

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



Plegarias para todos los gustos .....	3
Joaquín Díaz	
Pliegos de cordel de contenido religioso .....	4
Luis Resines	
Ensayo sobre los orígenes del salterio.....	44
Marcel Gastellu Etchegorry	
Sobre cercas de piedra en la provincia de León, a propósito de un ejemplo de Manzanal del Puerto.....	63
Lorenzo Martínez Ángel	
Rafael Borlaz, cirujano sangrador. Tarancueña, 1834.....	66
Paulino García de Andrés	
Devoción Concepcionista en Sevilla: la plegaria cantada por las tunas a la Inmaculada en la Plaza del Triunfo .....	75
Francisco Jesús Calvo Falce	
Esqueletos románticos en dos leyendas de Bécquer: 'El Miserere' y 'La Rosa de Pasión'.....	94
Amelina Correa Ramón	

# SUMARIO

Revista de Folklore número 476 – Octubre 2021

Portada: *Cantique Spirituel, chez Vatot, à Epinal (XVIII<sup>e</sup> siècle)*. Epinal et l'imagerie populaire

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores

Fundación Joaquín Díaz - <https://funjdiaz.net/folklore/>

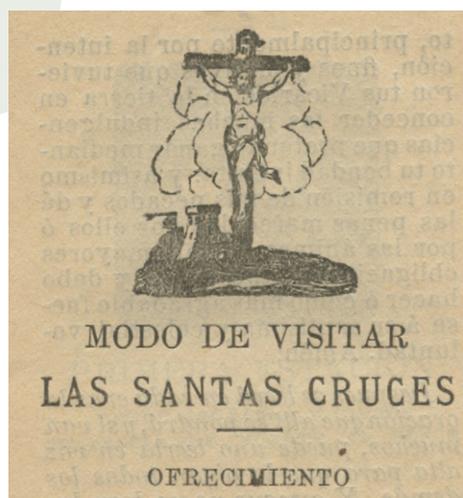
ISSN: 0211-1810

## PLEGARIAS PARA TODOS LOS GUSTOS

**R**econozco que prefiero un fervorín a un sermón aburrido o una homilía tediosa, que abundan como las setas en una otoñada lluviosa. Del mismo modo tengo debilidad por las imágenes, a veces toscas e ingenuas, en las que las vidas de los santos se resumen en su mejor iconografía: las virtudes se «ven», no hace falta describirlas, y las razones por las que se pregona la devoción se hacen patentes. Dicen los estudiosos de la literatura popular que los pliegos se difundieron por miles desde que la imprenta irrumpió con fuerza en la cultura europea, pero añaden que la costumbre de cambiar oraciones por limosnas tuvo su origen mucho antes y que los ciegos se encargaron de practicarlo para evitar ser considerados pobres o vagabundos, condiciones ambas que los ataban a un lugar y limitaban su actividad a un contorno de seis leguas alrededor de donde se suponía que vivían. La costumbre de recurrir a imágenes para explicar la vida de las mujeres y hombres virtuosos cuya existencia pudiera servir de *speculum devotionis* es, por tanto, antiquísima y está refrendada por el uso y por un sentido práctico. La «lectura» de las imágenes para comprender mejor un texto, o incluso fantasear con lo que se aprendía de viva voz, es un hecho que alimentó la industria de los papeles plegados con los que se aventaba el conocimiento y la cultura hacia los niveles más básicos de la sociedad. Sin embargo, la ausencia de filtros o controles sobre sus contenidos, debido principalmente a que la autoridad eclesiástica

no los consideraba peligrosos ni contra la doctrina ni contra la moral por ser breves y de escasa entidad, convirtió a esos pliegos –vendidos e «interpretados» con inevitable intencionalidad– en dardos tan certeros como envenenados. Los restos de antiguas creencias y religiones se mezclaban así con una visión ortodoxa de la moral creando un género difícil de definir.

En el número de este mes, Luis Resines, colaborador habitual de la Revista de Folklore y experto en materias tan diversas como pictografía y catequética, hace un análisis certero de ese género desde algunos de los ejemplares que componen la colección de nuestra Fundación, tan dispares como peregrinos. Su recorrido por los ejemplos, inteligente y comprensivo, señala la delgada línea existente entre los contenidos doctrinales y su interpretación desviada o extravagante.



# CARTA DEL DIRECTOR

## PLIEGOS DE CORDEL DE CONTENIDO RELIGIOSO

Luis Resines

**E**n la Fundación Joaquín Díaz radica un depósito increíble de Pliegos de cordel, puestos a disposición de los investigadores. La variedad de materias que abarca, así como la cantidad de ejemplares, hace imposible examinar el contenido completo de semejante fondo. Era forzoso hacer una selección, para reducir el espacio estudiado a términos más asequibles.

He centrado mi atención en unos cuantos pliegos de contenido específicamente religioso, a fin de examinarlos, y valorar qué tipo de información y de formación religiosa se ha transmitido por ese medio.

Una palabra primera, indispensable, para quienes desconocen los pliegos de cordel lleva a señalar unos impresos endebles, de pocas hojas (el que más es un folleto de 8 páginas) y en ocasiones de un solo pliego con información casi siempre en verso, acompañada de grabados alusivos al tema. Estos grabados constituyen en ocasiones una sucesión de 48 viñetas pequeñas que sustentan el desarrollo del relato, con explicación en forma de un pareado o terceto para cada viñeta. Tales impresos, incluidos en lo que se suele denominar «no libro», salían de unos cuantos establecimientos tipográficos que hacían gran negocio con su estampación; eran despachados en cantidades notables a unos vendedores ambulantes que en sus recorridos habituales los exhibían colgados de un cordel (de ahí su nombre), a la vez que los pregonaban o recitaban para interesar a la clientela a que los comprara. Los asuntos contemplados eran de lo más variado: sucesos de actualidad, crímenes pasionales, canciones de moda, composiciones satíricas,... y también los había de

contenido religioso, dado que era un tema que tenía buena venta.

Estos –algunos de éstos– forman parte de este estudio, tratando de ver en ellos qué fondo religioso transmitían, qué enseñanzas resultaban válidas, qué informaciones constituían desviaciones notables respecto a la fe cristiana, qué hechos maravillosos presentaban como verídicos, aunque no sostuvieran un análisis un poco serio,... En definitiva, cuál era la calidad de una información religiosa, de procedencia nítidamente cristiana, aunque en ocasiones con resabios de paganismo, de magia, de superstición.

Los pliegos examinados permiten extraer unas conclusiones generales. Pero los elementos comunes no impiden valorar cada uno en particular; es más, resulta obligado hacerlo así, porque cada pliego es independiente de los demás; porque cada uno obedece a los criterios de su propio autor; porque los aciertos o desaciertos de un pliego no se pueden atribuir a los demás. La formación de los autores puede ser de lo más variada, a juzgar por lo que han dejado escrito, pues difícilmente cometerá un disparate una persona de aquilata formación, y, al contrario, otro menos preparado cederá a las exigencias del verso, aunque afirme un disparate.

Hablando de los autores, lo común es que los pliegos resulten anónimos, sin poder ir más lejos, aunque en ocasiones sus escritos demuestran el nivel elevado de quien emplea ideas o términos ajustados; o quien manifiesta desconocer lo que afirma y lo confunde. Por principio, cualquiera podía componer un relato, o emprender una versificación sencilla en pareados; cuando la estructura de los versos se complica

o la rima es más precisa, se adivina que la pluma que escribe está respaldada por una preparación mejor. De ahí la calidad interna muy diversa. Desde el anonimato es posible dar un salto cualitativo para señalar nombres concretos de autor de algunos pliegos. El hecho mismo de no ser grandes tratados o estudios no ha impedido a algunos firmar sus escritos, para saber a quién atribuírselos.

De esta forma constan los nombres de: Francisco Gallego (sobre la Trinidad); Cireneo Cegarra que fue capuchino en Sarriá; Francisco González de Figueroa, un ciego murciano; Luis de Ramos y Coria; el sevillano Miguel Cid; Diego de Hornedillo; Lucas del Olmo Alfonso; y un religioso franciscano de Valencia, que plasmó sus composiciones en las paredes del claustro de uno de sus conventos. Hay otro pliego que en lugar de firma hace constar «A.M.D.G.», acrónimo que revela que detrás hay un jesuita, por el uso que hicieron del mismo, junto al detalle de la publicación en la serie «Hojitas de oro, num. 124», también de los jesuitas. Ocho identificaciones son pocas, pero aún cabría esperar menos.

La fecha de redacción también resulta una incógnita imposible de despejar. Es evidente que la fecha de impresión (cuando consta) no ha de suponer que sea la de redacción. El gran negocio en que se basaban los pliegos consistía en editar y reeditar aquellos que tenían más éxito, más venta; por lo cual, la fecha no puede ser más que una aproximación, si es que existe. Otro elemento puede ser el tipo de impresión, que algo permite aproximarse al origen; o incluso el tipo de papel. Pero en cualquier caso no es un elemento determinante para valorar la calidad intrínseca de lo escrito. Aunque sean escritos por un autor de valía, destinados a ser vendidos, y, por lo mismo, repetidos, aprendidos de memoria, y luego recitados, no se puede pretender encontrar en ellos la calidad de un tratado bien pensado y reflexivo. El más antiguo de todos, procede del siglo XVI, de 1568, impreso en Valencia por los herederos del conocido tipógrafo Juan Navarro. Desde entonces,

hasta casi nuestros días, se desgrana una larga cadena imposible de ordenar con tal criterio.

Hay otro aspecto curioso, digno de ser tenido en cuenta. Ya desde los tiempos de Trento (1563) el recurso a la imprenta por parte de todos los protagonistas de una y otra tendencia, hizo que proliferaran numerosísimos escritos en los que se difundían todo tipo de doctrinas. El concilio estableció la prohibición de publicación anónima, y también que los escritos fueran examinados por la autoridad, para evitar doctrinas erróneas. Pues bien, este requisito de la aparición de impresos de contenido religioso se difundió, hasta el punto de que hay algunos pliegos de cordel, que han cumplido esta condición. La mayoría, sin embargo, confeccionados sin control de ninguna clase, por quien veía en ello una fuente fácil de ingresos, ni necesitaban ni se molestaron en acudir a algún tipo de revisión sobre los contenidos transmitidos. Es evidente que la consecuencia se deja sentir: afirmaciones más que dudosas; enseñanzas históricas carentes de rigor; alguna herejía más o menos velada, enseñanzas gratuitas o imaginarias,... Junto a esto, también hay quien no ha enviado su escrito a la censura eclesiástica, pero se ha documentado para que no pudieran acusarle de ligereza o falta de formación. Los pocos pliegos estudiados en los que consta la revisión eclesiástica son: *Testamento que hizo Cristo... ; Tratado espiritual; Romance nuevo... de María Santísima del Populo*. Tres ejemplares únicamente.

Otros pliegos optan por un subterfugio que les reviste de cierta valía, al indicar que se conceden indulgencias por el empleo de esos pliegos; al fin y al cabo, no costaba nada añadir el complemento de las indulgencias, pues nadie se iba a preocupar en comprobar si era cierta o no tal concesión. Es el caso de *Romance espiritual... sobre la Trinidad; Misterio del nacimiento de Jesús; Letrilla al naixement de nostre Senyor Jesucrist; Las siete palabras que Jesucristo habló en la cruz; Preparación al parto de María; Los siete dolores; Nuestra Señora del Camino. Oración; Milagroso retrato de María Santísima*

de Regla; otro sin título, procedente de Cataluña; *Excelencias de la misa*; *Saetas místicas*.

A nadie extrañará que, según los casos, los pliegos hayan partido de información contrastada procedente de la historia, aunque se trate de comentar un acontecimiento particular. Junto a ello, dado su carácter religioso, resulta indispensable contar con la narración bíblica, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento. Tampoco extrañará que se haya acudido con absoluta normalidad a los evangelios apócrifos, cuyos relatos gozan para los autores de la misma autoridad que la biblia o que la historia. Y, yendo un poco más allá, se ha acudido con cierta frecuencia a la imaginación, a la fantasía. Todo es aprovechable, y nada es discutido o afirmado con reservas. Los enunciados son siempre seguros, pues de esta forma no siembran dudas en los que oyen a los vendedores, ni en los lectores de los pliegos, una vez adquiridos. Cabe decir que son una oportunidad para aprovecharse de la credulidad y ingenuidad del auditorio, casi siempre carente de medios para hacer una comprobación. Dicho de otro modo, los pliegos constituyen una ocasión de hacer negocio con su venta aprovechando la ignorancia de los oyentes. Se imponía el sagrado respeto a la letra impresa, cuya valía no se discutía. Por consiguiente, existe en conjunto una verdadera amalgama de fuentes de lo más variado, que en ocasiones aparecen también en un mismo pliego, en el que se mezclan elementos ciertos con otros fantaseados, sin graduación, ni discernimiento entre ellos.

Además, resulta indispensable dejar constancia de una dificultad casi imposible de eludir: el nivel de influencia de la religión «oficial» (predicaciones, celebraciones, sacramentos, escritos,...) en los pliegos. Se puede asegurar que aquellos que tienen por autor a un eclesiástico no difieren de cuanto se presentaba por otros conductos; pero son los menos. La mayor parte son anónimos, de autor desconocido, y con frecuencia es fácil suponer que de extracción popular; estos se muestran más permeables a incorporar todo tipo de fuentes. Cabe pen-

sar que alguna influencia oficial pesa sobre la mayoría de los pliegos de origen más popular, porque sería demasiado llamativo establecer un contraste abierto o un enfrentamiento con enseñanzas que el pueblo había hecho suyas y conocía de memoria. Era mucho más socorrido que, en lugar de la confrontación, se siguiera un camino paralelo, que, sin contradecir, aportaba toda clase de adiciones para complementar algún hecho ya conocido. De esta forma, sin romper el molde establecido, éste se desparramaba en cualquier dirección, con florituras y adornos que hacían el relato original y legítimo más llamativo y ameno, tanto para estimular las buenas obras, como para marcar a fuego el miedo en las mentes.

El oyente que oía al vendedor el recitado, el lector del pliego ya adquirido, ¿por dónde se decantaba?: ¿por dejar a un lado las afirmaciones más espectaculares, como cosa de pura imaginación?, ¿o por aceptar y hacer suyos semejantes extremos que herían su imaginación, mucho más que la narración sobria y bien fundamentada? La cuestión queda indicada, imposible de resolver por carecer de información sobre el impacto que estos pliegos podrían ejercer en sus oyentes y lectores. Tan sólo cabe pensar en un vestigio, que tampoco es posible rastrear: la multiplicidad de ediciones de un determinado pliego mostraría una penetración en la mentalidad de los destinatarios, empapada de los criterios que se presentaban en él. Como solía ser frecuente, la parte primera del anuncio público y la exhibición de la mercancía era un acto colectivo, buscado de intención por el vendedor, que permitía los comentarios tras la escucha del recitado; y, después, con el pliego en las manos, tras haberlo adquirido, también solía ser una lectura colectiva, al amor de la lumbre en las largas noches invernales. De nuevo volvía a surgir el efecto multiplicador, comunitario, solidario. Los pliegos producían, pues, una impregnación social, que sustentaba el imaginario colectivo de grandes grupos. A esto hay que añadir que los vendedores, por ser ambulantes, iban dejando a su paso un reguero de influencia que solía irradiar por toda una comarca.

Todavía es preciso añadir que el pliego adquirido pasaba a ser un patrimonio familiar, porque los libros eran más caros, difíciles de adquirir, y de recordar en su totalidad. Pero los pliegos eran baratos: unas monedas. Y aunque muchos no supieran leer, todos podían oír la lectura autorizada que hiciera uno, con lo que todos participaban de los criterios impresos en el pliego. Como patrimonio familiar, pasaban de una generación a la siguiente, y en ocasiones eran conservados como un bien preciado, por la devoción que suscitaban, por el estímulo de algo recibido de los mayores, por el prestigio social que generaban cuando otros amigos y vecinos no los poseían. Además la estructura ordinariamente versificada contribuía no poco a su repetición, memorización y permanente recuerdo. Por tanto, la influencia de los pliegos traspasaba el tiempo y llegaba con frecuencia más allá de la vida de los primeros poseedores.

Sólo es posible examinarlos y presentarlos con una cierta sistematización. Y ésta es forzosamente temática. Agrupados por afinidades en la materia tratada es más fácil seguir un orden medianamente lógico, aunque a veces abordan más de una cuestión, o enuncian una y después derivan en otra distinta. Así aparecen también afinidades, influencias, repeticiones o contradicciones.

El orden que he seguido es el siguiente:

1. La biblia y la historia sagrada
2. La Trinidad
3. Jesús
4. María
5. Devociones marianas
6. Sacramentos
7. Otras devociones
8. Santos
9. Procedencia cubana.

Una advertencia es que con los pliegos, se han mezclado dos ejemplares de «aleluyas», de gran afinidad entre sí. Las «aleluyas» eran pequeños papeles con un mensaje, un grabado, o ambas cosas, que era repartido en las iglesias en ciertas solemnidades señaladas. Pero en este caso los motivos tratados coinciden, y no he hecho diferencia entre uno y otro grupo.

