimiento de las cruzadas en el siglo XI lo que permitió un renovado flujo hacia Tierra Santa que, aun así, sería efímero.

Tormentos, expulsiones y exilios marcarían la vida cotidiana de los cristianos en Tierra Santa a lo largo de la Edad Media. A pesar de esta inestabilidad, la presencia de los franciscanos en Tierra Santa a partir de 1217 acabó garantizando la continuidad de la asistencia de los cristianos a los Santos Lugares. Este hecho se reforzó por la existencia de prácticas devocionales propuestas a los peregrinos por los frailes menores, entre las que se encontraba la oración del *Vía Crucis*. A falta de muchos cristianos peregrinando a los lugares santos, ya sea por la inestabilidad del lugar o por la insuficiencia de recursos para hacerlo, serían los propios franciscanos quienes fomentarían la práctica del *Vía Crucis* en toda Europa, convirtiéndose en sus propagadores fundamentales. Cabe recordar que, durante la Edad Media, el *Vía Crucis* se convirtió en una oración frecuente en el tiempo litúrgico de la Cuaresma en toda la cristiandad, traída por las órdenes militares que combatieron en las Cruzadas. Sin embargo, fueron las órdenes de mendicidad, franciscanos y dominicos, quienes contribuyeron más a la difusión de esta devoción (Viladesau, 2006).

Dado que el período cuaresmal ha adquirido especial relevancia en la vida cotidiana de las comunidades cristianas, muchas ciudades han erigido cruceros y altares en sus espacios urbanos con el fin de permitir un circuito público para la oración del *Vía Crucis*. Influenciados, ciertamente, por los peregrinos de Jerusalén que dejaron su testimonio devocional como fue el caso de Petrus Potens de Leuven (1505) o el carmelita flamenco Jan van Paesschen, que dejó un testimonio escrito titulado “La peregrinación espiritual” (1563), fueron generalizándose progresivamente. Además de las prácticas devocionales

asociadas al *Vía Crucis*, sin embargo, surgieron las primeras representaciones iconográficas (Ferreira, 2015). La representación de la *Mater Dolorosa*, por ejemplo, es un sustituto directo de este imaginario, al igual que las representaciones posteriores del Ecce Homo, del Entierro de Cristo o del Señor con la Cruz al fondo, más conocido en Portugal como *Senhor dos Passos*.

2. La procesión como forma de celebración

La procesión es una forma de celebración de lo sagrado, que corresponde a una de las dimensiones prácticas del acto de celebrar. En primer lugar, intentemos comprender el alcance etimológico de la palabra “celebrar”.

Como dice Eliade¹, celebrar es un acto específicamente humano, que presupone también su expresión colectiva y su carácter público. La exteriorización inminente que implica la celebración exige que esté dirigida a alguien, especialmente al grupo al que pertenece.

En opinión de Marc Augé, lo sagrado es una ocasión para que cada uno de los participantes “no solo tome conciencia de la colectividad de la que forman parte, sino también para recordar las celebraciones anteriores” (Augé, 2016: 54). Este enfoque puesto en la “conciencia de la colectividad” traça una de las características más evidentes de la naturaleza del ceremonial: es un acto colectivo o dirigido a un colectivo. Básicamente, surge de la necesidad de alimentar un régimen de pertenencia, ya sea religioso, político o simplemente social.

En esta perspectiva, es relevante comprender el alcance que este significado obtiene en el contexto cristiano. Según José Luis Martín, la celebración cristiana “es un fenómeno esencialmente social y comunitario, y puede definirse como un medio de relación y encuentro” (1996: 76). Factor unificador en un grupo, el ceremonial cristiano afecta la vida de las personas al polarizar sus sentimientos y convicciones en torno a un determinado valor trascendente, hasta el punto de generar una respuesta expresiva de orden cultural y religioso.

Entre las ceremonias cristianas públicas, destaca la procesión. Cabe recordar que la inspiración de la Iglesia católica puede provenir de los desfiles que realizaban los romanos, contexto político donde nació el cristianismo. Banderas en la parte superior, grupos organizados en hileras, antorchas y faroles, una silla portando un individuo que representa el poder, todo ello configuraba un escenario que absorberían las monarquías medievales y que se extenderían a la dinámica devocional practicada por las instituciones cristianas.

Las procesiones fueron instrumentos importantes para estimular el imaginario de la Pasión de Cristo. Elemento fundamental en el universo representacional, este tipo de experiencia permitió alcanzar un alto grado de dramatismo y emocionalidad, que podría utilizarse desde el punto de vista pastoral.

1 Durkheim, Emile (2000) *As formas elementares da vida religiosa*, São Paulo, Martins Fontes, p.216.

Su desarrollo como dramatización pública se remonta al siglo XVI, momento histórico en el que alcanzó un estatus destacado en la dinámica social. Sin embargo, su origen es muy anterior. Centrado en una narrativa devocional, este tipo de manifestación religiosa buscaba nuevas formas de expresión. En la Edad Media, tomando como modelo la celebración ordinaria del Corpus Christi, reunía un conjunto de imágenes alegóricas bastante alejadas de la lúgubre ceremonia que luego se implementó. El barroco impuso sus exquisitos teatros sagrados y cambió de vestuario, reformulándose sucesivamente ante imposiciones litúrgicas que pretendían excluir todo lo mundano.

Además del desfile de hermandades, la presencia de extras que representan personajes bíblicos y santos se ha convertido en el sello distintivo de las procesiones. Linternas, pancartas, así como la marquesina bajo la que se refugia el clérigo completan el escenario.

.3. Los Santos Pasos

3. 1. Influencia castellana

La devoción a los Santos Pasos de Jesucristo es una derivación de la oración del *Vía Crucis*. Con el desarrollo progresivo y el arraigo de este ideal devocional, hubo innumerables manifestaciones que se desarrollaron en toda la cristiandad.

España fue uno de los espacios que más influyó en las dinámicas vinculadas a la exteriorización de las devociones más conmovedoras de la Iglesia católica. Las procesiones y otros actos públicos de fe florecieron especialmente a partir del siglo XV, creando tendencias que se extendieron a sus áreas de influencia. Dominado políticamente por la corona española entre 1580 y 1640, Portugal acabaría siendo un receptáculo de algunas de estas dinámicas que acabarían arraigando en la tradición devocional de los fieles y llegarían hasta nuestros días. La más relevante entre las manifestaciones del legado fue la de los Santos Passos, que alcanzaría una notoria popularidad con efectos visibles en la época contemporánea.

La predilección por las grandes manifestaciones públicas vinculadas a los cultos cristianos es una característica muy evidente de los pueblos latinos. Imágenes a tamaño real, que intentan favorecer una percepción casi física del santo venerado, llenan la imaginación y evocan abundantes gestos de veneración. Tocar la imagen misma integra decisivamente la experiencia individual de fe. Las oraciones comunitarias y los actos litúrgicos, a menudo realizados en un entorno de aparatos, son recurrentes. Pero las procesiones son el síntoma más evidente de esta experiencia afectiva que expresan los cristianos latinos en su tradición devocional. En algunas regiones de España, la apoteosis provocada por estos actos públicos de fe ocupa un lugar fundamental en el proceso identitario y en las representaciones sociales de cada localidad. La Semana Santa es el momento más propicio para estos eventos, revelando un drama y una emotividad únicos en el calendario cristiano.

Es plausible que ha sido en Sevilla, donde tienen lugar las celebraciones de Semana Santa más celebradas en la actualidad. En 1521 se originó, una evocación particular del

viaje de Cristo al Calvario, cuyos efectos se vieron claramente en territorio portugués. Fue a raíz de una romería a Tierra Santa promovida por uno de los nobles más importantes de la Andalucía de su tiempo, Dom Fadrique Enríquez de Ribera², más conocido por el título de Marqués de Tarifa, que se inició una práctica especial del Vía Crucis, cuyos efectos fueron generadores de ejercicios devocionales asociados a Santos Passos.

La peregrinación a los lugares santos, que comenzó el 24 de noviembre de 1518, llegó a su destino el 4 de agosto de 1519. En Jerusalén, el Marqués de Tarifa, como era costumbre proponer a los peregrinos, realizó el Vía Crucis, siguiendo un recorrido con doce estaciones. La enorme devoción con la que vivió su camino acabó por crear en él las ganas de repetir esta ceremonia en su ciudad. Tras regresar a Sevilla, inmediatamente se afanó en crear un Vía Crucis en el espacio público de la ciudad andaluza (Cambil, 2015).



Primera estación del "Via Crucis a la Cruz del Campo" de Sevilla, instalada en la puerta principal de la residencia donde vivía el Marqués de Tarifa (Foto: Rui Ferreira, 2019)

- 2 Hijo primogénito de Dom Pedro Enríquez de Quiñones y Doña Catarina de Ribera e Mendonza, nació en 1476. Formado en medio de la alta nobleza andaluza, habrá contactado con el humanista italiano Lucio Marineo Sículo. En 1506 fue nombrado alcalde de Sevilla y en 1511 para el importante cargo de Corregedor-Mor en la provincia de Andalucía. En 1514 se convirtió en el Marqués de Tarifa, título que más le identificó a lo largo de su vida. Acumuló otros títulos y dignidades a lo largo de su vida. Murió en 1539, no antes de realizar una peregrinación a Tierra Santa entre 1518 y 1520, lo que cambiaría su destino (Andrades Gómez, 2001: 5).

Fue durante la Cuaresma de 1521 cuando se inició una práctica devocional que se conocería como “Vía Crucis a la Cruz del Campo”. La primera estación se instaló precisamente en la casa del propio Marqués de Tarifa, que finalmente fue designada como Casa de Pilatos, ya que representaba el lugar donde Jesucristo inició su camino hacia el Calvario. La última de las doce estaciones se instaló en la llamada “Huerta de los Ángeles”, junto a la “Cruz del Campo”, un crucero de origen medieval que vendría a bautizar esta práctica. Esta ruta, que progresivamente pasó a formar parte de las prácticas devocionales de los sevillanos, tenía exactamente 997,13 metros, que se suponía que era la distancia exacta recorrida por Jesucristo entre la Casa de Pilato y el monte Gólgota, donde sería crucificado (Palomero, 1981).

La necesidad de combinar esta práctica con lo vivido en la ciudad vieja de Jerusalén es un hecho significativo en el contexto de la dinámica devocional implementada en este período histórico. El marqués de Tarifa no buscaba simplemente otro signo de reconocimiento, sino que, efectivamente, existía una motivación espiritual para llevar a cabo su empresa. Su intención era trasladar la experiencia vivida en Jerusalén a la ciudad de Sevilla. Por ello, no solo promovió la práctica del Vía Crucis, sino que también le dotó de estructuras físicas para hacer más auténtica esta recreación. Para validar y promover este culto, Dom Fadrique logró que el Papa Clemente VII concediera indulgencias plenarias a todos los fieles que realizaran esta práctica devocional (Cambil, 2015).

Las prácticas devocionales asociadas a este Vía Crucis sevillana consistieron en una procesión celebrada todos los viernes de Cuaresma, entre la Casa de Pilatos y la Cruz del Campo, en la que los fieles rezaban 1321 credos y Padres Nuestros, en memoria de los 1321 pasos que Jesucristo dió en su camino al Calvario. Progresivamente, estos recorridos fueron seguidos por penitentes y flagelantes que, utilizando cruces y disciplinas, replicaban las caídas de Jesucristo (Palomero, 1981).

Muchas de las cofradías y hermandades que se convirtieron en protagonistas de las grandes celebraciones de la Semana Santa en Sevilla surgirían de las prácticas permitidas por la aparición de esta propuesta de Vía Crucis, por lo que el Marqués de Tarifa cobra un papel fundamental en las que se consideran las más importantes. celebraciones de este tipo en el mundo.

Dada la relevancia de Sevilla en el contexto de la expansión castellana en el exterior durante los siglos XVI y XVII, las prácticas religiosas allí celebradas acabaron extendiéndose por muchos lugares del mundo. Se dice que Portugal fue uno de estos destinos, ya que se atribuye a esta práctica promovida por el Marqués de Tarifa, el origen de la Procesión de las Escaleras que los Agustinos establecerían en la ciudad de Lisboa a partir de 1587. En una época en que la corona española dominaba Portugal, y en el que se hizo más frecuente la libre circulación de religiosos, artistas y nobles, se favoreció la transmisión de influencias a distintos niveles de la sociedad. La Procesión del Señor de las Escaleras, que nació como un intento de recrear la ruta de Jesucristo hasta el Calvario, también celebró etapas del Vía Crucis a lo largo del recorrido, que debían obedecer a la distancia exacta recorrida en Jerusalén, además de numerosos artefactos. que pretendían recrear el entorno.

3. 2. Los agustinos y la introducción de los Santos Passos en Portugal

La procesión del Senhor dos Passos será, quizás, el ceremonial más repetido asociado a la experiencia de la Cuaresma que se observa en territorio portugués desde donde pasó a sus antiguos dominios coloniales. Esta tradición, insertada en la dinámica devocional posterior a la normativa tridentina, echó raíces gracias a su vinculación con la oración del Vía Crucis, cuya popularización se produjo durante la Baja Edad Media.

El epicentro de esta ceremonia está íntimamente ligado a la presencia de la Orden de los Ermitaños de San Agustín en Portugal. Fue en el convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa³, casa madre de la orden en nuestro país, donde se registró el acontecimiento más antiguo de una ceremonia pública enmarcada con el imaginario atribuido habitualmente a las procesiones del Senhor dos Passos. La primera procesión de Passos, podemos decir, tuvo lugar en 1587 por iniciativa de la Cofradía de la Vera Cruz y Passos de Cristo, instituida el año anterior por Luís Álvares de Andrade, feligrés de São Nicolau y pintor real⁴. Se dice que se inspiró en las grandes ceremonias que, en esta época, tenían lugar en Castilla, particularmente en la ciudad de Sevilla con las iniciativas del Marqués de Tarifa⁵.

Su inicio fue exitoso ya que contó con la adhesión inmediata del entonces arzobispo de Lisboa, D. Miguel de Castro, además de la aquiescencia e implicación de los agustinos, que dieron cobijo a la corporación responsable y a la iniciativa emprendida. La procesión, que suele celebrarse el segundo domingo de Cuaresma, tuvo lugar en la tarde del Jueves Santo, realizando un itinerario con siete etapas repartidas entre la iglesia de S. Roque, antiguo templo de los jesuitas, donde tuvo la Cofradía su origen, y la iglesia de Graça⁶. La devoción fundadora llevó a la ruta establecida a recorrer una distancia similar a la del Vía Crucis de Jerusalén. Su popularidad se ha extendido a lo largo de los siglos. Por ejemplo, a pesar de los importantes daños causados por el terremoto de 1755 en el convento agustino de Graça, la procesión de Passos se reforzó tras el desastre: El Senhor dos Passos, “imagen de singular devoción”, apareció “ilesa entre los escombros” de la iglesia de Graça, hecho asociado por los fieles a una intervención divina⁷.

La adhesión inmediata de los agustinos siguió siendo significativa frente a la iniciativa de un devoto laico sin estatuto social, que eventualmente habría cerrado las puertas de la iglesia jesuita. Sin embargo, esta versión sobre el origen de la procesión no es consensuada. Una crónica del agustino Frei José de Santo António afirma que la proce-

3 El convento también fue conocido como Convento de Santo Agostinho de Lisboa o Convento de São Gens de Lisboa y tuvo su origen en el siglo XII.

4 Cf. Leite, Pedro Pereira (2014), *Carta do Património: instrumento de participação no urbanismo*, p.15.

5 Cf. Pinho Leal, Augusto (1873), *Portugal Antigo e Moderno*, Lisboa, Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, Tomo IV, pp. 241-242.

6 Los siete Pasos corresponderían a los siguientes puntos: Iglesia de São Roque; Passo do Largo Trindade Coelho (destruido en 1837); Passo do Rossio / Casa de Cadaval (eliminado en 1911); Passo da Porta de São Vicente (demolido en 1907); Passo do Terreirinho; Passo da Calçada de Santo André (hogar de S. João de Brito); Iglesia de Graça.

7 Marques, João Francisco (2006) “A acção da Igreja no terramoto de Lisboa de 1755: ministério espiritual e pregação”, *Lusitânia Sacra* 18 (2), p. 241.

sión apareció hacia 1584 por iniciativa de Frei Domingos de Azevedo, que habría traído la idea de Sevilla, donde ya se estaba llevando a cabo una ceremonia similar, centrada en el camino del Cristo al Calvario⁸. Según este relato, la hermandad habría surgido siguiendo la procesión y no al revés.

Independientemente de las controversias sobre el origen de la procesión de Passos, su popularidad dentro del ámbito de las ceremonias públicas en la ciudad de Lisboa y su inmediata difusión a otras partes del Reino, particularmente donde hubo casas de la Orden de los Ermitaños de Santo Agostinho, como es el caso de la ciudad de Braga. Otro dato a tener en cuenta es la idea apuntada de que el origen de la procesión tuvo su epicentro en Sevilla, hecho que en una época de dominación castellana de nuestro país puede tener una base. La movilidad de los miembros de órdenes religiosas puede



La Procesión de los Pasos de Lisboa representada en acuarela por Roque Gameiro. (Foto: Real Irmandade dos Passos da Graça, Lisboa.)

ser un fuerte argumento para sostener el origen de eventos religiosos como este. Citada como una de las procesiones más relevantes de la ciudad de Lisboa, aún continúa en la actualidad.

Exactamente una década después de la institución de la procesión de Passos en el convento agustino de Graça en Lisboa, es decir, en 1597, en la ciudad de Braga se funda la Cofradía del Bom Jesus dos Passos en el recién creado convento de Pópulo. La iniciativa vendrá del arzobispo D. Frei Agostinho de Jesus, agustino, y surge justo un año después

8 Cf. Perez, Léa Freitas (2010), "Passos de uma pesquisa nos passos das procissões lisboetas", *CIES e-Working Papers* (ISSN 1647-0893).

de la colocación de la primera piedra del templo del convento⁹. Es inevitable establecer un vínculo entre el surgimiento de la cofradía de Braga en el corazón de un convento agustino y la contraparte de Lisboa. Por tanto, se confirma el papel divulgador de los agustinos en la difusión de la devoción a los Santos Pasos en el país.

Recordemos que D. Frei Agostinho de Jesús era vicario general de la orden en Portugal en el momento de la aparición de la procesión y que tenía una residencia fija en la comunidad religiosa instalada en el convento de Graça. Combinando este hecho con la fuerte devoción del prelado a la Pasión de Cristo, àrecería clara su voluntad de reproducir una ceremonia similar en la ciudad arzobispal. Esto puede explicar por qué la aparición de una corporación religiosa al año siguiente a la fundación del convento de los agustinos en Braga, particularmente cuando las obras de construcción de la iglesia aún no estaban terminadas¹⁰. La ciudad de Braga pudo haber sido, después de Lisboa, una de las primeras ciudades portuguesas en realizar la procesión de Passos. Dada la relevancia de la ciudad en el contexto de la Iglesia en Portugal, debe haber jugado un papel fundamental en la difusión de esta práctica.

3. La Procesión de Passos

Nunca podemos leer, con algún grado de concreción, las costumbres de las personas, sin intentar percibir la dimensión emocional que subyace en lo que observamos. Lo que mueve al ser humano puede provenir de innumerables causas, incluso partiendo de imposiciones o normas más o menos asumidas, sin embargo ninguna es tan relevante como la creencia religiosa. En la fe, el individuo encuentra una salida a lo absurdo de su propia existencia, que tiene la muerte, la soledad y la fragilidad como su enclave más profundo. Por eso mismo, mientras indagamos qué sigue llevando a tanta gente a una manifestación que tuvo todo para ir cayendo en desuso ante la cosmovisión que ofrece la posmodernidad, nos damos cuenta de que nos hemos sumergido en un espacio de lecturas inconmensurables.

Una escultura de tamaño natural, que representa a Jesucristo caído por el peso de una cruz, contiene una carga emocional capaz de mantener viva esta práctica hasta nuestros días. Comenzamos cuestionando la forma: según los datos históricos que tenemos, sabemos que Jesucristo nunca estuvo en esa posición, porque nunca llevó una cruz, sino una viga en sus brazos. De hecho, ¿qué camino tomó Jesucristo, ya que los evangelios apenas explican lo que sucedió entre la casa de Pilatos y el Calvario? ¿Y cómo explicar que estos 15 o 20 minutos de la vida de Jesucristo han despertado tantas y tan apasionantes narrativas, tantas y tan apasionantes expresiones artísticas?

De hecho, cuando nos encontramos en Portugal frente a la tradición centenaria de Passos, no necesitamos cuestionar la historicidad de la imagen que centra la atención. Lo que se anuncia es la humanidad misma, allí representada en Jesucristo. Estamos ante un ser humano en sufrimiento, cuya imagen despierta en quien la contempla un deslum-

9 Archivo da Irmandade de Santa Cruz, *Livro de Estatutos da Irmandade dos Passos de 1773*, fl.22.

10 El templo del Pópulo sólo se concluyó durante la prelatura de D. Rodrigo da Cunha, en el año 1628. Hasta entonces, las oficinas se realizaban en un espacio temporal en el primer local de la escuela.

bramiento capaz de referirse a sus propios dramas y sufrimientos. ¿Es esta escultura la respuesta más evidente a la vitalidad de esta ceremonia?

3. 1. Configuración general

La víspera del domingo en que tiene lugar la procesión, por la noche, el templo se llena de sus “hermanos” con las opas y una turba de fieles que escolta al caminante patrón. En la parte delantera hay solo una de las escrituras verticales, acompañada de la cruz plateada y los faroles. A lo largo del recorrido se entona el Miserere hasta llegar al otro templo del que debe partir la procesión al día siguiente. El día de la procesión, por la tarde, las calles se inundan de gente. El proceso avanza. En el frente hay un piquete de caballería de la guardia, seguido de una banda filarmónica entonando una marcha protocolaria. Sigue al penitente, vestido con un balandrau púrpura, llevando una trompeta que alguna vez tocó de vez en cuando.

Siguen las altas escrituras, dominantes en el paisaje procesional, que dan majestuosidad al ceremonial. El sonido de las cañas de los hombres que llevan el paso se escucha a lo lejos, creando una expectativa que genera silencio, a medida que se acerca.

El paso del Senhor dos Passos, el único que completa todo el recorrido, aparece majestuosamente adornado con los habituales albaricoques con dorado, dando casi la sensación de una presencia física. Una plétora de angelitos, a veces desordenados y desprovistos de artefactos adecuados, completa el espacio entre los pisos. La marquesina y el presbiterio finalizan el desfile, completado por la marcha de la última filarmónica.

El recorrido, el más largo de las procesiones canónicas, sigue el itinerario del *Vía Crucis* formado por los altares de los Passos. En los bordes de las calles la gente se abraza y, en las casas, se vislumbran rostros. Aproximadamente a la mitad, por lo general al lado del templo desde el que comenzó la imagen el día anterior, una multitud espera el sermón de la reunión.

El predicador aparece en un púlpito temporal, justo al lado de la puerta del templo, y comienza la predicación. Cuando se alcanza el clímax del sermón, el paso de María sale del interior del templo y se estaciona en la escalera con una gran intensidad dramática. Por un lado, la imagen del Señor de los Pasos, que reproduce la actitud de Cristo caído ante el peso de su Cruz. Por otro, Mater Dolorosa, portando una espada, que le atraviesa el alma, por presenciar la muerte de su amado hijo. El predicador ensalza el momento, según el talento oratorio más o menos subrayado, y la procesión retoma su curso, integrando ahora también el caminante de Ouror.

Al final de la procesión, la venerable imagen del Señor de los Pasos vuelve a su lugar, esperando otro giro completo de la Tierra al Sol para retomar el camino que la memoria colectiva sostiene en sus ritmos cíclicamente repetidos.

3. 2 Los altares de los “Passos”



Momento de salida de la Procesión de Passos, en la Igreja de São Paulo en Braga Comisión de Semana Santa de Braga /WAPA, 2008.

Los altares de los “Passos” son un recuerdo vivo en las calles de la ciudad o en las parroquias donde tiene lugar la Procesión. Suelen aparecer en forma de pequeños altares, adornados el día anterior, en los que se expone cada una de las estaciones de la Vía Sacra. Estos altares se convierten en lugares de oración y definen el camino que tomará la procesión. Estas etapas de la Pasión de Cristo obedecen a una estructura tradicional, que ha ido ganando consistencia desde el siglo XIV. Se celebra todos los viernes de Cuaresma, tradicionalmente tiene 14 estaciones o escalones, aunque esta configuración solo se definió en 1741 a través del Papa Benedicto XIV. Hasta esta definición oficial por parte de la jerarquía de la Iglesia Católica, el recorrido de la Vía Sacra tenía un número variable de “pasos”.

Como en la ciudad de Lisboa, hubo paradas a lo largo de la ruta del Procissão dos Passos. En el camino de esta procesión se alzan los denominados “Passos”, ejemplos de arte efímero que aluden a las distintas etapas de este camino, también llamado *Vía Crucis*. Era muy común tener siete etapas, incluso hay muchos lugares en Portugal que construyeron capillas dedicadas a cada “paso” de la Pasión. En las ciudades de Ovar y Guimarães, se construyó un circuito con siete capillas Passos. Sin embargo, hay casos en los que hay ocho, seis o incluso cinco estaciones, como es el caso de Elvas y el conjunto que alguna vez existió en Oporto. En Lisboa fueron siete, algunos de ellos colocados en las puertas de la muralla fernandina. En Braga no pudimos precisar dónde se ubicarían los altares de Passos tras el traslado de la Cofradía de Passos a la iglesia de Santa Cruz, pero es plausible señalar que habría siete.

Las prácticas devocionales asociadas a Santos Passos no se limitaron, sin embargo, a la orientación del curso de la procesión el domingo por la tarde. En muchos lugares se realizaron oraciones en el Vía Crucis durante la Cuaresma, y especialmente en las primeras horas del domingo en el que tiene lugar la procesión.

3. 3 La procesión de traslado

Como es habitual desde que comenzó la procesión de los pasos en Portugal, la imagen del Señor de los Passos deberá trasladarse el día anterior, desde su templo original hasta otro lugar de culto, donde comenzará la procesión al día siguiente. Esta práctica, ya comprobada en la procesión Passos da Graça, la primera registrada en territorio portugués, estará sin duda ligada a la necesidad de cumplir con la lógica impulsada por el Marqués de Tarifa en Sevilla. Para garantizar la fidelidad a la Vía Dolorosa que habrá recorrido Cristo en Jerusalén, sería necesario que el punto de partida no correspondiera al punto de llegada, es decir, la procesión tendría que ser un recorrido entre dos puntos distintos, que simbolizarían, respectivamente, la casa de Pilatos y el Calvario.

Para cumplir con este dictamen, en la víspera del día en que se realizará la procesión se tiene lugar una procesión de traslado, con menor solemnidad, en el que se transporta el paso con la imagen del Senhor dos Passos, comenzando en el templo sede con destino al otro templo donde debe comenzar la procesión. A lo largo del recorrido, que debe tener un trazado corto, se canta el tradicional “Miserere”¹¹, entre otros cantos de la pasión.

Una costumbre, hoy desaparecida, fue la práctica de que la imagen del Senhor dos Passos se realizara encerrada en un pabellón o camerino portátil, lo que no permitía que la imagen fuera contemplada por los fieles. Esto sigue siendo realizándose hoy en día en la Procesión de Passos da Graça en Lisboa.

3. 4. Encuentro con la Madre

La exploración del drama de los episodios asociados a la Pasión de Cristo se observó en la dinámica asociada a la experiencia de Cuaresma y Triduo Pascual. La ruta tradicional del *Vía Crucis*, como ya se ha comentado, resulta de la incorporación de narrativas debidas, en gran parte, a la imaginación de los místicos y la práctica devocional de las órdenes religiosas. Dada la creatividad asociada a este proceso, que podemos catalogar como mitológico, han surgido ejercicios piadosos que se basaron en esta tradición elaborada a lo largo de varios siglos.

La Procesión de la Pasión deriva precisamente de la práctica del *Vía Crucis*, buscando replicar el camino de Jesucristo hasta el Calvario. Uno de los episodios más emotivos legados por la tradición cristiana es el eventual encuentro de Jesucristo con su madre cuando cargó con la cruz camino del Calvario. Ningún registro evangélico confirma esto, y solo el Evangelio de Juan destaca la presencia de María en la cruz. Sin embargo, es uno

11 La canción “Miserere mei Deus”, que en latín corresponde sensiblemente a “ten piedad de mí, Señor”, es una versión musical del Salmo 51 (50), cuya interpretación se asocia a menudo con la imaginación de la Pasión.

de los hechos más antiguos del recorrido del *Vía Crucis*, incluso antes de la duplicación de las etapas de este ejercicio devocional que se produjo desde mediados del siglo XVIII.

Dada la conexión de esta procesión con las etapas del *Vía Crucis*, la mención del encuentro con María sería, naturalmente, una de las propuestas de meditación en el camino. Deduciendo que este recuerdo provocaba una particular devoción en los fieles, dada la inclinación mariana reforzada por la popularización del culto a los Dolores de María, paulatinamente se introdujo en las procesiones de Passos la imagen de Nuestra Señora en actitud de llanto y dolor.

La popularización de esta procesión en el territorio portugués seguramente habrá contribuido a la promoción de unos ejercicios devocionales que, aplicados con éxito en un lugar determinado, fueron objeto de una rápida difusión en el espacio circundante. Precisamente por eso, las fuentes no informan del origen exacto de la introducción del sermón del Encuentro, acompañado de una puesta en escena con las propias imágenes llevadas procesionalmente. Hay que destacar la carga emocional provocada en el momento de este sermón, que ha ido reemplazando o acompañando progresivamente la presencia de los dos sermones tradicionales -Pretoria y Calvario- que aún se realizan en muchos lugares y que respectivamente marcan la inicio y el epílogo de la procesión.

