

**Expresiones cantadas y organología
asociada, de interés etnomusicológico, en los
ámbitos litúrgico, popular y tradicional que
conforman los paisajes y entornos sonoros
de algunas manifestaciones de Cuaresma,
Semana Santa y Pascua. Aproximación a
una panorámica general**

Héctor-Luis SUÁREZ PÉREZ
Conservatorio Profesional de Música
“Cristóbal Halffter”, Ponferrada
(León)

I. Acercamiento al tema y fuentes de estudio.

1.1. *Algo de lo relacionado con la conformación de los distintos paisajes sonoros significados en el ámbito y periodo de estudio.*

II. Panorámica de ejemplos propios del género vocal, en ocasiones con intervención instrumental.

2.1. *Dramatizaciones y su canto.*

2.2. *Saetas y su entorno.*

2.3. *Otros géneros tradicionales.*

I. ACERCAMIENTO AL TEMA Y FUENTES DE ESTUDIO

En todo el **territorio español**, debido a la **trayectoria histórico-social secular** vinculada al catolicismo, existe una **rica y variada realidad paisajístico-sonora** tradicionalmente asociada a algunas manifestaciones religiosas y de la piedad popular de **Cuaresma, Semana Santa y Pascua**. Desde la Edad Media hasta mediados del Siglo XX esta situación ha ido tomando forma, poniendo de manifiesto aspectos sonoros de todo tipo vinculados al asunto que, anualmente, se han ido repitiendo y repiten con mayor o menor fidelidad. De una parte, lo hacen por obvio **planteamiento dramático y escénico religioso catequético**, marcado por el precepto, origen y **función litúrgica** común a todo el ámbito de la iglesia católica que, no obstante, no puede evitar ciertos modos característicos de proceder que instiga la costumbre y peculiaridad en cada lugar donde se localizan. Junto a ellos, aparecen también otros ejemplos, ya de carácter específico, diferenciados por el matiz propio de la peculiaridad local o de sus intérpretes y autores.

En los **últimos treinta años**, tal realidad ha **aumentado cuantitativamente** en ejemplos y **extensión geográfica** del fenómeno, enriqueciendo a todo nivel el producto sonoro de estudio. Un hecho que ha afectado tanto a los lugares que poseían el **arraigo de su propia tradición** secular al respecto -habiéndola consolidado, enriquecido y multiplicado también en dicho periodo-, como al igual ha influido y condicionado los de nuevo cuño. Es decir, a aquellos otros puntos geográficos hoy con manifestaciones al respecto pero, hasta no hace mucho, carentes de la misma y de cultura cofrade o alrededor de la Semana Santa -salvo en aquellos aspectos estrictamente preceptuados y de realización obligada a todo lugar desde lo litúrgico-. Nos hallamos por tanto ante un fenómeno que, en cada lugar y a lo largo del tiempo, de un lado se ha verificado a modo de **aculturación** de otras o de nuevas costumbres y modos de expresión, así como al igual, de otro lo ha hecho a través de la **recuperación** o del **refuerzo y afianzamiento de las existentes** y de su natural evolución e influencias, sin olvidar las incorporaciones surgidas de la propia iniciativa de sus protagonistas y de las necesidades de cada momento histórico.

La reciente e insospechada **proliferación de cofradías** acaecida en toda España, ha propiciado lo expuesto a través de un empuje y promoción de

actos de diversa índole, auténtica causa del evidente **auge y relevancia social en la actualidad** disfrutados por la Semana Santa y todo lo que la rodea. De ello constituyen una magnífica prueba el **alto número de ediciones de libros y publicaciones científicas y de entorno cofrade** de toda índole que se han realizado a lo largo de los últimos treinta años. Además el hecho se puede visualizar a través de todo tipo de productos cinematográficos, televisivos y de **registros audiovisuales** en general, bien de compilación actual, o realizados en el pasado ya desde tiempos de los inicios de la fotografía y la cinematografía. Circunstancia que pone de manifiesto igualmente la existencia de notorios grados de relevancia social pasados.

Un abultado conjunto que se une a una presencia masiva de toda índole de ejemplos de su género, muchos sorprendentemente “tomados del natural” y colgados **en red internet** por particulares, de modo espontáneo y desbordante en número, gracias a las posibilidades de la **telefonía móvil**. Ejemplos que, con profusión, de modo informativo y enormemente divulgativo en la actualidad se difunden a través de dicha red internet y sus distintos recursos, como youtube y similares -donde se pueden consultar la mayoría de los reseñados en este trabajo-. Una abundancia de registros que da pie también al comentario y estudio desde diversas perspectivas de valoración investigadora.