## **Sección primera: BIBLIA E HISTORIA**

### **SAGRADA**

Para muchos, ambos conceptos son equivalentes, a pesar de la diferencia fundamental. La biblia es la palabra misma de Dios, en la que Dios empeña su enseñanza transmitida a los hombres con criterios y lenguaje humano, –el de los escritores o hagiógrafos– con vistas a la respuesta que el hombre ha de dar a la iniciativa divina. Consta de relatos, enseñanza, poemas, revelaciones,... La historia sagrada es una reducción empobrecida, que pone su atención en los relatos narrados en forma de historia, especialmente los más llamativos o los más importantes por sí mismos. Tan fuerte reducción hace que la denominada historia sagrada esté fundamentada en la biblia, pero ceñida a unos hechos y dejando de lado otras enseñanzas con frecuencia mucho más notables.

### **1. Pasajes de la Historia Sagrada. Primera parte, y Segunda parte (PL 842 y PL 843)**

Son dos pliegos con este título. Están integrados ambos por 40 viñetas en cada parte, cada una de las cuales tiene un título de la escena representada, más un terceto explicativo. El autor, consciente de lo que ofrece, indica: «He aquí de la Biblia santa / un compendioso resumen...». La primera parte arranca en la creación (incompleta) y abarca hasta Moisés; la segunda, se inicia con Josué y llega hasta Job (al que se le concede existencia histórica indiscutible). Hace un recorrido bastante aceptable por los personajes más destacados, aunque no siempre sea así, pues menciona a las «hijas de Reguel», que son despreciadas por unos pastores y defen-

didadas por Moisés (Reuel: Ex. 2, 17ss). También altera el orden de los hechos, pues antepone la toma de Jerusalén al reinado de Ezequías (2Cro. 29-32). Introduce cambios, pues a Samuel lo califica de «sacerdote», en lugar de «profeta», con que la Biblia le presenta siempre.

## 2. [Historia sagrada I e Historia sagrada II]. (AL 1 y AL 3)

Paralelos por su contenido a los pliegos anteriores son dos aleluyas, carentes de título. Son dos pliegos con 48 viñetas cada uno, realizadas en color, que se complementan: el primero desde la creación hasta el cordero pascual y la salida de Egipto, y el segundo desde los exploradores de Palestina enviados por Moisés hasta los Macabeos. Sin embargo, las viñetas carecen de pie de imagen, que es preciso suplir o imaginar. Es muy notable la falta de orden correlativo con el de la biblia: narra primero la muerte de Moisés y después el paso del mar Rojo. También se produce repeticiones en José que salva su castidad (dos veces) y José que recibe a su padre Jacob (también dos veces).

Presenta la imaginada creación de los ángeles, que no consta en la biblia, y muestra a Dios por el empleo del símbolo tradicional del triángulo equilátero hasta en ocho ocasiones. Al igual que el pliego anterior, pone la atención en lo narrable de la biblia, y, acorde con los criterios que se manejaban en el momento previsible de su realización (finales del siglo XIX), concede a Jonás una existencia histórica segura, que hoy nadie afirma. Tanto el anterior pliego, como este aleluya tratan de recordar algo que resultaba conocido por la catequesis reglada por la Iglesia, con la particularidad de que el pliego cumplía mejor su función porque los tercetos de cada viñeta situaban al lector ante el hecho recordado, en tanto que en el que carecía de explicaciones tenía que apelar a la imaginación o a la memoria.

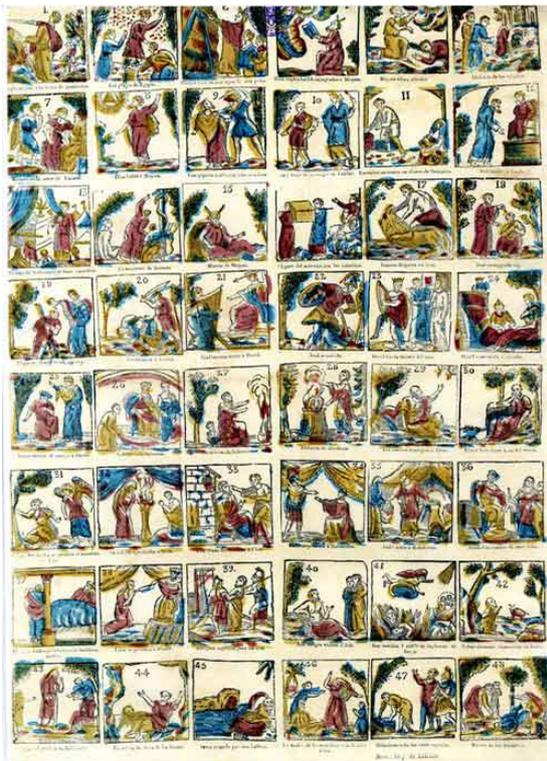
Por descontado, las más hondas enseñanzas contenidas en el Antiguo Testamento que estos impresos abarcan, quedaban completamente fuera de su campo de visión, con la pérdida correspondiente. Era la consecuencia de ceñirse a la mera narración de hechos llamativos.

Núm. 54. PASAJES DE LA HISTORIA SAGRADA--PRIMERA PARTE. Madrid.—Dupuch, Jussola, 19.



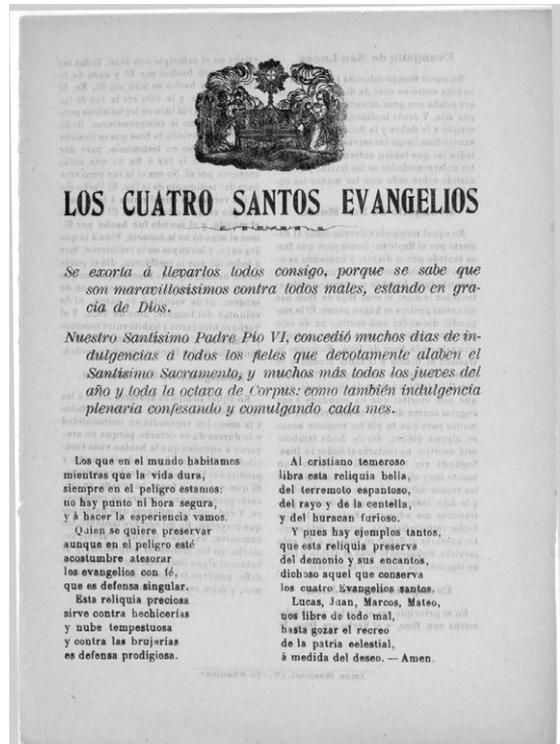
Núm. 55. PAISAJES DE LA SAGRADA ESCRITURA--SEGUNDA PARTE. Madrid.—Dupuch, Jussola, 19.





### 3. Los cuatro santos evangelios. (PL 6)

El título de este pliego confunde, pues cabría pensar que constituye una exposición sobre los evangelios y su enseñanza. Es todo lo contrario, porque en realidad roza la magia,



desde el momento en que exhorta a llevarlos «todos consigo contra todos los males estando en gracia de Dios». Tiene unos versos iniciales en lo que reitera que «esta reliquia preciosa / sirve contra hechicerías / y nube[s] tempestuosas / y contra las brujerías...». Tras los versos prosigue en prosa reproduciendo cuatro fragmentos de los evangelios: curación de la suegra de Pedro (Lc. 4, 38-40); las tentaciones de Jesús (Mt. 4, 1-11); el prólogo del evangelio de Juan (Jn. 1, 1-14); y la aparición a los discípulos (Mc. 16, 14-18). El conjunto del pliego (o del impreso) es, por tanto, presentado al lector como una reliquia o talismán que tiene poder para proteger por sí mismo a su poseedor; con ello se subvierte la misma palabra de Dios, que, en lugar de aportar la salvación con un mensaje que invita a aceptar a Dios de corazón, se convierte el protector mágico y automático por no se sabe qué poderes ocultos. Ni siquiera se insinúa la razón de la selección de esos cuatro pasajes evangélicos en lugar de otros, como si éstos fueran más eficaces para «proteger» de peligros. Por si aún fuera poco, el texto se adoba con una supuesta concesión de indulgencias por parte de Pío VI (papa entre 1775 y 1799), pero no a quien leyera los textos seleccionados, sino a quien adore

el Santísimo Sacramento. En definitiva, un verdadero rompecabezas, de signo mágico, con apariencia religiosa.

## Sección segunda: TRINIDAD

### 4. Romance espiritual que explica los misterios de la Santísima Trinidad. (PL 5351)

Su autor es Francisco Gallegos, quien lo articula en tres partes; lamentablemente el pliego está incompleto y ni siquiera están íntegras dos partes conservadas. El pretencioso título se atreve nada menos que a «explicar los misterios de la Trinidad»: ¡increíble! Nadie lo había logrado y es fácil que nadie lo consiga, salvo al autor de este pliego.

Hace intervenir al profeta Jeremías, como si él fuera el oráculo que proporcionara las arcanas explicaciones. Aquí se interrumpen los versos, y ya en lo conservado de la segunda parte se describen la anunciación de Jesús, las dudas de José, el nacimiento, la huida a Egipto, el retorno, el establecimiento en Cafarnaum, la elección de discípulos y la muerte de Jesús; con ello concluye el pliego que anuncia la tercera parte con la pasión detallada, que no se ha conservado.

En la parte conservada se aprecia un estilo bastante ampuloso frente al texto más sobrio del evangelio; además, mezcla la historia con la fantasía cuando indica que al llegar Jesús a Egipto se derrumbaron todos los ídolos que allí había. La aventurilla de los ídolos egipcios está tomada del *Evangelio del pseudoMateo*, (cap. 22-23) que indica que en el templo llamado el «Capitolio de Egipto» había 365 ídolos (tantos como días del año), que cayeron a tierra ante la presencia de Jesús, pues no podían subsistir al lado de Dios hecho hombre.

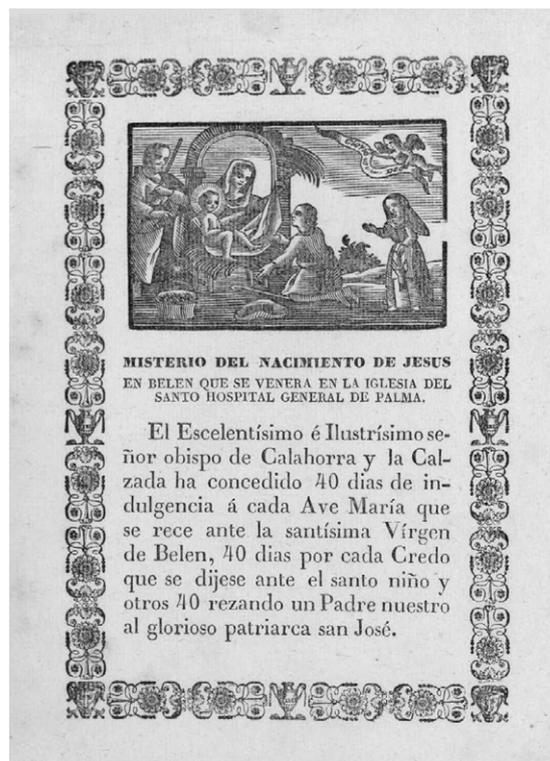
La «explicación» de la Trinidad se queda en un comentario versificado, a modo de romance, de algunos datos conocidos de la infancia de Jesús, y una breve síntesis de su vida adulta.

Nos deja con la miel en los labios de una explicación que nos hemos perdido.

## Sección tercera: JESÚS

### 5. Misterio del nacimiento de Jesús. (PL 13)

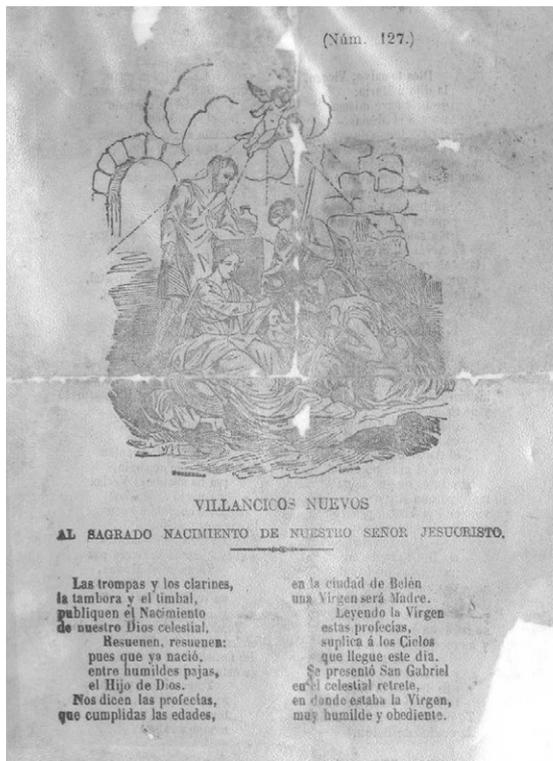
Constituye en realidad una estampa con un grabado que representa la escena del nacimiento y adoración de un pastor y una pastora. Junto a la estampa, un extenso texto que señala las indulgencias que concede el obispo de Calahorra-La Calzada al rezo «ante la santísima Virgen de Belén» o ante el niño, o ante san José, a elección. Todo ello rodeado de una greca tipográfica. Hay una precisión extra, pues señala que el grabado del nacimiento es el que se conserva en la iglesia del Hospital general de Palma. No llego a entender por qué esa representación es más digna de consideración que otras.



### 6. Villancicos nuevos al nacimiento de nuestro Señor Jesucristo. (PL 246)

El título de este pliego no engaña, aunque esconde que se trata de una pequeña colección

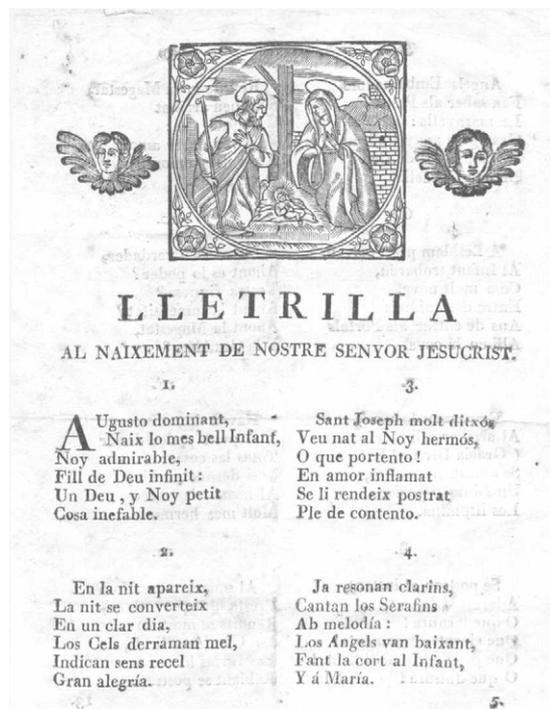
de composiciones versificadas, además de la del título: *Coplas al Santo Nacimiento*; *Otras de pastorela*; *Adoración y súplica de los pastores*. Las cuatro composiciones, en cuartetos, al estilo de los villancicos tradicionales, son de buena factura, y invitan a la contemplación del nacimiento de Jesús.



### 7. Letrilla al naixement de nostre Senyor Jesucrist. (PL 1915)

Constituyen 27 quintillas centradas en el nacimiento de Jesús, destinadas a ser recitadas o cantadas. Son de buena composición que da a entender un autor culto. Las afirmaciones que hacen los versos resultan válidas, salvo la que señala que, con ocasión del nacimiento de Jesús, «las furias infernals / rabiand se postran», con una evidente exageración que supone que las furias infernales estaban al tanto de los planes de Dios. El pliego está adobado con la concesión de indulgencias por el obispo de Barcelona —escrito Pablo Sicha—, a los que las cantaren o rezaren. El obispo Pablo Sitjar presidió la diócesis entre 1808 y 1831, fechas que permiten una aproximación para datar el pliego.

Después de estos tres pliegos centrados en el nacimiento, hay que pasar a otros que se enfocan a la pasión y muerte de Jesús; parece que su vida, su actuación, su enseñanza, no merecieron ser ensalzadas con la misma intensidad.

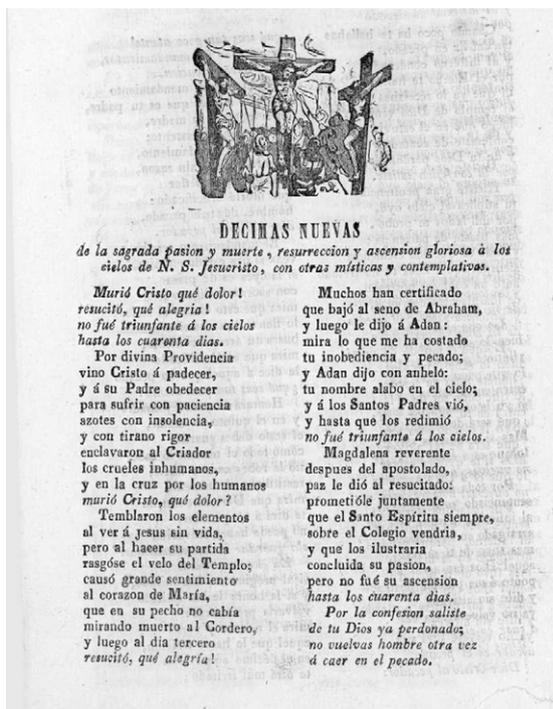


### 8. Décimas nuevas de la sagrada pasión y muerte, resurrección y ascensión a los cielos de Nuestro Señor Jesucristo, con otras místicas y contemplativas. (PL 8)

Se trata de una cuarteta, a la que siguen cuatro décimas, cada una de las cuales asume como verso final cada uno de los de la cuarteta previa. La primera cuarteta contempla la muerte; la segunda el dolor de María; la tercera el descenso a los infiernos; y la cuarta la resurrección. Pero sin solución de continuidad, sin ningún titulillo o epígrafe, los versos continúan abordando otros temas en otras series concatenadas: La segunda serie se centra en las condiciones de la confesión; la tercera, sobre los mandamientos explicados, en ocasiones con notable brevedad; la cuarta, sobre la eucaristía y las condiciones para comulgar bien; y la quinta, como una acción de gracias a Dios por la obra de la creación. No

concluye el pliego, pues en esta ocasión sí propone nuevo título: *Trobos místicos. Dolorosa despedida de nuestro divino Redentor Jesús y su Santísima Madre*. En la primera serie de estos trobos (en quintillas) habla Jesús, y en la segunda le responde María.