Recordemos que el Sermón del Encuentro, actualmente de uso generalizado en procesiones de este tipo, se pronuncia, durante la procesión, aludiendo a la cuarta estación del *Vía Crucis* y haciendo un paralelo emotivo para las madres e hijos de nuestro día. Las imágenes se colocan cara a cara. El predicador prepara la escena, animando el contexto. Evoca el momento del encuentro entre Jesús y su Madre, contextualizado en el camino del Calvario, el interior del templo rebosante de una imagen de Nuestra Señora de los Dolores, Agonía o Soledad. La multitud está encantada. Y Jesús encuentra a su madre. Al final de este momento, la procesión continúa por las calles, incorporando ahora la estatua de Nuestra Señora.

4. Consideraciones finales

La Procesión de la Pasión es la ceremonia pública asociada a la experiencia más relevante de la Pasión de Cristo en territorio portugués. Preludio de la preparación pascual, moviliza las localidades donde se organiza con elementos particularmente característicos. Un intento de recrear el camino de Jesucristo entre la casa de Pilatos y el Calvario, nacido bajo la inspiración del *Vía Crucis*.

Sin disponer de datos absolutos, creemos que el número de estos actos en Portugal se sitúa entre 450 y 500 procesiones de Passos, con mayor predominio en el norte del país, concretamente en Entre-Douro-e-Minho, pero con distribución en todo el territorio nacional. En la ciudad de Lisboa se siguen celebrando tres procesiones de Passos: además de Graça, Alfama y Desterro. Solo en Braga, hay cinco procesiones de Passos organizadas, y en la Arquidiócesis de Braga, hay 27 procesiones que tienen lugar hoy,

subdivididas durante los domingos de Cuaresma, pero concentradas principalmente durante la Semana Santa, especialmente el Domingo de Ramos.

Es, sin duda alguna, la ceremonia pública más importante asociada a la experiencia de la Pasión de Cristo en Portugal, y continúa manifestando una vitalidad especial. Hablar de tradiciones de Cuaresma o Semana Santa en Portugal significa hablar de la Procesión de los Pasos.

Bibliografía

- Ferreira, Rui (2015), "A Paixão de Cristo no imaginário bracarense". *Misericórdia de Braga* 11, pp. 229-271.
- Leite, Pedro Pereira (2014), "Carta do Património: instrumento de participação no urbanismo", *Informal Museology Studies* nº 6, pp. 3-31.[disponible en www.ces.uc.pt].
- Augé, Marc (2016), *Não-Lugares - Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Lisboa, Letra Livre.
- Cambil, María de la Encarnación (2015) "Tradición y modernidade en el viaje de peregrinación a Jerusalén del marqués de Tarifa: influencia en el patrimonio cultural de Sevilla", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*. Sección Hebreo, 64, pp. 39-66.
- Martín, Julian Lopez (1996) *La Liturgia de la Iglesia. Teología, historia, espiritualidad y pastoral*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Pinho Leal, Augusto (1873), *Portugal Antigo e Moderno*, Tomo IV, Lisboa, Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão.
- Perez, Léa Freitas (2010), "Passos de uma pesquisa nos passos das procissões lisboetas", *CIES e-Working Papers* (ISSN 1647-0893).
- Marques, João Francisco (2006), "A acção da Igreja no terramoto de Lisboa de 1755: ministério espiritual e pregação", *Lusitânia Sacra* 18 (2), pp. 219-329.
- Durkheim, Emile (2000), *As formas elementares da vida religiosa*, São Paulo, Martins Fontes.
- Palomero, Jesús Miguel Páramo (1981), "Las procesiones de 'sangre' en Sevilla y Nueva España. A propósito de una pintura mural en la Iglesia Conventual de Huexotzingo", Sevilla, en *Primeras Jornadas de Andalucía y América, Escuela de Estudios Hispanoamericanos*.
- Andrades Gómez, A. (2001) "El I Marqués de Tarifa: Peregrino y turista en Tierra Santa", *Aljaranda: Revista de estudios tarifeños*, 42: 4-9.
- Viladesau, Richard (2006) *The Beauty of the Cross*, Oxford, University Press.

Arquivos Consultados

Irmandade de Santa Cruz, Braga

Comissão da Semana Santa, Braga

Biblioteca Pública de Braga

PRESENCIA Y SIMBOLISMO DE LOS “ENEMIGOS DEL ALMA” EN LA SEMANA SANTA EN ESPAÑA

Antonio Luis Galiano Pérez

Cronista Oficial de la Ciudad de Orihuela

galiano.oriola@hotmail.com

Dentro del contexto de la Semana Santa desde la perspectiva de la religiosidad popular, en un principio y a través de la iconografía se ha buscado ya no solo una catequética cristiana sino también una vertiente pedagógica.

Hay que reconocer que estas manifestaciones públicas a las que se les puede buscar justificaciones antropológicas, folklóricas o turísticas, fundamentalmente y que de forma primordial están dirigidas hacia la búsqueda de Dios y de la fe cristiana, son una expresión de dicha religiosidad popular que, en cada lugar, en cada pueblo, en cada persona se manifiesta a tenor de su historia e idiosincrasia¹, dando respuesta a cómo el pueblo ha expresado y ha heredado de sus mayores la forma de exteriorizar sus sentimientos hacia aquello que cree.

En sí, nos encontramos ante una manifestación de piedad popular o de religiosidad popular que tiene su exponente de forma individual o colectiva hacia aquello que se cree o, mejor dicho, que substancialmente se debe de creer.

En nuestro caso concreto, en la Semana Santa y sus procesiones se vive una muestra de fe en esos momentos en que el Hijo de Dios hecho Hombre sufrió Pasión y Muerte por todo el género humano, para con su sacrificio liberarlo de aquellas maldades por las que se ve acechado.

Para ello, tal vez, desde un principio y habiéndose mantenido durante siglos, la catequesis hacia dicha Pasión se ha visto auxiliada pedagógicamente, con su propio lenguaje y fórmulas expresivas que caen dentro de un espacio simbólico, más que en lo racional, utilizando para ello el recurso de “ritos, imágenes, signos visibles y gestos corpóreos”².

Siempre nos hemos planteados cómo ante otras culturas, creencias y religiones, el cristiano podría hacer comprender el acto sublime de la Redención del género humano

1 Provincia Eclesiástica Valentina (2016). *Religiosidad popular y Evangelización. Orientaciones Pastorales de los obispos de la Provincia Eclesiástica Valentina*, p. 10.

2 Ídem., p. 12.

por medio de la muerte de un Hombre. Y, llegábamos a la conclusión que, para hacer efectiva esa catequética habría que recurrir a la utilización de símbolos como elementos motivadores.

En muchas ocasiones me he preguntado cómo podría salvar un misionero la dificultad al enfrentarse a otras formas de religión, para hacer llegar su mensaje sobre el sacrificio de Jesús. Y, numerosas veces me he respondido que una buena herramienta pedagógica la podría encontrar en las “Cruces de la Pasión”, en las que adosadas a las mismas, con más o menos proliferación de elementos se mostraban los “Arma Christi” o “Improperios”³.

Son varios los ejemplos que podemos dar sobre ello en el Centro y Sudamérica, concretamente en Perú, México o Brasil, así como en Europa en Francia, Alemania, Italia o Croacia, en las que en algunas ocasiones se incorporan en desfiles procesionales de Semana Santa, como en Perpiñán (Francia), Mottola (Italia), y en España en Sevilla, en las Hermandades del Gran Poder y de la Exaltación, en La Bañeza (León) y en la pedanía de La Murada en Orihuela⁴.

Pero, al margen de ellas, existen otras representaciones que, bajo formas iconográficas simbólicas nos acercan en dichas procesiones a otros aspectos dentro de la catequesis cristiana, como pueden ser las “Postrimerías del hombre” (muerte, juicio, infierno y gloria) o a los “Enemigos del alma”: Mundo, Demonio y Carne.

Hemos de considerar que, desde siempre, se ha buscado para ello a la simbología, pues sabemos que el ser humano es simbólico por naturaleza, busca los símbolos, necesita los símbolos. De igual manera que, a través de ellos, dentro del cortejo procesional, generalmente dedicado al Santo Entierro de Cristo, se nos ha mostrado el triunfo glorioso sobre dichos enemigos a través de la Cruz, como emblema de la victoria sobre aquellos que pueden distanciar al hombre de su salvación.

En el ocaso del siglo XVI, el jesuita Gaspar de Astete publicaba bajo el título *Doctrina Cristiana y documentos de crianza*, su *Catecismo*, en el que al hablarnos sobre los “Enemigos del alma”, veía en el Mundo a “los hombres mundanos, malos y perversos”. El Demonio lo identificaba con el Ángel que, después de haber sido criado por Dios se reveló contra Él. Por último, en la Carne reconocía a nuestro mismo cuerpo con sus pasiones y malas inclinaciones.⁵

En las Sagradas Escrituras se nos enseña a que no debemos amar al Mundo, venciéndonlo, despreciando lo puramente terreno y alejándonos de todo materialismo. Al Demonio, que acusa, tienta, engaña y miente en su lucha contra el cristiano, aliándose a su vez con aquel y con la Carne. Y, a esta última, evitando los placeres de la misma como fin⁶.

3 Galiano Pérez, Antonio Luis (2011), “El lenguaje de los símbolos en las Cruces de la Pasión oriolanas”, Oleza. Semana Santa Orihuela 2011, pp. 63,70.

4 Ídem., p. 64.

5 Gaspar Astete, *Catecismo de la Doctrina Cristiana*, disponible en camino-neocatecumenal.org/biblioteca/CATECISMO%20Gaspar%20Astete.pdf, p. 20, (fecha consulta: 01/07/2020).

6 *Mundo, Demonio y Carne: tres enemigos del alma*, <https://bit.ly/3t8Gd4h>

En este punto, nos encontramos ante la situación de cómo mostrar mediante un recurso pedagógico motivador, como es el símbolo, la identificación de los “Enemigos del alma”, dentro de las procesiones de Semana Santa, generalmente, como decía en las del Santo Entierro, en las que la presencia de la imagen del Cristo Yacente en una urna, con su muerte libera de aquellos enemigos que acechan al alma del cristiano.

Con cierta frecuencia, en la Semana Santa en España, aparece en sus procesiones restos óseos humanos cuajados de simbolismo⁷ en algunas estampas de la Pasión. Así, ya sean una calavera sola o con tibias cruzadas a los pies de la Cruz redentora, o bien esqueletos propiamente dichos, con diferentes interpretaciones, que pueden hacer referencia al “lugar de la calavera”, o a la tradición de lo que se ha conocido siempre como “la calavera de Adán”. Tradición ésta de origen medieval muy representada en pintura y escultura desde esa época. Son varios los ejemplos sobre ello, concretamente en el *Cristo de los Excautivos*, obra de Ramiro Gutiérrez de la Vega (1942), que desfila en la mañana del Viernes Santo, en Hellín (Albacete); el *Cristo del Calvario* de Totana, obra de Arte Cristiano de Olot (1930); el *Cristo del Amparo* de Zamora de la segunda mitad del siglo XVII, que hace estación en la procesión conocida como de “las capas pardas”; el *Bendito Cristo de los Afligidos* de Astorga, en el que además aparece un fémur a uno de los lados.

Según Santiago de la Vorágine⁸, la Cruz en que murió Jesús fue fabricada con la madera de un árbol, bajo el cual se encontraba enterrado el padre Adán, y que al expirar el Hijo de Dios, tal como dice el evangelista San Lucas:

“Era la hora sexta, y las tinieblas cubrieron toda la tierra hasta la hora nona: obscureció el cielo y el velo del templo se rasgó por medio”. A lo que San Mateo añade que, “la tierra tembló y se hendieron las rocas”. Ese terremoto dejó la calavera de Adán bajo la Cruz, resbalando la sangre del Justo hasta la misma, significando con ello que así quedaba redimido todo el género humano representado por el primer hombre en la tierra⁹.

Pero, también en los cortejos procesionales encontramos la singularidad de ver incorporados a esqueletos, que podemos justificarlos de dos maneras. Una como representación de la Muerte, otra como uno de los enemigos del alma en referencia a “la carne”, carne corrupta.

En este primer caso, no terminamos de dilucidar la presencia de la Parca en su relación con la Pasión, salvo la circunstancia que se quiera demostrar que a todos nos ha de llegar, sin ninguna clase de diferencia, tal como nos viene reflejado en el cuadro *In ictu oculi* (En un abrir y cerrar los ojos) de Juan de Valdés Leal, trabajado en 1672. Pero, la vamos a ver abriendo, generalmente el cortejo de la procesión del Entierro en algunas localidades como en Corella (Navarra), en la que es conocida como “la Muerte Calaña” que desfila desde 1807, portando una guadaña. En tierras aragonesas, en Borja, la icono-

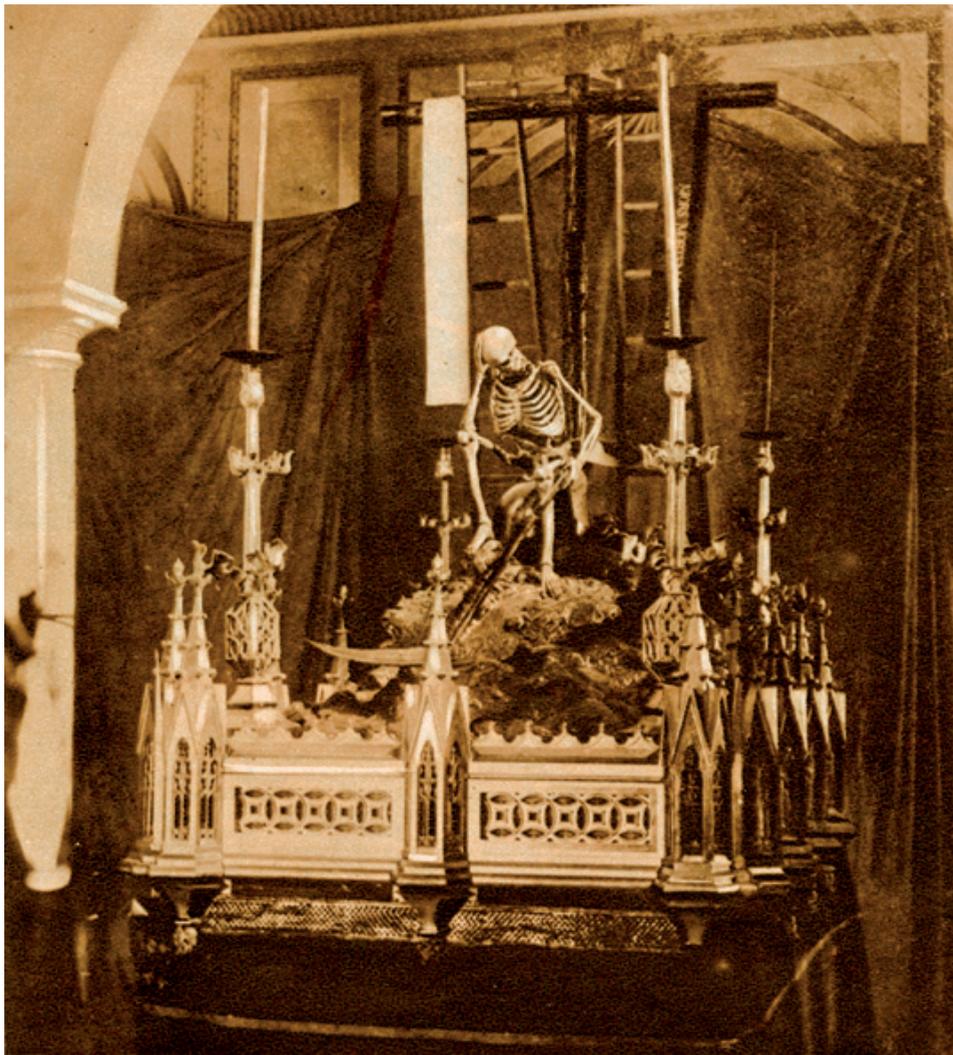
7 Galiano Pérez, Antonio Luis (2019), “La Carne y la Muerte, en las procesiones de Semana Santa”, en España”, *Oleza Semana Santa Orihuela* 2019, pp. 37-43.

8 Vorágine, Santiago de la (2004), *La Leyenda Dorada I*, Madrid, p. 222.

9 Lehmann, L. (1994), “Del tú de Dios al tú del hermano. La bendición de Fray León”, *Selecciones Franciscanas*, XXIII, pp. 191-200.

grafía es similar, teniendo en cuenta que en la guadaña aparece la leyenda: “A ninguno perdono”, y a sus pies aparecen una corona real, una tiara pontificia, una mitra episcopal y una bola del mundo: la muerte nos iguala a todos ¹⁰.

Por otro lado, la presencia de un esqueleto en procesiones de Semana Santa en España, corresponde al conjunto que conforma en algunos pueblos el Triunfo de la Cruz,



Antonio Cardoso de Quirós. “La Canina” (Sevilla). Reproducción Blanco y Negro, 14 abril 1935.

10 Erróneamente en nuestro artículo citado en la nota 7, esta circunstancia la referíamos a la “Muerte Colaña” de Corella.

esqueleto, y el Demonio, como un andrógino con cabeza de hombre y torso de mujer con pechos flácidos. Por la presencia de este diablo o diablesa al llegar la procesión a la Catedral tradicionalmente este paso no la atraviesa, circundando la misma, e incorporándose después al cortejo. Es probablemente, así lo creemos, que sea una de las tallas simbólicas más importante de la imaginería pasionaria en España.



“La Canina” (Sevilla). Detalle del Demonio y la Carne. Foto A.L.Galiano



“La Diablesa” (Orihuela). Detalle de los “Enemigos del Alma”. Foto A.L.Galiano



Nicolás de Bussy. Triunfo de la Cruz o "La Diabla" (Orihuela). Foto Gaspar Poveda



Al llegar el paso de “La Diabla” a la Catedral, la circunda para incorporarse después a la procesion. Foto Gaspar Poveda

A modo de conclusión hemos intentado a aproximarnos a la presencia de los “Enemigos del Alma” en algunos pueblos de España, en los que en sus procesiones de Semana Santa aparecen simbólicamente el Mundo, el Demonio y la Carne.

TRADITIONAL DEVOTIONS FOR THE HOLY WEEK AND EASTER CELEBRATIONS IN BIRGU- CITTÀ VITTORIOSA. MALTA

George Agius

Birgu- Città Vittoriosa Malta

Looking closely at the map of the Mediterranean Sea, just below Sicily which is situated under Italy, you will see a dot of an island. This is the tiny Island of Malta, smack in the middle of the Mediterranean, today a Member of the European Union.

The Maltese archipelago covers only 316 km², with Malta being the largest of the three sister islands, including Gozo and Comino. In comparison, Spain is 1,600 times larger than Malta!

The first inhabitants settled in Malta around 5000 BC. These islands may well be called the Holy Islands as they are littered with prehistoric temples, some dating back to 3600 BC, that is 5600 years ago.

Malta, the island that had always venerated and was connected to the supernatural, is said to have welcomed St Paul in the year 60 AD, known as the Apostle of the gentiles, or better known to the Maltese as 'Our Father St Paul'. Malta embraced the Christian Faith, unifying religion with culture, and has been celebrating its many traditions and feasts for centuries up until the present.

This is probably why the calendar events of every town and village on these islands coincides with the Liturgical Calendar, starting with the Advent, which is four Sundays prior to Christmas. This is the preparatory time which leads to the celebration of the birth of Jesus Christ. A joyous time where all the churches, shops, streets and every house or building is completely decorated and brightly lit. Added to this are the traditional cribs and images of baby Jesus surrounded with vetches (a purposely light-deprived plant grown white, widely used for decoration during this season) while churches hold beautiful festive rituals with Christmas hymns. A Maltese tradition, usually held on Christmas Eve, is the street procession with the statue of Baby Jesus, animated by children's voices singing Christmas carols.

A few weeks after Christmas is another important religious celebration, Lent usually starting in February or March, 40 days before the third full moon of the year. This is why it has no fixed date. The focus during the lenten period is repentance and atonement,

so in the first days just preceding Lent, comes carnival, a time for boisterous merriment. Lent ends with the Easter Triduum, which are last three days before Easter and, as will be seen further on, there are a number of devotions and traditions held on the islands in this regard.



A 1750 silver urn to carry the dead body of Christ, photo courtesy of Gabriel Treeby Coleiro



A papier-mâché statue of Christ carrying the cross by the Maltese artist Giovanni Darmanin, photo courtesy of Gabriel Treeby Coleiro

Other annual celebrations are the many feasts of patron saints for each and every town or village, mainly concentrated during Spring and Summer. Apart from street decorations, band music, fireworks and festivities, churches hold liturgical ceremonies which culminate in street processions with the saint's statue.

But the centre of discussion here is the Holy Week and Easter Sunday, which undoubtedly are among the major celebrations of the feasts in Malta. The devotion for the Holy Week goes back to the early years of Christianity when the faithful commemorated this time with penance, meditation, fasting and prayer.

Today, you can still find 22 locations on the island commemorating the Holy Week, quite a large number compared to its size, while an even larger number of locations celebrate Easter Sunday.

The traditional Holy Week procession dates back to hundreds of years, and the very first of these are said to have started through the efforts of the Order of the Franciscan Friars Minor. Since 1342, this religious Order has been connected to the places where Jesus Christ was born, lived and died, serving as custodians in the Holy Land. They were renowned for their sermons on Christ's suffering, generating a strong interest in this episode of God's love for humanity.



A member of the Birgu (Citta Vittoriosa) Confraternity of the Holy Crucifix participating in the procession of Good Friday, photo courtesy of Gabriel Treeby Coleiro

Together with the Franciscans, the Dominican's influence is also worthy of mention who, as advocates of the Holy Rosary, spread the devotion of the Sorrowful Mystery. The Inquisition, with its presence on the island, also contributed to this traditional devotion of the Passion, when it was established in *Birgu* (Vittoriosa).



The Penitent Thief, one of the characters during the procession, photo courtesy of Gabriel Treeby Coleiro

Some of the island's noble residents constantly commuted to the kingdom of Sicily as government representatives. Here, they were impressed with the Holy Week processions they witnessed and thus, gradually introduced them to Malta. Once the Knights of St John settled on the islands, in 1530, they too left their mark on these religious celebrations held in Rabat, which was then the seat of the nobles in Malta. Subsequently, the holy celebrations were introduced to the capital city, Valletta, and shortly after that to the Cottonera cities, which lie on the opposite side of the Grand Harbour.

Among these first cities is *Birgu*, Città Vittoriosa, a maritime city of Malta a fortified city in a strategic position within the Grand Harbour, the major harbour of the islands. Towered by Saint Angelo's castle, this city served and welcomed rulers of the Maltese Islands. The locals of this maritime city acquired their livelihood through seafaring, as well as corsairing. All this travelling, together with their cotton business, took most of the seafarers to Spain, and it was from here that parts of statues were being brought back, gradually making up the first statues of the Holy Week, which initiated the processions as witnessed in Spain itself.

There was a time in *Birgu* when three processions were held on different days and in various churches. The first was held on Holy Wednesday (aka Spy Wednesday), which

started from the Church of the Carmelites, situated close to the shore next to the arsenal. Christened slaves, and those condemned to row the ships of the Order, participated in this procession, carrying a cross in their chains. Probably, this is where the tradition of chained-barefooted people, carrying crosses and following statues stems from, during the Holy Week processions. This, they did as penitents or in gratitude of a grace received. In time, these were no longer permitted, after a local ecclesiastical directive was issued to hold only one procession in every locality.



The statue of the Crucified Christ leaving the church, photo courtesy of Gabriel Treeby Coleiro

Nowadays, you can still find eight-statue displays, dressed in velvet and fine silk, together with halos and other silver objects. These eight displays include: the five mysteries of the rosary, together with the Veronica mentioned in one of the stations of the *Via Crucis* (aka the Way of the Cross), the Monument of the dead Christ in a decorated sepulchre, and Our Lady of Sorrows representing a desolate Mary. In the past, the statues of the mystery of the Rosary were taken out for the procession from the Oratory of the Cross to the Parish Church, one statue every Friday throughout Lent. Nowadays, only the procession still held is of Our Lady of Sorrows on the last Friday before the Holy Week.

The statues for the Good Friday procession are brought out in the afternoon from the Parish Church of St Lawrence, Deacon and martyr. During the last 50 years, the tradition of

biblical characters was introduced, turning the event into a showcase to better understand and meditate on this great episode, the salvation of humanity.



The Crucifixion being carried through the streets, photo courtesy of Gabriel Treeby Coleiro

Along with these characters, the members of the confraternity of the crucifix, founded in the early 18th century, also participated. Children carrying symbols of the passion took part, together with the collegiate chapter. The St Lawrence band of Vittoriosa, playing funeral marches by both foreign and local composers, adds to the melancholic mood. Flags are flown half-mast on rooftops as a sign of mourning, while food stalls sell traditional Lenten food.

Before the Vatican Council II the faithful used to follow a Lenten diet and fasted every day throughout Lent, excluding Sundays. Some would even take it further by eating just bread and water. In time, this was gradually limited to particular days only.

One must mention that during this period many abstain from eating meats and dairy, choosing the more 'bland' food such as fish and seafood. Some even abstain from eating

any sweets throughout Lent. Nowadays, there are those who still keep with the Maltese culinary traditions during this time. Among the most popular are the Apostle's ring-bread and the carob caramel together with the *kwarezimal* as sweets during this time.

One of the many traditions still held in Birgu also worth mentioning is the Forty Hours Devotion, a special 40-hour period of continuous prayer before the Blessed Sacrament. This is held at the Parish Church from Palm Sunday, before Easter Sunday, up to Wednesday right before the Easter Triduum begins. The following Thursday evening (Maundy Thursday) and the morning of Good Friday the Eucharistic adoration continues as the Holy Sepulchre.



The character of Pontius Pilate, the Roman Governor who condemned Christ to death, participating in the procession of Good Friday, photo courtesy of Gabriel Treeby Coleiro

An important reliquary from the passion of Jesus, known as the *veru linju*, (lit. trans. true wood) brought to the city in 1753 contains 21 relics, all connected with the passion, the most important of which is a tiny fragment of the True Cross of the Christ. The reliquary used to be brought out in a procession in the past under a baldachin, a canopy typically used for the veneration of the holy sacrament. It is said that in the past, the bearers would genuflect with the statues on entering the church at the end of the procession, in reverence in front of this reliquary. Another very interesting tradition, which has become common in recent times, is the number of exhibitions held everywhere connected to the passion theme.

The belief is that redemption does not end with the cross but reached the culmination in the resurrection of the Christ from the death which completely changes the dreary atmosphere of the Holy Week by Sunday morning at around 10am. The pealing of the bells, together with the boisterous marches playing cheerful waltzes, dispel the gloom as the wooden-sculpted statue of the resurrected Christ is brought out for celebration.

This very old devotion of the resurrected Christ was introduced in *Birgu* by the Greeks, who first settled in the city when they arrived from Rhodes with the Knights of St John. They had three parishes and it did not take them long to start the Easter procession, which has continued to be organised by the Parish Church of St Lawrence until today. It is also documented that the first recorded statue of the resurrection was already part of this procession by the 17th century.

Sometime during the 18th century, the statue started to be taken out at midnight on the Saturday before Easter Sunday, but in 1782, Bishop Vincenzo Labini (*Bishop of Malta* from 1780-1807) abolished this tradition. Instead, the procession would start at four in the morning after the *Pater Noster* is played.



.Alter boys and clerics during the procession, photo courtesy of Gabriel Treeby Coleiro

A delightful custom used to be held at *Birgu* on Easter Saturday, when on the stroke of the chiming of the Glory, with the beating a drum and the playing of the fife and other instruments, a crowd of children would gather from around the city merrymaking and cheering. Another common tradition on the stroke of the Glory, celebrated in the three Cottone-ra cities, was when a number of youths would jump for their first swim in a rather cold sea, being so early in the year.

The current artistic and beautiful sculpted wooden statue of the resurrected Christ is the work of the master Salvatore Psaila, in 1833, who hailed from Cospicua. The Christ holds the flag of the Order of St John in his hand.

A particular highlight during this feast is the traditional run with the statue. Actually, there are several runs in various streets and open spaces in this medieval maritime city.

The lamb is the traditional food for the Easter Sunday dinner, maybe because of their abundance during Spring or because it is synonymous with Jesus as the sacrificial lamb, while the *figolla* and Easter Egg are the traditional sweet as symbols of a new life. It was our pleasure to share with you this knowledge and proud that such traditions are an important part of our annual calendar, and still going strong.



The traditional run with the statue of the Risen Christ

LA SEMANA SANTA EN BRAGA

Rui Ferreira

Instituto de Estudos Avançados em Catolicismo e Globalização (IEAC-GO)

ruimgferreira@gmail.com cadena.seer

La Pasión de Cristo, entendida como el conjunto de relatos que enfatiza la tradición cristiana sobre el momento crucial de la existencia terrena de Jesucristo, es un tema inseparable de la experiencia comunitaria del cristianismo. Es el clímax de toda la narrativa evangélica y el momento que anticipa el hecho fundacional de la fe cristiana. Por eso mismo, todos los gestos, palabras y contextos que marcaron las últimas horas de la vida de Cristo fueron exaltados en la experiencia espiritual de los cristianos y en la propia estructura doctrinal. Los relatos aportados en los cuatro evangelios son los referentes más inmediatos en la construcción de un imaginario de la Pasión de Cristo, sin embargo la tradición cristiana, particularmente impulsada por la conquista de los lugares sagrados por los cristianos, acabó por hacer emerger nuevas referencias narrativas del camino de Cristo desde del palacio de Pilatos al Calvario, principalmente a partir del ejercicio del *Vía Crucis* en el siglo XII.