Por otra parte, tal abundancia de manifestaciones y ejemplos asociados a la Semana Santa, entre otros asuntos, asimismo ha propiciado la **atención de los medios de comunicación**, locales, nacionales o regionales hacia el registro, comentario, estudio o divulgación de todo tipo de aspectos que se relacionan con ellos, ente los que se encuentran el paisaje sonoro y sus protagonistas. Un conjunto al que se suman los productos de la **atención investigadora especializada** y los de la **promoción turística institucional**, e incluso **privada**. Realidad a la que, en algunos casos, se unen también ciertas intervenciones surgidas desde las propias cofradías, colectivos y bandas o agrupaciones instrumentales. A través todo este corpus y fuente de materiales presentado, además de lo que el investigador o el aficionado puede cotejar por medio del trabajo de campo “in situ” cada Semana Santa en cada lugar, metodológicamente se puede rastrear la realidad sonora que, a modo de mosaico de presentación divulgativa ocupa nuestra investigación.

El contenido del presente trabajo se relaciona con los de otros ya publicados, incluidos en esta nota¹, y en los que aparecen detalladas todo tipo de

¹ SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Entorno sonoro alrededor de la Semana Santa Ibérica”, en SUAREZ PÉREZ, H-L, y HERRERO OLGUERA, O., *Actas del VII Congreso y Encuentro Nacional de Cofradías y Hermandades dedicadas a las advocaciones de Jesús Nazareno Cautivo, Rescatado, de Medinaceli. Dimensiones científica y cofrade*. 1ª Ed. León 2011, pp. 383-405.

referencias bibliográficas correspondientes a la información aquí expuesta. Por lógicas razones de espacio, salvo excepciones, he obviado su cita en esta ocasión y cito los trabajos de referencia.

1.1. *Algo de lo relacionado con la conformación de los distintos paisajes sonoros significados en el ámbito y periodo de estudio.*

A la hora de abordar el estudio de los paisajes sonoros, de un lado hay que considerar todos los actos vigentes para cada momento histórico, **preceptuados por la liturgia** católica para Cuaresma, Semana Santa y Pascua, que ostentan una particular tradición sonora y musical, igualmente prefijadas. Aquellos donde interviene un repertorio vocal concreto en momentos perfectamente tipificados, donde se integran tanto los ejemplos específicos del **canto llano** como aquellos **otros**, relacionados o no con ellos, **con o sin acompañamiento instrumental**. A su conjunto se suman una serie de **lecturas y recitados**, también de característica puesta en escena desde lo sonoro, que son marcados en cada lugar por peculiares pautas tradicionales de entonación o lectura. Sin olvidar mención además a la intervención puntual protocolaria de diversos instrumentos musicales y de otros objetos, cuya presencia activa provoca al igual sonoridades que adquieren marcada relevancia ritual y social, al repetirse necesariamente cada año y arraigarse con ello en la percepción popular del concepto tradición al respecto. Un todo sonoro ambiental que, más allá de lo común normativo derivado del obligado

- SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Manifestaciones etnomusicológicas y entornos sonoros de la Semana Santa en la Provincia de León. Panorámica general”, en *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica II*. Valladolid 2010, pp. 291-99.

- SUÁREZ PÉREZ, H-L., y ORTÍZ DEL CUETO, J.R., *Matracas y carracas: los sonidos olvidados de la Semana Santa*. Diputación de León. León 2010.

- SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Los pregones de Doña Mencía: inevitables integrantes de un referencial legado patrimonial inmaterial etnomusicológico ibérico, en el ámbito de la piedad y religiosidad popular”, en *Los Pregones de la Semana Santa de Doña Mencía*, pp. 27-40.

- SUÁREZ PÉREZ, H-L., *La desconocida Semana Santa de la Provincia de León*. Fund. Monte León. León 2012, pp. 187-93.

- SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Testimonios interdisciplinares y aspectos etnomusicológicos relacionados con la devoción a Jesús Nazareno en las comarcas leonesas de las Diócesis de Astorga y León”, en *Camino del Calvario: rito, ceremonia y devoción. Cofradías de Jesús Nazareno y figuras bíblicas*. Actas del V Congreso Nacional de Cofradías bajo la advocación de Jesús Nazareno. (Puente Genil 2014). 2016, pp. 433-442.

- SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Poderoso Jesús Nazareno”, tradicional “calvario” o vía crucis cantado de gran arraigo en la provincia leonesa”, en *Semana Santa 2017 Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno*. León 2017, pp. 28-29.

- SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Dramatizaciones ancestrales expresión de la piedad popular en la provincia de León y aspectos etnomusicológicos en las mismas: autos de pasión, «calvarios» o vía crucis vivientes y otros”, en *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III. Representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes*. Valladolid 2010, pp. 483-494.

cumplimiento repertorial -unificador en uso y formas-, desde lo interpretativo, se matiza y carga de sugerentes y curiosos detalles locales.

Así, aspectos condicionados por **la geografía** dentro del total del territorio español, de modo categórico marcan las interpretaciones sonoras y musicales desde **lo lingüístico**, la diversidad de **gustos y los “modos de ser”** generalizados, y el **costumbrismo**. Sin olvidar en este análisis la atención a la capital importancia del factor que supone **la ubicación y ámbito de desarrollo** del evento sonoro, ya sea en el **ámbito rural o urbano** de celebración, así como las dimensiones de ambos en cada caso. La **naturaleza y origen arcaico o moderno** tanto en lo **popular** como en lo **litúrgico**, o su producción en **interiores o exteriores de templos u otros lugares, con o sin presencia de público** y variables numéricas del mismo en relación al espacio de celebración. Los **entornos monástico, de templo relevante** -catedral, basílica, ermita u oratorio, entre otros- o **parroquial**, marcan en ocasiones también **presencia o no de intérpretes y conjuntos instrumentales o vocales estables, aficionados o profesionales**. Así como lo hacen también la existencia y participación o no de **cofradías, asociaciones** o la **existencia de una tradición arraigada y pujante, condicionante de modos de proceder sociales tanto de protagonistas como de espectadores**, aportan asimismo nuevos aspectos que enriquecen y contribuyen a hacer y completar el muy variado resultado final del corpus sonoro de estudio.

De otra parte, en paralelo, en los mismos lugares, situaciones y con los mismos protagonistas -eclesiásticos, civiles: cofrades o pueblo devoto en general, militares (cantos de los legionarios y otros)-, aparecen un sinnúmero de actos paralitúrgicos dotados de una presencia sonora igualmente característica. Es el caso de todo género de **procesiones devocionales y de actos píos** -como vía crucis, triduos, novenarios, quinaros, etc. en honor de diversas devociones-, que se añaden a todo género de **dramatizaciones**² litúrgicas de contenido catequético muy visual -entre otros, algunos desarrollos del concepto y uso de “los pasos” dentro de diversas procesiones, o los más claros en lo teatral que implican funciones y actos como los “desenclavos”, “tinieblas”, o “encuentros” entre imágenes ilustrando contenidos evangélicos-, muy teatrales y por tanto demandantes de todo tipo de recursos sonoros para complementar e ilustrar su función desde lo escénico. Los **momentos previos o posteriores al acto** o la celebración, en buen número de ocasiones, generan también ambientes sonoros muy característicos y perfectamente reconocibles por los asistentes y participantes directos. Como por ejemplo los derivados del desplazamiento o abandono del lugar de algunas agrupaciones instrumentales participantes, o el particular bullicio callejero que pone preludio a las celebraciones.

² SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Manifestaciones etnomusicológicas...”, o.c.

II. PANORÁMICA DE EJEMPLOS PROPIOS DEL GÉNERO VOCAL, EN OCASIONES CON INTERVENCIÓN INSTRUMENTAL

Cada año, a lo largo de la Cuaresma y en especial durante la Semana Santa, así como en Pascua, en buena parte de España, tanto en pueblos como en ciudades y en diferentes manifestaciones religiosas, litúrgicas, devocionales de carácter penitencial o dramatizaciones litúrgicas o pías, no es difícil todavía escuchar con frecuencia diversos tipos, formas y géneros de canto, correspondientes tanto al repertorio litúrgico como al devocional popular y tradicional.