El pliego fue reimpresso en Tortosa en 1850, lo que apunta a una existencia anterior; y ha sido copiado y reimpresso con posterioridad, sin fecha, en Carmona (Sevilla).



### 9. Mística y contemplativa relación que refiere la sagrada Pasión y Muerte dolorosa de Cristo, nuestro amante Redentor. (PL 160)

Es una composición en forma de romance, continuado sin interrupciones, pero en el cual comienza hablando el propio Jesús quien se dirige en segunda persona al lector, como si se trataran de expresiones fidedignas («... así dice estas palabras: Cristiano, ¡cuánto me cuestas! / Hombre, ¡y qué mal me pagas!»); luego, sin transición, prosigue en tercera persona el relato de la pasión. Sólo al final, en los seis últimos versos, el autor se dirige al lector en primera persona del plural, para solidarizarse con él en la contemplación y devoción a la pasión que ha

narrado («Tengamos en la memoria / la pasión de Cristo amarga...»). En el transcurso del relato de la pasión, también propone como veraces las palabras que María le dirige a su Hijo.

Además de proponer como auténticas las expresiones de Jesús o de María, hay un cierto tremendismo que exagera los sufrimientos («... a puntapiés lo levantan...») con el fin de tocar la fibra sensible. Junto a semejantes licencias, no sólo literarias, sino también sentimentales, es preciso destacar una información fiable –aunque no tan sensiblera– tomada del evangelio de Juan cuando indica con el término exacto el título (*titulum*, latino) de la cruz, y que éste constaba «en tres lenguas escrito, / griega, latina y hebraica». Esto revela a un autor observador fino, documentado, que cultiva más la sensibilidad que la oración.



### 10. Semana Santa. (AL 103)

Es el segundo «aleluya» con forma de auténtico pliego de cordel incorporado a este estudio. Está formado por 24 viñetas, y lo que le distingue de los pliegos genuinos es que, en lu-

gar de pareados o terceros explicativas de cada grabado, en esta ocasión figuran unas décimas, lo que presta un estilo más literario. Al concluir el relato completo, la ascensión de Jesús al cielo es presentada con una viñeta que representa a la Trinidad santa, a la que se refiere también en el texto explicativo, como expresión de la gloria que le corresponde por su condición divina en plenitud.



**11. Las siete palabras que nuestro Señor Jesucristo habló en la cruz. (PL 130)**

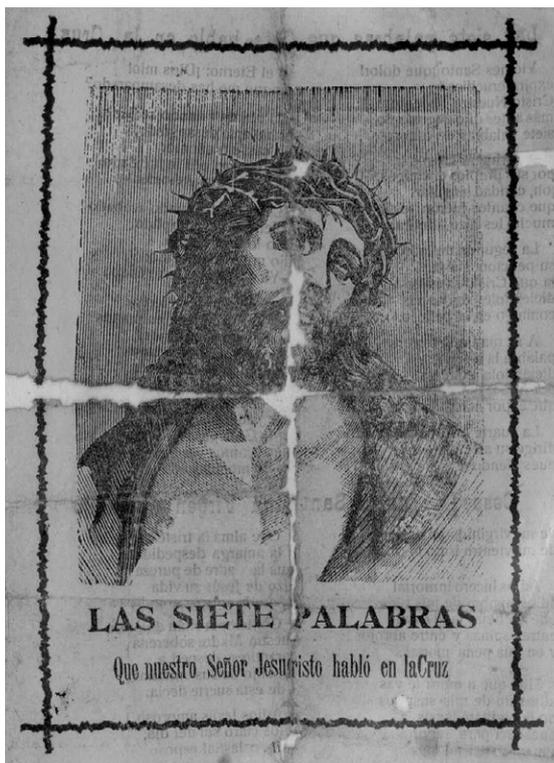
Pliego en forma de cuadernillo, que adolece de una composición tipográfica deleznable, llena de fallos; además, ha sido muy usado y doblado en cuatro partes, lo que se acusa en pérdidas de pequeños fragmentos de papel en los pliegues, y, por tanto, algo del texto.

El pliego contiene: 1°. «Las siete palabras que Cristo habló en la cruz» (que han subido al título general; compuestas en quintillas, con una breve introducción, una estrofa para cada uno de las palabras que recogen los evangelios, más otra conclusiva. 2°. «Despedida de la

Santísima Virgen a su hijo» (diversa de la que figura en *Décimas nuevas...* (PL 8). Las estrofas del inicio no ocupan la primera columna, sino la segunda; además, una estrofa aparece dividida sin justificación. 3°. «Copia auténtica de la oración que fue hallada en el Santo Sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo en Jerusalén, de la cual su Santidad tiene una verdadera copia en el Oratorio del Rey Felipe II, y depositada en una lámpara de plata, que dice así». Como se aprecia, el título de esta tercera parte en un despropósito fenomenal, donde se mezclan elementos y se hacen afirmaciones con una ligereza que desborda todo procedimiento histórico.

Pero sería menos malo si sólo fuera eso lo llamativo. Lo que sigue a continuación del titulillo transcrito supera todo lo imaginable e incide estrepitosamente en lo irrisorio; el afán de com-padecer con Cristo sufriente llega al ridículo. He aquí el texto íntegro: «Habiendo la Reina de Hungría, Santa Isabel, hecho muchas y particulares oraciones a Nuestro Señor Jesucristo, y deseando saber por su propia boca la sagrada pasión y muerte, se le apareció el divino señor y le dijo lo siguiente: "Hermana mía, los soldados que me prendieron fueron ciento ocho, los que me ataron fueron tres, los ejecutores treinta, los empujones que me dieron fueron ciento, las caídas hasta llegar a la casa de Anás fueron siete, los golpes en la cabeza y el pecho fueron ciento ocho, me dieron ciento cinco puntapiés para levantarme, y también me dieron cien golpes en los hombros, arrastrado por los cabellos treinta y tres veces, suspiré treinta veces amargamente, fui arrastrado por la barba treinta veces, los azotes que me dieron en la columna fueron cinco mil seiscientos setenta, cinco heridas en la cabeza; y en la cruz me dieron tres empujones mortales, las gotas de sangre que derramé fueron tres mil seiscientas setenta. Cualesquier devoto o devota que rezando todos los días por espacio de diez años siete Padres Nuestros, siete Ave Marías, con siete Glorias Patris, hasta cumplir el número de las gotas de sangre que derramé, les concedo indulgencia plenaria en remisión de Purgatorio; también les concedo que si muriesen antes de

cumplir los diez [años?], será como si los hubiera cumplido. Prometo que bajaré del cielo a la tierra con los brazos abiertos para recibir su alma; también ... cuarenta días antes de su muerte [...] plendo a la santísima [...] también prometo que el que con fervor llevare encima esta oración, será defendido de toda tentación del demonio y no morirá de muerte repentina, como también la mujer que se hallare de parto, llevando con fervor esta oración encima, parirá sin peligro"».



Es el propio Jesús quien señala las condiciones para recibir la indulgencia plenaria que él mismo concede, con otra serie de ventajas adicionales, nada despreciables; no hay que buscar la benevolencia de cualquier obispo. Pero lo que parece indispensable es portar esta oración para que surta efecto. Sin embargo, esas promesas –aun siendo notables– empalidecen ante la narración detallada y contabilizada de la pasión, relatada como nadie podría hacer, en primera persona. Los evangelios tienen mucho que corregir. Por si aún fuera poco lo anterior, relata un ejemplo de alguien a quien decapitaron unos bandoleros, pero que, pese a la de-

capitación, pidió confesión a un capitán que pasaba por allí; avisado por éste el confesor, y hecha la confesión, el pobre hombre murió en paz (definitivamente).

**12. El rastro divino. Contiene a más de las horas de la Pasión y muerte de Jesucristo, la sentencia y pregón de Pilatos (sic): las siete palabras que Jesucristo habló en el santo Árbol de la Cruz, y la despedida de la Santísima Virgen. (PL 366)**

Pliego en formato de cuadernillo que contiene cinco partes independientes entre sí, con una temática compartida: 1°. «Por el rastro de la sangre... Es en cierto modo parecido a algunos versos que se encuentran en PL 160 (*Mística y contemplativa...*), aunque no iguales. 2°. Horas de la pasión y muerte de Jesucristo, que es una evocación de otros tratados similares, más amplios por formar parte de un libro, reducido aquí por las exigencias de espacio del pliego. 3°. Sentencia y Pregón de Pilatos (sic), que muestra, tras una breve introducción para los cristianos piadosos, el texto judicial entremecido que el procurador Pilato decretó



y fue pregonado por las calles de Jerusalén. Lo que no señala es la fuente de donde lo ha tomado. Es obligado señalar que esta sentencia y pregón, versificados, no coincide con la que, en prosa, consta en los evangelios apócrifos, lo que equivale a un inédito descubrimiento que no puede ser pasado por alto.

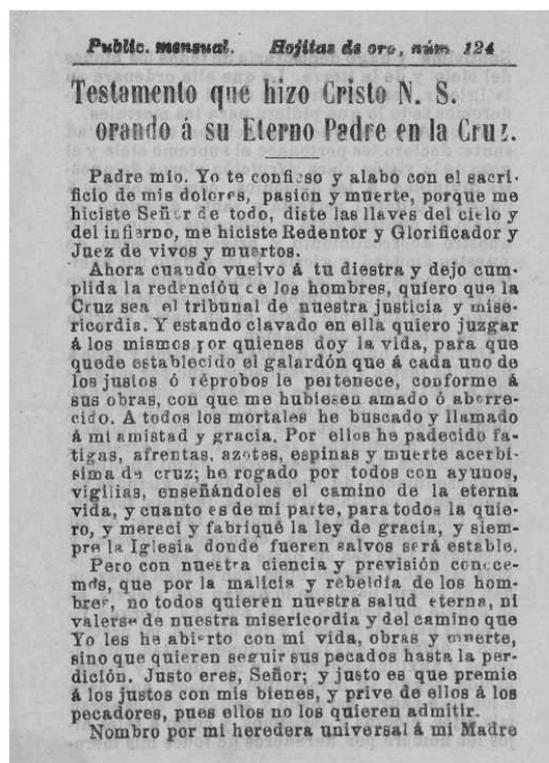
Las partes 4ª y 5ª de este pliego son «Las siete palabras que Jesucristo habló...», y «La despedida de la Santísima Virgen de su amado y tierno Hijo». Ambas son copia de lo que aparecía en PL 130 (*Las siete palabras...*). Como el impreso actual es más reciente, por tipografía, no hay duda de quién copió.

### **13. Testamento que hizo nuestro Señor Jesucristo orando a su Eterno Padre en la cruz. (PL 801)**

Es un relato en primera persona, en que Jesús, desde la cruz, se propone hacer justicia por la conducta de los hombres. El título del pliego no ofrece resquicio alguno para la duda, y, aunque no conste semejante «testamento» en ninguna otra fuente conocida, ni siquiera es posible sospechar la veracidad de lo que se afirma que Jesús manifestó. El mismo Jesús se propone juzgar desde el patíbulo a buenos y a malos, y, en forma de legítimo testamento, «nombro mi heredera universal a mi Madre Santísima (...) Lo que ella ordenare en la Iglesia será confirmado en el cielo». A los ángeles les concede el gozo de la visión clara y de la fruición eterna. A los demonios, los arrojo de nuestra vista y compañía. A los justos y predestinados, herederos de todas mis promesas, (...) a estos justos los teman los demonios y los réprobos. A los reprobados, la concupiscencia de la carne, de los ojos y la soberbia (...) los desheredo de mi amistad y mi gloria. Al final añade una consideración, en palabras de la Virgen, para las que señala, como fuente, *Mística Ciudad de Dios*, sin más datos.

Aunque el pliego sea obra de jesuitas, como está indicado, y aunque se haga velada referencia a textos bíblicos, no hay más remedio que reconocer una inaceptable manipulación de los

mismos, retorciendo el sentido de las afirmaciones. Poner en labios de Jesús lo que él no dijo, es una blasfemia, por más que lo escriba un jesuita. Y retorcer las enseñanzas bíblicas con el fin de dar a entender lo que Jesús no dijo constituye el peor de los servicios para difundir su mensaje, aunque se pretenda hacer para mayor gloria de Dios (*ad maiorem Dei gloriam*).



### **14. Tratado espiritual, en el qual se contienen dos obras: La primera trata de la venta de Judas (...) y la otra obra, el negamiento y llanto de sant Pedro... (PL 563)**

Su autor es Francisco González de Figueroa. El largo título de este pliego, abreviado, da idea casi completa de su contenido real, puesto que al final añade un villancico sobre la negación de Pedro. Es un impreso venerable, por cuanto data de 1586, realizado en Valencia, por los Herederos de Juan Navarro. Consta como folleto de 8 páginas en letra gótica, más un grabado. Un detalle particular es que al final consta: «V. Petrus Joannes Asensius»; el hecho de estar en latín lleva a pensar que la «V.» hay que leerla como «vidit» y que todo ello supone la licencia de impresión. Estaba muy cercana la prohibi-

ción tridentina de no imprimir sin que constara nombre de autor y demás requisitos.

En forma de romance, relata la traición de Judas, pero se interrumpe en un momento determinado en que «habla el autor con Judas» para recriminarle su actuación; tras lo cual, «buelue a la historia»; ésta termina con una consideración provechosa para los que hoy venden a Jesús. La negativa de Pedro aparece en forma romanceada; y a continuación el «llanto de Pedro», con epígrafe propio, figura en décimas, y por tres veces repite el verso «quién es Dios y quién soy yo»; concluye con un «amén». La tercera composición, el «villancico», es una especie de súplica que invita a compartir el arrepentimiento de Pedro. Todo el conjunto del impreso termina con un «Laus Deo».

No es posible silenciar que ya en las últimas décadas del siglo XVI circulaban impresos, pliegos de cordel, con enseñanzas, oraciones, invitaciones al lector, narraciones ilustrativas: la presente muestra constituye todo un monumento.

**Tratado espiritual: en el qual se**  
contienen dos obras. La primera trata de la venta de Judas/  
quando vendió a nuestro Redemptor Jesu Christo p de como ap  
muchos Judas que cada día le venden y la otra obra el nega-  
miento y llanto de sant Pedro: sobre aquella gloria que dize.  
Quienes Dios y quien soy yo. Compuesto por Francisco  
gonzalez de Figueroa pumado de la villa copozal/  
y vesuno de la ciudad de Murcia.



**Comienza primeramente**  
la venta de Judas.

**A**liendo el señor estado  
en el desierto de Efren  
diez dias apartado  
parthose a Hierusalem  
con su collegio sagrado.  
Jho: Werbania se boluio  
do su sancta madre estaua  
p luego Simon falso  
p a cenar lo combidava  
p en su casa lo bolpedo.  
**Y** Werbania se boluio  
alena

sabiendo que era llegado  
Jesu Christo: luego ordena  
llenar vnguento preciado  
al principio de la cena.  
De nardo muy olosofo  
p de cosas cothiales  
era este vnguento precioso  
p los cabellos reales  
vnto de Christo glorioso.  
**Q**ueste vnguento preciado  
costo tresientos dineros  
p Judas muy indignado  
bablo con sus compañeros/  
que vnguento tan mal gastado

CLXXI

## Sección cuarta: MARÍA

### 14. Coplas nuevas en que se declaran los desposorios de María Santísima con el glorioso patriarca san José. (PL 5)

El pliego incorpora un grabado con el que se da inicio a la fantasía presente en todo él, pues hay un sacerdote o levita judío en actitud de unir a los esposos, cuando la realidad es que no se celebraban así los matrimonios. La fantasía prosigue en los versos en que mezcla datos evangélicos con otros imaginarios, tomados de los apócrifos, sin diferenciación. Presenta a María como muchacha de 15 años (nada dice de sus padres); es descendiente, como José, de reyes y de patriarcas; se crió en el templo; hace aparecer a Simeón (Lc. 2, 25, que es el que saludó a María y José cuando fueron a ofrecer a Jesús en el templo); Simeón, que no es sacerdote, los unió ante el altar, al estilo de la celebración cristiana. Buscan esposo para María y aparece la leyenda de las varas de los pretendientes.

Núm. 19



**COPLAS NUEVAS**  
en las que se declaran los desposorios de María Santísima  
con el glorioso Patriarca San José

**CORO**  
Hoy los castos desposorios  
de María y de José  
los devotos cristianos  
cantaremos con placer.

(Oh qué gran dicha ha tenido  
el carpintero José!  
pues se casó con María  
natural de Nazareth.