El imaginario de la Pasión de Cristo, aplicado al escenario histórico de Braga, supo expresarse de formas tan sublimes y perennes como los casos de Bom Jesus do Monte o la iglesia de Santa Cruz, en el ámbito material, o los ceremoniales que componen la Semana Santa, cuando nos referimos a manifestaciones inmateriales. Todos estos ejemplos contienen un origen individualizado, separados en el tiempo y en la voluntad, pero son expresión de un impulso presente en el ideal colectivo que se ocupa de la narrativa más dramática y emocional de la cosmovisión judeocristiana.

Los hechos enmarcados con la Semana Santa de Braga se revelan hoy como un fenómeno turístico, involucrando a la comunidad en un entorno y experiencia muy particular, apelando a las raíces cristianas que acompañaron la historia de la propia ciudad. Aparece hoy con un programa unificado y con un comité organizador que intenta movilizar entidades civiles y religiosas en torno a objetivos comunes; sin embargo, en el pasado se integró en la dinámica del tejido organizativo de las instituciones religiosas de la ciudad. Esta coordinación entre instituciones tendría que instituirse oficialmente en 1933, fecha de creación de la primera Comisión de Semana Santa (Ferreira, 2018). Sin embargo, fue en el siglo XXI, más concretamente a partir de 2003, cuando se empezó a estructurar una nueva dinámica de comunicación y valorización, naciendo en esta fase el deseo de ir más

allá en la salvaguarda y valoración de un conjunto de prácticas fundamentales para la identidad de Braga.

La Semana Santa de Braga basa su imagen moderna en un conjunto de tradiciones conformadas especialmente en los últimos tres siglos. Sus representaciones más relevantes son, de hecho, procesiones, auténticas recreaciones del ceremonial público cristiano, con una notable capacidad movilizadora y cuya esencia trasciende claramente los límites de la fe devocional y se sitúa hoy en un evidente nivel turístico-cultural. En Braga, durante la Semana Santa, cuatro procesiones son las más significativas. También integra algunas dimensiones relacionadas con el ceremonial específico de la Catedral de Braga y con algunas prácticas devocionales cuya vitalidad permanece.

1. La Procesión de Passos

La procesión de *Passos*, organizada anualmente el Domingo de Ramos por la Cofradía de Santa Cruz, es la primera gran iniciativa de la Semana Santa de Braga. La institución organizadora lleva a cabo esta procesión desde 1773¹, cuando la cofradía existente se fusionó con la Cofradía dos Passos do Senhor, anteriormente con sede en la demolida capilla de Santana (1769), y que ya tendría la tarea de llevar a cabo esta procesión. Esta corporación había sido fundada en 1597 en la iglesia de Pópulo, en una de las capillas laterales. Así se expone en el Diccionario Geográfico del Padre Luís Cardoso: "... la Capilla del Señor con la Cruz a la espalda, que tiene, y tiene la Cofradía de los Pasos del Señor, que en Terceira Dominga da Quaresma suele hacer la Procesión de los Pasos en esta Ciudad"². La procesión tenía lugar, por tanto, desde el templo agustino hasta 1735, cuando se produjo el traslado a la Capilla Santana. Otro dato que destaca es el hecho de que la ceremonia inicialmente sucedió el tercer domingo de Cuaresma.

El propósito de esta procesión es reconstruir el camino (*passos*) de Jesucristo desde Pretoria hasta el Calvario. Por eso, aún hoy, la procesión sigue el itinerario de los calvarios esparcidos por el centro histórico.

La preparación para la procesión tiene lugar la víspera del Domingo de Ramos cuando se lleva la imagen del *Senhor dos Passos* de la iglesia de Santa Cruz a la iglesia de S. Paulo. El Domingo de Ramos, por la tarde, partiendo de la iglesia del Colégio, comienza la procesión paseando por las calles de la ciudad con innumerables extras. En un pasado no muy lejano, la procesión fue precedida por grupos de farricocos, vestidos con túnicas moradas. Eran penitentes anónimos que ejecutaban las "sentencias" asignadas por el

1 Cfr. Libro de los Estatutos de la Cofradía de Santa Cruz, 1773, nº 96: primera referencia a la Procesión de los Pasos tras la fusión con la Cofradía de los Pasos del Señor (Archivo de la Cofradía de Santa Cruz).

2 Diccionario geográfico, ou noticia historica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeas, rios, ribeiras, e serras dos Reynos de Portugal, e Algarve, com todas as cousas raras, que nelles se encontraõ, assim antigas, como modernas: referênciã à Procição do Senhor dos Passos no "Dicionário Geográfico" do Padre Luís Cardoso (1747-1751).

confesor. En memoria de estas figuras, un *farricoco*³ abre la procesión portando simbólicamente una trompeta.

Antero de Figueiredo, en su obra “La última mirada de Jesús”, destaca la forma en que se desarrolló este proceso, especialmente los altos guiones que abren la procesión. En esta obra se describen muchas de las tradiciones religiosas de Braga, entre ellas la Proce-sión de Passos: «La procesión de esa tarde portaba delante un alto estandarte, de gran detalle, levantado por farricocos descalzos, vestidos con túnicas moradas ceñidas con cíngulos de cuerdas de esparto, la cabeza también estaba cubierta con capuchas penitenciarías, en las que los dos orificios, en el lugar de los ojos, parecían enormes órbitas de calaveras espantosas. Pronto, la máquina de “rugir-rugir” provocó su impertinente riego ciego. (...) El estandarte, muy pesado, fue blandida por farricocos elegidos entre valientes que, como los del guión delantero, tenían que ver con lo difícil. arrancar el “roscado” bajo los arcos del Postigo de la Puerta de São João do Souto. A los lados, largas y silenciosas filas de hermanos de Santa Cruz, con sus capas violetas; y, en medio de la calle, penitentes vestidos de blanco (...) Bajo el passo de *Senhor dos Passos*, mujeres penitentes, de rodillas; junto al dosel, los hermanos caminaban con pesados faroles plateados. En las torres repicaron lastimeramente las campanas...»⁴.

El punto culminante ocurre cuando la procesión llega al Largo Carlos Amarante, frente a la iglesia de Santa Cruz, donde se pronuncia el sermón del Encuentro. Pasado este momento, la procesión continúa su marcha, ahora con la imagen de Nuestra Señora de la Soledad incorporada. A fines del siglo XIX, sin embargo, este momento no se menciona, pero hay dos sermones: el Sermón del Pretorio y el Sermón del Calvario, el primero realizado en la iglesia de Colégio, cuando comenzó la procesión, y el último al finalizar, en la iglesia de Santa Cruz. Luego se llevó a cabo el quinto domingo de Cuaresma.

En un pasado no muy lejano, la procesión fue precedida por grupos de farricocos, vestidos con túnicas púrpuras. En memoria de estas figuras, un farricoco abre la procesión portando simbólicamente una trompeta.

2. La Procesión de Senhora da Burrinha

La Procesión de *Senhora da Burrinha*, actualmente denominada procesión bíblica “Ustedes serán mi pueblo”, tiene una historia mucho más larga de lo que se le suele atribuir. Su origen está estrechamente relacionado con las prácticas devocionales promovidas por la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias, establecida desde 1748 en la Iglesia de S. Victor, aunque inicialmente dedicada a S. Tiago. Sus estatutos preveían una procesión anual en honor a Nuestra Señora de las Angustias, que debía tener lugar “en la Primera Dominga de julio” (Ferreira, 2017).

3 Figura del penitente de Braga, que acompañaba las procesiones, vestido de blandrau, cuerda atada a la cintura, rostro cubierto y pies descalzos.

4 Figueiredo, Antero (1928), *O Último Olhar de Jesus*, 7.ª edição, Lisboa, Bertrand, pp. 42-44.

Esta procesión buscaría una peculiar popularidad durante el siglo XIX, cuando la Procesión de Nuestra Señora de las Angustias integró, además de la patrona, otra imagen “montada en un burro”⁵. Esta imagen, de igual forma y tamaño, fue ofrecida por el reverendo Tomaz José de Carvalho, párroco de S. Víctor entre 1818 y 1828⁶, y representó a Nuestra Señora de Egipto. Esta imagen, debidamente articulada para uso procesional, se vistió de manera similar a la imagen de Nuestra Señora de las Angustias y también lució un sombrero, adorno preferido del oficio de sombreros que pasó a formar parte de la Cofradía. La gente, apegándose a esta imagen, terminó designando gradualmente este proceso como Procesión de “Senhora da Burrinha”. Evocando el momento de la huida a Egipto, se vinculó al segundo dolor de Nuestra Señora, en una procesión que pretendía evocar la imaginería de los Siete Dolores de María.

A partir de 1910, el escenario no sería favorable. La implantación de la República terminó burocratizando la realización de actos religiosos públicos y este hecho fue un disuasivo para la realización de esta y otras procesiones. Después de esta fecha, la procesión registró pocas celebraciones, las dos últimas en 1923 y 1946, continuando en julio. En ambas ocasiones se movilizó a la comunidad parroquial con donaciones, y también se creó un Comité Organizador. En 1946, asumió esta tarea el futuro alcalde António Maria Santos da Cunha, quien se encargaría de su introducción en el programa de Semana Santa, que sucedió por primera vez en 1960 (Ferreira, 2017). Teniendo lugar el Sábado Santo, Para complementar la programación que se ofrece a los turistas durante la Semana Santa, se desarrolló de manera ininterrumpida hasta 1973.

Invocado siempre en la memoria del pueblo de Braga, se arraigó el deseo de reactivar una vez más esta procesión enmarcada en las Solemnidades de Semana Santa. La parroquia de S. Víctor, junto con el Consejo Parroquial, retomó la procesión en 1998. Ante la imposibilidad de tener lugar el Sábado Santo, se eligió la noche del Miércoles Santo. Dejando a un lado la idea devocional de Nuestra Señora de las Dolores, se decidió desarrollar esta iniciativa en torno a la narrativa de la historia de la Salvación, desde Abraham hasta Jesucristo. Una de las últimas imágenes repite la tradicional Huida a Egipto, con la representación de Nuestra Señora de Egipto encima del burro. La importante adhesión de Braga a esta ceremonia acabó garantizando su continuidad.

3. Procesión del Señor Ecce Homo

Una de las manifestaciones más significativas que componen el programa de las Solemnidades de Semana Santa en Braga es la procesión del Señor “Ecce Homo”, conocida popularmente como la procesión del Señor de caña verde o *Fogaréus*. Saliendo a las calles la noche del Jueves Santo, recuerda el juicio de Cristo cuando Pilato, dirigiéndose a la multitud, proclamó: “Aquí está el Hombre”, que en latín se pronuncia “Ecce Homo”, de ahí el nombre que recibe la imagen que se transporta solemnemente en esta procesión.

5 Biblioteca Pública de Braga – *Commercio do Minho*, 26 de Junho de 1877, p.2.

6 Por consulta dos registos de baptismo da Paróquia de S. Victor, disponíveis on-line no site do Arquivo Distrital de Braga (<http://www.adb.uminho.pt/>).

El origen y fundación de esta procesión se deriva de las prácticas devocionales introducidas en nuestro país por las Misericordias⁷. El Jueves Santo, día de la expiación, fue, por tanto, una procesión de penitentes que deambulaban por las calles en oraciones y lamentos en la noche del Jueves Santo. Disciplinándose, cargando troncos o pesados hierros, arrastrando las rodillas por el pavimento o simplemente acompañando en oración, los penitentes componían el cuerpo del desfile, lleno de los Hermanos encapuchados que ayudaban con los dolores y debilidades de quienes sucumbían al peso de sus heridas ofreciendo agua y dulces o haciendo la cura al final de la procesión.

El imaginario todavía está marcado hoy por la oscuridad de las tinieblas, en una especie de llamada al arrepentimiento por los males practicados o considerados. El mismo día en que se recuerda el juicio de Cristo a manos de hombres inicuos, los cristianos son llamados a comparecer ante el juez justo y también a pedir su castigo. Los *farricocos* aún hoy integrados en la procesión, son la personificación de los penitentes que, a lo largo de los siglos, han formado parte de este evento.

Esta procesión tiene un origen bien establecido. Probablemente será la más antigua de las procesiones que, en este momento, tienen lugar en la ciudad de Braga. Su integración en las prácticas religiosas está ciertamente asociada a la fundación de las Misericordias en Portugal. En Braga sabemos que en el siglo XVII la Misericordia ya organizaba esta procesión como el Compromiso de la Misericordia de Braga que data de 1628 (Castro, 2000).

4. Procesión del Entierro del Señor

El Viernes Santo, celebración móvil en la que los cristianos recuerdan la pasión y muerte de Jesucristo, es el día más importante de las solemnidades de la Semana Santa de Braga. Esto está debidamente expuesto en la documentación disponible, particularmente en las deliberaciones de la Cofradía de Santa Cruz, principal responsable de la Procesión del Entierro, pero aún en un curioso compartir dejado por cronistas de Braga como Inácio José Peixoto, João Luís Jácome y también por el autor anónimo del célebre manuscrito “Libro curioso”.

Sobre la Procesión del Entierro, actualmente organizada por Cabido da Sé, tenemos la información de que entre el siglo XVII, cuando comenzó a organizarse, y mediados del XIX fue organizada exclusivamente por la Cofradía de Santa Cruz. Su forma se menciona en el “Diccionario Geográfico” del Padre Luís Cardoso, compendio de 1758⁸. Según esta fuente, la procesión tuvo lugar “de noche, con el Sermón al final, mostrando la Sábana Santa”, y agregó que “en este Reino no hay otro con más devoción, ni con tanta aceptación”. Este

7 Instituciones sociales existentes en todo el país, fundadas en el siglo XV, con el propósito de hacer cumplir las obras de misericordia.

8 Referência à Procissão do Enterro do Senhor no Dicionário geográfico, ou noticia histórica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeas, rios, ribeiras, e serras dos Reynos de Portugal, e Algarve, com todas as cousas raras, que nelles se encontraõ, assim antigas, como modernas (1747-1751).

hecho también lo subraya el autor del Libro Curioso, quien menciona que la procesión funeraria de 1770 se había realizado “con toda la pulcritud de siempre”⁹.



Los “farricocos” representan a los penitentes y son el icono de la Semana Santa de Braga. (Foto: Comissão da Semana Santa de Braga/ Wapa/ Hugo Delgado, 2014).

Otra nota, esta vez de João Luís Jácome, nos muestra la procesión en 1803 (Macedo, 2013). Desde Santa Cruz hacia Campo de Santana, tomó el “Campo da Vinha, y se refugió en las Iglesias de Salvador, y Popello”. Este año, la procesión se vio obligada a retirarse a dos templos de la ciudad debido a la lluvia, que también molestó las celebraciones del año 1770¹⁰.

Más información sobre este proceso, el más solemne y lúgubre de la Semana Santa de Braga, se puede encontrar en el Archivo de la Cofradía de Santa Cruz, particularmente descrito en el Libro del Estatuto de 1762¹¹. La procesión del Entierro consistía en llevar una urna con la imagen del Cristo muerto, junto con la imagen de Nuestra Señora de la Soledad llevada en un andador. El resto de la procesión estaría compuesto por los estandartes de la corporación, junto con los extras que representan a San Juan Evangelista, María Magdalena, el Centurión, soldados romanos, ángeles y profetas, los mismos que se integraron en la representación del Descenso de la Cruz.

9 Livro Curioso, Ms. 341: testimonio de la realización del Descenso de la Cruz y Procesión del Entierro en el año de 1770 (Archivo del Distrito de Braga - Colección o Fondo de Manuscritos).

10 Ibidem.

11 Libro del Estatuto de la Cofradía de Santa Cruz del año 1762: referencia a la Procesión del Entierro del Señor (Archivo de la Cofradía de Santa Cruz).

En cuanto a la experiencia cuaresmal de los hermanos de Santa Cruz, el Diccionario Geográfico se refiere, con especial énfasis, a la celebración comunitaria que se realiza todos los viernes de Cuaresma. La descripción nos dice que “en las ferias de Cuaresma se expone el Santo Lenho (en la iglesia de Santa Cruz), y hay un Sermón, en el que se muestra una de las Imágenes, comenzando por la del Huerto” (Cardoso, 1747). Asociando estos datos con la organización interna del templo de la Cofradía de Santa Cruz –representaciones en retablos de la figura de Cristo en los sucesivos episodios de su Pasión, en un dramático crescendo desde la oración en Getsemaní hasta la muerte en la Cruz– nos damos cuenta de la importancia de la experiencia cuaresmal en la misión de esta Cofradía de Braga.

Sabemos que en el tercer cuarto del siglo XIX no existen registros de esta procesión. Reanudando la tradición ya a mediados del siglo XX, con motivo del Año Santo de la Redención en 1933, no dejó ya de hacerse, convirtiéndose en una organización conjunta del Cabido y las Cofradías de Santa Cruz y Misericordia.

5. Otros ceremoniales

La Semana Santa de Braga está marcada especialmente por las grandes procesiones ya explicadas, sin embargo, otras ceremonias relevantes siguen ligadas a la Semana Santa o los períodos del calendario que la subyacen, a saber, la Cuaresma y la Pascua.

5. 1. Lausperene de Cuaresma

La palabra “Lausperene” proviene del latín “laus perennis”, que significa “alabanza perenne”, estando asociada a las prácticas de adoración permanente de la Eucaristía realizadas en el ámbito de las manifestaciones devocionales de la Iglesia Católica, particularmente a partir del siglo XVII. Sin embargo, este término se hizo común en las comunidades cristianas cenobíticas entre los siglos V y IX, describiendo el hábito de los monjes, repartidos en diferentes momentos del día, de practicar largos tiempos ininterrumpidos de oración, que esencialmente incluían la recitación de salmos (Benedetto & Duke , 2008).

La iniciativa de la institución de Lausperene de Cuaresma en Braga vino del arzobispo D. Rodrigo de Moura Telles, cuya energía y dinamismo favoreció la ciudad entre 1704 y 1728. Este prelado, cuando en 1710 hizo el informe de su primera visita *Ad Limina*, pidió al Papa Clemente XI la institución del Lausperene de Cuaresma en las iglesias de la ciudad de Braga. El objetivo era que el Santísimo Sacramento estuviera en exhibición pública durante cuarenta y ocho horas, día y noche, en cada uno de los principales templos de la ciudad. Este formato implicaría que las comunidades asentadas en cada templo se movilizarían para que hubiera una presencia continua de los fieles durante el período de exposición de la eucaristía.

Lamentablemente, no nos es posible reproducir el texto de la bula pontificia que convalidaba solemnemente esta práctica devocional, ya que no integra el Bulário Bracarense existente en el Archivo Distrital de Braga. En dicho documento se expresarían las princi-

pales motivaciones que dieron origen a la iniciativa de este arzobispo, así como la justificación de su aceptación ante la Santa Sede. Lo que sabemos por su contenido es que el Lausperena de Braga debería contener las mismas indulgencias que se habían concedido unos años antes a las iglesias de Lisboa, más precisamente en el año 1681.

En Bulário Bracarense hay otro diploma firmado por el Papa Benedicto XIV el 19 de septiembre de 1752, en el que “se conceden indulgencias plenarias a los fieles que, durante el tiempo de Cuaresma, visitan a los lausperenes, en las iglesias de la ciudad de Braga” (Araújo, 1986: 213). Esta deliberación, en un momento en el que las indulgencias despertaban intensas reacciones en los fieles cristianos, no solo refuerza la idea de que Lausperene sería ya una práctica arraigada en los ritmos cuaresmales de Braga, sino también un indicio de la consolidación de su vitalidad, dado que la concesión de la indulgencia terminó teniendo efectos prácticos sobre la presencia de los fieles a los templos.



El interior de la Iglesia de Santa Cruz, durante el Lausperene de Cuaresma. (Foto: Diogo Vieira, 2016).

Gracias al memorialista Manoel Silva Thadim podemos conocer cómo se llevó a cabo el acto inaugural de esta práctica en la ciudad de Braga en el año 1710: «En esta Cuaresma de 1710, para un breve Pontificio, que el Arzobispo ordenó venir fue la primera vez que había Lausperenos en esta Ciudad. En las acciones que tuvieron lugar en honor de Augusto Sacramento do Senhor da Sé se llevaron a cabo corridas de toros, que venían de Coimbra, y Toureador veyo de Lisboa. El Mestre Escola Manoel Falcam, el y Antonio José de Almada fueron Jueces de la Cofradía» (Thadim, 1748).

La grandeza que se ve en las festividades es sin duda un reflejo del compromiso personal del Arzobispo con el desarrollo de esta práctica devocional. La vitalidad del Laus-

perene de Cuaresma de Braga, aún hoy comprobada, se debe sin duda a este fuerte impulso inicial.

Al preguntarnos por las motivaciones que llevaron a D. Rodrigo de Moura Telles a instituir esta práctica del culto eucarístico, podemos conjeturar si estas no pueden estar relacionadas con el análisis que realizara el prelado sobre los hábitos devocionales que existían en referencia a la Eucaristía en ese momento en la ciudad. Sabemos que, además de un sentido práctico muy refinado, D. Rodrigo de Moura Telles fue un hombre de notables rutinas espirituales, por lo que fue significativa su sensibilidad para la promoción de los actos devocionales.

Sin duda, su iniciativa no será ajena, en primer lugar, al contexto eclesial vivido en su tiempo. No habían pasado muchas décadas desde la condena del jansenismo, ocurrida el 16 de octubre de 1656. La doctrina propagada por el obispo de Ypres, Cornelius Janse-nius, tenía unas preposiciones sobre la Eucaristía, entendidas como inhibidoras de la comunión frecuente y que abrían una inexorable distancia entre los fieles y el sacramento. Como forma de paliar las consecuencias causadas por estos principios doctrinales, la Iglesia Católica terminó impulsando iniciativas de culto eucarístico.

En segundo lugar, es importante recordar que D. Rodrigo de Moura Telles estuvo en Lisboa como Diputado de la Oficina de la Censoria en el año en que se inició el jubileo lauspereno en esa ciudad, hecho que puede haber influido en su actuación posterior en la ciudad de Braga.

5. 2. El Rito de Braga

Manteniendo a Braga en una tradición ritual particular, cuya vitalidad ha variado a lo largo de los tiempos, la Semana Santa se afirma como el momento primordial de afirmación de esta emblemática manifestación ritual. La experiencia de un rito litúrgico con peculiaridades diferentes de los demás en los dominios eclesiales de Braga es hoy una realidad innegable, aunque no hay uniformidad en los enfoques históricos emprendidos.

Las versiones sucesivamente revisadas y actualizadas, que se remontan al menos al siglo VI, fueron adaptadas al mayor grado de compromiso de los sucesivos pastores de la Iglesia de Braga. La bipolaridad de los ritos se ha verificado a lo largo de la historia, a veces predominando el rito romano, y en ocasiones el ritual mencionado como bracarense. El breviario Bracarense fue objeto de sucesivas revisiones y actualizaciones, siendo la última realizada durante la prelatura de D. Manuel Vieira de Matos en 1924.

Podemos decir que los dos momentos más impactantes de la historia de la Iglesia católica en el último milenio acabaron garantizando la pervivencia de este rito, que, más que tener manifestaciones marcadas exclusivamente en esta comunidad eclesial, es repositorio de ceremonias dejadas por otros grupos litúrgicos y por arzobispos de otras patrias o tradiciones religiosas (Carvalho, 2010). El Concilio de Trento hizo obligatorio el rito romano, pero salvaguardaba diócesis y órdenes religiosas con tradiciones de más de dos siglos, como fue el caso del rito de Braga. El Concilio Vaticano II, tras la aproba-

ción de la constitución “Sacrosanctum Concilium”, que proponía una renovación litúrgica revolucionaria, prevé la conservación y aumento de ritos legítimamente reconocidos. A pesar de esto, los sacerdotes de la Arquidiócesis, teniendo la libertad de elegir el rito que sintieron más conveniente, terminaron eligiendo principalmente el rito romano renovado, condenando el rito secular de Braga a un borrado casi completo. Cabe recordar que el rito de Braga sigue siendo plenamente válido, aunque no fue incluido en la reforma litúrgica posterior al Vaticano II. Sin embargo, su uso pasó a ser opcional a partir de 1971.

Uno de los momentos litúrgicos que destaca con mayor originalidad en la Iglesia de Braga es sin duda la Semana Santa, durante la cual hay numerosos momentos de celebración asociados a este rito litúrgico secular. Las celebraciones del Domingo de Ramos en Braga están marcadas por la realización de algunos aspectos ceremoniales inscritos en el llamado Rito de Braga, que designa esta ceremonia como “Dominga de Ramos”. El más “llamativo” de los momentos ceremoniales se refiere a los tres golpes de la cruz en la puerta principal de la Catedral, ritual que también se repite en tres ocasiones, tras la recitación de las oraciones inscritas en el misal propio de la archidiócesis de Braga.

Otra práctica del rito de Braga es la Procesión Teofórica del Entierro, que es parte del ceremonial de la celebración que conmemora la muerte de Cristo, que tiene lugar la tarde del Viernes Santo en la Catedral de Braga. En esta impresionante procesión, el Santísimo Sacramento, encerrado en un féretro cubierto con un manto negro, es llevado por las naves de la Catedral - de ahí el nombre de la procesión teofórica (que lleva a Dios) - siendo posteriormente depositado en una capilla lateral donde es expuesto a veneración. Este ceremonial, que forma parte de una tradición medieval asociada a los denominados ritos depositarios, se introdujo en la Catedral de Braga en el siglo XVI, ya que sólo se hace referencia a él en la versión de 1558 del Rito de Braga (Carvalho, 2010).

Ya fuera del ámbito de la Semana Santa, pero todavía enmarcada en la misma, aparece una fiesta dedicada a Nuestra Señora de la Alegría o Prazeres, que se celebra el lunes en Pascoela, un día con una enorme tradición festiva en el entorno geográfico de Braga. En esta fiesta destaca el carácter mariano atribuido al rito y recuerda una celebración que en el siglo XVI también estuvo marcada por las Iglesias de Lisboa y Évora.

5. 3. Visita a las Iglesias

La visita a las siete iglesias es una tradición ancestral asociada a la experiencia del Jueves Santo en la ciudad de Braga. Esta práctica devocional está asociada a la procesión de Jueves Santo, aunque tuvo lugar de forma independiente de ella.

Como se menciona en el Compromiso de la Misericordia de Braga de 1628, el jueves de Endoenças “la Cofradía de la Misericordia suele reunirse para visitar en procesión algunas iglesias y tumbas en las que se encuentra el Santísimo Sacramento y con esta manifestación exterior, para despertar al pueblo Cristiano al propio sentimiento de la pasión de Cristo Redentor” (Castro, 2000). Incluso hoy en día, en muchos lugares donde se desarrolla esta Procesión, se continúan las visitas a iglesias y capillas donde se expone

el Santísimo Sacramento, por lo que el proceso también se denomina “Visita a las Iglesias”.

La adoración del Santísimo Sacramento sería el elemento diferenciador de estos siete templos en relación a los demás existentes en la ciudad. Como se pudo constatar, esta forma se mantuvo sin cambios hasta la segunda mitad del siglo XX. La visita a las iglesias, que en ocasiones superaban las siete, correspondía a un período de adoración eucarística permanente durante todo el Jueves Santo. La atribución de indulgencias particulares a los fieles que visitaban las iglesias acabó promoviendo esta práctica devocional, ampliando incluso su alcance.

El hecho de que tradicionalmente sean siete templos puede encontrar una explicación plausible más allá del simbolismo del número. El imaginario que preside esta práctica devocional del Jueves Santo seguramente estará relacionado con las siete iglesias de peregrinación de la ciudad de Roma, que los fieles deben visitar cada vez que se proclame el Año Santo.

Las siete iglesias están “marcadas” con una cruz de pasión en la puerta de entrada. Durante la tarde del Jueves Santo, los fieles están invitados a visitar siete iglesias en la ciudad de Braga: Catedral; Misericordia; Santa Cruz; Tercera Orden; Salvador; Peña y Concepción.

5. 4. Fiesta de Nuestra Señora de los Dolores

La solemnidad de Nuestra Señora de los Dolores en la Basílica de los Congregados tiene lugar el viernes anterior al Domingo de Ramos y el Sábado Santo, durante la Vigilia Pascual. Aunque su día litúrgico estaba fijado en el calendario de la Iglesia Católica el 15 de septiembre, su culto se estableció inicialmente el viernes de la Semana de la Pasión (Semana V de Cuaresma) y así se mantuvo en este templo de la ciudad de Braga.

La fiesta de Nuestra Señora de los Dolores coincide deliberadamente con el paso del Lausperene de Cuaresma por el templo de de los Congregados. El viernes, el Lausperene se cierra con una misa solemne, acompañada de un sermón elocuente y gran ceremonial. La imagen de Nuestra Señora de los Dolores aparece debidamente enmarcada entre velas y flores. Para esta ocasión, la imagen esta vestida con el vestido solemne, y permanece así durante dos semanas.

El segundo acto de esta solemnidad tiene lugar la noche del Sábado Santo, más precisamente al final de la celebración de la Vigilia Pascual en la Basílica de los Congregados. La imagen es extraída de su retablo y colocada en el presbiterio sobre un pedestal. Durante la celebración, el presidente, recordando la alegría de María por la resurrección, recuerda los siete momentos de su vida que le desgarraron el alma. Al final de la celebración, una a una se quitan las espadas suspendidas en la imagen de Nuestra Señora. La ceremonia finaliza con la coronación de la imagen, retirando el resplandor y colocándose una corona real. Este ceremonial, ahora exclusivo de este templo, tuvo su origen aquí y se extendió a otros lugares.

Se recuerda que el culto a Nuestra Señora de los Dolores tiene una importante tradición en la ciudad de Braga, ya que fue desde el convento de los sacerdotes oratorianos donde esta devoción se extendió a muchas tierras portuguesas (Ferreira, 2015).