En el ámbito litúrgico el repertorio del *canto llano o gregoriano* secular preceptuado para “el tiempo” se recoge en el *liber usualis*. En concreto en España³, en relación a la Semana Santa o *Hebdomadae Sanctae*, hasta no hace muchos años, diversos cantos de dicho repertorio han sido muy populares y conocidos junto a otros, de carácter pío y también en latín, algunos ya traducidos desde mediados del XX. Se trata de un repertorio necesario para la celebración de fechas como el Domingo de Ramos -como en el caso del *pueri haebreorum*-, o del resto de días del triduo sacro. Es decir, desde el *oficio de tinieblas* el Miércoles Santo -con la interpretación del salmo *miserere* mientras, una a una, con sus versos se apagan las velas de *tenebrario* en el oficio de “*tinieblas*”-, pasando por el Jueves Santo -en *los oficios*, con cantos eucarísticos como el *tantum ergo* (texto de las dos últimas estrofas del *pange lingua* de Santo Tomás de Aquino) o el canto popular “*un mandamiento nuevo*” en el *lavatorio*- y el Viernes Santo -con la ostensión y adoración de la cruz: “*he aquí el madero de la Santa Cruz*” a lo que todos responden al sacerdote: “*venid, adorémosla*”- para llegar al Sábado Santo en la celebración de la Vigilia Pascual -donde el sacerdote entona a modo de cantilación: “*luz de Cristo*” y todos responden: “*demos gracias*”, o el *exultet*-.

Algunos ejemplos del repertorio litúrgico, fuera de este entorno litúrgico, disfrutaban también de otras funciones en el ámbito de interpretación de expresiones musicales de la piedad popular. Por ejemplo, el ya citado **Salmo Miserere** -interpretado en su versión para canto llano o en cualquiera de sus expresiones polifónicas-, se localiza también ambientando algunas dramatizaciones populares -el “*desenclavo*” en Bercianos de Aliste (Zamora)- o integrado en momentos señalados de procesiones penitenciales -varias de Zamora, o en Cuenca-, bien a cargo de coros profesionales - varias de Zamora o Cuenca- o por los propios cofrades -Procesión de las “*capas pardas*”, Zamora y “*tinieblas*” en León-, por tal relevancia, llegando hasta el extremo de caracterizar dichas procesiones

³ GONZÁLEZ VALLE, J-V., *La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España*. C.S.I.C. Barcelona 1992, pp. 13-14.

de modo que algunas llegan a adoptar la denominación de “*procesión del miserere*” -Ávila, Martes Santo, Miércoles tanto en Arévalo (Ávila) y La Bañeza (León)-. Algo parecido ocurre en el caso de otros cantos como el *Vexila Regis* -Zamora, una de sus versiones en *procesión de la Buena Muerte*, Lunes Santo- o la antifona gregoriana de la misa de los pre-santificados del Viernes Santo *Cruz Fidelis* -Zamora, Viernes de Dolores, Valladolid, Miércoles Santo-.

Existe paralelamente un **repertorio de carácter paralitúrgico**, en latín o traducido, que se asocia a diversas **dramatizaciones** y ocasiones de índole catequético teatral descriptiva. Recordemos que en el **medievo** se inicia la práctica del género denominado drama litúrgico, con el empleo de tropos y secuencias a modo de recursos de ampliación del repertorio gregoriano como el *Stabat Mater*, vinculado entre otros cultos al propio del Viernes de Dolores y localizado también en Semana Santa -Tábara (Zamora), Espejo y Castro del Río (Córdoba)-. Junto a dicho drama, desde el siglo XIII tanto en la corona de Aragón y como en la de Castilla se desarrolla la tradición del “**canto de la pasión**” o *cantus passionis*, siglos más tarde tenido en cuenta por compositores polifónicos reputados, como Francisco Guerrero o Tomás Luis de Victoria. Un género, muy bien estudiado por González del Valle que, a nivel popular, ha mantenido versiones de carácter polifónico -Orihuela (Alicante)- o monofónico -Chinchilla de Montearagón (Albacete)-. A este género igualmente se relacionan algunos ejemplos más adelante detallados así como la **dialogada lectura teatral de la Pasión** propia del evangelio del Domingo de Ramos.

Similar carácter teatral antaño disfrutaba la ceremonia en que se interpretaba el himno *Vexila Regis* pues su canto ilustraba el vistoso tremolar de una bandera ritual a modo de exaltación crucifera de victoria. La ceremonia que se vincula con *Las Siete Palabras*, tradición igualmente estudiada en lo musical por José-Vicente González Valle, demandaba asimismo música particular, vocal o instrumental -Obras de Haydn o Schütz, entre muchos más⁴-. Se vincula al Viernes Santo y surgió a partir del canto de la pasión, siendo frecuente desde el S. XVI hasta el Vaticano II, aunque existen lugares donde se mantienen versiones populares de este canto, como Palenciana (Córdoba).

En el ámbito popular y tradicional -y en concreto de modo significado en las provincias de León⁵ y Zamora⁶, entre otras del cuadrante noroeste peninsular- se localiza un **repertorio eminentemente descriptivo y narrativo**.