Quince años tiene la novia  
y es llena de gracias mil,  
tierna, linda y candorosa  
cual rosa en el mes de Abril

Pero José había hecho voto de castidad, como María. La solución que propone el texto es que disponen de tres habitaciones: una para taller, y otra para cada uno de los esposos, que

mantienen su voto. Surgen las dudas de José, ante el embarazo de María, pero la revelación divina lo aclara todo, y viven en paz.

Sin anunciarlo en el título, este pliego dispone de una segunda parte que nada tiene que ver con la anterior: *Himno dedicado a los buenos cristianos que desean alcanzar la gloria del cielo después de su muerte*. Habla del fin del hombre, de la separación de cuerpo y alma, y de la diversa suerte que tendrán justos y pecadores.

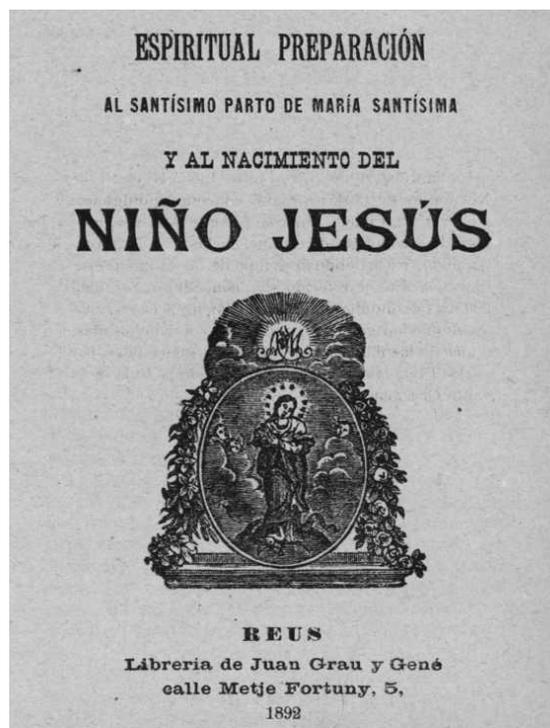
**15. Relación espiritual en que se declaran los sagrados desposorios de san José con María Santísima, el misterio de la encarnación del verbo divino y celos del glorioso patriarca.**  
(PL 599)

Aunque la versificación es distinta, el contenido viene a ser calco del pliego anterior en casi todos sus extremos, salvo en la anotación de que, ante el embarazo de María, José decide retirarse al desierto; decisión parada por el aviso divino, a ruegos de la propia María, sabedora de su propósito.



**16. Espiritual preparación al santísimo parto de María santísima y el nacimiento del Niño Jesús.** (PL 1170)

No consta el nombre del autor, aunque se expresa en primera persona («Habiéndome venido a las manos... he juzgado hacerlas imprimir...»). Señala una concesión de indulgencias por parte de Pío VII (27 de noviembre de 1804); al fin añade una larga lista complementaria de indulgencias. La propuesta, precedida de una introducción al devoto lector, establece un rezo de 40 avemarías diarias durante 25 días (desde el 30 de noviembre al 24 de diciembre), con lo cual se llega a la cifra de 1.000 avemarías; con ello se obtienen las indulgencias. Hay un ofrecimiento preparatorio, una súplica al final de cada decena, se introduce el salmo 117, y se indica que el día de nochebuena se ofrezcan las 1.000 avemarías rezadas, rogando que «por su autoridad de madre del nacido Niño» se obtengan las gracias solicitadas. Sin embargo, no se justifica en qué consiste y en qué se funda eso de la «autoridad de María», que se repite de nuevo. Toda la impresión es la de un montaje que roza lo mágico en el que el número de rezos y una autoridad imaginaria consiguen los deseos del solicitante.



El pliego dispone, además, de otras partes suplementarias: 2ª. *Coplas al sagrado nacimiento de Jesús*, muy acarameladas; 3ª. *Otras*; 4ª. *Seguidillas al nacimiento del Niño Jesús* (en ellas, siguiendo la tradición de los apócrifos, deja caer «¡qué anciano es su padre!», que así justificaría la información del evangelio sobre los hermanos de Jesús: Mt. 13, 53-56).

### 17. *A los dolores de María santísima.* (PL 10)

Del embarazo y parto se traslada el interés a la pasión de Jesús y al sufrimiento de su Madre. El pliego tiene una anotación final, a modo de colofón que dice: «En Córdoba, por D. Luis de Ramos y Coria». Podría entenderse como colofón del impresor, o como anotación del autor; prefiero entenderlo de esta segunda forma.

Hace un recorrido en forma de quintillas por los tradicionales dolores de María, con bastante extensión: 1º. Presentación en el templo, por el anuncio de Simeón (omite la habitual alusión a la sangrienta circuncisión); 2º. Huida a Egipto; 3º. Pérdida en el templo; 4º. Encuentro hacia el calvario; 5º. Crucifixión; 6º. Descendimiento; 7º. Sepultura. Todos son momentos consignados en el evangelio, pero la piedad popular ha

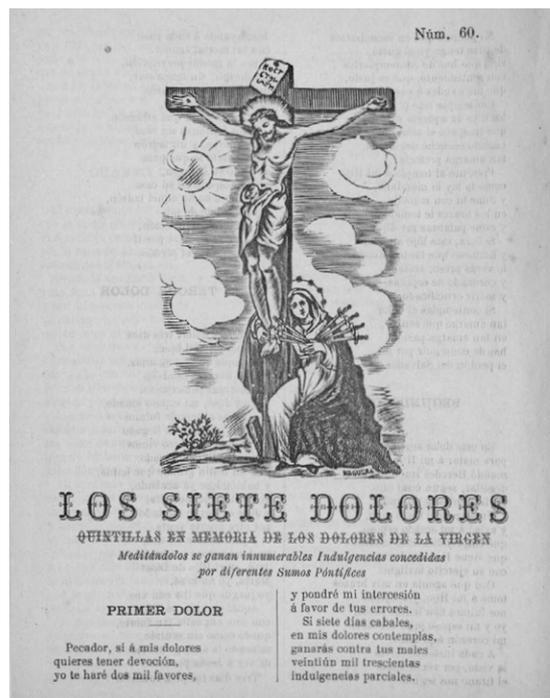


desviado la atención al sufrimiento de la madre más que al ofrecimiento salvador de Jesús.

Este pliego tiene una réplica en otro con el mismo título: *A los dolores de María Santísima*.

### 18. *Los siete dolores. Quintillas en memoria de los dolores de la Virgen.* (PL 2)

Es copia del anterior, de impresión más reciente. La diferencia entre ambos –grabados aparte– es que el segundo pliego tiene la siguiente nota: «Meditándolos se ganan innumerables indulgencias concedidas por diferentes Sumos Pontífices».



### 19. *Testamento y subida a los cielos de María Santísima.* (PL 753)

Inevitablemente trae a la memoria el Testamento que hizo Jesucristo en la cruz (PL 801, nº 13). Aunque es verso, está concebido como un escrito en forma testamentaria, según el cual María realiza una serie de mandas a una serie de personas, que han tenido con ella alguna relación directa o han destacado por su devoción. Se presenta como continuación del testamento de Jesús: «Ya mi Hijo amado os mandó / cuando hizo su testamento / lo que tendréis en memo-

ria / en su codicilo Nuevo». Al apóstol Juan le da una palma como virgen que es, según una repetida y fantasiosa tradición; a Pedro le deja por su capellán; a Elías y a Eliseo, que extiendan la orden carmelitana, favorecida –señala– por el papa Juan XXII. Siguen alusiones a Bernardo de Claraval, a Ildefonso de Toledo, a Domingo de Guzmán. Tras esto, con titulillo propio, describe la subida al cielo, entre palmas y músicas, como anunció el título.

Croisset, en el *Año cristiano*, afirma sin rodeos que san Juan era virgen, y, apoyado en varios autores, también deja caer que era el esposo en el matrimonio celebrado en Caná de Galilea.

**20. Coplas en alabanza de la Inmaculada Concepción de la siempre Virgen María, Madre de Dios y Señora nuestra. (PL 746)**

El autor del pliego es Miguel Cid, vecino de Sevilla, a quien importunó Mateo Vázquez de Lecea para que lo compusiera. La información del propio pliego señala que éste era arcediano de Carmona y además canónigo en Sevilla. También indica que se imprimieron originalmente el 23 de enero de 1625, y luego ha sido reimpresso. La cuarteta inicial marca el bordón que se repite en las 47 estrofas que siguen:

«...sin pecado original». La glosa final cierra con el mismo bordón.

En evidente conexión con la parte descrita, la que sigue y remata el pliego es *Alabanzas al Santísimo Sacramento glosando el verso que dice: «Todo el mundo en general»*. Las estrofas, dedicadas al sacramento de la eucaristía, derivan hacia María, y concluyen con el mismo bordón anotado.

**21. Coloquio entre un moro y un cristiano sobre la pureza de la virgen María, y nacimiento de su santísimo Hijo. (PL 736)**

Está compuesto en forma de romance por Diego de Hornedillo, como figura en los últimos

versos. Es una escenificación simpática (que atraería bien la atención de los oyentes y la venta de pliegos) en que un moro, rabiosamente anticristiano, ofendido por una imagen de María, reta a los cristianos que están en un castillo, a un combate con las armas. En la pelea con un paladín cristiano, el moro cae al suelo; se levanta, y partir de ese momento dialogan en lugar de proseguir el combate. Ante la dificultad que el moro plantea sobre que una mujer sea virgen y tenga un hijo, responde el cristiano con la comparación del rayo solar que atraviesa el cristal, pero no lo rompe; este argumento hace claudicar al moro, quien pide el bautismo, como había prometido si era derrotado: «Yo confieso a Jesucristo». El inveterado enfrentamiento entre moros y cristianos, y la notoria dificultad para la fe islámica se resuelven en esta historietta de final feliz.

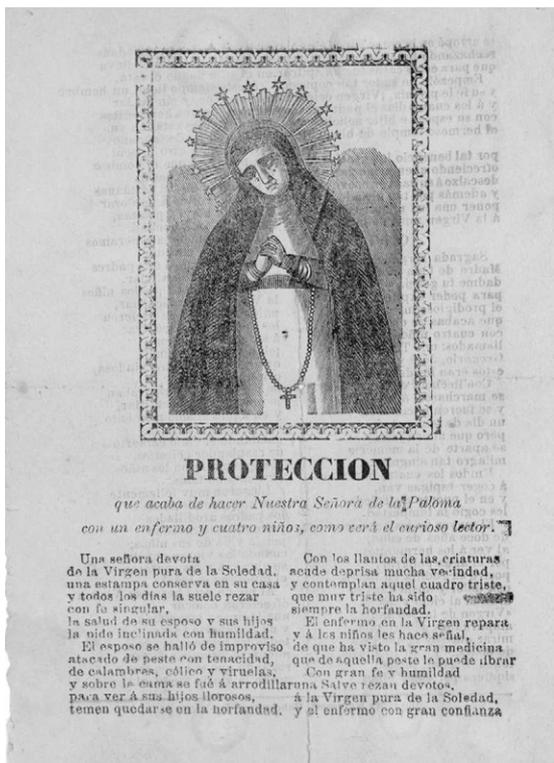
**Sección quinta: DEVOCIONES MARIANAS**

Cuanto constituye la sección precedente se refiere a la persona de María o a algún momento de su vida, incluidos sus dones, como es la concepción inmaculada. Diferente de lo anterior, esta sección está integrada por devociones marianas, en torno a tal o cual imagen, advocación, formas distintas de veneración. Si en lo anterior no siempre se encontraba suficiente rigor en las afirmaciones, en lo que constituye esta sección, esto todavía hace más agua, porque la exageración devocional lleva a ver milagros, intervenciones sobrenaturales, ayudas extraordinarias o apariciones con una facilidad asombrosa.

A cualquiera se le ocurre que no es posible detallar una a una esas intervenciones, incluso habiendo seleccionado unos cuantos pliegos de cordel. Con esas limitaciones, podemos fijarnos en los que siguen.

**22. Protección que acaba de hacer nuestra Señora de la Paloma con un enfermo y cuatro niños, como verá el curioso lector. (PL 3)**

Aunque el título parezca indicar lo contrario, son dos narraciones independientes, con versificación muy mala, en el estilo más puramente tradicional de liberación de peligros extremos. Era, sin duda, un procedimiento, el del miedo, para animar la devoción.



**23. Oración a la Virgen del Carmen de Burriana. Milagro que obró con un devoto soldado en Cuba. (PL 317)**

Narra la protección de un soldado, natural de Burriana, destinado a Cuba a quien van a fusilar los insurgentes, pues ha sido capturado. Ante el pelotón, invoca a su virgen de Burriana y uno de los ejecutores se detiene y le interroga: resulta que es el padre del soldado a quien iban a ejecutar, que se marchó de su casa y su pueblo. Tal invocación y tan extremo encuentro determinan la libertad del soldado.



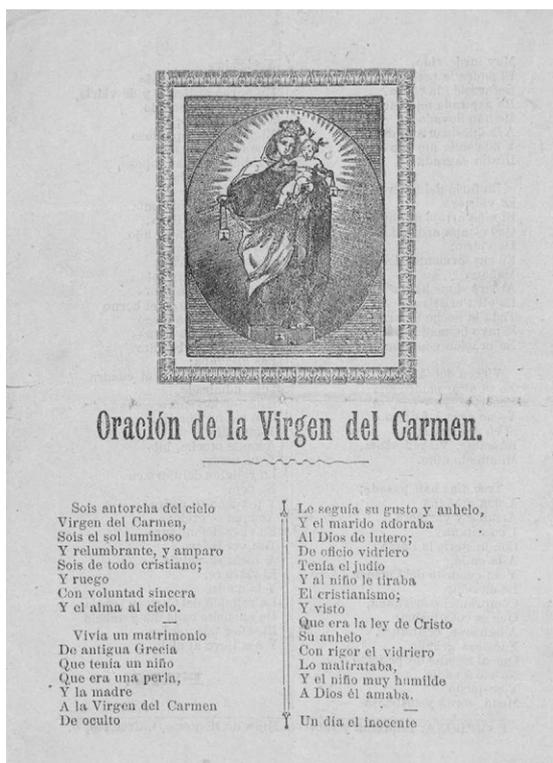
**24. Oración a la Virgen del Carmen. (PL 4)**

Es copia más reciente del anterior. El soldado usa por dos veces la expresión «Virgen del Carmen sagrada», lo que le salva.



**25. Oración de la Virgen del Carmen.**  
(PL 633)

El relato usa versos muy malos. Presenta a un matrimonio griego que está constituido por una mujer que veneraba a la Virgen del Carmen «de oculto», y su marido que «adoraba al Dios de luterio (sic), y tenía el judío (sic) el oficio vidriero». Extraña combinación, en la mente de este hombre, difícil de entender. El hijo que tenían se hizo cristiano y, al enterarse el padre, quiso matarlo en el horno de su taller. Pero milagrosamente, María lo salva.



**26. Devota oración a María santísima del Pilar. Oración y piadoso coloquio entre María santísima del Pilar y nuestro Padre Jesús Nazareno. (PL 14)**

Es un imaginario diálogo (aunque no se presente como tal), en el que Dios tiene profundas quejas por la situación calamitosa del mundo, envuelto en toda clase de acciones reprobables. Está dispuesto a destruirlo, incluso con expresiones amenazantes. En esto surge la intervención de María (del Pilar), que consigue re-

tener la furia divina. La respuesta final de Jesús, ante la intervención de su madre es que todo queda perdonado.



El afán de exagerar una intercesión piadosa resuelve la situación, y así queda demostrado que vale la pena fiarse de María (incluso más que del colérico Dios, irritado por demás) (ver nº 40).

**27. Nuestra Señor del Pilar. Romance.**  
(PL 316)

Refiere en forma romanceada la leyenda tradicional de la venida de María a Zaragoza; la denomina «Reina del cielo». Añade el milagro ocurrido a Miguel Pellicer, de Calanda; y además justifica muy oportunamente el dinero que se puede donar al Pilar de Zaragoza.

**28. La aparición de la Virgen en el pueblo de Villoria de Laviana. (PL 78)**

Justifica en forma romanceada la supuesta aparición de la Virgen a unas niñas en Villoria de

Laviana (Asturias), que el pliego muestra con la fotografía de algunos de sus habitantes.



**La aparición de la Virgen en el pueblo de Villoria de Laviana**

cuarenta y cinco años

Yo he visto la Virgen cuatro veces, afirma la niña de doce años Milagros Pérez Fernández

Se trata de dos chiquillas Milagros y María Amor estas fueron las primeras verán lo que sucedió.

Subieron un día al monte es cosa muy natural pues casi a la misma hora siempre solían marchar.

Llegaron a cierto punto Milagros fue la primera que sus ojos descubrieron allí muy cerca a una vieja.

Es decir bastante vieja se apoyaba en un bastón toda vestida de negro que parecía un manto.

Milagros algo asustada se fijaba mucho en ella la viejita lo ha notado se fué por una vereda.

De esto ya hay cuatro meses no crean ha sido estos días pero treinta Mayo y dos de Junio verán lo que sucedía.

Esto ha sido muy reciente los periódicos locales que los leyó todo el mundo no lo negará la gente.

Pues las chiquillas de nuevo descubrieron mucho más vieron la Virgen de blanco algo alta en un castañal.