5. 4. Visita Pascual

La Visita Pascual, conocida popularmente como “Compasso”, es una tradición asociada a la experiencia religiosa del Tiempo Pascual que tiene presuntas raíces en la época medieval. Documentos de esa época confirman que ya era costumbre que el párroco recorriera los pueblos para bendecir las casas el día de Pascua. A cambio de esta “visita” del responsable eclesial de la comunidad, se pedía a los fieles que hicieran la contribución anual a la que están llamados los fieles cristianos.

Aunque esta costumbre está ahora mucho más arraigada en Entre-Douro-e-Minho que en cualquier otra región nacional, la noticia más lejana proviene de la Diócesis de Coimbra. La primera referencia directa a la llamada “bendición de casas” dentro de los límites de la Arquidiócesis de Braga data de principios del siglo XVII. En la segunda mitad del siglo siguiente, esta práctica ya estaría muy extendida bajo la denominación de “Compasso”.

En la Arquidiócesis de Braga esta costumbre está profundamente arraigada. Tras una discusión del tema en el Sínodo Diocesano de 1918, el Arzobispo D. António Bento Martins Júnior, en un decreto del 21 de febrero de 1942, establecería las pautas formales bajo las cuales esta práctica debería regirse.

Es efectivamente la práctica social de ámbito religioso más relevante que se lleva a cabo en Portugal. Si la Navidad es fundamentalmente una celebración familiar, la Pascua, fundamentalmente por la tradición de la Visita Pascual, implica el encuentro de la comunidad, que abre sus puertas al jefe de la Iglesia local, acompañado de una pequeña delegación, acogiendo la visita de familiares y vecinos. Caminando de casa en casa, la Visita consiste en la repetición de una oración pascual y el acto de besar la Cruz. Cuando está acompañado por un sacerdote, la casa también es bendecida. Los elementos festivos (morteros, bandas filarmónicas, flores) componen el resto del escenario festivo.

La falta de sacerdotes también cambiaría la configuración de la Visita Pascual. Cada grupo debe estar acompañado por un representante del párroco si le es imposible visitar el pueblo o parroquia en el que está investido. Religiosos, seminaristas o diáconos cumplen esta misión, siendo cada vez más frecuente el uso de laicos comprometidos en un entorno urbano.

6. Consideraciones finales



Ruta de la Visita Pascual desde la Catedral (Foto: Comissão da Semana Santa/Wapa, 2013).

La Semana Santa es posiblemente el momento de mayor afirmación en el calendario anual de la ciudad de Braga. Siendo un contexto de primordial importancia en el ámbito del imaginario del Paixão de Cristo y las consecuentes formas de expresar ese mismo imaginario, hoy intentamos justificar la relevancia de dos momentos fundamentales de la identidad de Braga: el Bom Jesus do Monte y Semana Santa. Curiosamente, ambos representan dos de las formas más intensas de dar forma a la imaginación de la Pasión de Cristo en la comunidad.

Los elementos que hacen de la Semana Santa de Braga el evento más relevante de esta naturaleza en Portugal, se refieren esencialmente al contexto general de la ciudad en este momento y a las tradiciones que la gente de Braga quiere mantener. La denominada “Procesión de la Burrinha”, recuperada en 1998, y las celebraciones litúrgicas que preservan el rito secular bracarense, son ejemplos únicos de estas solemnidades, sin embargo los grandes momentos se alcanzan con las grandes procesiones organizadas por las Cofradías de Santa Cruz y Misericórdia entre el Domingo de Ramos y Viernes Santo.

Bibliografía

- Cardoso, Luiz (1747-1751), *Diccionario geografico, ou noticia historica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeas, rios, ribeiras, e serras dos Reynos de Portugal, e Algarve, com todas as cousas raras, que nelles se encontraõ, assim antigas, como modernas*, Lisboa, na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real. [Cópia pública em [http:// purl.pt/13938](http://purl.pt/13938)].
- Castro, Maria de Fátima (2000), “Devoções ligadas à Misericórdia e Sé Primaz de Braga”. *Via Spiritus*, 7, pp. 163-201.
- Carvalho, Joaquim Félix (2010), *Pontifical de Luxo Brácaro-Romano, Ms. 870 do Arquivo Distrital de Braga [1485-1516]*, Lisboa, Pedra Angular.
- Coutinho, Jorge (2011), “A Semana Santa de Braga e a Santa Casa da Misericórdia”. *Misericórdia de Braga*, 7, pp. 13-44.
- Benedetto, Robert y Duke, James (2008), *The New Westminster Dictionary of Church History*, Kentucky, Westminster John Knox Press.
- Figueiredo, Antero (1928), *O Último Olhar de Jesus*, 7.ª edição, Lisboa, Bertrand.
- Macedo, Ana Maria (2013), *Memórias e diário íntimo de um fidalgo bracarense 1787-1810*. Braga, Arquivo Distrital/Universidade do Minho.
- Peixoto, Inácio José (1992), *Memórias Particulares*. Braga: Arquivo Distrital/Universidade do Minho.
- Thadim, Manoel Silva (1748), *Época dos Annaes e Memórias bracarenses*, Ed. Fac-simile.
- Ferreira, Rui (2015), “A devoção à Mater Dolorosa na cidade de Braga”, *Revista da Misericórdia*, n.º 12, pp. 83-136.
- Ferreira, Rui (2017), *A Procissão da Burrinha*, Braga, Junta de Freguesia de São Victor.
- Ferreira, Rui (2018), “A Quaresma e a Semana Santa em Braga”, *Theológica*, n.º 53 (1/2), pp. 79-99.
- Araújo, António de Sousa (1986) – *Bulário Bracarense: Sumários de Diplomas Pontifícios dos séculos XI a XIX existentes no Arquivo Distrital de Braga*, Braga, Arquivo Distrital.
- Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos (2004) – *Instrução Redemptionis Sacramentum*. Disponível on-line em: <http://www.vatican.va/>.

Arquivos Consultados:

- Arquivo da Irmandade de Santa Cruz
- Arquivo Distrital de Braga
- Biblioteca Pública de Braga

LA SETTIMANA SANTA IN SARDEGNA: ALCUNI CASI DI STUDIO

Sebastiano Mannia
Università degli Studi di Sassari
 smannia1@uniss.it

1. Osservazioni introduttive

Sa Prama di Desulo, il *Lunissanti* di Castelsardo, *Is Misterius* di Oristano, *Sas Chircas* di Bortigali, il *Desclavament* di Alghero, *S'incontru* di Oliena sono soltanto alcune fra le più note manifestazioni della Settimana Santa in Sardegna. Lo sono per diversi motivi che vanno a interessare, per esempio, la complessità degli apparati festivi, la grande partecipazione di fedeli e turisti, la passione e il coinvolgimento degli attori sociali declinati nella gestualità, nelle sonorità, nell'abbigliamento, la forte caratterizzazione sociale e identitaria espressa dalle confraternite. Più in generale, i riti pasquali isolani sussumono una molteplicità di simboli e azioni rituali che ne evidenziano l'eterogeneità, non consentendo una lettura univoca. Non c'è uno specifico esempio che riassume e rappresenti la varietà delle tradizioni culturali presenti nei diversi centri della Sardegna (Aa.Vv., 2009; Atzori, 2003; Deffenu, 1937; Mannia, 2018; Ruiu e Concu, 2007; Satta, 1987 e 1998): "Le incertezze sulla data dei singoli momenti della Passione, l'incontro del rituale cristiano con tradizioni locali, lo spirito competitivo del clero e delle confraternite dei singoli luoghi nei diversi secoli, hanno reso particolarmente diseguali e complessi i riti che accompagnano la celebrazione della Pasqua nei paesi cattolici" (Buttitta A., 2003: 20).

Tuttavia, a prescindere dalla pluralità delle forme e dei significati propri delle diverse manifestazioni pasquali e al di là della regolamentazione che ha operato la Chiesa imponendo un *iter* comune, una lettura più profonda consente di identificare alcuni elementi condivisi e ricorrenti, e i riti della Settimana Santa celebrano sì la passione, la morte e la rinascita di Cristo, ma, ripetendosi annualmente e rifondando il tempo e lo spazio, assicurano anche la rigenerazione naturale e sociale. Come tutte le ricorrenze periodiche, con un inizio, una fine e un nuovo inizio, all'interno di un ordine circolare del tempo festivo, anche la Pasqua si struttura quale festa di Capodanno e come tale ne detiene i caratteri distintivi, tra gli altri i simboli rituali volti a segnalare la rigenerazione del ciclo vegetale. Ne costituiscono un esempio evidente i rami di palma e di ulivo impiegati la Domenica delle Palme, i piatti di grano esposti nei "sepolcri", le arance consumate durante le "cene" del Giovedì

Santo, i fiori e le fronde sempreverdi che adornano chiese, strade, fercoli, in particolare la Domenica di resurrezione. La Pasqua pertanto non è una festa ma *la festa* (Buttitta A., 2003: 21. Cfr. Buttitta A., 1990) e si iscrive quale momento centrale e determinante di ogni calendario cerimoniale che ha la funzione fondamentale di scandire i tempi del lavoro e della vita in comune. Per tale ragione i riti pasquali si costituiscono come modello riassumendo la molteplicità di simboli rituali delle manifestazioni religiose isolate: canti e preghiere, processioni, drammatizzazioni e sacre rappresentazioni, produzione e consumo di cibi ecc. (Bernardi, 1991).

Nei riti della Settimana Santa, dunque, si osservano “convivere, integrarsi e confondersi simboli e comportamenti di tradizione liturgica e di matrice devozionale e penitenziale con simboli e comportamenti di evidente origine precristiana o comunque connessi a una visione del mondo e della vita e a una concezione dello spazio e del tempo proprie delle culture agrarie euromediterranee” (Buttitta I., 2017: 12).

Per le società agropastorali, l'avvento della primavera è sempre coinciso con il momento di grandi celebrazioni, contraddistinte dalla presenza e dall'ostentazione di simbolismi vitalistici, alimentari e fecondativi, finalizzate a promuovere la rifondazione del tempo e della società, così come la Pasqua, sin dalla sua istituzione, ha sempre mantenuto uno stretto legame con i ritmi stagionali e i cicli produttivi. In questa direzione, la resurrezione di Cristo si carica, in ambito folklorico, “di una valenza segnica che trascende il significato liturgico, venendo a rappresentare con la sua vicenda di morte e rinascita personale, il trionfo annuale delle forze del cosmo sul caos”, la rinascita del tempo e della vita, l'affermazione del bene sul male (Buttitta I., 2002: 93. Cfr. Buttitta I., 2013).

2. Exempla

A Cagliari, nel quartiere di Villanova, si rinnova ogni anno una delle Settimane Sante più suggestive e spettacolari dell'isola (cfr. Atzori, 2003; Satta, 1987; Solinas, 2007). L'Arciconfraternita del SS. Crocifisso e quella della Solitudine organizzano due Settimane Sante parallele, che iniziano il Venerdì che precede la Domenica delle Palme con la processione dei Misteri, ossia sette simulacri lignei, predisposta dai confrati del SS. Crocifisso. Il corteo attraversa i quartieri storici del capoluogo e fa sosta in sette chiese dove si intonano i canti devozionali.

La Domenica, i confratelli della Solitudine, nella chiesa di San Giovanni, traslano il Crocifisso ligneo in un'altra cappella dove è presente l'Addolorata per essere venerato dai fedeli; qui sosterrà fino al Giovedì, quando verrà nuovamente spostato al centro della chiesa per ricevere la visita di Sant'Ef시오.

Anche il Martedì si tiene la processione dei Misteri, analoga a quella del Venerdì precedente ma che si sviluppa su un percorso differente, mentre il Mercoledì e il Giovedì vengono preparati i simulacri di Gesù e dell'Addolorata. Il Giovedì sera si celebra la messa in Coena Domini, dopodiché si svolge la processione di Sant'Ef시오 che, portato in corteo dall'omonima confraternita, si reca in sette sepolcri allestiti in altrettante chiese della Città.

Il giorno successivo la confraternita del SS. Crocifisso e quella della Solitudine organizzano due processioni: la prima prende avvio dall'Oratorio del Santo Cristo e si dirige verso la chiesa di San Lucifero dove si svolgerà l'indomani la deposizione; la seconda muove dalla chiesa di San Giovanni verso la Cattedrale, dove il Sabato Santo, nel pomeriggio, il Cristo verrà ripreso in consegna. Di sera, i confrati di Sant'Efisio portano in processione il feretro di Gesù, di fatto anticipando la sua deposizione prevista il Sabato mattina, quando i confratelli e le consorelle del SS. Crocifisso si incontrano nella chiesa di San Lucifero e nell'assoluto silenzio depongono Cristo e lo adagiano su un feretro riccamente addobbato di pizzi e fiori. La deposizione gestita dall'Arciconfraternita della Solitudine è più solenne, in linea con la maggior parte de *sos iscravamentos* sardi: il crocifisso viene condotto in spalla dai confrati nella navata centrale della Cattedrale, dove viene deposto e poi collocato nella lettiga. Di pomeriggio, dagli oratori del quartiere di Villanova partono le due processioni con la statua dell'Addolorata e si recano a prendere le statue di Cristo morto. Le confraternite percorrono tragitti differenti, animando tutte le vie del quartiere di Villanova i cui abitanti attendono con trepidazione il passaggio del Cristo e della Madonna.

La Domenica di Pasqua la confraternita del SS. Crocifisso organizza la processione: la Madonna esce dalla chiesa di San Giacomo, mentre il Cristo esce dall'oratorio del SS. Crocifisso. I due cortei si incontrano, i simulacri vengono avvicinati e, fra il giubilo dei fedeli e i canti intonati dal pubblico presente, vengono ricondotti in chiesa dove si celebra la messa solenne.

Anche ad Alghero le manifestazioni della Settimana Santa prendono avvio il Venerdì che precede la Domenica delle Palme, con la processione dell'Addolorata localmente chiamata *Nostra Senyora de les set dolors* (cfr. Atzori, 2003; Satta, 1998).

Tuttavia è nei giorni immediatamente precedenti alla morte e resurrezione di Cristo che la pietà popolare algherese si esprime massimamente. Il Martedì sera si svolge la processione dei Misteri. Sei simulacri, che rappresentano alcune fasi della Passione di Gesù, ovvero i cinque misteri dolorosi, e l'Addolorata procedono in corteo dalla chiesa di San Francesco verso la Cattedrale. Qui le statue vengono adagiate nella navata centrale, si celebra la messa, dopodiché riprende la processione che si conclude di notte nella chiesa di partenza. Il corteo è reso particolarmente suggestivo dai *farols*, candele avvolte in coppe di carta, che le donne oranti portano durante i cortei processionali.

Il Giovedì sera, dopo la messa in Coena Domini, i componenti della confraternita della Misericordia con i fedeli portano la Madonna Addolorata alla ricerca del Figlio, *les cerques*, visitando i sepolcri allestiti in alcune chiese della città dove viene conservata l'Eucarestia per l'adorazione da parte dei devoti. In questa stessa sera si tiene la processione dell'*Arborament*, recuperata e riproposta negli anni Novanta, con il simulacro del *Santcristus* che viene condotto dalla chiesa della Misericordia in Cattedrale, accompagnato dai canti devozionali. Intorno alla mezzanotte la croce col Cristo viene fissata ad un'altra robusta croce posta al centro dell'altare maggiore. Da questo momento e fino al giorno seguente verrà vegliata dai confratelli e sarà oggetto di venerazione da parte delle numerose persone che arrivano per ossequiare Gesù crocifisso.

Il Venerdì sera gli strumenti necessari per la deposizione di Cristo, unitamente alle statue di San Giovanni Apostolo e dell'Addolorata, vengono portati in processione dalla chiesa della Misericordia verso la Cattedrale. Quattro *barons* portano la lettiga, lo *bressol*, dove verrà adagiato il corpo di Gesù. Quando il corteo giunge in Cattedrale, San Giovanni e la Madonna vengono sistemati a destra e a sinistra del Crocifisso e ha così inizio il *Desclavament*, il momento culminante della Settimana Santa algherese. Il sacerdote ripercorre la Passione e la morte di Cristo, dopodiché invita i *barons* a presentarsi all'Addolorata per chiederle il permesso di deporre il Figlio. Salgono quindi le scale, legano il corpo di Gesù alla croce con fasce, tolgono la corona di spine che viene mostrata ai fedeli e al predicatore per essere poi posta sul capo della Vergine. A questo punto vengono estratti i chiodi, anch'essi presentati ai devoti, al sacerdote e alla Madonna e subito dopo il Cristo viene deposto, mostrato al popolo e all'Addolorata e adagiato nel *bressol*. Segue una lunga processione per le vie di Alghero con i simulacri di San Giovanni e della Vergine, la lettiga con il Cristo e gli strumenti della Passione (chiodi, martello, tenaglie, scale, la croce, i vessilli), accompagnata dalla banda musicale, che si conclude all'alba del Sabato nella chiesa della Misericordia.

La Domenica mattina, dalla chiesa di San Francesco e da quella della Misericordia, escono rispettivamente i simulacri della Madonna e del Cristo risorto. Le due processioni si incontrano, l'*encontre*, tra il gaudio della folla, la musica e lo sparo di mortaretti. Si celebra dunque la messa nella Cattedrale e infine si fa rientro alla chiesa della Misericordia.

A Iglesias è l'Arciconfraternita della Vergine della Pietà del Santo Monte a organizzare i riti della Settimana Santa (cfr. Atzori, 2003). I confrati, chiamati localmente *baballotis*, indossano una tunica bianca cinta da una fascia nera, un cappuccio che copre il viso e i guanti.

Le manifestazioni più suggestive hanno inizio il Martedì Santo con la processione dei Misteri: sette gruppi statuari, fra i quali un albero di ulivo impreziosito di fiori e piante sempreverdi (alloro, rosmarino, ecc.) a cui i confratelli dedicano una particolare attenzione, vengono portati in corteo dalla chiesa di San Michele, preceduti dalla croce dell'Arciconfraternita adornata di una stola bianca e la corona di spine e dalle consorelle del Santissimo Sacramento vestite di nero e con una candela in mano. Alcuni confratelli, con un cero acceso, scortano la processione, chiusa dal sacerdote e dai fedeli. Il corteo attraversa il centro storico di Iglesias e fa tappa in cattedrale (dove vengono fatte entrare le statue) e nella chiesa di San Francesco per fare poi rientro nella chiesa di San Michele. Qui, l'indomani, il cappellano dell'Arciconfraternita benedice l'albero di ulivo e i rametti vengono donati ai fedeli in quanto ritenuti apotropaici.

Il Giovedì Santo viene portata in processione la Madonna Addolorata che fa visita a sette sepolcri allestiti in altrettante chiese. Il corteo è aperto da alcuni ragazzi che scuotono ripetutamente *is matraccas*, in sostituzione delle campane legate, mentre un confratello suona il tamburo conferendo un ritmo funebre alla processione. Seguono le consorelle del Santissimo Sacramento, la banda musicale, il simulacro della Vergine scortato dai carabinieri e infine i fedeli.

Il Venerdì Santo di Iglesias è un susseguirsi di cerimonie. La mattina si svolge la processione del Monte che rievoca la salita di Gesù al Calvario. Il corteo, composto da bambini e ragazzi vestiti da confratelli, un confrate col tamburo, le consorelle del SS. Sacramento, i confratelli, muove dalla chiesa di San Michele con due misteri: Gesù con la croce e l'Addolorata. La processione compie un lungo giro e prima di rientrare fa una sosta nella chiesa di Nostra Signora delle Grazie dove entrano prima il mistero di Gesù e la croce dell'Arciconfraternita, dopo la Vergine. Di sera si svolge la processione del *Descenso*, che commemora la deposizione e la sepoltura di Cristo. Dalla chiesa di San Michele viene presa una pesante croce, che sarà trasportata dai fedeli che desiderano fare penitenza o per promessa, e si dà avvio al corteo, composto dai ragazzi con *is matraccas*, da un suonatore di tamburo, da colui che porta la croce dell'Arciconfraternita, i confrati, le consorelle del SS. Sacramento, la banda musicale e due persone che portano altrettanti stendardi. Seguono due fanciulli che rappresentano San Giovanni e la Maddalena, accompagnati da due confratelli e scortati dalle forze dell'ordine, due uomini che impersonano Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea, localmente chiamati *faroni o faraoni*, con la tenaglia e il martello, due "servi", che portano le scale che serviranno per la deposizione. Tutti questi personaggi indossano abiti sfarzosi e variamente colorati. Il corteo è seguito poi dalla lettiga con il Cristo trasportata da sei confratelli, dagli altri confrati, dalla Madonna Addolorata, dal sacerdote, dal gruppo dei penitenti che trasporta la pesante croce ed infine dai fedeli.

Le processioni della Domenica di Pasqua vengono organizzate dalla confraternita di San Giuseppe, con i preparativi che prendono avvio il Sabato pomeriggio quando il simulacro di Cristo viene portato dalla chiesa di San Giuseppe in Cattedrale e da qui Domenica uscirà per incontrare la Madonna. Il giorno di Pasqua le due statue vengono genuflesse per tre volte e da qui insieme verranno condotte in Cattedrale.

Le celebrazioni pasquali ad Iglesias, tuttavia, non si concludono la Domenica. Il Martedì è il giorno de *s'inserru*, ossia della chiusura. Nel pomeriggio, dopo la messa, si svolge una processione con i simulacri del Redentore e della Madonna che parte dalla cattedrale. Ad un certo punto del percorso, il corteo si divide: il Cristo prosegue verso la chiesa dei frati conventuali, la Madonna procede invece verso la chiesa di San Giuseppe, dove, in seguito, verrà portato anche il simulacro di Cristo.

A Castelsardo le cerimonie della Settimana Santa prendono avvio il Sabato che precede la Domenica delle Palme, con la deposizione di Cristo e la sua traslazione dalla Cattedrale alla chiesa di Santa Maria, dove verrà custodito dalla confraternita di Santa Croce (cfr. Atzori, 2003; Lortat-Jacob, 1996; Sassu, 1982). Il corteo e le celebrazioni in chiesa vengono accompagnate dal coro del Miserere e dello Stabba e introducono i riti della Domenica con la celebrazione della messa e la processione delle palme finemente intrecciate.

Momento culminante della Settimana Santa di Castelsardo sono i rituali del Lunedì, il *Lunissanti*, che hanno per protagonisti i confratelli di Santa Croce: alcuni di essi, i cantori, indossano una lunga tunica bianca tenuta in vita da un cordone anch'esso bianco e un cappuccio ripiegato sulla fronte; altri dieci confratelli, gli Apostoli, hanno il compito di portare i Misteri e il loro volto è interamente coperto dal cappuccio. Le cerimonie hanno

inizio all'alba nella chiesa di Santa Maria con la vestizione dei confrati, la celebrazione della messa, il canto del Salve Regina e il passaggio dei simboli pasquali dal priore agli Apostoli. Prende così avvio la processione verso la chiesa di Nostra Signora di Tergu con i coristi che intonano il Miserere, lo Stabbat e lo Jesu. Il corteo è aperto da un corifeo che porta su un piatto *lu cabbu di lu mortu* (la testa di morto), simbolo del coro del Miserere, a cui seguono altri sei confrati che portano: il calice, il guanto, la corda e le catene, la colonna di legno, la frusta, la corona. Gli altri Misteri, la croce, la scala, il martello e la tenaglia, la lancia e la spugna, sono di pertinenza del coro dello Stabba, il cui corifeo porta come simbolo il busto di Gesù, l'Ecce Homo o *Pieddai*. La processione è chiusa dal coro dello Jesu, che ha come simbolo un piccolo Crocefisso, talora portato da un sacerdote. A metà mattinata i Misteri e i Simboli dei corifei vengono presentati ed offerti alla Madonna e sono consegnati al sacerdote che celebra la messa mentre i cori intonano i lamenti funebri, *l'attittu*. Alla fine della cerimonia si tiene un banchetto al quale partecipano i confratelli. Di sera si svolge un'altra processione che segue l'ordine di quella mattutina, mentre le strade di Castelsardo vengono illuminate con fiaccole e lumicini: la *Notti Santa*. Dalla Basilica di Tergu parte il corteo con i cantori e le consorelle che portano delle fiaccole per illuminare i Misteri. La processione dura alcune ore ed è accompagnata dai canti sacri dei cori e si conclude nella chiesa di Santa Maria con la consegna dei simboli sacri al sacerdote. Le cerimonie sono chiuse dal canto del *De profundis* e da una cena organizzata dal priore a cui partecipano i confratelli, in due spazi distinti: in una stanza, dove si rievoca l'ultima cena di Cristo, prenderanno posto solamente gli Apostoli, il vescovo, il cappellano della confraternita ed il parroco della Cattedrale; in un'altra sala ceneranno gli altri confratelli unitamente ad amici e familiari. Durante la cena non è consentito cantare, almeno sino a quando gli Apostoli non terminano di mangiare. A quel punto viene intonato il *Te Deum* chiudendo così la lunga giornata del *Lunissanti*.

La Settimana Santa di Castelsardo prosegue con i rituali del Giovedì Santo, giorno in cui si compie la *celca*, una processione notturna che parte dalla chiesa di Santa Maria con il simulacro della Madonna ammantata di nero e con il sudario nelle mani alla ricerca del Figlio. Il corteo è accompagnato dai cori del Miserere e dello Stabba e dai fedeli, che contrariamente alle processioni del *Lunissanti* possono partecipare alla cerimonia, e si conclude in Cattedrale dove l'Addolorata trova il Cristo.

Il Venerdì Santo Gesù, adagiato in una bara riccamente addobbata di fiori, viene portato in Cattedrale dove di pomeriggio si svolge il rito di *lu scravamenti*, ossia la deposizione di Cristo dalla croce, operato da due confratelli che rappresentano Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea agli ordini di un predicatore. Il Cristo deposto viene ricollocato nella bara che poco dopo sarà ricondotta alla chiesa di Santa Maria. La processione viene accompagnata da due cori disposti davanti e dietro il letto di Cristo che cantano il Miserere *fuggi fuggiendi*. All'arrivo in chiesa, i fedeli si approssimano alla bara per prendere i fiori che sono venuti a contatto con il corpo del Cristo e per rendergli un ultimo omaggio, in attesa della Pasqua di Resurrezione con l'incontro fra la Madonna e Gesù risorto.

Per la varietà e la complessità dei riti, per l'imponente partecipazione popolare, per i processi di cambiamento che l'hanno interessata, per la "dialettica del potere" tra fedeli, sacerdoti e confraternite, uno spazio particolare all'interno delle celebrazioni pasquali

sarde è occupato dalla Settimana Santa di Orosei, organizzata dalle confraternite di *Sas Animas*, *Santa Rughe* e *Su Rosariu* (Le Anime, Santa Croce, Il Rosario). Le cerimonie prendono avvio durante il periodo quaresimale e ogni venerdì, per sei settimane, si tiene la processione di *sas Rughes*. Ogni Via Crucis è contraddistinta dalla presenza di una statua lignea, *sos Tziomos* (gli Ecce Homo), a rappresentare Cristo nei momenti della sua Passione.

La Domenica delle Palme i rami di ulivo e le palme riccamente intrecciate, *sos passios* (la croce, il pesce e il rosario sono i simboli maggiormente ricorrenti), vengono condotti in processione, benedetti e donati ai fedeli e alle autorità per essere conservati poi nelle abitazioni con funzione apotropaica.

Il Lunedì Santo non sono previsti riti paraliturgici mentre la sera del Martedì si svolge la processione dei Misteri, *sos Misteros*, ripristinata nei primi anni 2000 dopo essere caduta in disuso nei primi decenni del secolo scorso, che prende avvio dall'Oratorio della Confraternita di Santa Croce e a cui partecipano *corfàrios* e *mandatarias* (confratelli e consorelle) delle tre confraternite. I confrati portano in processione la croce e *sos Tziomos* e visitano sette chiese della città mentre ad ogni sosta i cantori intonano il Miserere e i *gotzos*, i canti devozionali (cfr. Caria, 2004; Macchiarella, 2010; Turtas e Zichi, 2004).

Il Giovedì Santo, di sera, si svolge *sa Missa in Coena Domini* – la messa è annunciata dal suono delle campane che da questo momento verranno “legate” sino all’annuncio della Resurrezione di Cristo così come gli altari con le statue vengono coperti da tendaggi e drappi in segno di lutto –, il rito liturgico che ricorda l’Ultima Cena di Gesù, nonché l’istituzione dell’eucarestia, e la lavanda dei piedi, *su lavabu*. Il sacerdote assistito dai chierichetti lava, asciuga e bacia i piedi a dodici confratelli (sei di *Santa Rughe*, tre di *Sas Animas*, tre di *Su Rosariu*) rappresentanti gli Apostoli. Al termine della cerimonia, tutti i confrati ritornano nei rispettivi oratori, da cui ripartiranno poco dopo, unitamente ai fedeli, per *sa protzessione de sos sepurcros* e *sas chircas*, ossia la ricerca da parte dell’Addolorata del Figlio. Per le strade di Orosei, su circuiti differenti, circolano due Madonne: una della confraternita di Santa Croce, una delle confraternite del Rosario e delle Anime. La processione è analoga a quella del Martedì, con la sosta in sette chiese dove sono stati allestiti dalle prioresse e dalle *mandatarias* i sepolcri: un crocefisso viene adagiato su cuscini riccamente adornati con composizioni floreali, candele, pani benedetti, un vassoio per le offerte dei fedeli e *sos nenneres*, piatti di cereali e legumi fatti germogliare al buio tra la quarta e la quinta Domenica di Quaresima. Ai lati del sepolcro vi sono palme e rami di ulivo. Al centro de *su sepurcru* (il sepolcro) della Chiesa Parrocchiale di San Giacomo, al posto del crocefisso si pone il tabernacolo delle Sacre Specie, qui custodite dopo la messa in *Coena Domini* per l’adorazione fino alla mezzanotte e conservate fino alla messa dell’indomani. All’interno delle sette chiese il simulacro della Madonna viene posto accanto al sepolcro, mentre i cantori, disposti in cerchio, intonano una strofa e il ritornello dei *gotzos de sa Jovia Santa* (i testi differiscono per ogni confraternita sia per la musicalità sia per i testi). Durante il canto i fedeli si recano a rendere omaggio al Cristo lasciando un’offerta in un apposito piatto. Una volta terminato il canto si riprende la processione verso un nuovo sepolcro; il lungo rituale avrà termine solo a tarda sera, quando i confrati rientrano nelle loro sedi, si svestono degli abiti liturgici, riprovano alcuni canti e si recano a *sa Suchena*,

rievocazione dell'Ultima Cena di Gesù con gli Apostoli, organizzata dai priori in ampi saloni, a base di zuppa di pesce e anguille: *su ziminu*. Il canto del Miserere apre e chiude questo rituale esaltando la sacralità del momento.