⁴ SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Las Siete Palabras y la Música occidental”, en *Libro cincuenta aniversario Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz de León*. (en prensa).

⁵ Vid. Nota nº 1.

⁶ RODRÍGUEZ PASCUAL, F., *La Semana Santa de los pueblos I. Castilla y León*. Salamanca 2004, pp.160-203.

Se produce en el interior de numerosas iglesias y también en su exterior, ya sea rural o urbano, y se repite anualmente a través de diversos ejemplos vocales del género: tanto en procesión callejera como dentro de las dramatizaciones, sin faltar durante el ejercicio de *“calvarios” o vía crucis* tradicionales. Celebraciones estas últimas muy frecuentes que, desde mediados o finales del XIX y con profusión en la primera mitad del XX, han dado pie a su propio género vocal, muy extendido por toda España a través de conocidos ejemplos en diversas zonas del país como *“Poderoso Jesús Nazareno”*, *“Acompaña a tu Dios alma mía”*, *“Alma que ociosa te sientes”*, *“llevemos animosos las cruces abrazadas”*, entre otros recogidos en diversos cancioneros⁷.

Éste de los *vía crucis* es un género todavía vigente en muchas zonas de la mitad norte y del cuadrante noroeste peninsular. Su particular estética, heredera de una sobria tradición secular, junto a su puesta en escena, diseño y el tradicional protocolo que marca el modo de participación colectiva, llaman profundamente la atención. Debido a la carga de expresiones sonoras arcaizantes, en algunos casos totalmente dramatizadas, tras su escucha pueden llegar a desconcertar a algunos espectadores urbanitas contemporáneos. Circunstancia, en buena parte de lugares y desde el plano de la **técnica interpretativa**, debida al empleo frecuente de un **ancestral** modo de emitir y “colocar la voz” por parte de sus intérpretes. Un proceder y costumbre personalizada en cada zona y en función de quienes interpreten el repertorio, factores que le otorgan una tímbrica muy característica y diferente en cada caso. Por todo ello, tras puede que un desconcertante primer contacto con éstos y otros cantos del género, además **producidos en un contexto de oración pública**, buen número de oyentes resultan gratamente sorprendidos tanto con las manifestaciones religiosas como con el particular paisaje sonoro que generan.

Completan el **repertorio descriptivo catequético devocional los cantos relativos a los días de la Pasión** -En la provincia de León los cancioneros recogen cantos para cada día de la pasión, entre otros *“Martes Santo se juntaron...”*, *“Jueves por la noche fue...”*, *“Viernes Santo, que dolor”*. Además de cada día correspondiente eran cantados en muchos *autos de pasión*, como se hiciera no hace muchos años en el recuperado puntualmente en Villar de Mazarife (León)-, así como los específicamente alusivos a **las horas de la pasión**, entre los que destaca el canto muy difundido por buena parte del centro y norte del país titulado *“el reloj de la Pasión”*. Otro exponente de este grupo y no menos difundido por el territorio peninsular a través de numerosas versiones melódicas localizadas -a diferencia de su escasa variedad y diferencia textual-, es el llamado *“Santo Rosario de la Buena Muerte”*. En la provincia de León es

⁷ SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Dramatizaciones ancestrales...”, o.c..

conocido popularmente como “*el dainos*”, debido a su estribillo “*dainos Señor buena muerte, por tu santísima muerte*”. Oración colectiva, estructurada de modo responsorial entre coro y solista director del rezo -como “*los calvarios*” o vía crucis- con estrofa y estribillo tradicionalmente rezado, cantada de modo responsorial participado, tanto en el interior de iglesias como en procesión tanto en Cuaresma como en Semana Santa. Asimismo se encuadra en esta clasificación el canto “*el arado*”. Canto catequético pedagógico, mnemotécnico en lo conceptual de su texto, que establece paralelismos entre las partes del arado que de modo desarrollado se cantan y con cada una puntuales asuntos relativos a la Pasión de Cristo. Como en los casos anteriores, con gran difusión por buena parte del territorio nacional.