**9. Oración a nuestra Señora de Loreto. (PL 797)**

Comienza la oración con las palabras «Purísima y Santísima Virgen María...». Cabe la sospecha de que este pliego haya sido confeccionado en Cuba, a la vista de la afirmación final: «Se recomienda usar la medalla de Ntra. Sra. de Loreto durante el rezo de esta oración», ya que recomendaciones similares aparecen en impresos de esta procedencia, que rozan con toda probabilidad la magia, más que la religión.



**Oración a Ntra. Sra. de LORETO**

Purísima y Santísima Virgen María, que trocasteis el nombre de Izazena con el de Laviana por haber traspasado Dios vuestro milagro de la ciudad de Nazareth a la de Loreto la Santa Casa vuestra en que después de concebida y nacida concebisteis el hijo de Dios, y en su compañía con el esposo virgen San José, habitasteis muchos años en una vida celestial. Por esta singular maravilla que el Poder Divino sólo con vuestra casa obró dejando los otros Santos lugares en poder de los infieles, han reconocido los Sumos Pontífices, Reyes, Príncipes y Pueblos Cristianos que Dios sea venerado sobre todo el lugar Santo, por haberos ejecutado en ella el mayor de los Divinos Misterios que es la Encarnación del Verbo Eterno en vuestras entrañas; y por haber sido ensalzada Vos allí mismo a la mayor dignidad que es posible a pura criatura que ser Madre Natural de Dios.

Dulcísima y Soberana Reina de los Cielos, María Santísima y Madre de Nuestro Señor Jesucristo, yo te suplico Señora, con todo el afecto de mi Corazón por todos los estupendos misterios que en tí y por tí obró la Santísima Trinidad en la Santa Casa de Nazareth hoy de Loreto, me concedas el favor que te pido, el ha de ser para mayor gloria de Dios, honra tuya y provecho mío.— Amén.

Se recomienda usar una medalla de Nuestra Sra. de Loreto durante el rezo de esta oración.

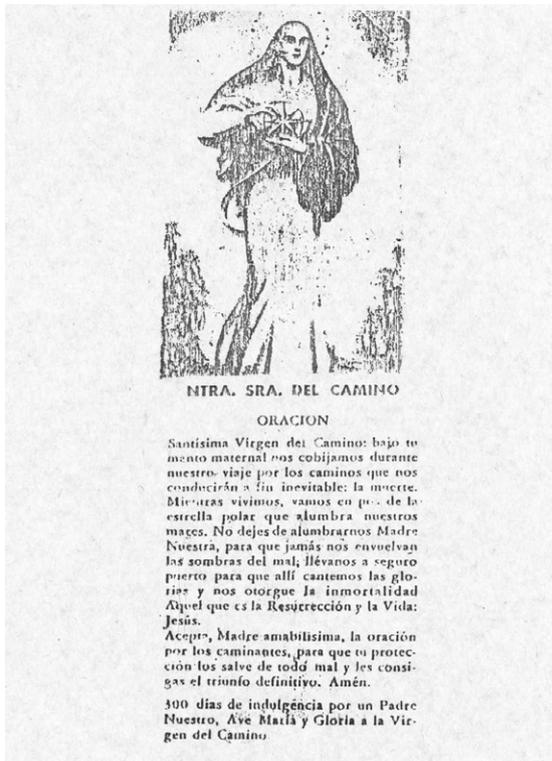
**30. Nuestra Señora del Camino. Oración. (PL 869)**

Una oración bastante común, adicionada con 300 días de indulgencias.

**31. Oración a la Santísima Virgen de la Regla. (PL 873)**

Similar a las dos anteriores, lleva adjunta la anotación siguiente: «Cuando necesitéis protección en vuestro trabajo, en vuestros viajes por mar, tierra o aire, así como en la falta de

protección de vuestro empleo. No le pidáis mal para nadie». La sospecha de magia se hace evidente con la coletilla final de no pedir a la Virgen mal para nadie, puesto que si tan poderosa señora se revuelve contra alguien, las desgracias pueden no tener fin; y esto no sería válido.



**32. Milagroso retrato de María Santísima de Regla que se venera en el Convento de Padres Agustinos de Chipiona, especialísima abogada de los incendios de fuego, de los Navegantes y Caminantes, de las Mujeres que están de parto. Es también antídoto contra hechicerías, rayos y centellas. (PL 745)**

Los versos del pliego son irregulares del todo, sin pretender más que una rima aproximada. Con ellos se refieren multitud de milagros obrados por la destacada imagen, realzada así con estas narraciones. En la misma portada se incluye esta advertencia: «Y llevando este retrato y rezando una Salve esta Señora, concede el Ilmo. Señor Arzobispo de Sevilla 80 días de indulgencia». Como la muestra anterior, se está rozando lo mágico, al afirmar que la estampa, retrato o pliego constituye un antídoto frente a algunos males. En lugar de invitar al creyente a confiar en Dios, se le propone el impreso como un antídoto, una defensa que no puede ser sobrepasada por fuerzas adversas: una religión trastocada en guerra de trincheras, con el agravante de que en ningún momento se menciona siquiera a Dios, que, parece, nada tiene que hacer.

**33. Goigs en alabansa de María Santísima del Lladó que's venera en lo su santuari de la ciutat de Valls. (PL 892)**

Como indica el título, son una serie de cuartetas que se desgranar con escaso sentido religioso en alabanzas a María, que vigilaba y cuidaba la población incluso desde los tiempos lejanos de los moros, cuando aún no había sido ni descubierta la imagen. Al final de los versos, figura una oración en correcto latín, que muestra que, detrás de la distribución y venta de los gozos, había algún eclesiástico interesado.

**GOIGS EN  
DE MARIA SANTÍSSIMA**  
QUE'S VENERA  
DE LA CIUTAT

**ALABANSA  
DEL LLADÓ**  
EN LO SEU SANTIARI  
**DE VALLS**

Paig fa sigles que es adora  
Valls amb molta devoció;  
Sigüeu nostra protectora,  
Vegeu Santa del Lladó.  
Aquí dia, Vegeu Maria,  
Vostre tron heveu posat,  
Desde on de mi i dia  
Vigilen vostra ciutat,  
Com vigila la pastora  
Son remat des del turó,  
Sigüeu nostra...

Aquí els moros dominaven  
Aquies nostre herms terrer,  
Eis valences us amagaven  
Al bell ming d'un lladoner,  
Plantat vora la *Xamora*  
Dintre el bosc den Castelló,  
Sigüeu nostra...

Amagada entre el brançatge  
Per molts anys vareu restar,  
Quan un dia vostra imatge  
Talant l'aire es va trobar  
Pera ser la defensora  
De la nostra població,  
Sigüeu nostra...

Lo nom dani-vos del Miracle  
I llilat un ric mantell,  
Sou portada en tabernacle  
A la Iglesia del Castell;  
Tot lo poble Vos honora  
En devota professió,  
Sigüeu nostra...

Al Sant Temple condaída  
Enyoreu el loc nadiu,  
Entornant-vos desseguida  
Tot voltant al vostre niu,  
Com auella que s'enyora  
Transportada a altra regió,  
Sigüeu nostra...

Nostres avís una ermita  
Vos bastien al instant;  
Si us la feien molt petita,  
La tenu ara ben gran;  
Aquex Temple es la penyora  
de la nostra estimació,  
Sigüeu nostra...

Quan aquí el francés entrava,  
En *Saint Cir*, el general,  
Crema el poble es proposava,  
Que un bon part li li donguen;  
Pero prompte Vos, Senyora,  
Li mudaveu l'intenció,  
Sigüeu nostra...

Vostre Iglesia de casades  
Visitada sempre es veu,  
Demanant-vos, collades,  
Que un bon part li li donguen;  
Vos, de Deu infantadora,  
Sempre oís un petició,  
Sigüeu nostra...

Aquí abans us veneraven  
Vostres frares Caputxins,  
Les honces que us cantaven,  
Les canten vostres velas,  
J. POISS. 1858.

Nú i dia amb vetu sonora  
Dien tots a ple pulmó;  
Sigüeu nostra...

Malgrat sigui cosa rara,  
S'ha pagat ben comprar  
Que les mosques vostra cara  
No la poden embrutar;  
Morta can lo qui us olera,  
Segóns diu la tradició,  
Sigüeu nostra...

Quan les plantes es marcezen,  
Per negar-nos l'algua i cel,  
Eis pagesos comparexen  
A implorar-la amb via anhel,  
I vos, Vegeu encisadora,  
Prompte ens dau bona saó,  
Sigüeu nostra...

Sigüeu sempre l'Advocada  
De la població de Valls;  
Llumeneu-nos, bella Aurora,  
En els dies d'aflicció,  
Sigüeu nostra...

**TORNADA**

Paig del cel Emperadora,  
Vos ha let Nostre Senyó;  
Sigüeu nostra protectora,  
Vegeu Santa del Lladó,  
J. POISS. 1858.

v Ora oro nobis Sancta Dei Genitrix. u Ut digni efficiamur promissionibus Christ.

**OREMUS**

Concede misericors Deus fragilitati nostrae presidium: ut Sanctae Dei Genitricis memoriam agimus, intercessionis ejus auxilio a nostris iniquitatibus resurgamus. Per eandem Christum Dominum nostrum.

Imp. E. Castelló.—Valle—1900

**34. La divina peregrina. Canción mística que cantaba un Religioso a María Santísima, apareciéndosele en figura de Peregrina caminando de Roma para Santiago. (PL 264)**

Poesía irregular que describe en lenguaje amoroso las lindezas de María. Resuenan en los versos tanto evocaciones del Cantar de los Cantares, como de las poesías y canciones amorosas que se gozaban en la descripción al detalle de los encantos de la mujer amada. El adjetivo «mística» del título, puede servir de excusa para la prodigiosa aparición.

**35. Coplas nuevas que enfervorizan a ser devotos de rezar el santo Rosario de la Aurora. (PL 107)**

El deseo de incitar al rezo del rosario, se concreta en particular en el de la aurora, que parece tiene especial valor e interés. Los versos promueven esta devoción, incluso con el recurso no disimulado del empleo del miedo: «Labrador perezoso / vístete al punto; / puede

ser que a la noche / serás difunto». No se llega a decir –pero se insinúa– que de acudir a la práctica de esa devoción, no habrá tal peligro.

**COPLAS NUEVAS**  
que enfervorizan a ser devotos de rezar el Santo  
Rosario de la Aurora

En nombre de María  
añ condonara  
la primera coglita  
con el rosario.  
Pues siempre  
oies al Rosario  
vicio óno *Domingo*  
quien lo ha fundado  
Nada del Cielo  
dame vuestra sabiduría  
y así con vuestra ayuda  
vez proguisado  
Labrador perezoso  
vístete al punto  
por el Rosario  
para el día de mañana  
Labrador perezoso  
vístete al punto  
puede ser que a la noche  
serás difunto.  
Labrador perezoso  
de nuestro barro,  
sal de la cama al punto,  
y ve al Rosario.  
Labrador perezoso  
vístete al punto,  
que cuando del Rosario  
sale la mañana,  
Labrador el río colorea  
fruto del campo,  
je ballata por el campo  
con el Rosario.  
Capitullas de santos  
bajan del Cielo  
a despertar a la alana  
que están durmiendo.  
Le gustan devotos  
que el alma vieno  
a rezar el Rosario,  
con sus devociones.  
Le gustan devotos  
que des conviencan  
los de esta noche,  
a rezar el Rosario,  
de nuestra Madre.

Tú que tienes la cruz  
junto a la Iglesia  
no dejes el Rosario  
por la puerta.  
El devoto te visita  
una y mil veces  
a fin de que el Rosario  
unaco lo reze.  
El devoto a la puerta  
te está diciendo  
no veas al Rosario  
estilo durmiendo.  
Para bien del devoto  
es grande nada  
el rezo del Rosario  
tarde y mañana.  
Las devotas del Rosario  
son esclavas  
para entrar en cielo  
las almas buenas.  
Si quieres que la Virgen  
te abra el Cielo  
reza el Rosario  
con sus misterios  
con sus devociones  
místico lenguaje  
para ir al Cielo.  
El devoto pasado  
ta las condeado,  
dime de sobre alguna  
como la quedade  
de Cielos la nube  
San Llorenç,  
capitullas de la Virgen  
Santo glorioso.  
Los que van al Rosario  
por la mañana,  
una milla de oro  
siempre guardada.  
Los que van al Rosario  
no tienen frío,  
que la Virgen María  
sirve de abrigo.

La Virgen del Rosario  
es Capitana  
de la flota de Indias  
del Rey de España.  
La Virgen del Rosario  
tiene una llave,  
toda llave de fierro  
hacia la puerta.  
La Virgen del Rosario  
tiene unos ojos  
tiernos y compasivos  
por sus devotos.  
La Virgen del Rosario  
tiene campanas  
para tocar a las  
veces por las mañanas.  
La Virgen del Rosario  
me da una vela  
para que ella me alumbró  
cuando me muera.  
A San Miguel bendito  
le quiero mucho  
porque para las almas  
con gran gusto  
Cuando está en la cama  
aguardando  
cuántos haber ido  
más al Rosario.  
Cuando está en la cama  
bien condeada  
que ha de ser su cadáver  
para la tierra.  
Yo me muero en esta,  
yo dolor seré  
está Cristo en brazos  
en un madero  
Por la calle con pompa  
va la Custodia  
todos los Arcángelos  
cantan su gloria.

FIN.

**36. Las quince rosas a la santísima Virgen de la Consolación. (PL 636)**

En una serie de quintillas desgrana los enunciados de las decenas del rosario, sin hacer separación entre unas y otras; las últimas las dedica a incitar a la devoción de esta práctica. Están dedicadas a la Virgen de la Consolación, como el título precisa, y el primer verso así lo corrobora. No se precisa por qué han de dedicarse de modo especial a esta advocación de la Virgen y no a otras, o a la persona misma de María.

La segunda parte del pliego da un giro radical, y responde al título de *Quince minutos en compañía de Jesús Sacramentado*. Escrito en prosa, Jesús es quien toma la palabra para dirigirse al devoto lector, a quien le hace confidencias, con la misma veracidad que si se tratara de palabras del evangelio. Por descontado, no se cita ni una sola vez algo de lo que el evangelio presenta como enseñanzas del propio Jesús,



**39. Romance nuevo, en que se refieren los milagros y prodigios que está dispensando nuestro Dios y Señor por medio de María Santísima del Populo, colocada su efigie en la calleja llamada del Toril de la ciudad de Córdoba. (PL 744)**

A pesar de que el estilo no difiere de manera importante de otros pliegos, por los numerosos milagros, al menos éste incluye desde el título mismo que quien realiza los milagros es «nuestro Dios y Señor», lo cual no es poca cosa. Entre grandes loas y motivos de devoción para los cordobeses, narra dos milagros: el de Francisco Pérez y el de Miguel Sánchez. Al final, consta la licencia, que se supone que es eclesiástica, pero que podría ser simplemente civil para autorizar la impresión legal.

**40. Nueva relación y curioso romance de un portentoso milagro que ha obrado nuestra Señora de la Cabeza de dos doncellas devotas suyas en las inmediaciones de Andújar, como verá el curioso. (PL 740)**

Versificado como romance, Jesús se aparece a dos chicas que han ido a recoger el ganado y les anuncia al fin del mundo, pues está lleno de desgracias y calamidades. Las muchachas, devotas, invocan a María, que se aparece e implora para que no se realice el castigo anunciado.

Sin duda recuerda la muestra nº 26 (PL 14) con la misma situación calamitosa, idéntica amenaza, la intercesión repetida, y la nueva etapa de perdón divino.

**41. Nuevo y curioso romance en que se van declarando las grandezas de la Virgen y Abogada nuestra María Santísima de la Cabeza, y el triunfo de David. (PL 748)**

Extraño título (parecido al comienzo del anterior), pero que en su desarrollo mezcla las grandezas de María y la victoria de David. Hay que pasar a la lectura de lo que redactó Lucas del Olmo Alfonso, su autor, forzando y retor-

ciendo las cosas, porque al querer alabar a Santa María de la Cabeza, se centra precisamente en la cabeza, y esto le lleva a narrar la historia bíblica de David, quien, con un disparo de su honda, acertó en la cabeza al guerrero filisteo que le retaba (1Sa. 17, 40-54). Mezcla y revuelve una y otra cabeza para dar pie a su romance, con un criterio más que discutible. Constituye una extraña reflexión sobre la cabeza, con referencias bíblicas y extrabíblicas, con las que pretende dar autoridad al romance. Señala que María es cabeza de Cristo «pues tomó su Carne y Sangre de ella». Con ello, retuerce y falsifica la enseñanza de la palabra de Dios: «[Dios] sometió todo bajo sus pies y le constituyó [a Jesús] cabeza suprema de la Iglesia» (Ef. 1, 22). Al concluir el título, figuraba añadido «Primera parte», como se comprueba con la muestra que sigue.

**42. Segunda parte del romance de las grandezas de nuestra Señora de la Cabeza, y triunfo de Judit. (PL 749)**

En esta ocasión es más sencillo percibir lo que anuncia el título, pues de nuevo –a vuelta con las cabezas– el autor pasa a detallar el episodio de Judit, legendaria mujer valiente, que libera al pueblo judío, al cortar la cabeza de Holofernes que lo asediaba (Jud. 13, 6-10).