S'iscravamentu e *s'interru* (la deposizione e il funerale) sono i due momenti salienti del Venerdì Santo di Orosei, in cui assume un ruolo fondamentale la confraternita di Santa Croce. Il priore invita ufficialmente le altre confraternite a "*fàchere sa caridade de presenziare a s'interru de Zesu Gristu*" (a partecipare al rito, facendo opera di carità nel trasportare il Cristo Morto e la Madonna Addolorata). Il pomeriggio i confratelli convergono nella Chiesa di San Giacomo dove viene celebrata la messa che rievoca la passione di Cristo e si adora la Croce. I confrati, seguendo le indicazioni del sacerdote, depongono Gesù, *S'iscravamentu* – rito caduto in disuso nel primo Novecento e reintrodotta di recente –: prima tolgono la corona di spine e la porgono all'Addolorata, poi estraggono i tre chiodi e servendosi di una striscia di tela bianca calano il Cristo dalla croce. Tutte le fasi sono accompagnate dal canto dello Stabat Mater, del Kirie e del *Sete ispadas de dolore*. A *S'iscravamentu* segue la processione con *s'interru de Zesu Gristu*, guidata dal priore del Rosario a cui viene consegnata l'insegna del priore di Santa Croce. Il Cristo, coperto da un velo e deposto su una lettiga riccamente ornata dalle *mandatarias* con drappi preziosi e fiori freschi, *su brossolu*, letteralmente "la culla", insieme agli strumenti sacri utilizzati per *S'iscravamentu*, è portato in processione per le vie del centro storico del paese dai confratelli di *Sas Animas*. Uno dei confrati porta la croce lignea dell'Oratorio di *santa Rughe* alla quale è appesa la corona di spine, simbolo della Passione, affiancata da due lanterne; seguono le prioresse, *sas mandatarias* delle tre confraternite e quelle di San Giacomo che indossano corsetto e gonna neri in segno di lutto. Al centro della processione si dispongono i confratelli di *Santa Rughe* che sorreggono la grande croce scura, lunga quasi cinque metri, detta *Sa Rughe Manna*; l'Addolorata è portata dai confratelli dell'Oratorio del Rosario mentre una folla numerosa, mesta e partecipe chiude il corteo. Il corteo procede per le vie del paese recitando il Rosario e ad ogni stazione i cantori intonano strofe del Miserere e *sos gotzos de s'interru*. Al termine della Via Crucis i simulacri sono ricondotti nell'Oratorio di Santa Croce, i confrati si siedono e un cantore intona una toccante monodia che riprende il dialogo tra Gesù Crocifisso e il peccatore.

La Domenica mattina i confratelli raccolgono la pervinca che verrà disposta lungo il percorso della processione pasquale, mentre il giorno prima le arcate degli Oratori di Santa Croce e del Rosario vengono allestite dalle donne delle confraternite con asparagina fresca e fiori per accogliere le statue del Cristo e della Madonna; quest'ultima, con un abito azzurro e adorna dei gioielli donati dai fedeli, viene vegliata tutta la notte da alcuni confratelli e consorelle. La Domenica di Pasqua, dopo il rintocco delle campane, due gruppi processionali composti da confrati, clero e fedeli escono dai propri oratori e lentamente si vanno incontro. Il priore del Rosario, posto accanto ai confratelli che portano la Madonna, "guida" il rito indicando con la mano i tre momenti in cui i confrati che portano i due simulacri devono eseguire l'inchino. Appena i due gruppi processionali si avvistano il priore comanda il primo inchino e sposta leggermente il velo che copre la Madonna. A metà strada si esegue la seconda genuflessione e il velo viene spostato ancora. Quando i due simulacri si trovano l'uno di fronte all'altro, la Vergine viene scoperta completamente e le due statue vengono fatte inchinare simultaneamente in segno di gioioso saluto. *S'Incontru*

raggiunge il culmine al canto del Magnificat, quando la folla assiste allo scambio delle insegne fra confraternite in segno di comunione e fratellanza e mentre il suono festoso delle campane invita i fedeli a partecipare alla solenne messa pasquale.

S'incontru è il momento culminante delle celebrazioni della Settimana Santa di Oliena, organizzate dalle confraternite di San Francesco, Santa Maria, Santa Croce, dopo una Settimana particolarmente suggestiva che prevede il pomeriggio di Giovedì la celebrazione della Santa Messa in Coena Domini nella chiesa parrocchiale di S. Ignazio, con la lavanda dei piedi e l'Adorazione Eucaristica. La mattina del Venerdì Santo si tiene il rito di *S'Incravamentu*, la crocefissione, mentre il pomeriggio si consuma il rituale de *S'Ispravamentu* e della processione del Cristo Morto. Il sabato mattina, negli oratori della chiesa di Santa Croce e di San Francesco, vengono preparati i simulacri del Cristo risorto e dell'Addolorata. Il primo porta *sa pandela*, uno stendardo ricoperto di bottoni d'oro caratteristici dell'abito tradizionale olianese; la seconda indossa un velo nero che verrà rimosso, un abito bianco ricamato, un mantello azzurro e i preziosi gioielli donati come ex voto. A tarda sera inizia invece la Veglia Pasquale.

La mattina di Pasqua il Salvatore esce dalla chiesa di San Francesco di Paola e la Madonna da quella di Santa Croce, originando due processioni per le vie del paese in cui si rappresenta simbolicamente la ricerca del Figlio da parte della Vergine. I due cortei giungono dunque davanti alla chiesa di Santa Maria, tra due ali di fedeli e turisti che assistono all'incontro dei due simulacri mentre dai balconi delle abitazioni e sulle strade si dà vita a un tripudio di spari a salve. Poco prima dell'incontro fra i due cortei, cala un silenzio irreali. I portatori, con indosso i variopinti vestiti tradizionali, fanno inchinare i simulacri per tre volte: è considerato di buon auspicio l'inchino simultaneo dei due gruppi statuari. Ad ogni inchino alla Madonna viene spostato il velo nero del lutto con una canna. Dopo *s'incontru*, il simulacro di Cristo Risorto e quello della Madonna vengono fatti entrare nella chiesa di Sant'Ignazio – accompagnati dal suono festoso delle campane che annunciano la Resurrezione – dove viene celebrata la solenne messa pasquale.

3. Osservazioni conclusive

Come già è stato osservato, la Settimana Santa rappresenta uno dei periodi festivi più importanti, attesi e partecipati dei calendari cerimoniali locali. I riti pasquali, e la varietà delle loro forme espressive, ancora oggi registrano il coinvolgimento dei diversi strati delle popolazioni che nel rinnovare le manifestazioni della morte e resurrezione di Cristo, rinnovano il proprio senso di appartenenza e le proprie identità. Nonostante le trasformazioni economiche e i cambiamenti socioculturali intervenuti negli ultimi decenni, e al di là dei differenti significati che possono assumere e possono essere attribuiti ad alcune pratiche rituali, continuano a tramandarsi e a ripetersi riti e simboli di origine remota, che permettono all'individuo di rispondere alle crisi esistenziali e di orientare il suo "essere nel mondo". Se da un lato, dunque, i riti della Settimana Santa costituiscono lo spazio-tempo all'interno del quale la fede e la devozione popolare sono esposte pubblicamente e, almeno in apparenza, la coesione e la solidarietà comunitarie prevalgono sui dissidi e sulla frammentarietà sociale, dall'altro rappresentano lo spazio-tempo in cui si costruiscono e

si rimodulano i rapporti di potere tra le componenti che “animano” e “governano” la comunità: il Comune, la Chiesa, le confraternite, le associazioni culturali e folkloristiche, le forze armate ecc. Ognuna di queste componenti

promuove specifici e spesso tra loro confliggenti interessi ricercando il controllo dei momenti tipici dei riti e manipolandone ad arte il simbolismo rituale. Così, al di sotto di una narrazione scenica che vuole offrire complessivamente l'immagine di una comunità unita e solidale, capace di ricomporre ogni tensione attraverso la condivisione del culto cattolico e delle pratiche religiose “tradizionali”, si può cogliere il dispiegarsi di conflitti tra municipalità e Chiesa, tra Chiesa e confraternite, tra le diverse fazioni di fedeli, variamente aggregate, che rappresentano gruppi economico-politici antagonisti (Buttitta I., 2017, p. 11).

Diversi momenti delle Settimane Sante descritte – nonostante l'aura di “tradizionalità” richiamata nelle narrazioni dagli attori sociali – hanno subito nel tempo, e segnatamente in anni recenti, importanti trasformazioni. Se da una parte gli artefici di tali cambiamenti sono spesso i sacerdoti che si succedono nella guida spirituale delle comunità, tagliando, aggiungendo, modificando alcune sezioni degli *itinerari* rituali della Settimana Santa – ciò suscita in diversi casi la disapprovazione dei fedeli e soprattutto dei confrati –, dall'altra sono gli stessi confratelli che periodicamente intervengono o per ripristinare pratiche e canti scomparsi o altrimenti per modellarli “secondo tradizione”. Nella maggior parte dei casi si tratta comunque di cambiamenti interni alla comunità e non variazioni promosse e indotte da agenzie esterne che operano con l'unico obiettivo di attivare processi di turistizzazione del patrimonio culturale che, come già accaduto in altre realtà dell'isola, hanno avuto l'effetto di stravolgere e snaturare le manifestazioni culturali tradizionali e il simbolismo festivo, trasformandoli in un bene/merce, un momento di esibizione del tipico e del folkloristico destinato alla fruizioni di soggetti estranei ai contesti d'uso (Buttitta I., 2013, pp. 7-16).

Riferimenti bibliografici

- Aa.Vv. (2009) *Settimana Santa in Sardegna*, Sassari, Isola.
- Atzori, Mario (2003), *Settimana Santa in Sardegna e Corsica*, Sassari, Edes.
- Bernardi, Claudio (1991), *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, Milano, Vita e Pensiero.
- Buttitta, Antonino (1990) (a cura di), *Le feste di Pasqua*, Palermo, Sicilian Tourist Service.
- Buttitta, Antonino (2003), *Pasqua in Sicilia*, Palermo, Promolibri.
- Buttitta, Ignazio (2002), *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Roma, Meltemi.
- Buttitta, Ignazio (2013), *Continuità delle forme e mutamento dei sensi: ricerche e analisi sul simbolismo festivo*, Acireale-Roma, Bonanno.
- Buttitta, Ignazio (2017), “La Settimana Santa in Sicilia”, in Ignazio Buttitta, Salvador Hernández González e Salvador Rodríguez Becerra (a cura di), *Pasos e Misteri: la Settimana Santa in Andalusia e in Sicilia*, Palermo, Fondazione Federico II, pp. 11-19.

- Caria, Roberto (2004) (a cura di), *I Gòsos: fattore unificante nelle tradizioni culturali e cultuali della Sardegna*, Oristano, Provincia di Oristano.
- Deffenu, Luigi (1937), "Reliquie viventi del dramma sacro in Sardegna", in *Lares*, a. VIII, n. 3, pp. 182-203.
- Lortat-Jacob, Bernard (1996), *Canti di passione. Castelsardo, Sardegna*, Lucca, Libreria Musicale Italiana.
- Macchiarella, Ignazio (2010), "Varietà del far musica nel canto dei 'gosos'", in *Insula*, n. 8, pp. 91-100.
- Mannia, Sebastiano (2018), "Le sacre rappresentazioni della Settimana santa in Sardegna: il caso di Galtelli", in *Archivio Trentino*, 1-2, pp. 76-93.
- Ruiu, Franco Stefano e Concu, Giulio (2007), *I riti della settimana santa in Sardegna*, Nuoro, Imago.
- Sassu, Pietro (1982), "La Settimana Santa a Castelsardo", in Aa.Vv., *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*, Atti del VI Convegno di Studi, Viterbo 27-31 maggio 1981, Viterbo, Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale, pp. 83-90.
- Satta, Maria Margherita (1987), "La Settimana Santa a Cagliari", in Aa.Vv., *Sagre, riti e feste popolari in Sardegna*, Cagliari, Janus, pp. 102-116.
- Satta, Maria Margherita (1998), "I riti della Settimana Santa a Sassari e ad Alghero: liturgia ufficiale e pietà popolare", in *Sacer*, a. 5, n. 5, pp. 187-214.
- Solinas, Chiara (2007), "Una ricerca antropologico musicale in ambito urbano: i canti e i riti della Settimana Santa a Cagliari", in *Portales*, n. 9, pp. 135-141.
- Turtas, Raimondo e Zichi, Giancarlo (2004) (a cura di), *Gosos: poesia religiosa popolare della Sardegna centro-settentrionale*, Cagliari, Edizioni Della Torre.

RITO, SUBVERSIÓN Y RELATO EN LA SEMANA SANTA DE LEÓN: EL ENTIERRO DE GENARÍN*

M.ª Pilar Panero García
Universidad de Valladolid
mariapilar.panero@uva.es

En 1929 en León se produce el atropello de un hombre, Genaro Blanco, que fallece. Un cuarteto de “evangelistas” deciden celebrar de forma socarrona, lúdica y con una buena dosis de alcohol el luctuoso aniversario de este ciudadano que llevó una vida contraria a la moral católica de su época convirtiéndolo en un “antisanto”, el célebre “Genarín”. La conmemoración la noche de Jueves Santo se lleva acabo año tras año hasta que en 1959 las autoridades civiles la prohíben. A partir de 1978 se autoriza y, la invención ritual y literaria de sus evangelistas, adquiere una fama que trasciende lo local con la extraordinaria hagiografía que publica Julio Llamazares en 1981, entonces un joven escritor. La reinención-mitificación de Llamazares contribuye a hacer la celebración cada vez más popular y con un mayor número de fieles. Al menos hasta la aparición del Covid-19 en 2020, se ha convertido en una fiesta masiva que cuenta, como antaño, con la aprobación o y repudio de los que presencian este mito leonés y universal. Ahora analizaremos el contexto en el que nace esta tradición en medio de la Semana Santa de León que oscila entre las devociones más puras y los excesos más llamativos. También veremos y como el relato evangélico subvertido de Llamazares la fija.

1. Invención y re-invención del Entierro de Genarín

A las cero horas del Viernes Santo, se ponen en marcha dos de las manifestaciones más carismáticas de las Semana Santa leonesa: La Ronda y la procesión del Entierro de Nuestro Padre Genarín. Una, depende de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, vulgo “Jesús” o “Los negros”, mientras que la otra la protagoniza la Cofradía de Nuestro Padre Genarín. Ambas trascurren en el tiempo litúrgico de la Semana Santa, que, como hecho religioso-cultural complejo, posee múltiples dimensiones: festiva, ritual, simbólica, estética, social, emocional, económica y religiosa. Esta coexistencia es una prueba más de que no hay una vivencia pura de la Semana Santa, puesto que ésta ha sido a lo largo de la historia espejo del mundo cambiante de las mentalidades de los grupos.

* Con gratitud hacia Chema Hidalgo y a la Cofradía de Nuestro Padre Genarín.

La primera, con una regla fundacional de 1611 ha celebrado más de cuatro siglos de existencia con periodos de esplendor y decadencia (Revenga Sánchez, 2008, pp. 64-73), es una representación del Evangelio y ha merecido consideración por la oficialidad religiosa y civil. Los actos de la cofradía del Nazareno comienzan con La Ronda, antes Procesión del Calvario, en la que tres hermanos vestidos con la túnica de luto recorren desde el filo de la media noche del Jueves Santo las calles de la ciudad tocando una esquila, un clarín y un tambor entonando “Levantaos hermanitos de Jesús, que ya es hora” (Revenga Sánchez, 2008, pp. 252-254). Avisan a los hermanos de que al despuntar el día del Viernes Santo deben salir de sus casas para participar en la Procesión de los Pasos¹ en la que los hermanos de Jesús portan trece conjuntos escultóricos en los que se recrean los momentos de la Pasión —desde la Oración en el huerto de Getsemaní, hasta la muerte de Jesucristo en la Cruz²— que culmina con el Encuentro entre San Juan y la Dolorosa en la Plaza Mayor (Revenga Sánchez, 2008, pp. 255-269).

La segunda, es mucho más joven pues nace en 1929 después de un luctuoso accidente, el atropello de un hombre llamado Genaro Blanco por el primer camión de la basura que hubo en León. Este hecho apareció en forma de esquelas y noticias periodísticas, que han sido estudiadas y cotejadas por Juan Miguel Álvarez Domínguez (2009) y Julián Robles Díez y Javier Fernández-Llamazares (2019, pp. 217-221 y 227). Los periódicos locales de la época que recogieron los hechos dan detalles diferentes, algunos contradictorios. El conservador y católico *Diario de León*, versión del suceso que se ha considerado más, tranquiliza a sus lectores informando de que el difunto recibió la extremaunción, mientras que el republicano y laico *La Democracia*, ofrece más datos sobre la trayectoria temeraria y homicida del conductor y otros detalles. También ofrece la noticia en diario madrileño *El Imparcial*³. La fecha del trágico accidente es la más señalada del martirologio cristiano, la madrugada del Viernes Santo, y será determinante para la transformación de unos hechos corrientes que le suceden a un hombre común⁴ en un relato extraordinario

- 1 Guarda similitud con otras invitaciones a los vecinos, “Levantaos hermanos...”, para abandonar el lecho y que fuesen a velar al Santísimo que estaba expuesto toda la noche si era el Jueves Santo, o para asistir a otras procesiones si era otro día. Estas invitaciones, antes generalizadas, se mantienen como ritos residuales en algunos lugares como los populares Barandales (campanilla) y la pareja Merlú (trompeta y tambor) en la Semana Santa de Zamora (Ferrero Ferrero, 2001, pp. 141-142), o el Tararú (trompeta) palentino.
- 2 *La Oración en el Huerto* (Víctor de los Ríos, 1952), *El Prendimiento* (Ángel Estrada, 1964), *La Flagelación* (atribuido a Gaspar Becerra, s. XVI), *La Coronación* (Higinio Vázquez, 1977), *Ecce Homo* (anónimo, 1905), *Nuestro Padre Jesús Nazareno* (escuela castellana, s. XVII), *La Verónica* (Francisco de Pablo, 1926), *El Expolio* (Díez de Tudanca, 1675), *La Exaltación* (Navarro Arteaga, 2000), *La Crucifixión*, (anónimo, 1908), *San Juan y María Magdalena* (Faustino Sanz Herranz, 1992), *Santo Cristo de la Agonía* (Laureano Villanueva, 1973), *San Juan* (Víctor de los Ríos, 1946) y *Madre Dolorosa* (Víctor de los Ríos, 1949).
- 3 La fecha está clara, en 1929 se produce el atropello y en 1930 los “evangelistas” de Genarín rememoran su muerte por primera vez, y salvo excepciones pretendidamente originales (Jordán Montes, 2006, p. 49), así es aceptada. Los hechos están documentados y el recuerdo de los fundadores vivo, especialmente de Francisco Pérez Herrero.
- 4 El 19 de septiembre de 1861 se recoge a una criatura abandonada en Izagre a la que se bautiza como Genaro, se le asigna nodriza y se lleva al hospicio de León, será en expósito nº 147 del 61, hasta que lo recibe una familia de acogida, la de Tomasa Arias y Pedro Mayo de Palaciosmil, rota por el dolor tras perder a su hija. Tomasa fallece y Pedro se casa con Modesta Pérez con la que tiene dos hijas, María (1869) y Francisca (1871), y un hijo, Miguel (1875), con los que Genaro se criará y se educará en las primeras letras. Cuando Genaro cumple 14 años regresa para aprender un oficio en la casa del hospicio al no poder

plagado de “modificaciones, exageraciones e invenciones” (Tate, 1986, p. 164). Cuatro hombres se erigen como los cuatro evangelistas de Genarín y empieza el mito: “nació para la historia leonesa y universal, para el índice inmemorial de todas las religiones que en el mundo han sido” (Llamazares, 2015, p. 24)⁵.

En síntesis, la celebración que el evangelista Pérez Herrero contó a Llamazares a modo de relato etnográfico y que la cofradía mantiene viva se desarrolla en el barrio Húmedo y otros lugares emblemáticos del casco antiguo de la capital leonesa. Se inicia en la Plaza del Grano a donde los hermanos llegan con una corona de laurel y una ofrenda de alimentos bendecidas con orujo. La procesión del Jueves Santo la organiza la Cofradía de Nuestro Padre Genarín, que saca a su santo pellejero en el aniversario de su muerte después haber cenado, bebido y bautizado con orujo a los nuevos hermanos. La rememoración de la última cena se celebra en un restaurante de la Plaza de San Martín a las 10 de la noche, lugar donde se debate de los misterios genarianos y se recitan poemas satíricos en su nombre sobre los acontecimientos más llamativos del año en la ciudad y la provincia y del país, que se conocen como la Encíclica del año. Cuando la cena concluye la plaza ya está llena de gente animada para la procesión. El Abad de la Cofradía saluda a los presentes, los neófitos se bautizan con orujo y comienza el desfile regresando a la Plaza del Grano, lugar de la “cita secreta”. La imagen de Genarín llevada a hombros, vestido con su traje de humilde, portando una botella alzada y agarrado a una farola para mantener el equilibrio rememora su último recorrido por las calles y tabernas de León. Al paso de Genarín le siguen los de la Muerte, la Moncha y la Cuba, también portados a hombros por otros “costaleros”.

El paso de La Mocha, llevado por mujeres, representa el momento en el que esta prostituta tapa el cadáver de Genaro después de ser atropellado con las hojas de un periódico local de la época llamado popularmente “La Mañana”. En el mismo sería noticia el propio finado. Detrás de ellos va el paso de la Muerte con aspecto terrorífico y la Cuba, donde se portan las ofrendas, que alude a las constantes y abundantes libaciones de Genarín y sus seguidores. Los cuatro Evangelistas son representados por cuatro cabezudos rodeados

proporcionarle Pedro la enseñanza del mismo. Este será el primer gran desarraigo de Genaro, lejos del pueblo y sin sus hermanos y seres queridos, entre ellos María García Pérez de Oliegos, que con el tiempo sería su esposa. Este es el origen de la historia real de Genaro Blanco investigada por Julián Robles y Javier Fernández-Llamazares (2019, pp. 17-52) en un trabajo riguroso y necesario en el que, al hilo de la biografía de este ilustre leonés de carne y hueso, nos ofrecen una panorámica del León y la España que sufrieron las clases humildes en los últimos años del s. XIX y los primeros del XX.

En 1896 tomó posesión de una plaza de dependiente de Consumos, un empleo público, y un año más tarde se casa con María formando una familia católica y modesta, en 1897 han nacido sus gemelos Jacinto y Leonardo, en 1901 Antonio y en 1906 Ángel. En 1907 todavía conserva su empleo de funcionario que perderá a principios de 1911 porque se privatiza el servicio para paliar el déficit. En 1908 nace otro hijo, Emilio, en un momento de mucha precariedad para la familia que se prolonga durante años. En 1917 fallece María a la edad de 43 años dejando a sus hijos, especialmente a los pequeños, y a Genaro desamparados por lo que son admitidos provisionalmente en la casa de beneficencia, falleciendo Antonio en 1918 de meningitis (Robles & Fernández-Llamazares, 2019, pp. 85, 117, 147, 152-154, 179, 181-183). Los autores hacen una búsqueda exhaustiva en los archivos aportando muchos más datos y curiosidades. Sobre algunos de ellos volveremos más adelante.

- 5 En lo sucesivo, cuando citemos fragmentos de *El entierro de Genarín* será de esta cuidada edición ilustrada con acierto por Antonio Santos, por considerarla el autor la definitiva. Solamente indicaremos el número de página.

de antorchas que se mezclan entre los asistentes bebiendo con ellos. Los versos-comodín que se recitan con otros específicos en las diferentes paradas son:

Y, siguiendo sus costumbres,
que nunca fueron un lujo,
bebamos en su memoria
una copina de orujo (p. 106).



La multitud aguarda en la popular Plaza del Grano la salida de la procesion. (Foto: Juan Antonio Cuenca. Archivo de la Cofradía de Nuestro Padre Genarín.)

Los congregados lanzan los gritos propios del acto hasta que llega el Abad y los Seises y su inicia el recorrido: Plaza de san Martín de nuevo, calle de la Sal en la que se cuentan los treinta pasos y donde Genaro tomó una copa de orujo, catedral, calle de los Perales y carretera de los Cubos, lugar del fatídico atropello. En el lugar de la muerte se realiza la ofrenda de los alimentos preferidos del santo —queso, pan, naranjas y orujo— y la corona de laurel por el Hermano Escalador que trepa por el cubo de la muralla romana después de ser bendecido por el Hermano Abad. Con brindis y gritos se homenajea al Santo Padre Genarín. El Abad invoca al santo al que dedica más versos, bendice a los asistentes y se despide hasta el año siguiente.

Durante un periodo de diecinueve años la celebración estuvo prohibida por las autoridades civiles, desde 1957 en que finaliza la “primera era” (p. 96)⁶ hasta 1978, restaurada la democracia. Las autoridades estuvieron dispuestas a autorizar la procesión, siempre

6 El 3 de mayo de 1957 el Gobernador civil cursa una orden a través de la División de Investigación Social de la Dirección General de Seguridad para que Francisco Pérez Herero, uno de los iniciadores de la celebra-

que no coincidiese con los días sagrados de la Semana Santa, pero los cofrades se negaron a cambiarla como aclara Julio Llamazares: "...ya lo dijo una vez Pérez Herrero: no lo cambiamos de fecha porque nosotros sabemos que Genarín murió un Jueves Santo... algo que otros no pueden asegurar" (Figueroa, 2015). Hasta ese año el culto genariano fue adquiriendo adeptos:

El primer año eran apenas dos docenas de personas las asistentes. El último más de cinco millares. Cinco mil procesionantes fervorosos, encabezados por un carro de bueyes lleno de botellas de orujo, que a la altura de la catedral se cruzaron con la menguada procesión religiosa oficial compuesta por apenas un centenar de beatas, el cuadro de los papones y un hato de canónigos adormilados⁷ (pp. 115-116).

La llama del culto nunca se apagó, si bien, e inmediatamente después de la prohibición fue una celebración marginal "tras muchos años de silencio y catacumba" (p. 119) el rito profano se salva. El entierro de Genarín, santo bebedor y putero, es una parodia del Evangelio y de los relatos hagiográficos, de ahí que la parodia cobre sentido solo en la fecha en la que se celebra. En los últimos años, en los que se ha convertido en una celebración masiva⁸, es tolerada por las autoridades civiles⁹ y las cofradías de laicos de la Semana Santa¹⁰, y, por ejemplo, en los suplementos especiales que la prensa local hace de los días de Pasión, Genarín tiene su espacio.

ción, se personase para dar explicaciones sobre la misma (Llamazares, 1951, p. 95). Todavía se celebró un año más, en 1958.

- 7 Esta afirmación en la narración de Llamazares carece de fundamento real y más bien parece ser una exageración como recurso literario. Es probable que la procesión nocturna de La Ronda no contara con un público numeroso como la de Genarín o la diurna Procesión de los Pasos y la del Encuentro, pero la cofradía vulgo "Los negros" no estaba en decadencia en los años 70, años en los que continuó agrandando su patrimonio encargando nuevos pasos. También reorganizan con avances y retrocesos el famosísimo Encuentro entre la Madre y el Nazareno por intercesión de san Juan, que se recuperará definitivamente en 1989. Véase, <http://jhsleon.com/el-encuentro>
- 8 Estos datos de los últimos años difieren de la participación de los años posteriores a la recuperación: "Veinte años después de su prohibición, en 1978, apenas dos docenas de leoneses capitaneados por el último evangelista superviviente, se encargarían de rescatar la liturgia" (Llamazares, 1981, p. 98). La foto que aparece en esta primera edición de *El entierro de Genarín* es elocuente, así como las de 1980 (Llamazares, 1981, p. 101). La celebración continúa sumando adeptos y en los años 90 se habla ya de cientos de personas honrando la memoria del santo pellejero (Efe, 31 de marzo de 1991). El número de cofrades y participantes no ha cesado de aumentar y en los últimos años participan miles de personas: "Más de 30.000 personas honran en León la memoria del santo pagano Genarín" según EFE León el 25 de marzo de 2016. Véase: <https://www.efe.com/efe/espana/gente/mas-de-30-000-personas-honran-en-leon-la-memoria-del-santo-pagano-genarin/10007-2877824>; "La celebración de Genarín reúne en León a unas 20.000 personas en el 90 aniversario de su muerte" según Castilla y León Televisión. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=Levy02EbxLE>; o, "20.000 almas en el Entierro de Genarín" según el *Diario de León* (19 de abril de 2019). Véase: <https://www.diariodeleon.es/articulo/semanasanta/20-000-almas-entierro-genarin/201904191210001886871.html>
- 9 Véase, León. Portal Turístico de la Ciudad de León (España): http://www.leon.es/Conocer/Tradiciones//Semana_Santa_18
- 10 La Junta Mayor de Cofradías. Semana Santa de León no la incluye, algo lógico, porque la finalidad y el espíritu fundacional no es el mismo, pero no la menciona. Véase su Web oficial: <https://www.semana-santaleon.org/cofradias-y-hermandades>. Sin embargo, aunque compartan el mismo tiempo litúrgico y el mismo espacio, las dieciséis cofradías "oficiales" y la de Genarín conviven y, como señala la voz autorizada

Sin embargo, las autoridades religiosas no la reconocen. El ninguneo de la Iglesia ha convivido con el oportunismo descarado de las autoridades civiles de la dictadura, pero también con el de las de la incipiente democracia. El reparo a que las masas ocuparan las calles al abrigo de los nuevos aires de libertad a finales de los años 70, es ilustrado en uno de los relatos que componen los *Cuentos del reino secreto* (1982), que, si bien es una ficción, es verosímil:

—Pero esa noche, ¿no sale la procesión que llaman de Los Pasos? —preguntó el Gobernador.