Varios de este tipo de cantos, como se ha podido apreciar, en sí mismos tienen mucho de **oraciones cantadas**, integrándose por tanto en tal género. Género que, como los demás aquí contenidos, ha sido grabado por Joaquín Díaz⁸ y en el que asimismo se encuentran “*las cinco llagas*” citadas en otro lugar, o la *Salve Popular*, que presenta varias melodías para su texto en toda España -así como otros marianos como “*Los dolores de la Virgen*”, o el “*estaba al pie de la cruz*”, versión popular y traducida del *Stabat Mater*, “*los dos más dulces esposos*”, “*Victoria tu reinarás*”, *himno a Jesús Nazareno* -Madrid, León-, “*pueblo mío, ¿qué te hice?*”, “*vil populacho*” -las dos en Astorga-, en zonas de habla catalana, *los gozos* o “*goigs de passió*”. Con él se relacionan también los *cantos píos o devocionales*, entre los que hallan “*perdona a tu pueblo Señor*”, el mencionado “*un mandamiento nuevo*”, o postconciliares como “*que alegría cuando me dijeron*” de Miguel Manzano. Para cerrar podríamos sumar algunas expresiones de júbilo o “*vitoreos*” presentes en algunas procesiones -Medina de Rioseco, Campillos (Málaga)-.

2.1. Dramatizaciones y su canto

Aunque todo momento donde un protocolo popular o litúrgico obliga, en el porcentaje que fuere, un desarrollo contextual teatral dentro o asociado a un acto, rezo o manifestación de fe como son las procesiones, en todo el territorio español existen o hay testimonio del pasado de dramatizaciones religiosas populares significadas, muy ilustrativas en el plano catequético teatral paralitúrgico. En especial también desde lo sonoro, por ello mantienen en su desarrollo algunas significadas **expresiones vocales, “a capella” o con acompañamiento instrumental**. A través de las mismas podemos apreciar un interesante patrimonio inmaterial musical tradicional religioso, atesorado

⁸ DÍAZ, J., *Cuaresma, Semana Santa y Pascua en Castilla y León*. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid 2003.

por la tradición local conservada. Un patrimonio que hoy podemos plantear para su difusión de modo plural y rico junto a ejemplos fruto de evoluciones del mismo y de nuevas aportaciones o aculturaciones, algunas ya mencionadas.

Las dramatizaciones pueden ser **con figurantes** o actores o **con imágenes** portadas en andas. En relación a este último tipo y vinculado al desarrollo de algunas procesiones hay que mencionar el tipo conocido como **“los encuentros”**. Dentro de los mismos existen varias modalidades como los que evocan el encuentro del Nazareno con su cruz a cuestas con su madre **“en la Calle de la Amargura”** y para los que, ambas imágenes en andas, se enfrentaban recreando el momento mientras un coro, por lo general femenino, interpretaba o interpreta al unísono ciertos cantos cuyo texto ilustra el mismo. En relación a la provincia de León se mantienen varios y los cancioneros recogen diversos ejemplos⁹. Cronológicamente, sucede el encuentro con la mujer verónica que en diversas zonas de Portugal -Duas Igrejas-, y en áreas próximas como Extremadura -en Puebla de la Reina (Badajoz)-, se expresa a través del popular **“canto de la Verónica”**. El siguiente encuentro, dotado de canto ilustrativo anexo, muy generalizado es el del **Domingo de Pascua**. En el mismo se evoca el encuentro del Resucitado con su madre, imagen a la que, mientras se desarrolla el canto -que técnicamente se desarrolla en términos similares a los expuestos para el encuentro con el Nazareno-, le será cambiado el manto negro de luto por otro blanco de gloria, arrancando a su término el estrépito de las campanas. La provincia de León mantiene vivos varios ejemplos, algunos conocidos como de **“las albricias”**, y sus cancioneros recogen algunos más, como indico en otro trabajo¹⁰.

Completan el elenco de dramatizaciones actos como **“el desenclavo”** -León, **“las llagas”**, Bercianos de Aliste (Zamora) **Salmo Miserere**-, o **“la despedida”** entre Jesús y su madre, que en la provincia leonesa se realiza sin canto y aunque, paradójicamente, se conserven en los cancioneros y además se entone en la propia capital en un encuentro con el Nazareno¹¹. En relación al canto del Salmo Miserere, ya abordado, una de sus ubicaciones era en el oficio y **“rito de Tinieblas”** -León, recuperada hace un cuarto de siglo-. En relación con el tema, en Urrea de Gaén (Teruel) en la procesión del Jueves Santo se interpreta de modo polifónico por el coro de **“rosarieros”** -dentro de las actividades anuales de las cofradías del Rosario de la Aurora- el canto titulado **“el Humilde”** y a su término arranca **“la rompida de la hora”**, estrepitoso toque generalizado de todos los tambores locales dramatizando desde lo sonoro el terremoto acaecido por la muerte de Cristo. En Híjar (Teruel) homónimos protagonistas proceden de

⁹ Vid. nota nº 1.

¹⁰ SUÁREZ PÉREZ, H-L., “Dramatizaciones ancestrales...”, o.c.