Al término de esta sección quinta, sobre las devociones marianas, vinculada sin duda con la anterior sección sobre María, procede hacer una reflexión. En primer lugar llama la atención que abundan tanto, lo que es síntoma de aceptación generalizada entre los clientes de los pliegos de cordel. Además, se percibe una diferencia de fondo, porque las que se refieren a María, resultan más cordiales, más como «de casa», por una especie de familiaridad y cercanía que no se percibe hacia Dios (siempre distante) y sí a la figura de María. Por otra parte, tal cercanía tiene una manifestación particular en la forma de alabarla, con numerosos adjetivos que exaltan su grandeza, con lo cual se llega a la percepción de una María a la vez cercana y poderosa.

Esto tiene una expresión concreta, puesto que en 17 ocasiones, a María se la califica de «santísima», rompiendo todos los criterios que tendrían que haber sido inquebrantables. Porque la oración oficial de la Iglesia, apoyándose en la misma palabra de Dios, afirma que Dios es Santo, el único que es santo en plenitud. Y María, como enseña el concilio Vaticano II es miembro ejemplar de la Iglesia, es santa por cumplir a la perfección la voluntad de Dios.

### Sección sexta: SACRAMENTOS

Por contraste con otras secciones, la presente dispone de muy pocas manifestaciones, sólo cuatro. Resulta llamativo, puesto que son prácticas habituales entre los cristianos, y cabría esperar más ejemplos. Quizá los autores se hayan refrenado, al sentirse menos preparados en esta materia, con el riesgo de poder desbarbar, y encontrar el rechazo general.

### 43. El santo sacrificio de la misa explicado. (PL 832)

Son 32 viñetas dibujadas en sentido vertical, dispuestas en un pliego con formato apaisado. Los grabados resultan un tanto oscuros. Presentan cada una de las ceremonias de la misa, y cada viñeta va acompañada de un pareado; tales versos, y el conjunto de la explicación tiene un carácter simbólico puramente aleatorio, con el que se pretende establecer un paralelismo total entre el desarrollo de la misa, y la pasión de Jesús. Como no existe tal semejanza, las explicaciones resultan completamente forzadas: «Va el sacerdote a la diestra [del altar] / y el prendimiento demuestra». Para forzar aún más el ensamblaje entre las acciones de la misa y la posible lectura de la pasión, en el fondo del altar –en el fondo de cada viñeta– se esboza el momento preciso de la pasión. Con ello, el pliego tiene tres lecturas posibles: la sucesión de las ceremonias que efectúa el sacerdote, el seguimiento de los acontecimientos de la pasión de Jesús, y los pareados que tratan de emparar las dos series simultáneas de dibujos.



Por descontado que se representa la celebración tal como se hacía antes de la revisión litúrgica propiciada por el Vaticano II, por lo tanto, anterior a 1964; y, como cabía esperar, los únicos personajes que aparecen son el sacerdote y el monaguillo, desconociendo la presencia del pueblo fiel, que asistía a la misa. Es preciso añadir que, sin viñetas, existían desde mucho tiempo atrás explicaciones de la misa en esa misma línea de ver en su desarrollo simbólicamente los diversos momentos de la pasión, por lo cual nada tiene de particular que tales figuraciones pasaran a grabados en formato de pliego de cordel.

#### 44. *Excelencias de la misa.* (PL 993)

Pliego que forma un cuadernillo de cuatro hojas. Encabeza un grabado en que el sacerdote celebra la misa, acompañado del acólito, pero no hay pueblo alguno que asista. El desarrollo o proclamación de las excelencias de la misa conforma un largo romance, dispuesto a dos columnas. Pero va precedido de una bastante extensa introducción, a renglón completo a continuación del grabado: «Indulgencias concedidas por los Sumos Pontífices a los cristianos que oyeren Misa con devoción: para destierro de la ignorancia con que van muchos a oírla, agenos de los grandes beneficios que Dios nuestro Señor hace por medio de este sacrificio; afirmado por Doctores de la Iglesia».

El desarrollo del romance es la cosa más desordenada y variopinta que se pueda imaginar: salta de un tema a otro con una facilidad pasmosa. Ensalza las ventajas y bienes que proporciona la misa, a la vez que emplea el miedo para atemorizar al pecador que vive ajeno a Dios. Fustiga los defectos de acudir a la misa con fines no religiosos («... que el galán busca a la dama / y la mozuela al mozuelo / porque en su casa no pueden / comunicarse a su tiempo...»). Acude con inusitada frecuencia a diversas autoridades (los Doctores que anunció al comienzo): san Agustín (6 veces), el Apóstol de las gentes, san Bernardino, san Gregorio, san Anselmo, el venerable Beda, el papa Inocencio, San Loren-

zo Justiniano, los papas Urbano IV, Martín, Sixto, Eugenio, Inocencio VI, el jesuita Suárez, san Juan Crisóstomo. No ofrece duda alguna que tal pliego ha sido compuesto por algún eclesiástico, quien no sólo dominaba la métrica y rima, sino que mencionaba toda esta larga fila de autoridades que ensalzan la importancia de lo que se celebra en la misa. Todo ello va adobado con un ejemplo final con la aparición de un alma (ya sin cuerpo), que había muerto hacía tiempo y se presentaba ante quien había sido su confesor para contarle cómo se encontraba en el cielo precisamente por haber oído bien la misa: éste el precisamente el meollo de la historieta, pues detalla lo que hay que hacer para oírla bien, con lo cual, quien lo practique, podrá obtener la misma gloria que el aparecido.

En torno a la eucaristía, hay que recordar también la segunda parte del pliego PL 746, con unos versos de alabanza al Santísimo Sacramento, vinculados por otra parte a la concepción Inmaculada de María.

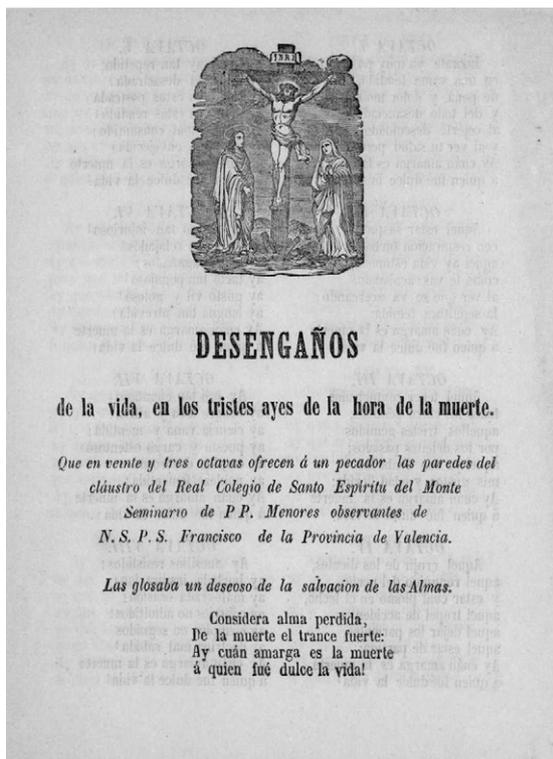


## Sección séptima: OTRAS DEVOCIONES

Imposibles de clasificar en otras secciones, algunos pliegos tienen que disponer de apartado propio.

**45. Desengaños de la vida, en los tristes ayes de la hora de la muerte. Que en veinte y tres octavas ofrecen a un pecador las paredes del claustro del Real Colegio del Santo Espíritu del Monte, Seminario de los PP. Menores observantes de N. S. P. S. Francisco, de la Provincia de Valencia. Las glosaba un deseoso de la salvación de las almas. (PL 9)**

Con un estilo fúnebre que emplea el miedo como resorte para provocar la reacción, el autor se dirige al pecador para estimularle al arrepentimiento antes de morir, para evitar así la condenación eterna. Nada dice de las personas buenas, que, sabiéndose pecadoras, se acogen a la misericordia de Dios, pues esto no atemoriza. La perspectiva de una muerte inminente, inevitable, siembra de terror todas las estrofas, cuyos versos finales son siempre «¡Ay, cuán amarga es la muerte / a quien dulce fue la vida!».



La decoración del claustro del convento valenciano pudo haber sido más alegre, estimulante y festiva para gozar de los bienes que Dios puso a disposición del hombre. Pero la inveterada inclinación al dolor y al sufrimiento impedían ver las cosas buenas de la vida, como obra de Dios. El glosador, como resulta lógico a la vista de lo anterior, se interesaba por la salvación de las «almas», porque los «cuerpos» resultaban despreciables y no fueron entendidos como la obra de un Dios creador, amigo de los hombres.

**46. Saetas místicas, o sean Devotas ovaciones (sic) para contemplar en toda la Santa Quaresma con devoción al Señor de la Sangre y a su amantísima Madre, con innumerables indulgencias al devoto que las lleve en su compañía. (PL 500)**



El contenido del pliego consiste en un recorrido por los momentos de la pasión, insistiendo en la sangre, con exceso, con una fijeza obsesiva, casi enfermiza. Constituye los extremos de una devoción sanguinolenta que se para en los sufrimientos físicos de Jesús, hasta la exageración morbosa. Son 19 estrofas (se mezclan quin-

tillas y cuartetas), de las que todas, menos la primera, mencionan la sangre, obsesivamente. Tras ellas, sigue una oración «que se ha de contemplar todos los viernes de la Santa Cuaresma», formada por ocho quintillas, en el mismo tono lúgubre para excitar al creyente a la compasión con Jesús.

### Sección octava: SANTOS

Era preciso hacer un apartado para los pliegos que se ocupan de los santos, que no son pocos. Normalmente en ellos siempre aparecen unos rasgos, que casi se hacen típicos; no siempre se encuentra en todos, pero no es raro dar con más de uno: nacimiento anunciado, vida de oración desde niño, austeridad, voto de castidad, milagros, muerte ensalzada por los devotos, (o martirio), apariciones. Todo ello hace de los santos personas «anormales», a las que el resto de los mortales mira a distancia, incapaces de aproximarse a ellas desde la vida cotidiana. Puede ser así, porque el cumplimiento diario del deber y de las propias obligaciones no constituye nada aparatoso que pueda ser cantado en los pliegos de cordel.

Núm. 19



**COPLAS NUEVAS**

en las que se declaran los desposorios de María Santísima con el glorioso Patriarca San José

CORO  
Hoy los castos desposorios  
de María y de José  
los devotos cristianos  
cantaremos con placer.

¡Oh qué gran dicha ha tenido  
el carpintero José!  
pues se casó con María  
natural de Nazareth.

Quince años tiene la novia  
y es llena de gracias mil,  
tierna, linda y candorosa  
cual rosa en el mes de Abril

### 47. Canción de los milagros que obró el santo ángel de la guarda. (PL 5)

### 48. Oración al ángel de la guarda. (PL 874)

Oración al  
*Ángel de la Guarda*



Oh, Ángel benignísimo de mi guarda, tutor mío! Maestro, que defensor y sapientísimo consejero, y fidelísimo amigo mío, a quien estoy encomendado por la bondad del Señor desde el momento en que nací hasta la postrera hora de mi vida, ¡cuánta reverencia le debo, sabiendo que estás presente donde estoy! ¡Y con cuánta devoción le debo servir, por el amor con que miras por mí. ¡Y qué gran confianza debo tener teniéndole a mi lado, para mi defensa! Pues, enseñame Ángel Santo: amparame y guíame por el camino derecho y seguro a esa santa ciudad y no permitas que yo haga en tu presencia cosa que te ofenda y que no me atreviera a hacer sin vergüenza delante de otra persona como yo: represente mis deseos y miserias ante el Señor, alcánzame el remedio de ellas, en su infinita bondad.

Amén.

Padre Nuestro, Ave María y Gloria.

SEDA

### 49. Vida ejemplar de santa Rosalía, princesa de Palermo. Especial abogada contra las pestes. (PL 15)

(Núm. 19.)



VIDA EJEMPLAR  
**DE SANTA ROSALÍA,**  
PRINCESA DE PALERMO,  
ESPECIAL ABOGADA CONTRA LA PESTE.

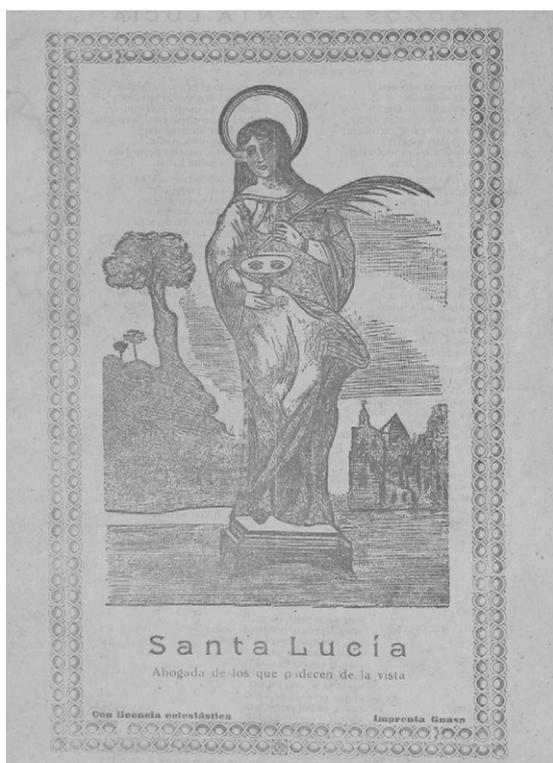
PRIMERA PARTE.

En la ciudad de Palermo, céntrica y celebrada, en el reino de Sicilia, provincia hermosa de Italia, nació Santa Rosalía, de tan antigua prosapia y de sangre tan ilustre, que en la cristiandad no hay casa de emperadores ni reyes con quien no esté emparentada, siendo esmalte a su nobleza los méritos que la ensalzan. Hija fue de Sinibaldo,

de la real casa de Francia, conde en Sicilia de Rosas, y general de las armas, y sobrina de Rugero, de quien el reino heredaba. Antes que esta rosa bella diera al mundo su fragancia, se vieron claras señales que la Deidad Soberana la tenía ya escogida para ser del mundo asombro y aviso de las profanas,

En dos partes, un larguísimo romance articulado en dos partes narra la vida, el voto de castidad, la extrema penitencia en una cueva, la tentación artera que el demonio le tiende, de la que sale victoriosa, la prodigiosa muerte de la protagonista del relato. Parece mentira que se puedan decir tantas cosas con tan poca base, a base de extender hasta el extremo las consideraciones piadosas, fundamento del pliego.

#### 50. Gozos a santa Lucía. (PL 11)



Son versos que forma una serie amplia de octavas que narran las maravillas de Lucía. En un momento determinado, se produce una anomalía, nada frecuente en los pliegos: un verso es «a Águeda Lucia ha visto...», y tal verso lleva una inusitada nota a pie de página que ilustra al lector: «Estando enferma la madre de santa Lucía, fueron en romería a atania a visitar el sepulcro de santa Águeda; la santa se apareció a Lucía en visión, y la (sic) dijo: No vengas a pedirme a mí lo que tú misma puedes obtener. Así como atania ha sido famosa por mí, Zaragoza lo será por ti». Asombroso el apunte histórico. Aunque arrastra un pequeño fallo, ya que el autor de este pliego conocía de oído la vida de

santa Águeda y la situó en atania (con minúscula), cuando tendría que haber sido Catania, en Sicilia.

#### 51. Santa Genoveva. Primera parte en que se refiere la peregrina historia y trágica vida de la penitente anacoreta, la princesa de Bravante, Santa Genoveva, sacada de la vida de la misma santa. Segunda parte en que se da fin a la peregrina historia y trágica vida de Santa Genoveva. (PL 624)

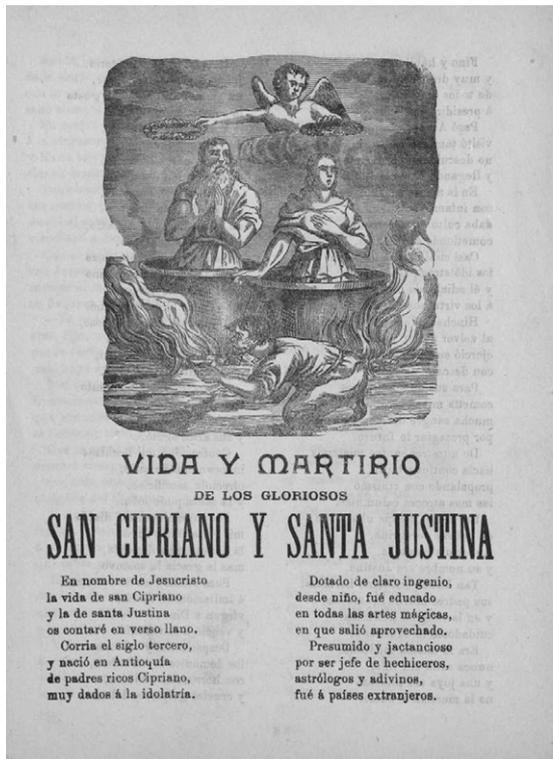
El pliego relata la tremebunda leyenda de Genoveva, cuyo marido va a la guerra y la confía a un mayordomo que la traiciona y difama. De ahí ella parte a hacer penitencia alejada del mundo que la juzga sin misericordia.



#### 52. Vida y martirio de los gloriosos san Cipriano y santa Justina. (PL 24)

Es un pliego rocambolesco que narra los sucesos que tuvieron lugar en Antioquía. Allí residía Cipriano, pagano y además siniestro personaje; en la misma ciudad también vivía Justina, cristiana joven, bella y pura. Cipriano, con sus

malas artes trató de seducirla con mil hechizos. Maldiciendo su fracaso, Cipriano se encontró con el cristiano Eusebio, quien le convenció: se bautizó y llegó a ordenarse sacerdote. Cuando estalló la persecución de Diocleciano, ambos, señalados por su respectiva fama, fueron martirizados.