—Sí señor. Imagínese, es Viernes Santo. Sale La Ronda.

El Gobernador miraba interrogativamente al Secretario, pero éste sacudió las manos con gesto de negación.

—La verdad es que nunca coincidieron. La Ronda de Los Pasos sigue otros derroteros. Aunque no dejaba de ser chocante que, mientras los cofrades de verdad iban buscándose de casa en casa con toda solemnidad, dando unos tremendos campanillazos y esas voces de “levántate, hermanito, que ya es la hora” para ir informando de la procesión toda la chusma se fuese reuniendo también para formar su cortejo.

—¿Y después de la Guerra? —preguntó el Gobernador.

—A los pocos años, la cosa volvió a ser como antes. Aquí la gente es muy peculiar.

—¿Y el Obispado?

El Secretario se frotó las manos y torció la boca con una mueca vagamente conspiratoria.

—Ya conoce usted la prudencia de Nuestra Santa Madre Iglesia. Directamente, nunca se manifestaron.

[...]

—Sí —dijo el Gobernador—. No es que me preocupe, pero la verdad es que no sé qué hacer [mantener o levantar la prohibición].

—Igual aprovechan para montar algún número contra Rodolfo [Martín Villa].

—Entonces, no lo autorizo (Merino, 1994, pp. 177-179).

Estos reparos tampoco son especialmente novedosos pues las cofradías, en general y no solo las de la Semana Santa, son organizaciones de laicos que históricamente han intentado escapar del control de la Iglesia. Mientras que el clero ha enfatizado la expiación y el sacrificio, los laicos se han centrado en la celebración del hecho religioso. Lo novedoso por parte de la Iglesia con respecto al Entierro de Genarín es la invisibilización, porque la depuración de la fe católica controlando a las cofradías es una constante desde el origen

de Jorge Revenga (2008, p. 253) refiriéndose a La Ronda de Jesús dice que, aunque “hay ocasiones en que algunos intolerantes han provocado algún conflicto (alguno elevado a leyenda que aun hoy corre de boca en boca) aunque no demasiado importante. A pesar de ello, no debemos creer que los problemas surgen con el Entierro de Genarín, puesto que este acto en sí no es nada que debamos *demonizar*...” Este investigador, consciente del desagrado que la cofradía heterodoxa provoca en muchos cofrades, parte de que Semana Santa a lo largo de la historia se ha adaptado al mundo cambiante de las mentalidades y que una de las claves de la pervivencia de la Semana Santa es, precisamente, la tolerancia.

de las mismas, y, especialmente, desde la Ilustración. Muchos laicos como Jovellanos en 1775 van más lejos que los religiosos críticos reprochando a las asociaciones de fieles su falta de interés por lo que debería ser su misión, la ejecución de obras de piedad y caridad con los miserables. Así se despacha relatando los excesos en los que incurren:

Hasta las cofradías, estas instituciones coetáneas a los gremios, siempre resistentes por las leyes, siempre multiplicadas a despecho de ellas, siempre autorizadas con algún pretexto de piedad, y siempre corrompidas por el orgullo y la disipación, han venido a ser ruinosas para los artistas y las artes. Los gastos en que empeñan a los mayordomos y oficiales y la ocasión que dan a francachelas y embriagueces son acaso los menores males que producen. La vanidad disfrazada con máscara de devoción, la superstición, sustituida a la sólida piedad, la muchedumbre de solemnidades, de fiestas, de sufragios, de ejercicios y prácticas menudas, la pompa de las procesiones y entierros, siempre sostenidos por el interés de quien los aconseja y por el orgullo de quien los paga, pero casi siempre con mengua del verdadero espíritu de religión, son males a la verdad de otro orden, y otra especie, pero de cuya influencia política no puede apartar los ojos un gobierno piadoso y vigilante (Jovellanos, 1858).



El Abad de la cofradía leen poemas en la calle de la Sal y recuerdan los treinta pasos que Genaro dio antes de enfrentarse a su trágico destino. (Foto: Juan Antonio Cuenca. Archivo de la Cofradía de Nuestro Padre Genarín).



Cena de 1961 en los años de la prohibición. El poeta Francisco Pérez Herrero lee los poemas genarianos. (Foto: Archivo de la Cofradía de Nuestro Padre Genarín).

Es decir, existe una tradición literaria en la que se censuran los excesos de las cofradías laicas que también afecta a la de san Genarín, aunque, evidentemente, ésta no tiene nada que ver con las cofradías al uso, a no ser porque es una parodia de las de Semana Santa otorgándose el nombre de “cofradía”. Pero El entierro de Genarín no es la parte jocosa y grosera de un rito penitencial de la Semana Santa leonesa, sino una representación ajena que se hace en el tiempo de la Pasión¹¹ donde unos pocos tuvieron la capacidad de convocar una cultura alternativa. La parodia funciona porque está en el contexto, espacio y tiempo reservados para las cofradías pasionistas y de ahí que tenga sentido como remedo contracultural.

A menos oficialmente, la Iglesia no se pronuncia para prohibirla, a diferencia de la práctica habitual con las cofradías religiosas, pero sí la prensa conservadora. En los años 50, desde *Proa*¹², diario de Falange Española de las JONS fundado en 1936, un conocido periodista local, Carmelo Hernández Moros, “Lamparilla” (1896-1974), otrora liberal¹³,

11 No se puede comparar el Entierro de Genarín con la comicidad ritualizada que se da en muchas semanas santas. Un caso ilustrativo, aunque no el único, es el de la procesión Camino del Calvario de la Semana Santa conquense, conocida popularmente como “Las turbas”, conjunto privativo de unas pocas familias que se masificó después de los años 60 del pasado siglo (Recuenco Pérez, 2000, p. 62). En sus estatutos de 2016 explican que representan el escarnio y la mofa a la que fue sometido Jesús, que cumple unos requisitos y que se sitúa por delante del guion de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno del Salvador para hacer sonar broncos tambores y clarines desafinados (Pérez Calleja, 2017, p. 469).

12 En 1975 pasó a denominarse *La hora leonesa*, que en 1984 absorbe el *Diario de León* (Lucas del Ser, 2003, p. 134).

13 Había trabajado en otros periódicos como *El Diario de León: periódico de la mañana*, fundado en 1896.

con sus diatribas “favoreció la prohibición del Santo Entierro y la era de las persecuciones hacia los discípulos del mártir pellejero”¹⁴. Este hecho tiene que ver con la deriva histórica de España, puesto que, un curtido periodista como Hernández Moros, coetáneo de los evangelistas de Genarín”, había participado con éxito de la vertiente heterodoxa y lúdica que, aunque en ocasiones asombrosamente se silencie, ha formado parte de los ambientes provincianos españoles¹⁵. La persecución a Genarín, que nació en los tiempos de la dictadura de Miguel Primo de Rivera y se había celebrado con normalidad en los primeros años de la dictadura del General Franco. Curiosamente se produce en los años 50, unos pocos después de que se iniciara la fundación de nuevas cofradías que se suman a las tres que nacen en los últimos años del s. XVI y los primeros del s. XVII¹⁶. Cuando la parodia genariana se hace muy visible se corta de raíz.

El entierro de Genarín nace como una invención en un momento concreto y por unos actores también concretos, que se reinventa-mitifica a partir de la publicación del célebre libro de Julio Llamazares *El entierro de Genarín* que le da fama literaria y contribuye a fijar la tradición¹⁷. Es el narrador que mejor desarrolla “La más insólita vida ejemplar de un leonés” (Llamazares, 1981 1ª ed., subtítulo), el “evangelio apócrifo del último heterodoxo español” (Llamazares, 1984 2ª ed., subtítulo) informado por Francisco Pérez Herrero al que dedica el libro. El evangelista, además de animarlo a escribir y recopilar las poesías, lo apadrinó en su presentación (Llamazares, 2015, p. 13)¹⁸. El novelista, a día de hoy,

-
- 14 La primera edición de *El entierro de Genarín* (Llamazares, 1981, p. 87) publica un documento con la firma de “Lamparilla” aparecido en *Proa* en 1957 titulado “Entre curdas y «gamberros””. En el artículo el periodista explica de forma etnocéntrica que, aunque algunos lo alarmaron pensando que la procesión sería una celebración republicana, los hechos se han limitado a “vinazo y mal gusto” para ofrecer un “espectáculo entre tabernario y primitivo”, que no es humor ni recuerdo del difunto “A no ser entre ciertas tribus salvajes e taparrabos de plumas y anillo en la nariz que bebían licores raros ante los muertos. Pero Puerta Castillo no es África central”. A partir de la segunda edición el texto escrito por un “famoso cronista provincial, ex seminarista y corresponsal” aparece transcrito (Llamazares, 1984, pp. 74-75).
- 15 En 1929 había publicado la hilarante y “desdichada” *Guía cómica de León* —subtitulada “Paella turística leonesa, con tropezones geográficos, históricos, artísticos, arqueológicos, agro-pecuarios y del Sindicato Libre de la Aguja. Escrita en prosa, al parecer, con algún que otro renglón que parece verso por Bujía y Lamparilla (and Company Limited), tiene incisos de otros autores no menos ilustres”— con Ángel Suárez Ema, “Bujía”, (1895-1967) también redactor en el *Diario de León, La Democracia y Proa*. A partir de esta segunda edición (Llamazares, 1984) los capítulos se titulan a la manera de las hagiografías y el texto de “Lamparilla” precede al titulado “Fundación de la Sagrada Cofradía. Entierro y viacrucis. Acusado por los príncipes de la ciudad, Genarín comparece ante Pilatos. Lamparilla le traiciona y el gallo de San Isidoro canta tres veces”, presentando al periodista como un Judas Iscariote. Se presupone que «Lamparilla», si bien no fue un ácrata, al menos antes tuvo una actitud menos timorata.
- 16 A la ya citada Cofradía Dulce Nombre de Jesús Nazareno (1611), las más antiguas son la Cofradía Nuestra Señora de las Angustias y Soledad (1578) y Real Cofradía Santísimo Sacramento de Minerva y la Santa Vera Cruz (1612). En 1945 se funda la Hermandad de Santa Marta y de la Sagrada Cena, la Real Hermandad de Jesús Divino Obrero en 1955, la Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz en 1962 y la Cofradía Santo Cristo del Perdón en 1964. A estas siete cofradías se unirán otras nueve, fundadas todas en los años 90, cuando la democracia es una realidad.
- 17 El libro de Llamazares no es el único que hace a Genaro Blanco un personaje literario. En 1982 José María Merino publica *Cuentos del reino secreto* en el que incluye “Genarín y el Gobernador”, antes citado; en el año 2000 Manuel Vicente González publica la novela *La otra vida de Julia*; y en 2014 Alfonso García publica “Genarín vive en La Habana” incluido en *Tres cuentos leoneses en La Habana*.
- 18 La publicación del libro fue polémica, no solo porque el novelista recibiera críticas feroces tildándolo de sacrilego e irreverente a través del *Diario de León*, periódico que años más tarde lo editaría, sino por

recuerda la frescura que daba la improvisación aceptada de forma tácita por muchos leoneses. La espontaneidad en la recuperación del rito tiene que ver con en el momento en que escribe la vida de Genarín, que está en consonancia con los tiempos de libertad del momento histórico de España (Figuerola, 2015).



Genarín con su traje y aro de pellejero y su inseparable botella de orujo es llevado en andas, mientras La Muerte lo acecha. (Foto: Juan Antonio Cuenca. Archivo de la Cofradía de Nuestro Padre Genarín).

Actualmente persevera con el consenso o el repudio, dependiendo de los sectores. No en vano en una historia de la Semana Santa leonesa nada sospechosa de atentar contra ella y los dogmas y celebraciones católicos, su autor, que la subtitula “Apuntes de un papón sobre la Semana Santa”, se exculpa por incluir El entierro de Genarín llamando a la tolerancia:

levantará más de una *ampolla* en muchos cofrades. De siempre he escuchado furibundas críticas a ese acto por la mayoría de los papones, sin pararse a pensar que, lo queramos o no, la celebración sacra leonesa se conoce más por esa noche de excesos que por cualquiera de los cortejos que con mimo preparan las cofradías.

[...]

A la vista, además, de que el silenciamiento por parte de la Semana Santa *oficial* (llamemos así a las procesiones religiosas) hacia el Entierro de Genarín es absolutamente ineficaz como puede verse, [...] intentemos comprender esa fiesta y no nos quedemos —como suele ser habitual en los más furibundos atacantes— en lo que pasa después de que el *hermano escalador* deja las ofrendas a

algunos malentendidos con Pérez Herrero. Sobre estos “disgustos” ha hablado Lamazares en diferentes ocasiones (Suárez Rodríguez, 2004, pp. 105-106), la última en el prólogo a la última edición (Lamazares, 2015, pp. 13-14).

Genaro¹⁹. [...] El Entierro de Genarín, guste o disguste, es un acto más de esta Semana Santa de contrastes (Revenga Sánchez, 2008, pp. 315-317).

Genarín goza de buena salud, al menos así ha sido hasta la pandemia de la Covid-19 en 2020, en medio de una de las semanas santas urbanas con más alto reconocimiento social²⁰, aunque con los rasgos arcaizantes del ámbito leonés²¹. Su prestigio no solo se registra en Castilla y León, sino también en el resto de España y fuera de la misma.

2. El entierro de Genarín como parodia del relato evangélico y hagiográfico

La crítica se ha esforzado por clasificar la célebre obra de Llamazares en alguno de los géneros literarios existentes e incluso de definirlo por lo que no es. Las soluciones son variadas y absolutamente todas tienen parte de verdad. Estamos ante un libro heterogéneo que para Javier Goñi es “libro de viajes a su manera” y que para Guerra Garrido es un “relato de una de las liturgias más esperpénticas” (cits. Suárez Rodríguez, 2004, pp. 101,106). Para Caridad Ravenet Kenna integra “hibridez genérica”, “utiliza las características archiconocidas de diferentes géneros”, el autor “ha armado una novela que es un ensayo, o un ensayo que es una novela” para determinar que “lo ensayístico” es lo que prevalece en la obra e, incluso, habla del Carnaval como género (1988, pp. 73, 76, 78, 84).

Frente a los géneros naturales de dimensión antropológica y universal, los históricos cursan una temporalidad y van unidos a la concreción histórica (Rodríguez Pequeño, 1991, p. 19). En general, los investigadores que han reflexionado sobre *El entierro de Genarín*, lo asocian a dos géneros históricos siempre en transformación, la picaresca y la mística, esta última entendida en un sentido amplio y, evidentemente, subvertida. Sea cual sea el género que transforma, toda la narración está trufada con episodios vinculados a la estética esperpéntica para retratar la “España negra” de la que tenemos una gran tradición en nuestra literatura —Quevedo, Torres Villarroel, Valle-Inclán, Cela— y también en las artes plásticas —Goya y Gutiérrez Solana, principalmente—. La propia descripción del santo malencarado, raquíptico y como una especie de sacamantecas asusta niños es representativa de otras descripciones que se sucederán después y que corresponden a esa estética deformante y grotesca. El esperpento también se hace notar, por supuesto, en los poemas, como este que describe tenebrosamente La Ronda:

19 Se refiere al “desmadre, al final siempre hay alguien que lo convierte en un macro botellón” como también rechaza Julio Llamazares, “seguidor confeso” de Genarín (Figueroa, 2015). Estos botellones no son exclusivos de León, se producen en otras ciudades como Zamora o Cuenca la madrugada del Viernes Santo, y son ajenos a la celebración religiosa-cultural de la Semana Santa.

20 Concretamente La Ronda y la Procesión de los Pasos fueron declaradas de Interés turístico Nacional en 1988 y recibieron una mención especial en el año 2002, cuando la Semana Santa leonesa en su conjunto se declaró de Interés Turístico Internacional.

21 Por ejemplo, mantiene el llamado “Rosario del Dainos”, Rosario de la Buena Muerte, conocido y popularizado por todos los pueblos de la antigua diócesis de León y que se conserva en la capital con este peculiar nombre, porque han conservado la forma dialectal (*dainos* por *dadnos*) para darle sabor popular y añejo (Revenga Sánchez, 2008, pp. 212-215).

¡Noche de Jueves Santo!
La Ronda de los brujos cofrades
pasa por tus pedruscos
su zarabanda como un augurio,
como atávicas siluetas andariegas
de otro mundo.
El silencio de los múcaros
de ese crucial nocturno
rezuma un miserere
enigmático y mudo.
La esquila suena nítida
y el cuerpo del tambor áspero y duro.
Acongoja a la noche
poniendo en el gznate de los hombres
el resuello de un mudo.
“Levantaos hermanitos, ya que es hora”,
se oye como un proverbio gemebundo (pp. 111-112).

Genarín, “amante de todos los vicios” (p. 32) tiene rasgos del pícaro tradicional. Por su carácter marginal es un antihéroe con mil oficios “aparte de la pellejería ambulante” (p. 46) para sobrevivir —vendedor del *Diario de León*, mozo de estoques, aprendiz de barbero, pajarero, baratero de apostantes, muñidor de un político local²², chulo, camarero de habitaciones y portero y ordenanza de prostíbulo...— con los que fue sobreviviendo como pudo y en los que, como era de esperar, fracasa.

Además, es de origen innoble y vil porque es hospiciano que utiliza el apellido expósito Blanco (p. 38) y se mezcla con gente de su ralea —el Boto²³, el Héroe de Caney²⁴, el tío

22 Concretamente Llamazares se refiere a Bernardo Mariano Zapico Menéndez, conservador, primero maurista y después datista, que fue diputado por León en 1919 y 1920. Fue un empresario de la restauración y la minería. Véase, <http://dbe.rah.es/biografias/60766/bernardo-mariano-zapico-menendez> Podemos imaginar la desesperación del protagonista —con su esposa muerta, sus tres hijos pequeños asistidos en el hospicio, Antonio muere, sin recursos...— para aceptar un trabajo tan indigno y peligroso. La necesidad lo obliga a participar del sistema político nefasto que todavía arrastra el turnismo, el caciquismo y coqueteos con falsos servidores públicos que se invisten como “mesías de la patria” y que, sistemáticamente, maltrataron a las clases populares: Nada nuevo bajo el sol.

23 El Boto existió con el nombre de Julio Emilio Boto Hererro, de profesión albañil, y que estaba alcoholizado. El episodio en el que, muy ebrio, se arroja al río Bernesga en el Entierro de Genarín es real y hay varios testimonios de la época. El *Diario de León* del 30 de junio de 1919 lo cuenta con mucha gracia: “Y sin quitarse la chaqueta ni escribir al Juez para que no se culpase a nadie de su muerte, requisito reglamentario en estos casos ¡cataplúm!... se tiró al río desde la barandilla del puente... ¡Claro! La «merluza» buscaba su elemento... auxiliado por algunas personas fue sacado del agua y llevado a lugar seguro donde se secase de la mojadura exterior y... de la otra que también era «mojadura» (cit. Robles Díez & Fernández-Llamazares, 2019, p. 211)

24 Leonardo Blanco López, apodado el Héroe del Caney por la batalla de 1998 que supuso la derrota española en Cuba, encarna a uno de los jóvenes pobres que tuvieron la mala fortuna de contribuir con su sangre en unas guerras como las cubanas que beneficiaban solo a las clases pudientes. A cambio, si sobrevivían, regresaban a la patria con el reconocimiento, pero la mayoría engrosaban las listas de pobres sin oficio. El personaje que encarna Leonardo fue frecuente en las calles de las ciudades españolas y tiene su reflejo en

Perrito, las prostitutas, puteros y chulos, jugadores pendencieros, “se codeaba con los garbanzos negros de las familias leonesas más granadas” (p. 69) y, en general “quinca-lleros y barateros de los bajos fondos” (p. 74)—. Su maestro es nada más y nada menos que León Salvador²⁵, el más reputado charlatán —“el padre de todos los charlatanes españoles” (p. 45)— al que Genaro llegó a superar más en arrojo que en habilidad.

Libremente se salta las reglas establecidas rechazando los valores éticos imperantes como jugando marrulleramente con su amigo El Boto para robar a los feriantes de Mansilla (pp. 62-65), como estafador que le intenta vender la catedral a un despistado turista inglés (p. 46), por “su inefable sistema decimal” conservado solo hasta el catorce para jugar al mus haciendo trampas y “volviendo locos a sus contrincantes” (pp. 137-138) y, en definitiva, “su radical independencia de costumbres morales, vitales o mortuorias” (p. 133) y su antipatriotismo (p. 38)²⁶. Su vida y su fin, por consiguiente, participan del determinismo de la novela picaresca.

Añadiríamos a esos géneros otro que también es histórico, el costumbrismo que aparece por doquier en la narración describiendo los ambientes populares. Por ejemplo, se habla de los gustos musicales de los parroquianos del bar Polvos y de otras tabernas y tugurios, en el corazón del Barrio Húmedo, basados en el género chico español (p. 43). Sin embargo, el costumbrismo se desentiende del objetivo moralizador-reformador de los hábitos que tiene el cuadro de costumbres clásico cuando es una obra independiente; o algunas de las descripciones costumbristas insertadas en obras amplias, como es el caso, en la que el protagonista (antihéroe) se transforma. Se trata de una descripción pura de la realidad variopinta que ofrecen los ambientes laborales, los de las cantinas, los lupanares, etc.:

Fragmento 1a: Vestía con sencillez suprema, a la usanza de los viejos pellejeros y tratantes: calzón de pana, blusón negro, alpargatas y visera. Y, al brazo, el sempiterno aro de alambre del que colgaba los pellejos adquiridos. Tan austero

la literatura, el Juanito Ventolera de *Las galas del difunto* de Valle-Inclán es un hombre lleno de cruces, pero que ninguna es pensionada convirtiéndose en un buscavidas, aunque el Héroe de Caney desempeñó el oficio de alguacil de juzgado y falleció en 1988 a los 88 años (Robles Díez & Fernández-Llamazares, 2019, p. 207).

- 25 León Salvador fue un personaje real que falleció en 1949 al lado de su tablado de feriante. Para Julián Robles y Javier Fernández Llamazares (2019, pp. 162-167) fue “el último gran charlatán”, “la figura más atractiva, graciosa e interesante de las ferias españolas de la primera mitad del anterior siglo” y nos ofrecen jugosos testimonios de sus contemporáneos.
- 26 El propio Genaro que había sido desestimado para el servicio militar en 1881 por su falta de desarrollo físico, sin embargo en 1883 es declarado útil tras ser operado de la vista y lo destinan a servir en Ultramar. Genaro y sus compañías no podían acceder a los privilegios de las clases acomodadas que sí podían sustituir a un hombre por otro o pagar para eximirse de un servicio que duraba ocho largos años y que truncaba sus vidas. Finalmente, Genaro salió emancipado de embarcar para Ultramar y sirvió en el Cuerpo de infantería “Regimiento de la lealtad” en Tolosa, abandonando el Hospicio para siempre (Robles Díez & Fernández-Llamazares, 2019, pp. 53-70). El antipatriotismo es un rasgo que está exagerado en el evangelio de Nuestro Padre o es solo parcial. Genaro Blanco fue un ciudadano honrado hasta que cayó en desgracia con la pérdida del empleo, la muerte de su esposa, la desatención de sus hijos pequeños y, en general, el desarraigo y dispersión de su familia. Hasta ese momento fue un hombre cumplidor como el que más. De uno de los cuatro hijos que lo sobrevivieron no hay noticias para completar su biografía y, de los otros tres se puede afirmar que fueron personas trabajadoras que merecieron el respeto de las gentes que los trataron (Robles Díez & Fernández-Llamazares, 2019, pp. 232).

uniforme lo mantuvo de por vida, tanto en verano como en invierno, con el único añadido en esta última estación de unas madreñas destartaladas con las que guardar las alpargatas del agua y las heladas (p. 39).

Fragmento 1b: del figón de la tía Casilda. Esta pequeña y bondadosa mujer había conseguido renombre popular en la preparación del conejo a la cazuela. Y, si a la bienaventuranza del pimentón y del dorado temple de las patatas con que el conejo se hacía acompañar, se le añadía, como hacían Genarín y sus compinches, un generoso reguero de orujo, la fiesta estaba ya de mano asegurada. En ocasiones, el conejo era sustituido por el escabeche con huevos cocidos de la tradición (p. 77).

Sin embargo, el costumbrismo en *El entierro de Genarín* raya el expresionismo y por medio de la hipérbole o la caricatura obtiene una estética esperpéntica. Veamos cómo siguen las dos descripciones de arriba, que serían simplemente costumbristas si Llamazares no añadiera lo que sigue:

Fragmento 2a: Hay quien dice, incluso, con indudable mala sombra, que Nuestro Santo Padre fue enterrado con la visera y las madreñas puestas, pero parece esto difícil de creer ya que, aunque admitamos tamaña negligencia en los operarios del depósito de cadáveres, bien podemos suponer que, a consecuencia de la violencia y espectacularidad del atropello, la visera y las madreñas saldrían despedidas a bastantes metros de su sagrado cuerpo (p. 39).

Fragmento 2b: Pero, indudablemente, Nuestro santo Padre prefería el conejo por aquello ya sabido de que, aparte de comerlo, se quedaba después con el pellejo del interfecto (p. 77).

En nuestra opinión, estamos ante un relato etnográfico como historia de vida de un tipo popular que podemos llamar intrahistórico en el sentido unamuniano, don Miguel y Genaro son coetáneos y, al fin y al cabo, viven la crisis del fin de siglo y también ante la descripción densa del Entierro de Genarín. El novelista lo obtiene de Pérez Herrero, otros informantes y la propia observación participante, que transforma en un relato literario. Llamazares como escritor participa de la tradición de otros muchos géneros, pero, sobre todo, del relato evangélico y de un relato hagiográfico en general, que también es un género histórico, convertidos en parodia. Concretamente la hagiografía carga las tintas en la pasión²⁷, que es concebida como una biografía parcial y ejemplarizante, pero, en

27 Las *acta martyrium* y las *passio* latinas son los antecedentes literarios de las hagiografías cristianas. Las primeras procedían de procesos judiciales llevados a cabo contra cristianos perseguidos y son escasas y, por su origen, se escriben en los primeros siglos del cristianismo. Las segundas abundan a partir del s. III y son biografías parciales, pues relatan solo lo que atañe a la profesión de la fe que conduce al martirio para servir de ejemplo. Cuando la religión oficial del Bajo Imperio es el cristianismo entonces se produce un cambio importante, no solo interesa la resistencia en el martirio por unos ideales, sino demostrar que estos mártires poseen una espiritualidad superior manifestada antes en su vida cotidiana e, incluso, después de su muerte. El género hagiográfico se consagró en la Edad Media y tuvo un gran desarrollo hasta el s. XVI fijándose los modelos. Después de la Reforma fue desdénado en el ámbito protestante y sometido a la crítica racionalista por las jerarquías católicas. Éstas no solo controlaron los procesos de canonización y beatificación, sino que sancionaban cualquier discurso para controlar la heterodoxia. Sin embargo, en las capas populares de la Europa católica del sur el género siguió gustando combinando lo fantástico-milagroso con los ejemplos de una vida caritativa y obediente. Un ejemplo son las tragicomedias de tema religioso de Antonio de Zamora, dramaturgo del s. XVIII, de gran éxito que, a pesar de la censura de los ilustrados, llenó los teatros durante todo el Siglo de las Luces con obras sobre las vidas de santos como *El lucero de Madrid* y *divino labrador san Isidro* o *San Juan Capistrano*.

este caso, a la inversa. Genarín es un mártir, sufre su particular pasión por llevar una vida acorde a sus principios, los de la vida canalla²⁸, y a la vez un santo, que tiene poderes taumaturgicos y sobrenaturales que se manifiestan después de su muerte con los milagros. Unas veces toma elementos de las hagiografías clásicas y otras de la fuente y origen de todas ellas, el Evangelio. Llamazares, aunque comienza la narración biográfica del santo *in medias res* en el primer capítulo, “De la terrible y espantosa muerte de Nuestro Padre Genarín y de los portentosos signos que la rodearon”, pronto la encauza siguiendo el orden cronológico propio de las hagiografías: se narra la infancia y juventud, las profecías que han de cumplirse, su ejemplo de vida y virtudes, su muerte (ya recordada como Entierro y viacrucis), las acciones de sus evangelistas y discípulos para mantener su memoria y ejemplo y los milagros que hace después de muerto.

Los apócrifos, la doctrina paulina, las órdenes mendicantes, los místicos, muchos escritores, cineastas, cantantes y artistas plásticos han trufado el escueto relato de la Pasión del Evangelio de numerosos detalles a lo largo de la historia (Alonso Ponga, 2013, 93-98) que los inventores de Nuestro Padre Genarín, y Llamazares, su narrador más conocido y prolijo, alteran. Los cuatro evangelistas de Genarín —Francisco Pérez Herrero, dentista y poeta y el más longevo de los cuatro (1906-1986); Luis Rico, aristócrata y *dandy*; Nicolás Pérez, “el Porreto”, árbitro de fútbol; y Eulogio, “el Gafas”, taxista— implementaron por medio de la parodia el relato evangélico del martirio del Justo, pero desde la oposición: no se exalta el sufrimiento y la negación del cuerpo de un ser extraordinario y único, el Hijo de Dios, sino el goce físico de un hombre corriente, Genaro Blanco. En el texto de Llamazares la corporeidad de Genarín está muy presente comiendo, orinando, defecando, eyaculando y, sobre todo, bebiendo. Está ligada a una tradición de pensamiento que tiene su reflejo en la literatura. Se transgrede el código de valores morales centrados en la renuncia a la felicidad mundana en nombre de una extraterrena trascendencia. Los evangelistas hacen santo a Genaro precisamente por hallar la muerte un Jueves Santo sin renunciar a los placeres mundanos.