¹¹ Vid. nota nº 11.

igual modo con el mismo canto e igual circunstancia y día. Media hora más tarde en la *Procesión de la Oración del Huerto* y ante esta imagen cantarán el popular *¡Ay de mí!*, algo que también hacen del mismo modo y en iguales circunstancias los rosarieros o “*despertadores*” de Híjar (Teruel). En tierras de La Vera, cada Sábado Santo en Torremenga (Cáceres) se realiza una dramatización que evoca el **juicio a Judas** -previo a la cuelga y quema del pelele que lo personifica, lleno de petardos-. En este acto, de modo homofónico, un coro canta el romanceado canto descriptivo del asunto con el estribillo “*Ay Judas, Judas, serás quemado, pues al Señor tú has traicionado*”.

En algunos *autos de Pasión* o *representaciones de la Pasión* o del *Vía Crucis* tradicionales, relacionados con la tradición antes comentada del “**canto de la pasión**” o *cantus passionis*, además de otras *Semanas Santas vivientes* de más moderno cuño, por costumbre aparecen dichos **cantos narrativos tradicionales** de los sucesos más reseñables a nivel catequético de la pasión, imbricados con los distintos días de la misma, además de otros píos propios del tiempo -Villar de Mazarife (León) ha recuperado varias representaciones años noventa S. XX-, e incluso otras músicas -*Vía Crucis*, Adeje (Tenerife), **ecléctico repertorio**: temas película Jesucristo Super Star, tradición folklórica canaria, pasajes referentes cinematográficos temática cristiana: Ben Hur-

Esta práctica ancestral musical asociada a la representación, muy participativa en número de protagonistas, por razones obvias socio religiosas antaño fue más frecuente que en la actualidad habiendo **desaparecido** en muchos lugares la representación. En los que se conservan este tipo de expresiones, ya sean de nuevo acervo o seguidoras de la costumbre local, en buen número de casos han tornado hacia **puestas en escena** carentes de música o en las **que obvian la presencia vocal** y sonora ambiental **tradicional**. Algunos únicamente mantienen el son de los tambores de los romanos que se integran en la representación -Jiménez de Jamúz (León), Arkotxa y Balmaseda (las dos en Vizcaya). En Balmaseda (Vizcaya) y Milagro (Navarra), los tambores se acompañan de percusión de las lanzas en el suelo, al modo de soldados “manaies” catalanes como en Verges (Gerona), también en la procesión en que se integran la representación y su célebre “danza de la muerte”, con su tambor-

No faltan tampoco los lugares donde, no solo no se conserva la interpretación del repertorio propio, si es que existió, sino que además si es que existe presencia sonora o cantada, ésta ha sido sustituida a modo de **aculturación** o recurso escénico por escasos o numerosos **fragmentos** de música clásica, barroca o de otras épocas **grabados** a modo de ilustración escénico-ambiental o interpretados por un **coro** puntualmente -Castro Urdiales (Cantabria), Adeje y Granadilla

de Anbona (Tenerife), Denia (Alicante), entre otras *Passió* catalanas: Olesa de Montserrat y Esparraguera (Barcelona)-.

2.2. Saetas y su entorno

En relación al repertorio narrativo mencionado *-vía crucis*, cantos de *las horas* o *días de la pasión*- en la mitad sur peninsular y en especial en Andalucía, existen diversas expresiones cantadas, que no son saetas, aunque tengan que ver con los orígenes de éstas. Nos referimos a géneros descriptivos recitados o cantilados en procesiones y otros actos por determinados personajes, de indumentaria y modo interpretativo característico, que acompañan a otros innegablemente catequético-teatrales. Expresiones como los **“pregones”** en Doña Mencía y los **“romances litúrgicos”** de Castro del Río (los dos en Córdoba), o los **“pregones”** cantados de Alcalá la Real o Lahiguera (ambos en Jaén), y antaño en Mojácar -hoy en estudio¹²-, todos al lado de algunos géneros más. Un corpus muy bien tratado entre otros especialistas por el profesor Berlanga¹³.