El pliego tiene al pie una nota comercial: «En esta misma casa se halla de venta la verdadera oración de San Cipriano y Santa Justina; única y la más verdadera para hallar alivio en sus penalidades cuantos devotos de buena fe se inspiren en ella». Como se ve, había que prolongar el negocio de la venta de pliegos, con la venta de oraciones no insertas en el pliego, y así pasar dos veces por caja.

**53. San Pancracio, mártir, patrón de los tejedores de algodón, que se venera en su nuevo altar, erigido en la basílica de Santa María del Mar de Barcelona. (PL 420)**

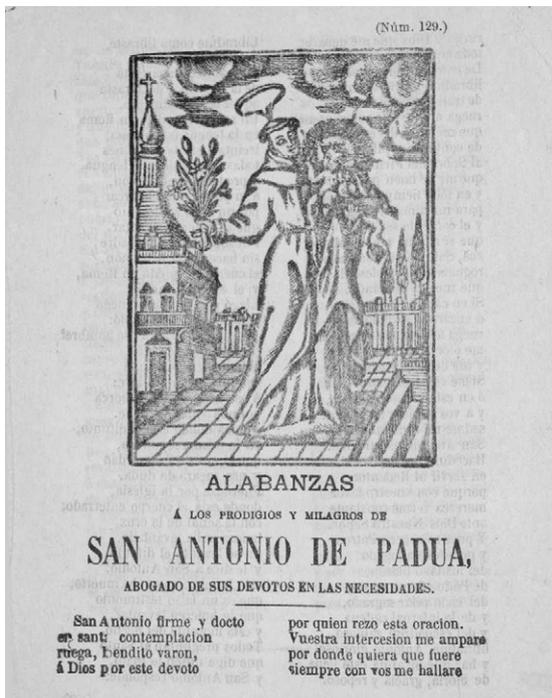
A la inversa de la muestra anterior, en esta ocasión el impreso incluye sólo la estampa, y al pie el texto que figura arriba. Todo ello está ro-

deado de una amplia greca tipográfica. Pero no hay pliego de cordel propiamente dicho.



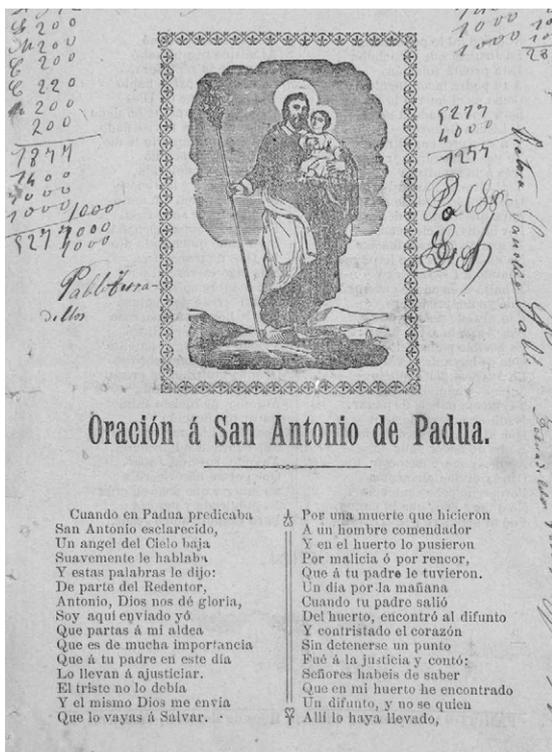
**54. Alabanzas a los prodigios y milagros de san Antonio de Padua, abogado de sus devotos en sus necesidades. (PL 16)**

El pliego tiene dos partes, ambas versificadas. La primera corresponde al título anterior, con loas a la portentosa capacidad del santo. La segunda parte está constituida por unos célebres versos en cuartetas, que responden al epígrafe de *Responsorio del glorioso san Antonio de Padua, abogado de las causas perdidas*. Se trata de unos versos que en la actualidad (año 2021) se siguen editando y difundiendo por las comunidades de franciscanos en honor del santo de su orden: «Si quieres milagros, mira...». El pliego cuenta con autorización legal: «Autorizado según la ley vigente». No hacía falta censura eclesiástica para cantar las loas de quien hizo más milagros que el mismo Jesús de Nazareth.



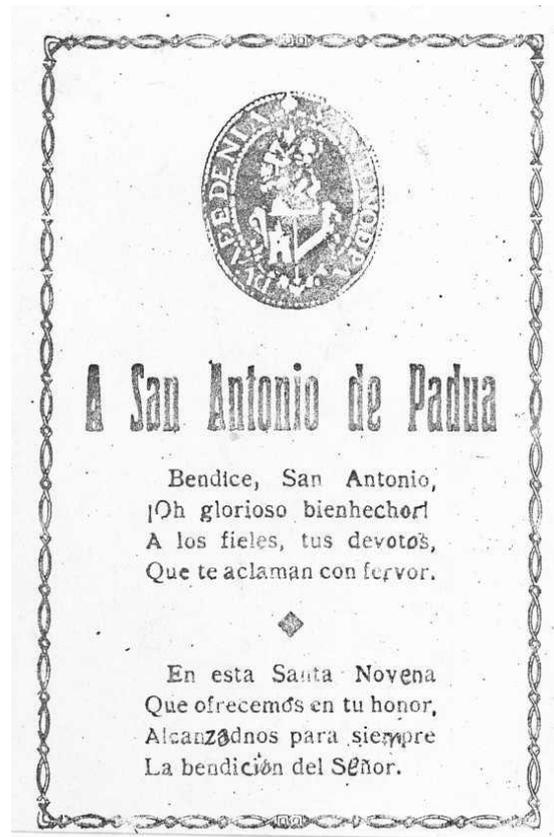
### 55. Oración a san Antonio de Padua. (PL 632)

Son otros versos completamente diferentes de los del pliego anterior, aunque siguen narrando todo tipo de intervenciones sobrenaturales, haciendo retornar a la vida a un difunto para que testificara y poder liberar a quien había sido acusado injustamente de su muerte.



### 56. A san Antonio de Padua. (PL 1808)

Tan escueto título sirve para ilustrar una novena al santo. Dicha novena esta precedida de dos cuartetos, y luego sigue un himno; éste lo constituye una estrofa como coro para ser repetida y otras tres estrofas más para intercalar.



### 57. Vida de santa Filomena y de santa Teresa. (PL 848)

Es el pliego tradicional con 48 viñetas con un pareado explicativo para cada una. Las primeras 24 viñetas presentan a santa Filomena, y el resto a santa Teresa de Jesús. Como en natural, 24 pareados mal pueden dar una idea exacta de la vida de ninguna de las dos, y casi se limitan a un recordatorio de algunos hechos más notables.

La vida de Filomena es una sucesión de prodigios. Tras haber hecho voto de castidad, el emperador Diocleciano la desea como esposa y ella se niega; es azotada, arrojada al río con

un ancla, arrastrada, asaeteada por dos veces y finalmente decapitada; los ángeles y la misma virgen María la ayudan, curan y consuelan. La narración sobre santa Teresa es menos especta-

cular: se fija en la fundación de conventos y en sus escritos, aunque no esté exenta de subrayar lo fuera de lo común: apariciones, curaciones, ángeles.

(Núm. 47.)

**VIDA DE SANTA FILOMENA Y DE SANTA TERESA DE JESÚS**



**1**  
VIDA DE S. FILOMENA.  
De pequeño esta lleva la vida de Filomena.



**2**  
Junto al trono, la fortuna da a Filomena la cuna.



**3**  
Oración, rica y hermosa, ser sólo de Cristo esposo.



**4**  
De sus padres uno, querido, es a Roma conducido.



**5**  
Diocleciano, Emperador, es casado por ella amor.



**6**  
A sus padres bien les pla que al Emperador se sala.



**7**  
Ella a casarse se obliga por más que el padre la rasga.



**8**  
Resiste con sufrimiento de Diocleciano el intento.



**9**  
Sin ninguna compasión se reducida a prisión.



**10**  
Por ver si logra vencerla va el Emperador a verla.



**11**  
La Virgen se la apavece, la consuela y fortalece.



**12**  
Antes que poder consue que la azotan cruciada.



**13**  
Llena de heridas quedó, pero un Ángel la curó.



**14**  
El Emperador ordena le lleven a Filomena.



**15**  
Con un ancla al cuello atada es en el río arrojada.



**16**  
Dos ángeles que bajaron de las aguas la sacaron.



**17**  
La ve salva Diocleciano y hace arrastrarla inhumano.



**18**  
Es con rigor desuado su cuerpo amosado.



**19**  
Durmiéndose casi muerta, una vez cuando despierta.



**20**  
A ser más acostada es otra vez condenada.



**21**  
Las flechas retrocedan y a sus verdugos herían.



**22**  
Al fin con dura fuerza le cortaron la cabeza.



**23**  
Virgen y mártir la palma halló en la gloria su alma.



**24**  
En Roma canonizada, es por Santa venerada.



**25**  
VIDA DE S. TERESA DE JESUS.  
Todo cristiano pro esa amor a Santa Terresa.



**26**  
Teresa su aplicación demostró en su educación.



**27**  
Libros y escritos profanos siempre tenía en las manos.



**28**  
Ella y su hermano, los dos iban a morir por Dios.



**29**  
Los dos hermanos romaban siempro que juntos estaban.



**30**  
Llora la triste orfanidad de su madre en tierra ada.



**31**  
Su padre con santo intento la hizo entrar en un convento.



**32**  
Toma Teresa contrita el hábito Carmelita.



**33**  
Se entrega con alición toda a la meditación.



**34**  
En grandes obras escribe la inspiración que recibe.



**35**  
Pedro Alcántara murió y a Teresa apareció.



**36**  
Al comulgar, sola toca la santa Form ma en su boc.



**37**  
En la oración se extasia, rogando a Dios noche y día.



**38**  
De amor divino inflamado, es su pecho traspasado.



**39**  
Un santo a fundar la invita nueva Orden Carmelita.



**40**  
Los conventos de su regla, guarda, visita y arregla.



**41**  
Cuando sola caminaba, un ángel la acompañaba.



**42**  
Muriendo una andonmía por Teresa fuó salvada.



**43**  
Invocando a San José, el Santo a su caída fué.



**44**  
Prueba al Señor su paciencia con una grave dolencia.



**45**  
Llena de santo fervor da su alma al Criador.



**46**  
La dan santa sepultura sus hermanas de clausura.



**47**  
Su virtud angelical halla el premio celestial.



**48**  
Teresa, que al orbe encantó es venerada por Santa.

MADRID.— Despacho: Sucesores de Hernando, Arenal, 11.

**58. Santa Teresita del Niño Jesús. Oración.**  
(PL 871)

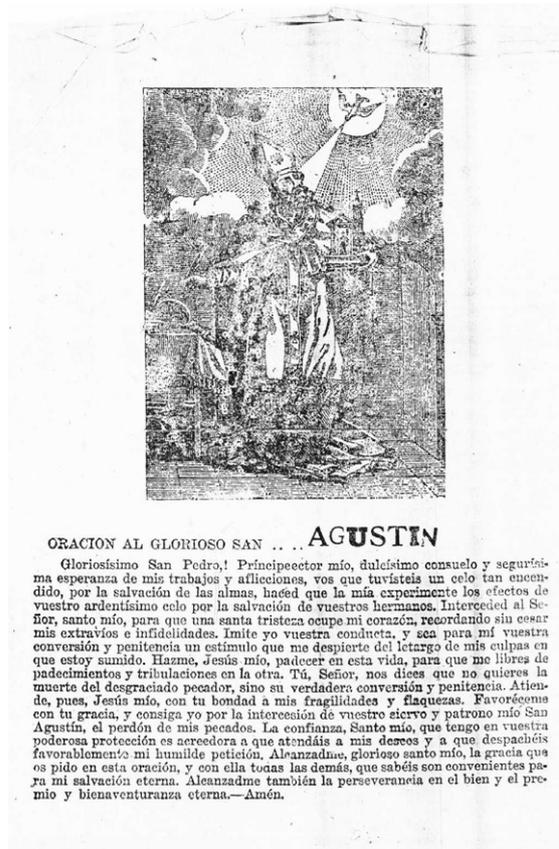
Reproduce una fotografía de la santa, a la que sigue una larga y muy elaborada oración, dirigida a Dios, con una súplica final a la propia santa Teresa.



**59. Oración al glorioso san... Agustín.**  
(PL 872)

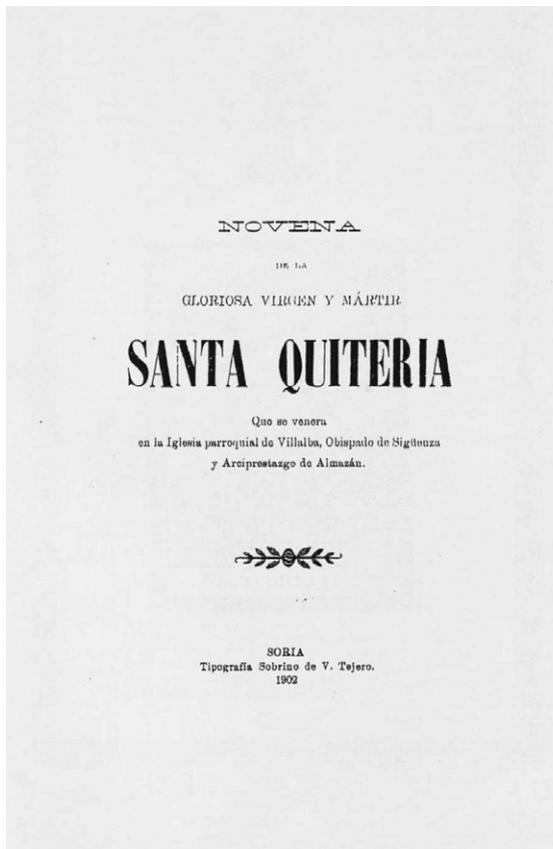
Si hay algún motivo que destacar en el presente pliego es precisamente su título. Es cierto que le precede un grabado de san Agustín por el atributo ordinario de la pequeña ciudad en sus manos. Pero no es menos cierto que el título impreso está compuesto con un tipo de letra, y tras un espacio, con otra letra diferente de cuerpo mayor aparece la palabra «Agustín». Quiere decir que la estampa en cuestión era intercambiable para quitar y poner el grabado y el nombre, y así servía para invocar a otro santo. Además, por sorpresa, la oración que sigue no está dirigida a Dios, ni tampoco a san Agustín, sino

al «Gloriosísimo san Pedro...», al que se le pide que se dirija a Dios para que escuche las súplicas que se dirigen a san Agustín. Enmarañado sistema de comunicaciones, poco claro, pues más adelante se dirige directamente a Jesús.



**60. Novena de la gloriosa virgen y mártir santa Quiteria que se venera en la iglesia parroquial de Villalba, obispado de Sigüenza y arciprestazgo de Almazán.** (PL 1740)

Reducido folleto, con un grabado bastante malo, rodeado de greca, más una serie de gozos o pequeñas estrofas laudatorias en alabanza a la santa. Le embistió un perro rabioso, pero no sufrió mal alguno, por lo que los versos repetidos como bordón son «sednos con Dios abogada / de la rabia contagiosa». Concluye con una oración en latín, doble, para dar gracias a Dios por la santa, y para pedirle verse libres de la rabia.



**61. Goigs en llaor del gloriós màrtir sant Eudald, prevere, patró de Ripoll. (PL 889)**

Son los clásicos gozos que enaltecen la figura del santo patrono, que se ha desvivido por el pueblo de su protección, librándolo de la herejía, curando endemoniados, mostrando una fuente abundante,... Concluye con oración latina; y tiene además la particularidad de contener la escritura musical de la estrofa para que pudiera ser cantada con facilidad.

**Sección novena: PROCEDENCIA CUBANA**

En los casos que preceden, el origen antiguo o moderno, de un lugar o de otro, no constituye elemento diferenciador. Pero los pliegos que siguen tiene en común, certificada en unas ocasiones y sospechada en otras, una procedencia cubana, en la que se mezclan resabios de origen cristiano, con otros que proceden de la santería, o de la magia. Precisamente por la santería los pliegos que siguen se encuentran como en su medio natural, pues tienen una oración con incrustaciones de las más disparatadas ideas o convencimientos, y suelen llevar aparejado algún indicador peregrino de procedimientos a seguir para que la oración produzca los frutos apetecidos.

**62. Viva la Virgen de la Caridad del Cobre. (PL 875)**

El origen cubano de este pliego resulta palpable por la mención de la advocación, aunque no conste pie de imprenta. Sí consta, en cambio, el siguiente trazo de la concepción mágica de la oración: «Esta oración es copia de la que dejó la Virgen de la Caridad del Cobre para las mujeres cuando los tres Juanes navegaban por el mar (...). Para que sirva esta oración, la persona que [la] tenga debe poner su nombre y apellido aquí». Es notorio que de no cumplir el requisito indicado, la eficacia de la oración es nula.