El entierro de Genarín es una parodia postmoderna que se diferencia de la parodia retórica en que, a diferencia de ésta, no rebaja el hipotexto (Evangelio y hagiografía), si hablamos del texto literario, ni la parodia del rito sagrado católico si hablamos del rito profano. Por el contrario, la parodia postmoderna actúa junto al hipotexto (u hiporrito) siendo una nueva versión, el hipertexto, que permite que el texto (o rito) primigenio perviva tras la alusión (Pueo, 2002). Es muy importante que el receptor conozca el hipotexto para que comprenda las implicaciones entre éste y el texto paródico. Nuestra narración parte del enfoque asumido de que cada hombre debe ganarse el cielo en la tierra imitando el Evangelio y otros modelos de vida cristiana que se basan en él y, a la vez, lo refuerzan haciendo de mediadores e intercesores, pero interpreta la imitación a su manera. El lector percibe las fallas entre el relato fijado por el Evangelio y las hagiografías canónicas como

28 *Bendito Canalla, la verdadera historia de Genarín* es el título de un documental sobre este famoso leonés del s. XX dirigido en 2008 por Nacho Chueca y producido por Asunción Blanco, que es una adaptación libre del libro de Llamazares interpretada por actores que se entremezcla con imágenes de la procesión, un cómic y entrevistas. La cinta explica como la tradición se ha mantenido con fuerza en la “segunda era”, por lo que los adeptos al culto siguen atribuyéndole intervenciones. Por ejemplo, la productora de la película, Asunción Blanco, sostiene que el hecho de que el proyecto saliera adelante es un milagro de san Genaro (Anónimo, 2009).

modelo de vida y la libre interpretación en la vida de Genarín sin que ésta se desvincule de los primeros a los que necesita:

un hipertexto sólo puede leerse como tal cuando se es consciente de la presencia de un hipotexto cuya enunciación está siendo convocada continuamente por la enunciación del hipertexto. Por tanto, cualquier lectura hipertextual partirá de la conciencia de dos textos superpuestos en una sola enunciación (Pueo, 2002, p. 58).



Una nueva Verónica, "La Mocha", cubre los despojos de san Genarín con unas hojas de "La Mañana". Él hará el milagro de que lleve una vida decente. (Foto: Juan Antonio Cuenca. Archivo de la Cofradía de Nuestro Padre Genarín).

El entierro de Genarín se adscribe al género literario de las hagiografías del cristianismo porque el artista creador utiliza unos procedimientos ya establecidos en su forma canónica. Sin embargo, la sensación de forma, aquí se desautomatiza según lo que Viktor Šklouskij denominó "La resurrección de la palabra", por la que el lector teniendo sensación de género se extraña con él teniendo una sensación estético-literaria nueva (Rodríguez Pequeño, 1991, p. 68). El novelista le da a la hagiografía y al relato evangélico una nueva función y significado, pero también a otros textos ajenos a este género histórico a los que oscurece dotándolos de un nuevo sentido.

Llamazares incluye algunos de los romances del *Retablo Leonés* (Pérez Herrero, 1940) como el romance “Carretera de los Cubos”, “Catedral de León”, “Santa Nonia”, etc. sin alterar. Pero hay otras poesías del corpus de genariano “con tufo a plagio descarado” (p. 127)” en que el hipotexto y la transformación que sufre por la hipertextualidad son evidentes como dice va voz narradora con toda la ironía. En *El entierro de Genarín* se recogen los versos en honor al santo que siguen la tradición popular oral de los romances, las coplillas, los refranes, la poesía culta popularizada...:

Hipotexto (Viacrucis popular)	Hipertexto
<p>Perdona a tu pueblo, Señor, perdona a tu pueblo. ¡Perdónale, Señor!</p> <p>No estés eternamente enojado, no estés eternamente enojado. ¡Perdónale, Señor!</p>	<p>Perdona, Genaro, al camión. Perdona, Genaro, perdónale, Señor. No estés eternamente enojado. No estés eternamente enojado. Perdónale, Señor (p. 99).</p>
Hipotexto (Versos de Ramón de Campoamor)	Hipertexto
<p>Y es que en el mundo traidor nada hay verdad ni mentira: todo es según el color del cristal con que se mira.</p>	<p>En este mundo traidor nada es verdad ni mentira. Todo es según el color de la mujer que te tiras (p. 127).</p>
Hipotexto (Canción infantil)	Hipertexto
<p>Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan, piden pan, no les dan, piden queso, les dan hueso y se les atora en el pescuezo! Piden vino, si les dan Se marean y se van.</p>	<p>¡Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan!, dicen las niñas que juegan en la calle de la Sal. [...] ¡Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan!, ¡qué cortita y qué estrechita es la calle de la Sal!</p>
Hipotexto (Refrán)	Hipertexto
<p>Si quieres llegar a viejo, guarda aceite en el pellejo.</p>	<p>Si quieres llegar a viejo, come los viernes conejo.</p>

La parodia no es realmente un texto, sino la relación en la conciencia del que la recibe entre el hipotexto y el intertexto. Entre ambos son visibles los entrecruzamientos de los niveles culturales entre los textos del pasado y el presente, así como de las formas y lenguajes que conforman la experiencia estética en los diferentes momentos. Veamos algunos de los muchos ejemplos de entrecruzamiento que hallamos en el texto:

Hipotexto (Evangelio)	Hipertexto
Mateo, Marcos, Lucas y Juan propagan la salvación eterna.	Cuatro evangelistas genarianos propagan la salvación del mesías, “por la vía del orujo” (p. 24, <i>passim</i>).
Muerte en Jueves Santo, previamente oración del Huerto de los Olivos.	Muerte en Jueves Santo, previamente búsqueda de consuelo en alguna copa de orujo en algún bar (p. 25).
Verónica cubre el rostro de Cristo. El paño se convierte en reliquia. Relación de Cristo con María Magdalena.	La Moncha (prostituta) cubre el rostro de Genaro. El periódico se convierte en reliquia (pp. 29-31, 69). La Mocha será una María Magdalena para Genaro.
Jesucristo no deja escritos.	Genaro no deja escritos (p. 33).
Relación piadosa de Cristo con María Magdalena.	Relación carnal de Genaro con Pilar la Matacorderos (prostituta) y con la Anselma, la prostituta más desdichada, ahora a la derecha del Padre. Ya van tres Magdalenas, pero hay más: la Maldades, la Rebeca, la Moños... y especialmente doña Francisquita, la célebre Bailabotes y, especialmente, Obdulia la Corsetera (pp. 69-82).
Cristo maldice la higuera.	Genaro maldice a Obdulia, la corsetera, que cae en desgracia arruinándose (pp. 82-83). Maldición del sereno profanador que roba sus ofrendas en 1957, último año de la primera era, que se queda cojo para toda la vida, aunque San Genaro podría haberlo matado (pp. 157-160).
Sus seguidores conmemoran su Pasión. La Iglesia que funda y que sostiene Pedro, sucedido en cada cónclave, la celebran con solemnidad.	“[...] los cuatro evangelistas decidieron aprobar un único punto del día: dedicar un viacrucis a Genarín cada Jueves Santo. Había nacido el Entierro, y con él, una de las celebraciones más alucinadas y corrosivas de la heterodoxia. Y la fumata blanca de los puros se extendió por toda la ciudad como una nube” (pp. 85-86).

Los apóstoles divulgaron el Evangelio.	Los apóstoles genarianos divulgan su religión. Destacan los hermanos bodeguero, cestero y escalador (p. 95).
Cristo perdona a los que le causan mal, cuya ignominia no tiene consecuencias temporales, y manda que sus seguidores también lo hagan.	Genaro perdona al chofer que, además, se libra de la cárcel: <p>Que la culpa no fue tuya pues ibas por tu derecha comprando y vendiendo pieles de liebres y de conejas. El de la culpa fue el chofer y apenas si vio la trena y fue que tuvo el perdón de tu grandiosa clemencia (p. 106).</p>
Viacrucis de Cristo camino del Calvario que la Iglesia rememora.	Viacrucis de Genaro por las calles y tabernas leonesas (pp. 96 y ss.).
Juicio de Jesús ante el Sanedrín. Comparece ante Pilatos.	Los príncipes de la ciudad quieren prohibir el Entierro de Genarín. Genarín comparece ante Pilatos pp. 116-119).
Judas lo traiciona.	“Lamparilla” lo traiciona (pp. 116-117).
Pedro niega a Jesús y el gallo canta tres veces.	El gallo de San Isidoro canta tres veces (p. 121).
Sermones y parábolas.	Acertijos de la Hoja de Parra y Coplas del cencerro (121 y ss.). “Impresentable teología de púlpito y bodega” (p. 122).
Cristo no sucumbe a las tentaciones de Satanás para mostrar su poder.	Genaro huye de los aplausos terrenales aceptando “el sufrimiento que el cielo le enviaba” sin alardear de su poder: no separa las aguas del Bernesga cuando un mastín lo persigue tras un hurto en un huerto y cae al vacío rompiéndose una pierna al ceder la viga desde la que espiaba a una mujer (p. 145).

Hipotexto (Hagiografía y vidas ejemplares)	Hipertexto
Santos patronos de colectivos y dolencias	Patrón de los poetas y las putas y de las dolencias de riñón (p. 32).
Frugalidad y sencillez. Regla perseverante. Sacrificio y resignación ante los agravios.	San Genaro fue parco en el vestir, presumir, comer... Regla no perseverante (p. 39, <i>passim</i>). La sobriedad se quiebra porque “fue un pozo sin fondo a la hora de beber orujo. Lo mismo le servía el de Galicia que el de Portugal. Igual bebía en ayunas que a las seis de la mañana (p. 41, <i>passim</i>). Genaro aguanta estoicamente veinte años de ostracismo (p. 160).
El rico epulón goza su fortuna hasta la muerte.	El evangelista Luis Rico despilfarra la suya con sus amigos y todo León (pp. 87-88).
Santos intercesores y milagrosos. Cristo también hace milagros	El evangelista Nicolás Porreto en su doble condición de árbitro y evangelista intercede para que Genaro obre su más afamado milagro: la Cultural y Deportiva Leonesa contra todo pronóstico gana al Hércules en 1955 sin merecerlo (pp. 89, 148-158). La conversión de la Moncha que abandona la vida disoluta tras la muerte de Genarín (p. 146). Curación en 1978, año en que se autoriza de nuevo su culto, de un cólico nefrítico de un labriego de La Sobarriba que orina donde Genaro orinó (pp. 161-162) ²⁹ .
Santos que superan difíciles pruebas	Eulogio el Gafas lleva un novillo de Salamanca a León en la parte trasera de su taxi.
Los primeros seguidores de Cristo se ocultaron en las catacumbas y mantuvieron la fe en el Maestro.	Francisco Pérez Herrero “durante las décadas de silencio y catacumbas que sufrió la Cofradía, mantuvo en solitario, muertos ya sus compañeros, la llama religiosa de Nuestro Padre Genarín”. Cuando pudo divulgó el amor al orujo y la poesía genariana (p. 93).

²⁹ Existió un primer milagro al que se ha prestado menos atención. El diario *La Democracia* recuerda, cuando narra su atropello, la que parece la primera intercesión de san Genarín pues “milagrosamente” “dos niños estuvieron a punto de ser alcanzados por la camioneta” (Álvarez Domínguez, 2009, p. 16).

<p>Fervor popular hacia los santos, sus lugares y sus reliquias.</p>	<p>“Los peregrinos caen en éxtasis, se golpean el pecho y rezan postrados en medio de la carretera. Alguno, incluso, cumple su promesa de agradecimiento a algún favor de San Genaro orinando donde él orinara” (p. 102).</p> <p>Reliquia de la piedra expulsada por cólico nefrítico (p. 162).</p>
<p>Modelo de santidad basado en la caridad y la sabiduría con una tradición de santos obispos e ilustres teólogos, doctores de la Iglesia, etc.</p> <p>Modelo de santidad de guerreros valerosos que luchan por su fe en batalla épicas.</p>	<p>San Genaro es amigo de sus amigos y sabio “los cuatro pilares de la sabiduría genariana fueron exactamente los mismos de la épica universal. A ellos dedicó el santo pellejero larguísimas y fructíferas horas de reflexión y análisis. Conejo, orujo, juego y mujeres, sin prelación de orden. Encontramos también referencias aisladas a otros temas del pensamiento humano sin duda mucho menos trascendentes, tales como el paso del tiempo, el amor o la muerte” (p. 123).</p>

La parodia, en general, y en *El entierro de Genarín*, en particular, rebasa lo netamente literario en el momento en que entra en escena la ironía, lo jocoso, la estética grotesca, lo irreverente... que relativizan el hipotexto. El juego no es aceptado por todos los receptores y algunos le otorgan un carácter cerrado al hipotexto, entendiendo así que el hipertexto es una agresión que pretende la sustitución del texto antiguo por el nuevo. Sin embargo, la parodia postmoderna no aspira a destruir o superar sus referencias, sino a alimentarse con ellas mediante el lenguaje. El propio Genaro, a su manera, y como hacían sus vecinos con respecto a la Semana Santa, la celebra o la ignora según sus gustos e intereses:

Nuestro Padre emprendió también el negocio de los juegos de azar, cuyas artes y secretos, especialmente los prohibidos, conocía a la perfección. Ello le permitió ganar algún dinero en la época de Cuaresma y Semana Santa ejerciendo de baratero en el juego de las chapas que se organizaba cada tarde en la era del Moro, junto a la cárcel vieja (p. 49).

En la época de Cuaresma, por el contrario, tenía por costumbre acercarse hasta San Isidoro para comer en Casa Tiburcio el tradicional bacalao de la austeridad aliñado con picante cilicio de La Vera. Por el camino, y para no hacer en balde el viaje, se habría detenido en cuatro o cinco de las muchas estaciones del viacrucis tabernario que unía Casa Frade con la tasca de Tiburcio. La primera solía ser... (pp. 60-61).

Este hecho tiene sus consecuencias, pues Genaro será un “santo” alejado de los lugares en los que se dirime el poder religioso. Su construcción como símbolo contracultural creció al amparo del mito de la Transición española impulsado por la obra que ahora nos empeña, pero en diálogo con la España anterior que no había desaparecido. Llamazares a través de la literatura expresa una verdad histórica, pues, mediante una figuración, enuncia el funcionamiento del mundo real y los comportamientos sociales.

Es importante tener en cuenta el periodo de *gestación* de *El entierro de Genarín* y el año de su publicación. En este diálogo entre las formas viejas y las esperanzas nuevas no se habla de tú a tú, sino que se utilizan los elementos obsoletos para ironizar con ellos. Para mostrar la quiebra que se está produciendo respecto a la moral y el pensamiento se utiliza el propio lenguaje ya caduco:

Su conocido alejamiento de cánones y sacristías, su alergia inveterada a los confesionarios y al incienso, unidos a su perseverante devoción por el orujo y los llamados placeres de la carne, son obstáculos suficientes como para que el propio Genarín tenga difícil alcanzar, no ya el grado de santo, sino el de beato (p. 144).



Los cuatro evangelistas cabezudos en la Plaza de la Catedral con los fieles de Genarín. Ellos inventaron el rito subalterno, que Llamazares fijó dándole. (Foto: Juan Antonio Cuenca. Archivo de la Cofradía de Nuestro Padre Genarín).

3. Lo sagrado y lo profano en la Semana Santa. El lugar de Genarín

En la Semana Santa tradicional han convivido con naturalidad lo sagrado y lo profano, entendido esto último como no cristiano, y de ahí los restos o supervivencias que todavía hoy se mantienen o se han mantenido hasta hace unos pocos años en muchos ritos considerados “serios” asociados a los días solemnes —Domingo de Ramos, Jueves Santo y Viernes Santo— o a la Pascua³⁰. Lo sagrado y lo profano son categorías etnocéntricas y lo

30 Con respecto a lo primero, por ejemplo, las creencias agrícolas sobre el Jueves Santo en el que se sembraban algunas semillas de trigo, garbanzos... que aseguraban fertilidad para el año. Con respecto a la Pascua los ritos de expulsión del mal como la quema de Judas. Sobre lo primero hay mucha literatura

profano se piensa por oposición a lo ortodoxo, siendo esto lo que determina como bueno el grupo de poder que tiene autoridad y fuerza para imponer las normas que rigen a la comunidad. Para el hombre cristiano que dicta las normas este viejo paganismo implicaba carnalidad y ésta supone realizar actos opuestos al espíritu cristiano (Caro Baroja, 2006, p. 52). Hemos visto que desde la Ilustración los excesos asociados a lo bufo son el enemigo a batir, precisamente esto sucede por el gran arraigo que tenían. En una carta familiar que el padre Isla escribe en Villagarcía de Campos en 1755 para su hermana se lamenta de que los días de Pasión son el mayor Antruejo:

Por la cuenta este año debieron de durar allá los *antruidos* hasta el miércoles de ceniza inclusivamente, porque me dice que salió con éste disfraz el *Miércoles de antruejo*: no lo extrañaré porque ya he visto yo durar ahí las carnestolendas por toda la Quaresma, y nunca mas vivas que en la Semana santa. Verdad es que está por nuestros pecados en la mayor parte del mundo christiano es el mas fino, pero el mas impío carnaval qué se celebra (Isla, 1785, p. 87).

El padre Isla no está ironizando o exagerando como hace en su libro más célebre, la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* en los archiconocidos episodios en los que narra la Semana Santa campesina, que no deja de ser una obra apologética; sino que se está refiriendo en una carta privada a una persona concreta, a la que reprueba, según él, su falta de decoro. La insistencia de debe a que las liturgias desobedientes estaban muy arraigadas, tanto que han sobrevivido parcialmente y, descontextualizadas hoy día, aunque no tengan sentido más allá de marcar la diferencia en un mundo globalizado. En éste las “rarezas” étnicas se folklorizan y patrimonializan en aras del turismo y/o de la identidad. El venero popular brota en muchas de las representaciones de la Semana Santa, especialmente, cuando se representa a los enemigos del Redentor. Esta puede ser con representaciones de carne y hueso como “el corneta” que anuncia el desfile de Cristo al Calvario en las tres caídas de Almanza, por poner un ejemplo leonés de la ridiculización que produce hilaridad; o a través de la escultura con su iconografía canónica, por ejemplo, en el modo de representar a los sayones como seres feos y grotescos que con su físico reflejan una moral aviesa (Faeta, 2019).

La quema de la Cuaresma, anticipo de unos días de más rigores que en diez días traerán alegrías y júbilo, y el entierro del Carnaval, periodo festivo que se prolongaba desde diciembre hasta en Miércoles de Ceniza, son el mismo rito (Caro Baroja, 2006, p. 144). La secuencia Carnaval-Cuaresma-Semana Santa-Pascua es un largo periodo de purificación que se produce mediante rituales inversos. El Carnaval se opone a la Cuaresma y la Pascua a la Semana Santa, pero los periodos de la carnalidad y lo jocundo son mucho más largos y triunfan sobre los de la abstinencia y de rigor. En el contexto antiguo de la sociedad religiosa tenían sentido las celebraciones bufas o lo bufo en contextos serios en los que el individuo distinguía lo religioso de lo que no lo era. El entierro de Genarín no nace como una celebración carnavalesca porque no se celebra en el tiempo del Carnaval

antropológica, sobre lo segundo se puede ver como ejemplo muy interesante el exhaustivo trabajo sobre la fiesta del Judas en la provincia de Burgos de Ernesto Pérez Calvo (2008). Las celebraciones pascuales jocosas, groseras y soeces en relación con la *Risus Pachalis* como las del Judas demuestran que, a pesar de las diatribas contra ellas que se producen después de la Ilustración no desaparecen, aunque salen de los templos a la calle.

que tiene sus propios ritos, sino como una parodia pública refrendada por el espíritu alterado por el alcohol, especialmente por el orujo³¹. Es decir, se origina como un rito contracultural en un tiempo sacralizado que mezcla humor y dolor. El alcohol como bebida ritual ha estado presente en la vida y en la muerte y ha estado en la base de las dos celebraciones cohesionando al grupo que lo consume.

En una sociedad religiosa era compatible intercalar las diferentes pulsiones que ordenaban el mundo —vida-muerte, regocijo-dolor—, en la que se puede gozar y mortificarse casi al tiempo. En una sociedad religiosa y cristiana-católica desde la ortodoxia se intenta controlar las pulsiones hedonistas y sustituirlas por una visión de la vida como un valle de lágrimas. En esta tarea ha estado inmersa la Iglesia católica durante siglos y la fiscalización del vitalismo es la que imperó en la Semana Santa oficial hasta la actualidad. Sin embargo, El entierro de Genarín nace en 1929 y renace en 1978 como remedo de la Pasión en una Semana Santa en la que el individuo puede rezar e infringirse castigos y privaciones con fervor y, al mismo tiempo, alternarlo con una actitud vitalista normalmente aderezada con el alcohol, fuente de desinhibición, y el juego, en el que el santo pellejero era experto —garrafinas, mus, tute, cartoncillos... y chapas³²—. Es decir, el famoso rito profano de León nace refrendando la dinámica dual del goce-penitencia en un tiempo en el que la ortodoxia ha triunfado y se filtra en ella en el mismo tiempo y espacio ritual. Se mantiene con un perfil bajo hasta que empieza a ser más concurrida y se percibe como un instrumento contra el poder. Entonces se prohíbe hasta que, como sucede hoy desde una dialéctica postmoderna, san Genaro puede ser un símbolo de unión o de oposición para unos hombres, dícese ciudadanos, huérfanos de vivir los rituales en profundidad. Para muchos participantes hoy día la fiesta de Genarín puede ser un desmadre, pero no fue así en su origen ni tampoco en la recuperación no exenta de romanticismo de finales de los años 70, como recuerda Julio Llamazares no hace mucho, y entendemos que, por extensión, se refiere a su origen en 1930:

“Al principio todo esto iba muy en serio. La gente de rodillas, leyendo sus poemas con devoción. Lo corrosivo era el fervor que se ponía en todo. Y convivía mejor con otras tradiciones. Ahora es un desmadre, al final siempre hay alguien que lo

31 El alcohol está muy presente en León capital y otras localidades de la provincia durante la Semana Santa con la práctica arraigada de “matar judíos”, es decir, beber limonada de taberna en taberna, que independientemente de las leyendas que refrendan la costumbre y este nombre tan políticamente incorrecto hoy día, consiste en beber cantidades no pequeñas de esta bebida cuya base es el vino. El alcohol como elemento fundamental en los rituales no solo es propio de la Semana Santa, por ejemplo, en la próxima localidad de Mansilla de las Mulas la Cofradía Santa Eugenia, apodada “La borrachona”, iniciaba a los aspirantes a ingerir un cuartillo de aguardiente de un solo trago y sin respirar, costumbre que se ha vuelto más laxa con los años (Alonso Ponga, 1982, p. 61).

32 El juego de las chapas es una de las transgresiones más arraigadas en la Semana Santa, aunque sin un origen preciso, bajo la excusa de que Cristo ha muerto y por lo tanto no puede haber ni ley ni orden en el mundo. Era costumbre generalizada depositar el bastón de mando municipal en el monumento el Jueves Santo para simbolizar la sumisión del poder terrenal al de su Divina Majestad en su reserva. Sus defensores lo han justificado mediante diversos episodios de la Pasión como el sorteo de la túnica, el juicio ante Pilatos, la traición de Judas Iscariote o los dispendios de Nicodemo para el Santo Entierro (Moreno Prieto, 2019). Realmente este juego ha estado prohibido, pero en esta cuestión, como en el consumo excesivo de alcohol y de prostitución, piedras angulares de la vida del Genaro mitificado, las autoridades han hecho la vista gorda.

convierte en un macro botellón”, se queja. “Yo creo que no hay nada más irreverente que cantarle poemas a un borracho frente a la catedral” (Figueroa, 2015).

Y el escritor añade algo que en nuestra opinión es relevante “Todo era muy improvisado, y muy aceptado por los locales” (Figueroa, 2015). La Semana Santa es una teatralización que explica el mundo en aquellos lugares en los que se conmemora. Como categoría histórica y cultural su celebración admite la diversidad y la discrepancia, lo lúdico se mezcla con lo trágico. En esta representación paródica, al igual que ocurre con la representación “seria” el llanto por el hermano muerto se torna alegría gracias al comensalismo, en el que el grupo se cohesionan con la comida y la bebida abundantes. El entierro de Genarín es una gran metáfora dramatizada de la discrepancia, pero construida con una mezcla abigarrada de los ingredientes del modelo hegemónico.

4. Conclusiones

El rito profano del Entierro de Genarín y su versión literaria *El entierro de Genarín* rememoran y honran la memoria de un personaje histórico, el espléndido trabajo de Julián Robles Díez y Javier Fernández-Llamazares (2019), aquí ampliamente citado, demuestra su existencia real. El tiempo y la invención de los cuatro evangelistas, primero, y todos los prosélitos que ha tenido, después, lo han convertido en una leyenda. Genarín es una “historia para soñar” como diría Yaremis Reyes la registradora-contadora historias del cuento “Genarín vive en La Habana” (García, p. 12), pero que todas las semanas santas se hace presente la noche de Jueves Santo en León.

Genarín es un producto de la contracultura en un tiempo sacralizado. Este tiempo tiende a estar controlado siempre por los poderes hegemónicos, pero existe una fuerza contraria de marcado cariz ácrata que intenta equilibrar la balanza suavizando lo inflexible de forma tácita y discreta o, como es el caso, transgrediendo públicamente los rigorismos. El entierro de Genarín forma parte de la lucha inmemorial de las pulsiones de Eros y Thánatos y solo, cuando no se comprende esta dualidad profundamente humana se cae en la caricatura. De alguna manera Genarín es un emblema de la justicia poética pues, con la cofradía que lo venera, supera una realidad social indigna y desigual, para llevarla al plano abstracto de una moral trascendente del hedonismo frente a la tragedia humana de su propia vida: fue abandonado por los que debieron cuidarlo, sufrió las penurias de un hospiciano, se separó traumáticamente de seres queridos, asistió a la muerte de personas amadas, padeció la pobreza y la crueldad de un sistema social injusto y arbitrario y, finalmente, tiene una muerte violentísima provocada por un homicida temerario para el que este hecho no tiene consecuencias penales. Los evangelistas que fijaron la liturgia de su culto se valen para ensalzarlo de la emulación de la tragedia del Justo ajusticiado y otros santos mediante una representación normalmente exclusiva de ellos. Los descendientes siguen a ciegas la doctrina de los fundadores.

Julio Llamazares transforma el relato etnográfico de la celebración del Entierro de Genarín y la propia vida de este hombre corriente que vivió en el arrabal extramuros de Puente Castro en un relato literario único. Éste bebe de los géneros históricos y la estética

hispánica y, por supuesto, nace de la huella que el personaje dejó en sus contemporáneos y en la bella ciudad en la que vivió.



En la Semana Santa la muerte es solo un paso, un intermedio, que se revierte con la resurrección. La parodia funciona porque Genarín ocupa el mismo espacio y tiempo, el del plenilunio primaveral. (Foto: Juan Antonio Cuenca. Archivo de la Cofradía de Nuestro Padre Genarín).

Bibliografía

- Alonso Ponga, José Luis (1982) "Santa Eugenia «La borrachona»: Fiesta popular en Mansilla de las Mulas (León)", *Revista de Folklore*, nº 14, pp. 61-66.
- Alonso Ponga, José Luis (2013), "Religión oficial o religiosidad popular: la creación de la Semana Santa", en *Actas del I Congreso de Estudio y Difusión del Patrimonio. Las Edades del Hombre. Passio*, Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, pp. 87-119.
- Álvarez Domínguez, Juan Miguel (2009), "La esquila de Genarín. Pequeño estudio histórico-bufo sobre su vida y su muerte", *Argutorio*, 22, pp. 14-16.
- Anónimo (2009), "Bendito Canalla: Entrevista a Asunción Blanco (Productora)". Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-2PeWeh4vuU>
- Caro Baroja, Julio (2006) (1965), *El Carnaval. (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Alianza Editorial.