Conjunto que, en muchos lugares, convive o se deriva de distintas tradiciones, y dependiendo de las zonas del país sus exponentes han surgido o estado bajo diversas influencias. Así, los cantos propios de los **hermanos de la aurora y sus cofradías** en Murcia se mantienen todavía a través de polifónicos exponentes como las **“despiertas” de Cuaresma y de Semana Santa** (diversos días) y las **Salves de Pasión** -cantadas por grupos de **“auroros”** en Jabalí Viejo, La Ñora o Torres de Cotillas (todas en Murcia) y Murcia, Jueves Santo-. Relacionados con **cofradías de ánimas**, antaño ejercieron también una determinante influencia ciertos recitados o pregones nocturnos. Cantilados por las calles, tras anochecer eran realizados por los encargados del recitado llamado **“pecado mortal”** -costumbre vigente en Madrid desde el primer tercio del XVIII hasta mediados del XIX, con pregoneros acompañados de farol y campanilla. Hoy todavía se efectúan en Calzada de Calatrava (Ciudad Real) las tardes de cuaresma antes del recorrido de la **“bocina”**-. Las intervenciones de los *Hnos. del Pecado Mortal* en Andalucía, parecen hallarse directamente enraizadas también en los orígenes de las saetas.

En una cronología del **género saetas** podríamos decir que todavía se cantan las conocidas como **antigüas**, dialogadas entre los **“saeteros”** no solo en las procesiones, también en otros lugares y reuniones cofrades en Loja, Puente Genil o Lucena. Las **saetas preflamencas**, tienen en sus orígenes o pudieron desgajarse del *drama sacro* y la llamada **“saeta llana”**, la variante más popular

¹² TORRES CORTÉS, N., “Expresiones musicales en la religiosidad popular almeriense en los ciclos de otoño, navidad, cuaresma y semana santa”, en *Actas de las I Jornadas de religiosidad popular*, Instituto de Estudios Almerienses, 1998, pp. 107-118.

¹³ <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=66148>, Obra relacionada en Dialnet.

y difundida a mediados del XIX, que daría pie a la llamada *saeta* “*por seguiriyas*”. Sin olvidar la *saeta flamenca*, conocida como “*carcelera*”. En función del contenido contextual se pueden clasificar como: *Narrativas*, procedentes del romancero rapsódico de La Pasión y en cinco o seis versos octosílabos - Puente Genil y Cabra (Córdoba), Arcos de la Frontera (Cádiz)-; *explicativas*, que dan a conocer “*los pasos*” o representaciones de los pasos -Cabra (Córdoba) “*los pasillos*” Juan Valera-; y *afectivas*, el género más moderno, en quintetos octosílabos y reconocible por sus celebérrimos melismas sobre el ¡Ay! “*hondo*” o el “*desgarrao*”, como muy bien aclara entre otros el profesor Berlanga¹⁴. Su popularidad, por aculturación andaluza, ha permitido su escucha también de modo puntual en muchos otros lugares de España.

2.3. Otros géneros tradicionales

Al modo de la saeta en varios puntos de España se escuchan géneros característicos con textos alusivos a La Pasión o a imágenes de gran devoción. Así no podía faltar la escucha de la *jota “de pasión” aragonesa* -Huesca, Calatayud (Zaragoza)- y la *navarra* -Tudela-, además de otras de su género, “*a palo seco*” o con acompañamiento bien de rondalla -Zaragoza, procesión Silencio, Jaca (Huesca) Encuentro- e incluso de banda e bombos -Alcorisa (Teruel)-. Ya sea en procesiones u otros actos y tanto por sus zonas de uso habitual como incluso, en otros, aunque sin conseguir erigirse en factor de aculturación -Sevilla, mediados del XX, afamado jotero con su rondalla-. En Tenerife se han recuperado para tales funciones *las malagueñas canarias* -La Orotava, desde 1988, y La Laguna (las dos Tenerife), al Cristo- y en Asturias el género de *tonada* o “*asturianadas*”, en idénticos términos contextuales a los anteriores y de fidelidad musical al género, surge en algunas ocasiones.

Se localiza también el tradicional género de *canto con rondalla* -Pozoblanco (Córdoba), cantos callejeros de Pasión-, caracterizado en su versión universitaria del *canto de tuna*, acompañado por su peculiar formación instrumental de cuerda, participa en procesión con cantos marianos -Jaén, Oviedo- o “*la muerte no es el final*” -Oviedo-, como también en el *ámbito militar*, en especial la Legión además de otros cuerpos presentes en las procesiones, sus integrantes acompañados de las bandas de música y cornetas entonan cantos como “*el novio de la muerte*” -Málaga, Ferrol-. Concluiríamos con la mención a los *pregones de aviso*, cantilados y acompañados de pequeñas formaciones instrumentales tradicionales, como “*La Ronda*” en León, o en Borja (Zaragoza) el *pregón del Entierro del Cristo*.

¹⁴ <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=66148>, Obra relacionada en Dialnet.