- Isla, Francisco José de (1785), *Cartas familiares del P. Joseph Francisco de Isla escritas á su hermana Doña Maria Francisca de Isla y Losada, y a su cuñado D. Nicolás de Ayala*, T. I. [VI.], Madrid, Imprenta del Consejo de Indias. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012225&page=1>
- EFE (1991), "Centenares de jóvenes leoneses participaron en el «entierro de Genarín», *Diario de Burgos*, 31 de marzo, p. 19.
- Faeta, Francesco (2019). *La passione segundo Cerveno. Arte, tempo, rito*. Milano, Ledizioni.
- Figueroa, Ana (2015), "El evangelio según Julio Llamazares. Reeditado *El entierro de Genarín*, sobre la tradición leonesa, con dibujos de Antonio Santos", *El País*, 2 de abril. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2015/03/31/actualidad/1427798291_723682.html
- García, Alfonso (2014), *Tres cuentos leoneses en La Habana*, León Eolas.
- Jordán Montes, Juan Francisco (2006), "De lo cómico a lo cósmico: zánganos, asnos, turbos y genaristas. Lo lúdico en el duelo como preludio del júbilo", *Revista murciana de antropología*, 13, pp. 41-84. Disponible en: <https://revistas.um.es/rmu/article/view/106381>
- Jovellanos, Gaspar Melchor de (1858), "Informe a la Junta General de Comercio y Moneda sobre la libertad de las artes", *Obras publicadas e inéditas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, edición de Cándido Nocedal, vol. II. Madrid, BAE, Tomo L, pp. 33-45. Disponible en: <http://www.jovellanos2011.es/web/biblioteca-virtual-ficha/?cod=729>
- Lucas del Ser, Carmelo de (2003), "«PROA». Diario de Falange Española de las JONS", *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 23, pp. 141-173.
- Llamazares, Julio (1981), *El entierro de Genarín*, León, Ediciones del Teleno.
- Llamazares, Julio (1984), *El entierro de Genarín. Evangelio apócrifo del último heterodoxo español*, Madrid, Editorial Ayuso.
- Llamazares, Julio (2015), *El entierro de Genarín. Evangelio apócrifo del último heterodoxo español*, Madrid, Alfaguara.
- Merino, José María (1994), *Cuentos del reino*, Madrid, Alfaguara.
- Moreno Prieto, Ángel J. (2019), "Jugar a las chapas en Semana Santa", *IV Estación*, 14, pp. 74-76.
- Pérez Calleja, Israel José (2017) "La antiquísima Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de «El Salvador»: acervo patrimonial de un caso paradigmático de religiosidad popular vinculado a la Semana Santa de Cuenca", en *Religiosidad popular. Cofradías de penitencia*, San Lorenzo del Escorial, pp. 467-484.
- Pérez Calvo, Ernesto (2008), *Fiesta del Judas en la provincia de Burgos*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos.
- Pérez Herrero, Francisco (1940), *Retablo leonés*, León, Imprenta Mijares. Disponible en: http://bibliotecadigital.jcyl.es/jcyl/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10070179
- Pueo, Juan Carlos (2002), *Los reflejos en el juego. Una teoría de la parodia*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- Ravenet Kenna (1998), "El entierro de Genarín: Carnaval y espíritu ensayístico", *Cuadernos de narrativa*, 3, pp. 73-86.
- Recuenco, Julián (2000) "La Semana Santa de Cuenca", *Revista Añil*, 20, pp.60-62. Disponible en: https://www.turbascuenca.com/addons/doc/458_anil20_recuencosemana%20uclm.pdf
- Revenga Sánchez, Jorge (2008), *León. Una Pasión por contar. Apuntes de un papón sobre la Semana Santa*, León, Diario de León.

- Robles Díez, Julián y Javier Fernández Llamazares (2019), *De Genaro Blanco a "Bendito canalla"*, León, Eolas.
- Rodríguez Pequeño, Mercedes (1991), *Los Formalistas Rusos y la Teoría de los Géneros Literarios*, Gijón, Júcar.
- Suárez Ema, Ángel y Carmelo Hernández Moros (1929), *Guía cómica de León*, León, Imprenta Católica. Disponible en: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=13544>
- Suárez Rodríguez, M.^a Antonia (2004), *La mirada y la memoria de Julio Llamazares: Paisajes percibidos, paisajes vívidos, paisajes borrados (memoria de una destrucción y destrucción de una memoria)*, León, Universidad de León.
- Tate, Mark (1986), "Tradición y humorismo en la Semana Santa de la Ciudad de León", en Luis Díaz Viana (Coord.), *Etnología y folklore en Castilla y León*, Salamanca, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, pp. 155-166.

In medieval and post medieval times, Škofja Loka was the centre of the Loka Feudal Estate, which was the property of the Bishops of Freising from 973 till the year 1803. The beginnings of medieval town, which was formed at the confluence of the Selška and the Poljanska Sora Rivers date back to the 12th century. Its oldest part is the Town Square or »Plac«, which was formed on the upper terrace in the middle of the 13th century.¹ The Town Square was the hearth of the town's social and economic life. With the expansion of the settlement, on the lower terrace, parallel to the Upper Square, the Lower Square or »Lontrg« was formed, from the 14th century on also called the New Square.² The houses on both, Upper and Lower Squares were built densely to each other so as to allow as many of them as possible to be placed next to the market place. They were long and narrow in shape, with their fronts facing the square and their gardens and outbuildings behind. According to the standard data, the town was first mentioned a market in 1248, while it was granted city rights in 1274.³

Poor Clares and Ursulines sisters in Škofja Loka

In medieval and post medieval times, Škofja Loka was a rich and flourishing trading settlement whose economic prosperity attracted also different Catholic monastic communities. The first were Poor Clares who settled here as early as 1358 in a convent in the very centre of the old town. Apart from noble girls, there were also many city girls that joined them. They carried out their spiritual mission based primarily on contemplation and prayer, partly also on raising noble girls, until the Josephine reforms. Namely, Austrian Emperor Joseph II. dismissed by patent dated of 12th January 1782 all those orders, especially the contemplative ones, which did not directly benefit the education and social assistance.⁴ However, the convent did not stay vacant long; Ursulines inhabited it already in October of the same year, starting their mission of educating young girls.

Capuchins, their activity and arrival in Škofja Loka

Capuchins were the only male monastic community to arrive in Škofja Loka. As the youngest of the Friars Minor of Francis of Assisi, their order was founded in Italy in 1528.⁵ The rules of their order were initially focused primarily on poverty, extensive prayer and contemplation; however, in subsequent years they emphasised also biblical studies, preaching and hearing confessions. After Pope Gregory XII. abolished the prohibition on their spreading outside Italy in 1575, Capuchins rapidly spread all over Europe. That was in

1 Avguštin Cene, *Škofja Loka. Kulturni in naravni spomeniki Slovenije*, Maribor 1988, p. 5.

2 Blaznik Pavle, *Škofja Loka in Loško gospostvo (973-1803)*, Škofja Loka 1973, p. 40.

3 Kosi Matjaž, *Začetki Škofje Loke in freisinški škofje kot ustanovitelji mest* [w:] "Blaznikov zbornik, Zbirka Loški razgledi" 2005, n^o. 11, p. 87-88.

4 Hančič Damjan, *Klarise na Kranjskem*, Ljubljana 2005, p. 15.

5 Benedik Metod, *Kristusovo trpljenje v kapucinski duhovnosti* [w:] "Pasijonski doneski" 2015, no. 10, p. 36.

the late 16th and early 17th century, in the period of Reformation and Catholic Revival. The Catholic authorities requested Capuchins to make their sermons as well as their exemplary life affect the heretics to return to the truth of Catholic faith and that the religious life of the remaining Catholic population would prosper again.⁶ In Slovenian area, Capuchins first settled in Gorica / Gorizia in 1591 and afterwards as follows: in Ljubljana 1606, in Celje 1609, in Maribor 1613, in Ptuj 1615, in Radgona, in Trst / Trieste and Krmin 1617, in Beljak / Villach 1629, in Vipavski križ 1637, in Kranj and Krško 1640, in Celovec / Klagenfurt 1646, in Gradišče ob Soči 1650 and in Novo mesto 1658.⁷ Capuchins were the most numerous monastic community on the territory of Slovenia in the 18th century. They arrived in Škofja Loka relatively late, in 1706. However, they had already been well known here prior to their settling in the town. The reason for this was that Capuchins' activities were not limited merely to the place where they lived, but they offered support to a wider area. It was precisely due to their preaching activities in the surrounding parishes that they eventually became a true people's order in a broader sense of rapprochement and coexistence with the people of all strata. Thus they also came occasionally to preach in Škofja Loka, first from Ljubljana and after the year 1640 from Kranj. Excitement over them by the Loka people eventually reached such proportions that they wanted to build them a monastery in the town so as to always have them in their midst. To this end, a Loka trader Sebastijan Lukančič as early as 1647 left in his will a garden in front of the Selška town gates and a considerable sum of money to Capuchins, with the intention that they would build a monastery there if possible.⁸ Capuchins finally arrived in Škofja Loka on September 7, 1706. The building of their monastery was not completed yet, which is why they settled temporarily in a house next to the Holy Trinity Chapel at the Town Square. The building of the monastery began with the laying of the foundation stone in 1707 and was, together with the church, largely finished until 1709. In the church, which was dedicated to St. Anne in 1713, there had been 1300 masses already in 1710.⁹

Apart from hearing confessions and preaching, there were various other forms of their activity through which Capuchins influenced the spiritual image of the Baroque man. Here belong in particular organising various folk observances, among them being Passion processions which developed from medieval liturgical processions, known practically all over Europe already in High Middle Ages. A big role in the development of processions had the introduction of the feast of Corpus Christi (Festum Corporis Christi), which in the late 14th century started to be celebrated with a procession. In such processions, amidst flowers, flags and banners, religious pictures and sculptures were being carried along, later also consolidated sculptures and finally live scenes with people were added, which were gaining an increasingly theatrical character in the Baroque period. Some people, however, see the beginnings of Passion processions in the Easter plays, commemorating

6 Benedik Metod, *Kapucinski samostan s cerkvijo sv. Ane*, Celje-Škofja Loka 2008, p. 16.

7 Dolinar France, *Kapucini* [w:] Enciklopedija Slovenije, Zvezek 4, Ljubljana 1990, p. 405-406; Benedik Metod, *Kapucini kot pomemben dejavnik v oblikovanju duhovne podobe slovenskega naroda v 17. in 18. stoletju* [w:] "Loški razgledi" 1999, no. 46, p. 12.

8 Kovač Primož, *Ustanovitev kapucinskega samostana v Škofji Loki* [w:] "Loški razgledi" 1993, no. 40, p. 41.

9 Benedik Metod, *Kapucinski samostan s cerkvijo sv. Ane*, Celje-Škofja Loka 2008, p. 31-42.

Christ's Resurrection, to which gradually other subject matters such as the scenes from the Passion of Christ were added.¹⁰

The Škofja Loka Passion Play



Fig. 2. Historical depiction of the Škofja Loka Passion Play. Boris Kobe, 1967, oil on canvas. The collection of Slovenski Gledališki Inštitut, Ljubljana, photo: Dejan Habicht.

The Škofja Loka Passion Play (hereafter ŠLPP) is a Good Friday penitential procession which was performed in Škofja Loka. Its text, composed of rhymed verse (863 altogether), arranged in 13 scenes, was written in the Škofja Loka Capuchin Monastery by a Capuchin monk - Friar Romuald (Lovrenc Marušič 1676 - 1748) while he was active in Škofja Loka as a preacher and a procession leader (1715 - 1727). There is very little data about Friar Romuald. The reason lies in that Capuchins did not use to extensively write about themselves in chronicles or elsewhere, which is why we also know so little about the personal lives of many other famous ones. We know that he was born in Štandrež / Sant' Andrea

10 Marin Marko, *Škofjeloški pasijon (signum temporis)* [w:] Škofjeloški pasijon. Diplomatični prepis. Ljubljana 1999, p. 197.

near Gorica / Gorizia and died in his home village at the age of 72. He entered the Capuchin order in 1699. He spent his novice year in Celje. He took his religious vows on March 13, 1700. He completed his studies of philosophy in Celje and Maribor, and theology in Ljubljana. He spent 49 years in the order.¹¹

ŠLPP is considered the oldest extant dramatic text in Slovenian language with some additions in latin and german language and with director remarks. It is a unique testimony of the medieval – Baroque dramatisation and of the standard language of the day. The ŠLPP was initially untitled. It was only the piety which has a name – the Good Friday procession. It was this folk piety that inspired the dramatic text and its name. The name ŠLPP was written down for the first time in Koblar's edition of the Škofja Loka Passion Play facsimile in 1972.¹²

Appearance

The ŠLPP is a handwritten book or codex in the size of 19,7 cm x 28,4 cm and contains 51 sheets / folios. Its binding is covered in parchment previously used for a rent roll of the Loka Estate. The folios are made of several kinds of fine, light and thin paper, produced in north Italian paper mills.¹³ The text analysis shows that the ŠLPP was written by 6 different hands.

The main part of the ŠLPP is a uniform work, written by a hand that we ascribe to Friar Romuald. Due to the fact that just the introductory and accompanying guidelines on the staging of the ŠLPP were written by other hands, the text in a paleographic sense can be perceived as completely uniform. It was recorded in a single, perhaps intermittent but unvarying process of writing. Given that the entire text practically does not contain any errors, which could be ascribed to the process of recording, we conclude that it was transcribed from different templates or versions of the Passion play. It was only later that there appeared a certain fragmentation in the initially uniform manuscript, mainly in the form of some later-hand additions and other interventions such as pasted or cut / torn out sheets and similar.¹⁴

The date of the ŠLPP and the beginning of the Procession in Škofja Loka

The creation of the ŠLPP and the beginning of its staging has until recently been dated to 1721, a year recorded in Folio 2r. New analyses have revealed that the Folio 2r was

11 Benedik Metod, *Ob odkritju spominske plošče patru Romualdu Lovrencu Marušiču (1676-1748)*, 21. marca 1997 [w:] "Loški razgledi" 1999, no. 46, p. 20.

12 Ogrin Matija, *Oče Romuald, Škofjeloški pasijon*, Znanstvenokritična izdaja, Celje 2009, introduction.

13 Ogrin Matija, *Vprašanje tradicije Škofjeloškega pasijona*. Ekdotična perspektiva [w:] "Slavistična revija" 2008, no. 56, p. 291.

14 Ogrin Matija, *Oče Romuald, Škofjeloški pasijon*, Znanstvenokritična izdaja, Celje 2009, p. 333-334.

written separately from the main text and was only subsequently pasted into the Codex, which is why its date cannot be applied to the entire manuscript. The analysis of the introductory legal provisions and of the text as a whole reveals that the ŠLPP was neither composed nor premiered in the year 1721, but was being annually staged prior to this. The extant documents, especially the letters of invitation, with which the procession leader invited people to participate in the procession, is clear evidence that Friar Romuald was staging the Passion procession already in 1715. The oldest surviving letter of invitation to the Passion procession in Škofja Loka was written by Romuald's predecessor and dates to 1713. This is clear evidence that the Passion procession in Škofja Loka was at that time already an established event, having been performed in Škofja Loka in the Slovenian language even before the arrival of Friar Romuald. The beginnings of the Passion play tradition are unknown and lost in the darkness of the preceding decades. The letter mentions as many as 16 scenes, which were very picturesque and baroque or even earlier medieval in character. The high number of scenes, particularly their picturesque and symbolic nature that incorporates medieval and Biblical motifs, are characteristics of the early Passion plays of the 17th and early 18th centuries. However, after 1720 the Capuchin authorities demanded that the Passion plays should be limited to the scenes of the Passion of Christ according to the Gospels. The Passion plays were accordingly made shorter.

Friar Romuald wrote the main text of the ŠLPP in 1715 and later added to it. It is not possible to reconstruct the original 1715 version. It must in places have been similar if not the same as the surviving text, but most certainly it was more picturesque and contained even more scenes. The time span in which Romuald wrote, re-wrote, added and finally concluded his Passion play, extends from 1715 to 1727. The version surviving to this day, with 13 scenes, was presumably created as late as 1727 when Romuald last edited the text. Friar Romuald that year either left Škofja Loka or transferred his role of a procession leader to someone else. On that occasion, he meticulously transcribed the manuscript and added instructions for future performances so as to help his successor. Thus the public announcement of the procession for the following year, 1728, was already written by a different hand, most certainly by a new procession leader whose name is unknown. It must have been him who had all the texts bound into a codex sometime between 1728 and 1730. Afterwards, up to the mid-18th century, several different hands added to the Codex and these later insertions already respected the newly cut edges of the book.¹⁵

Staging of the ŠLPP in the past and in present days

In the 18th century, the Loka Passion procession was performed annually. Along with similar processions of that kind, it was part of the penitential observance of Good Friday, thus representing an important part of spiritual preparation of people for Easter. By featuring Christ's suffering in a very dramatic way, they clearly aimed at people's recognition of the fatality of sin, their repentance and final betterment. However, after 1767 the Passion procession in Škofja Loka ceased to be performed, being abolished by Karel Mihael Attems,

15 Ogrin Matija, *Oče Romuald, Škofjeloški pasijon*, Znanstvenokritična izdaja, Celje 2009, p. 350-351; 354, 406-408; Ogrin Matija, *Tri stoletja pasijonskega izročila*, "Pasijonski doneski" 2016, no. 11, p. 79-85.

the Archbishop of Gorizia (1752 - 1774) for its inappropriateness and »almost obscene scenes«.¹⁶



Fig 3: Staging of The Škofja Loka Passion Play in 1936, photo: Janko Šelhaus. The Škofja Loka Museum photo library.

From 1767 until the first quarter of the 20th century, there were no performances of the Passion play. It was staged again more than a century and a half later, on the occasion of the Craft-Industrial Exhibition in Škofja Loka in 1936, by Tine Debeljak, with the assistance of the director Pavel Okorn. However, it was not performed in the form of a procession along the streets and squares of the medieval town, but as a theatrical performance in the courtyard of the Škofja Loka town school. Here a mighty stage, with an area of 200 square metres was set up, surrounded by a backdrop representing the medieval town which was created by Bara Remec. The performances, which took place successively from July 12 to 16 and in which 165 amateur actors from Škofja Loka and the surrounding villages took part, were attended by more than 5000 spectators.¹⁷

The second world war prevented further stagings of the ŠLPP. After the war, staging was absolutely impossible due to the then communist regime in our country. The conditions changed after 1991 when Slovenia became an independent state and embarked on the

16 Benedik Metod, *Izhodišča Škofjeloškega pasijona*, "Pasijonski doneski" 2006, no. 1, p. 28, 35.

17 Florjančič Alojzij Pavel, *Kronologija uprizorjanj* [w:] Škofjeloški pasijon 2009, Škofja Loka 2014, p. 189; Planina France, *Škofjeloški pasijon 1936* (ponatis), "Pasijonski doneski" 2016, no. 11, p. 105.

path of gradual democratization. Nevertheless, it took several years before the conditions for its staging were ripe. Thus, the entire ŠLPP in its original form was re-staged in 1999, and then again in 2000, 2009 and 2015.

Due to the complexity of its staging, it has been determined that the event should take place only every six years. Modern performances closely follow the script written by Friar Romuald, though the number of the scenes increased from 13 to 20. Romuald's Passion play contained 13 scenes: 1 Paradise, 2 Death, 3 The Last Supper, 4 Samson, 5 Sweating Blood, 6 Flagellation, 7 Coronation, 8 Hieronymus, 9 Ecce Homo, 10 Christ on the Cross, 11 Mother of Sorrows / Seven Sorrows of Mary, 12 The Arc of the Covenant, 13 The Holy Sepulchre. At the re-staging in 1999, the then director Marjan Kokalj, due to the practical feasibility on the platforms and in order to improve the understanding of the Play by the modern spectator, added a foreplay and made some cuts in the scenes. The result was 20 (out of 13) scenes: 1 Paradise, 2 Death, 3 Hell, 4 Guilds, 5 Entering Jerusalem, 6 The Last Supper, 7 Samson and Sweating Blood, 8 Judas and the Judgement, 9 Herod, 10 Flagellation, 11 Coronation, 12 Hieronymus, 13 Ecce Homo, 14 Two Robbers, 15 Stations of the Cross, 16 Crucifixion, 17 Mother of Sorrows, 18 The Arc of the Covenant, 19 The Holy Sepulchre, 20 Music Band. All the subsequent stagings have followed this classification.¹⁸

The founder and preserver of the ŠLPP used to be the Fraternity of the Holy Corpus Christi which was founded at St. Jacob church in Škofja Loka in 1634.¹⁹ It was at their initiative that Capuchins in Škofja Loka accepted the task of regularly organising the Passion procession on Good Friday. As an order bound to poverty, the Capucins did not have the means of their own to prepare a procession. Thus the Fraternity of the Holy Corpus Christi provided the necessary funds, while Capuchins took over the entire organisation of the procession and made sure that the event was carried out in an appropriate and decent manner.²⁰

In accordance with an agreement of successor rights between the Capuchin Monastery and the Municipality of Škofja Loka, the production role that once belonged to the Fraternity of the Holy Corpus Christi (abolished due to the Josephine Reforms in the late 18th century) was transferred on the Škofja Loka Municipality. The Municipality as the producer of the ŠLPP today, apart from providing a formal, legal and financial framework, is also responsible for establishing a technical committee which appoints a director and a production manager and monitors the preparations for the project. The bearers and practitioners of the ŠLPP are the residents of Škofja Loka and the nearby villages who are preserving the Passion play heritage as individuals, families, local communities, associations, groups and cultural institutions. The most important role belongs to the heads of amateur theatre groups who as a rule are the most respected persons in their local communities. During preparations for the project they cooperate closely with the each-time director and in the

18 Kokalj Marjan, *Režija Škofjeloškega pasijona v širšem smislu* [w:] "Loški razgledi" 1999, no. 46, p. 117; Golob Milan, *Pasijonski paberki* [w:] Pasijonski doneski 2016, no. 11, p. 17-18.

19 Štukl France: *Drobižki k Škofjeloškemu pasijonu*, "Loški razgledi" 1999, no. 46, p. 107.

20 Benedik Metod, *Izhodišča Škofjeloškega pasijona*, "Pasijonski doneski" 2006, no. 1, p. 33.

non-Passion period they are in charge of maintaining permanent ties between the actors and the other participants in a particular village.

Today the ŠLPP, similarly as in Romuald's time, is still performed during Lent and Easter time and takes place along the streets and squares of the medieval town of Škofja Loka whose architecture provides the best theatrical backdrop. The only illumination are lamps and torches, the only artificial scenery are stationary platforms with the seats for spectators, portable platforms carried by the bearers on which the scenes are enacted and similar platforms pulled by horses. The order of the scenes remained the same as it was in Romuald's time, either. The scenes follow each other with a few minutes' delay. Each scene is enacted at each of the four different locations of the town where there are the platforms with the seats for the spectators. Accordingly, at each of those four venues the entire Passion play can be seen, as one scene after another is being enacted in front of the audience and then proceeds to the next one. Spoken texts are accompanied by music and singing as well as by the sound effects produced by the Flagellants and Cross Bearers, while the accompanying meditations explain the forthcoming scenes.²¹



Fig 4: The Škofja Loka Passion Play, scene Paradise, photo: Andrej Tarfila.

21 Kokalj, Marjan: *Uprizoritev Škofjeloškega pasijona v letu 1999* [w:] Škofjeloški pasijon. Diplomatični prepis. Ljubljana 1999, p. 242.



Fig 5: The Škofja Loka Passion Play, scene Ecce Homo, photo: Marko Jelenc.

Last year's (2015) staging involved 958 performers, of them 369 women and 589 men. The actors had 106 spoken and 8 prominent silent roles; there were 64 horsemen, 41 horse guides, 100 Adam's children, 53 hermits, 55 penitents, 12 grenadiers, 10 dragoons, 58 members of guilds and fraternities, 234 choral singers, 9 solo singers, 17 band musicians, 10 drummers, 171 bearers of the platforms etc. However, the residents of the entire town centre regularly participate in the event, by putting lit candles on the windows of their houses.

Keeping “Passion vitality” during “Non-Passion” years

There are several associations as well as individuals in Škofja Loka who are concerned with preserving the ŠLPP heritage also during »non-Passion« years. They prepare activities, important for keeping »Passion vitality«. Here belong the ŠLPP Days, organised annually during Lent / Easter time and which, besides other events, are primarily characterized by expert meetings and lectures on the topic of the ŠLPP; the Škofja Loka Museum Society annually publishes a comprehensive publication Passion Journal. Since 2017 the Municipality of Škofja Loka has been publishing new international periodical publication Passionis annuarium which was created with the mission and ambition to carry our Škofja Loka Passion Play beyond the local horizons; there are several photographic exhibitions at home and abroad; throughout the year, there are numerous evenings and concerts of Passion music; in the Škofja Loka museum and in the Capuchin Monastery there is a permanent exhibition of the ŠLPP with a possibility of seeing the original manuscript, which is kept in the Capuchin library.

Legal and formal framework of protection the living heritage of the ŠLPP

In the past decade, a lot of efforts were put in preparing the legislation necessary for the preservation of the ŠLPP and keeping it as an element of living heritage. In 2007, the Municipality adopted a Decree on Staging the ŠLPP,²² which regulates its permanent staging in a procession form, within the town centre of Škoja Loka, during Lent / Easter time. In 2008, the ŠLPP was inscribed in the Register of Living Cultural Heritage of the Republic of Slovenia at the Ministry of Culture RS.²³ In 2012, The Government of the RS declared the ŠLPP Intangible Cultural Heritage of National Importance, with a view to ensuring its public accessibility and its transmission from generation to generation as well as to maintain the protected elements in accordance with the promulgation decree.²⁴ The most important step towards preservation and safeguarding of the ŠLPP heritage was achieved on the 11th session of the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, which took place in Addis Ababa Ethiopia from November 28 to December 2. On this conference the ŠLPP was successfully inscribed on the Unesco Representative list of Intangible Cultural Heritage. This was the historic success not only for Škofja Loka but also for the Republic of Slovenia, because this is the first slovenian inscription on the Unesco representative list.



Fig 6: The Škofja Loka Passion Play, scene Coronation, photo: Marko Jelenc.

22 Uradni list Republike Slovenije, no. 109, 30.11.2007, p. 15036.

23 http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Razvidi/RKD_Ziva/Rkd-08-629-001-p.pdf (access 16.1.2017); <http://www.zkds.si/filelib/Pasijon.pdf> (access 25.2.2021); <http://www.nesovnadediscina.si/sl/skofjeloski-pasijon> (access 25.2.2021).

24 Uradni list Republike Slovenije, no. 56, 23.7.2012, p. 5800.

Last and future performances

The last staging of the ŠLPP was in 2015. There were eight performances, from March 21 to April 12, and it was visited by 23.000 spectators altogether. The next staging will be in 2022 because the staging in 2021 was canceled because of the covid-19 epidemic.

References

- Avguštin Cene, *Škofja Loka. Kulturni in naravni spomeniki Slovenije*, Maribor 1988.
- Benedik Metod, *Kapucini kot pomemben dejavnik v oblikovanju duhovne podobe slovenskega naroda v 17. in 18. stoletju*, „Loški razgledi“ 1999, no. 46, p. 11-18.
- Benedik Metod, *Ob odkritju plošče patru Romualdu Lovrencu Marušiču (1676-1748)*, 21. marca 1997, „Loški razgledi“ 1999, no. 46, p. 19-21.
- Benedik Metod, *Kapucinski samostan s cerkvijo sv. Ane Škofja Loka*, Celje-Škofja Loka 2008.
- Benedik Metod, *Kapucinski samostan* [w:] Škofja Loka čas pasijona. Katalog razstave, Škofja Loka 2015, p. 34-37.
- Benedik Metod, *Kristusovo trpljenje v kapucinski duhovnosti*, "Pasijonski doneski" 2015, no. 10, p. 35-42.
- Benedik Metod, *Izhodišča Škofjeloškega pasijona*. "Pasijonski doneski" 2006, no. 1, p. 25-36.
- Blaznik Pavle, *Škofja Loka in Loško gospostvo (973-1803)*, Škofja Loka 1973.
- Florjančič Alojzij Pavel, *Kronologija uprizarjanj* [w:] Škofjeloški pasijon 2009, Škofja Loka 2014, p. 184-201.
- Golob Milan, *Pasijonski paberki*, "Pasijonski doneski" 2016, no. 11, p. 15-26.
- Hančič Damjan, *Klarise na Kranjskem*, "Gradivo in razprave" 2005, no. 26.
- Kokalj Marjan, *Režija Škofjeloškega pasijona v širšem smislu*, "Loški razgledi" 1999, no. 46, p. 115-166.
- Kokalj Marjan, *Uprizoritev Škofjeloškega pasijona v letu 1999* [w:] Škofjeloški pasijon. *Diplomatični prepis*, ed. Aleš Berger, Ljubljana 1999, p. 239-244.
- Kosi Matjaž, *Začetki Škofje Loke in freisinški škofje kot ustanovitelji mest*. "Blaznikov zbornik / Festschrift für Pavle Blaznik. Zbirka Loški razgledi" 2005, no. 11, p. 83-110.
- Kovač Primož, *Ustanovitev kapucinskega samostana v Škofji Loki*, "Loški razgledi" 1993, no. 40, p. 39-58.
- Marin Marko, *Škofjeloški pasijon (signum temporis)* [w:] Škofjeloški pasijon. *Diplomatični prepis*, ed. Aleš Berger, Ljubljana 1999, p. 192-207.
- Ogrin Matija, *Vprašanje tradicije Škofjeloškega pasijona, ekdotična perspektiva*, "Slavistična revija" 2008, no. 56, p. 289-304.
- Ogrin Matija, *Oče Romuald: Škofjeloški pasijon. Znanstvenokritična izdaja*. Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede znanstvenoraziskovalnega centra SAZU. Celje-Ljubljana 2009.
- Ogrin Matija, *Tri stoletja pasijonskega izročila. K vprašanju začetkov Škofjeloškega pasijona*, "Pasijonski doneski" 2016, no. 11, p. 79-86.

Planina France, *Škofjeloški pasijon 1936 (ponatis)*, "Pasijonski doneski" 2016, no. 11, p. 105-112.

Štukl France, *Drobižki k Škofjeloškemu pasijonu*, "Loški razgledi" 1999, no. 46, p. 105-114.

Uradni list Republike Slovenije, no. 109, 30.11.2007, p. 15036.

Uradni list Republike Slovenije, no. 56, 23.7.2012, p. 5800.

Internet sources

Register enote žive kulturne dediščine – Škofjeloški pasijon. http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Razvidi/RKD_Ziva/Rkd-08-629-001-p.pdf (access 25.2.2021).

Živa kulturna dediščina Slovenije – Škofjeloški pasijon. <http://www.zkds.si/filelib/Pasijon.pdf> (access 25.2.2021).

Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine – Škofjeloški pasijon <http://www.nesnovnadediscina.si/sl/skofjeloski-pasijon> (access 25.2.2021).^a