**GOIGS A LLAOR DEL GLORIÓS MÁRTIR**

**SANT EUDALD, Prevere**

**PATRÓ DE RIPOLL**

ON ES VENEREN LES RELÍQUIES DES SEVES SAGRADOS DE L'ANY 978

Puix sou de tot aquest poble devotament invocat: Sant Eudald, o màrtir noble, sigueu-nos sempre advocat.

Per la voluntat divina naixeu a Lombardia existint de la idolatria com la rosa de l'Espina: quan Pascepa en una cova tot caçant haveu trobat: etc.

Deliciava la llur sistema per seguir el Redemptor i és aquest Sant Companyó qui us ensenya i qui us governa: vint anys penitència heroica feu amb ell en solitud: etc.

A Tolosa volgué un dia mostrar Déu, ésser vos un Sant: ple de vida un mín tornant quan només onies sentia. Per l'excebia virtut vostra sacerdot sou ordenat: etc.

L'alta vida que portaveu dolça fàire anà espargant, mes, humil, d'homenes fugint, prop d'Urgel us traslladaveu: de Sant Saderní la testa a l'Anderra haveu portat: etc.

De Roma en peregrinatge quan tornent obediens, per avís de Déu clement vers les Gallies fent viatge, una font miraculosa vostra set ha mitigat: etc.

En nom de Déu libertareu a quinze endemoniats: molta cristiana enganys de l'heresia salvades, predicant a totes bones de Crist la Divinitat: etc.

Al probrim d'amargues penas consolaveu plament bo i trencant al penitent del pesat les vides endones: grans miracles aureoles tot el vostre apostolat: etc.

Us donà mortal tortura l'heretgia amb odi foli: anys després d'Ax a Ripoll sou portat per gran ventura: i en sa història gloriosa lloc d'honor us ha donat: etc.

Aigua pura i benefactora als grats i camps envieu, la salut prestet retorneu al malali: qui amb fe us implora: per vos fou el nostre poble de pesta i san resguardat: etc.

Per Patró us proclamem-vos aquesta Vila Comtal, com tribut d'amor cabdal bella església vs ofreneu-vos: dintre una arca molt preciosa vosseu cos és venerat: etc.

Reclament-vos les canades en els llurs més vils dolors, tot sovint rebent socors i amb llurs filis sde destituides, agràides us presentem el fillot que han infestat: etc.

Per vos rebem cecce la vista, els muts troben el parlar, els coixos el caminar i agraça la gest tria: sou ajut del qui us invoca en tota necessitat: etc.

Puix sou en el cel immoble eternament coronat: Sant Eudald, o màrtir noble, sigueu-nos sempre advocat.

VI. Ora pro nobis, beate Eudalde. R. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

OREMUS: Præsta quesumus, omnipotens Deus, ut intercedente Beato Eudaldo, Martyre tuo, et a cunctis adversitatibus liberemur in corpore, et a pravis cogitationibus mundemur in mente. Per Christum Dominum nostrum. R. Amen.

**Tornada**

Puix sou de tot aquest poble devotament invocat: Sant Eudald, o màrtir noble, sigueu-nos sempre advocat.

Puix sou de tot aquest poble devotament invocat: Sant Eudald, o màrtir noble, sigueu-nos sempre advocat.

Puix sou de tot aquest poble devotament invocat: Sant Eudald, o màrtir noble, sigueu-nos sempre advocat.



VIVA LA VIRGEN DE LA CARIDAD DEL COBRE

Esta oración es copia de la que dejó la Virgen de la Caridad del Cobre para las mujeres cuando los tres Juanes navegaban por el mar, vino una tormenta de agua y les viró la canoa y se estaban ahogando, y como eran devotos de la Virgen de la Caridad y la llevaban en una reliquia en el cuello, cuando se vieron perdidos, llamaron por ella y les apareció en la canoa y los salvó a los tres; a Juan Odio, a Juan Indi y a Juan Esclavo; y luego de haberlos puesto a salvo les dijo estas palabras: Sabed mis queridos hijos que yo soy la Reina y Madre de Dios Todopoderoso; y los que creen en mi gran poder y sean devotos míos, siempre conservarán mi estampa en una reliquia para que les acompañen, y con ésta estarán libres de toda cosa mala, estarán libre de toda muerte repentina, no podrán mordeles ningún perro corra, ni ninguna clase de animales malos; estarán libres de accidentes y aunque una mujer esté sola no tendrá miedo a nadie, porque nunca verá visiones de ningún muerto, ni cosas malas, diciéndose esto La Caridad me acompañe, y su hijo, con los Santos Evangelios y la Cruz en que murió. Amén Jesús. Y luego le dijo a Juan Esclavo: Juan, aquí dejó esta oración para cuando una mujer está de parto y se haile afligida por los dolores tan fuertes que siente en su corazón y que estas horas tan tristes y amargas, y que un mal parto trae malos resultados hasta perder la vida; que ponga esta oración sobre el vientre haciendo la señal de la cruz en memoria de los siete dolores que yo tuve tan fuertes, y que de lo alto del cielo alcanzará la bendición de Dios a la criatura, y mientras se reza un credo al Gran Poder de Dios y una salva a la Santísima Virgen de la Caridad, pasará a su hijo sin peligro. Amén Jesús.

Para que sirva esta oración, la persona que tenga, debe poner su nombre y apellido aquí.

### 63. Oración. Nuestra Señora de las Nieves. (PL 879)

También con la misma procedencia, la indicación impresa es: «Se recomienda usar una medalla o detente "Magistral" de Ntra. Sra. de las Nieves durante el rezo de esta oración». Lo que no indica es que tan poderoso talismán magistral (?) deberá adquirirse allí donde se adquirió la estampa, redondeando el negocio.

### 64. Oración al Santísimo Sacramento. Quince minutos. (PL 888)

Es copia mecanografiada de la segunda parte del pliego PL 636, que responde al título de *Quince minutos en compañía de Jesús Sacramentado*. Esta copia en particular va encabezada con un grabado antiguo alusivo al tema, un título compuesto con recortes, y una nota final: «Se recomienda usar un detente del Santísimo como pendiente durante el rezo de esta oración. Ofrecemos el verdadero Santísimo propio». Todo ello lleva a pensar en el origen cubano del impreso.



ORACION

## Nuestra Sra. de las Nieves

Amabilísima Reina y benditísima Señora de los Angeles, María Santísima de las Nieves, salud de los enfermos, consuelo de afligidos, alegría de los tristes, refugio de pecadores y universal amparo de todos vuestros devotos; a vuestros sagrados pies, Madre Clementísima, se postra rendida una hija vuestra, necesitada vago de todo consuelo y amparo, y puesto os dignéis Señora, manifestar nuestro benignísimo rostro en vuestra prodigiosa imagen a quien todos veneramos con el título de las Nieves, y que hallada en un pozo de cristalinas y dulces aguas, expresis en ella vuestras benignidades y misericordias, franqueando liberal innumerables favores a vuestros devotos con raras prodigios y maravillas; humilde os pido, Señora, os dignéis por vuestra clemencia alcanzarme de vuestro amado Hijo y mi Dios, fe viva, firme esperanza y caridad encendida, para que abrasada mi alma en el amor del bien sumo y limpia de todo afecto, logre por vuestra intercesión sean oídas mis súplicas en el trono de la divina piedad y adoraros eternamente en la gloria. Amén.

Cinco Ave Marías y Gloria Patri al hacer la petición que desea.

Se recomienda usar una medalla o detente "Magistral" de Ntra. Sra. de las Nieves durante el rezo de esta oración.

### 65. Oración a santa Lucía. (PL 878)

Procede de Cienfuegos (Cuba), y recomienda usar una medalla, estampa o detente «Magistral» durante el rezo. Confieso que no sé qué es el detente «Magistral».



## ORACION a SANTA LUCIA

Gloriosa Santa Lucía, que cerrados los ojos a las cosas terrenas, mereciste abrirlos con mejor vista a los celestiales, gozando adornada con las aureolas de virgen y mártir, la visión clara de los; otórgame de us Majestad, que ilustrados con su gracia los ojos de mi entendimiento, los cierre siempre a las cosas de la tierra, y abiertos sólo a los del cielo, llegue a verle en buena ventura, mediante la pureza del alma y al martirio o vencimiento de mi cuerpo. Y alcánzame también el favor que pido en esta oración, si conoces ha de ser para para mayor gloria de tu sagrado esposo y bien mío. - Amén.

Se recomienda usar una medalla, estampa o detente "Magistral" de Santa Lucía durante el rezo de esta oración.

EN LA "CASA SALOMON", CÁSTILLO 115, CIENFUEGOS, SE VENDEN  
TODAS CLASES DE ORACIONES

**66. Oración a la virgen de santa Bárbara (sic).  
(PL 787)**

Incluya la misma recomendación que la muestra anterior.



**Oración a la Virgen  
de SANTA BARBARA**

Soberano y Eterno Dios, admirable en tus Santos, especialmente en la gloriosa Virgen y Mártir Santa Bárbara, a quien preveniste con tu gracia céfaloa, azotes y otros crueles méritos, hasta ser degollada por su mismo padre, en cuyo tránsito te pidió la hielera gracias, que los que se ruegan de su intercesión fuesen libres de mal, socorriéndolos en la hora de la muerte, no permitiendo muriesen sin los Santos Sacramentos y se lo otorgaste, asegurándole que había sido oída su petición; ruegote, Señor por los méritos de tu querida esposa Santa Bárbara a quien fortaleció tu Omnipotencia a llugró tu sabiduría y abrasó tu a mor, me concedas fortaleza para resistir las tentaciones, para conocer y llorar mis culpas y amor tuyo, para que abrasado en él merezca el patrocinio de esta Sagrada Virgen y en especial en la hora de mi muerte, en que fortalecido con los Santos Sacramentos y por medio de ellos y la intercesión de la Santa, gozar en su compañía contigo en la gloria, en donde vivas y reinas por todos los siglos de los siglos. - Amén.

Se recomienda usar una medalla o devoto "Miguelón" de Santa Bárbara, durante el rezo de esta oración.

**67. Oración a Sebastián de Aparicio «El Beato». (PL 788)**

Sirve para encontrar cosas perdidas, con esta recomendación: «Esta oración se hará tan pronto como algo se pierda, o quieran que aparezca. Aquí se pide lo que se desea».

**68. Oración a santa Elena de Jerusalén.  
(PL 792)**

Posiblemente cubano este pliego es pura magia. Pide a un buen montón de santos que alguien no olvide a la persona interesada. Añade: «Besando tres nudos se amarra una tira, se bota a la calle. Nota.- No se puede prestar y ruega por quien lo intentó». Ahí queda eso.



**Oración a Santa  
Elena de Jerusalén**

Gloriosa Santa Elena, gloriosa Santa Elena, gloriosa Santa Elena, hija de la Reina de Jerusalén; a Jerusalén fuiste. 3 clavos trajiste, uno trajiste, lo consagraste y el martes a la mar lo echas; el otro se lo diste a tu hermano Cipriano, para que venciera guerra y batalla y ese que te queda en las benditas manos no te lo pido dado, sino prestado, para enterrárselo en los sentidos a Fulano de tal para que no me olvide; para enterrárselo en la frente a Fulano de Tal, para que me tenga presente; para enterrárselo en el corazón: San Caralampio, tráemelo, Santa Elena, el clavo que te pido es para que me teng apresente y enterrárselo en el pensamiento; que venga Santa Elena, no me lo dejes parar, ni en cama acostar, ni con mujer ninguna conversar; como perro rabioso que vuelva a buscarme; Santo Varón, te pido para que nunca me olvide por otra mujer; Jesús Nazareno, tráemelo; Santa Bárbara, que Fulano no me olvide. San Antonio, que Fulano me cumpla lo que me ha ofrecido; San Juan Bautista, Santo antes de haber nacido, concédeme lo que te pido, que Fulano me cumpla por la Santa Camisa que te pusieron hoy; San Miguel, písalo, San Cipriano, óyeme y préstame lo que te pido Elena, conmueve el corazón con esa varita que tienes contigo, milagrosa Santa Elena, tráemelo.

5 Padres Nuestros, 5 Ave Marías, Besando tres nudos se amarra una tira, se bota a la calle.

NOTA: No se puede prestar y ruega por quién lo inventó.

**Oración a: Sebastian de Aparicio  
"EL BEATO"**

Ruegote San Aparicio, que según Apareció el Niño Jesús por tu poder y paciencia; haznos también que todo aquello que yo busque aparezca al invocar nuestro querido nombre, que todo mi bien perdido aparezca, que al pasar por algún tránsito escabroso, se presente en mi compañía el Ángel de mi Guarda enviado por Dios; intercede por mí, que al tiempo que mis labios pronunciar las tres palabras: Aparezca, ha de aparecer. San Aparicio me lo entregas, que se descubran y derriben los obstáculos que hayan ocasionado la pérdida de aquello que lo encomiendo me busques; no desigas mis súplicas que de corazón te hago, jamás te pediré un imposible; todo será justo y que religiosamente pertenezcan a mí, así es que según apareció el Niño Perdido, lo cual tu mismo lo entregaste a la legítima madre, quicra también que lo hagas con lo que a mí me pertenece. - Amén, Jesús.

Albanzas a San Aparicio  
Celebre todo cristiano  
El dulce nombre Aparicio  
Que su poderosa mano  
Nos entregue lo perdido

**69. Santos jimaguas Cosme Damián (sic).  
(PL 796)**

Desconozco el sentido del adjetivo «jimaguas». El pliego señala que estos santos son «abogados para enfermos, tormentos como ca-

denas y cárceles, sumerción (sic) en el mar, fuego, cruces, piedras y saetas». Suponen casi un seguro integral, a lo que parece.



**SANTOS JIMAGUAS COSME DAMIAN  
MÉDICOS**

Abogados para enfermos, tormentos, como cadenas y cárceles, sumerción en el mar, fuego, cruces, piedras y saetas... Los Santos Mártires Cosme y Damián sobrevivieron a dichos suplicios por virtud divina.

**ORACION**

Hermanos Cosme y Damián, gemelos de familia distinguida por la profesión cristiana que tanto os hizo valer en el Cielo, intercede con Jesús Nuestro Señor, para que mi deseo sea satisfecho y pueda alcanzarlo de la gracia Divina en toda su grande extensión. Humildemente os pido con la mayor devoción, ya que en vuestro paso por la tierra a tantos enfermos y pobres de espíritu devolvisteis la salud y la fortaleza de que eran necesitados, ilumináse mi alma para que yo pueda alcanzar el favor que os pido. Vuestra milagrosa influencia, faro de luz que guía al perdido en el mar de la vida, tengo la seguridad ha de fortalecer mi alma, para que pueda vivir con la esperanza del Cielo. Oh Cosme y Damián, aleja de mi lado todas las influencias malas tanto morales como espirituales, que me amenazan y acógeme con la misma piedad que acogiste a vuestros enemigos; Hasta después de la muerte estará mi espíritu agradecido, bendiciendo tu poder, con Dios nuestro Señor. Amén.

En la "CASA SALOMON", Castillo 115, Cienfuegos, se venden toda clase de oraciones.



**ORACION a  
SAN NORBERTO  
OCHOSI**

Oh, valiente paladín de la fuerza y defensor entusiasta de la fe y la caridad.

A tus plantas un fervoroso devoto y admirador de tus grandezas. Siete flechas te recomiendo Una para mis enemigos. Otra para los calumniadores. Otra para los envidiosos. Otra para los infelices. Otra para los que no creen en la ira de Dios y la otra para los que se apartan de la verdadera senda de la providencia.

Tú, mi adorado San Norberto, que con tu valor fueron domesticadas las fieras y venciste muchas veces al diablo, podrás concederme lo que te pido en esta oración, por la Santa Cruz, que fue tu divisa. A ti, el gran vencedor, te pido confundas a mis enemigos y los hagas venir a mi para yo perdonarlos y llevarlos al sendero de la Piedad Santa.

Los ciervos y las fieras fueron llevadas por ti a la obediencia y fuiste entre los mejores afectos a la cristiana prédica el más sobresaliente y paladín.

A tus pies, te pido que hagas que mi vida se vea fuera de todo peligro de asechanzas y pueda gozar en la Tierra con el fervor de Dios, para ser digno de tu bendición en la hora de mi muerte. Amén.

Se recomienda llevar una lámina o medalla de San Norberto para tener protección del Santo. Su fiesta es el 6 de Junio. (Esta oración tiene asistencia espiritual). Y para este ser dedicar tres flores blancas. En nombre de Dios Padre Dios hijo y Dios Espíritu Santo.

En la "CASA SALOMON", Castillo 115, Cienfuegos, se venden toda clase de oraciones.

**70. Oración a san Norberto ochosi (sic).  
(PL 800)**

También desconozco qué significa «ochosi». La oración recomienda «siete flechas» para aquellos que no compartan el mismo criterio que quien la reza.

**71. Oración a san Alejo. (PL 865)**

Por lo que afirma, sirve contra las malas influencias. La indicación precisa: «Se rezarán al levantarse cinco credos a san Alejo, tres salves a las tres cruces que se harán al hacer esta oración, y dirá estas palabras: un, dos, tres para san Alejo».



**Oración  
a  
SAN  
ALEJO**

Cuando sea objeto de sobresaltos con motivo de perversas intenciones y vuestra casa esté infestada por personas de mala voluntad o malvadas intenciones. Pedid, siempre, rectificación hacia el bien.

Muy glorioso San Alejo, primer Rey de Alejandría, no me desampares ni de noche ni de día, así mismo te suplico que veles por mi persona en esta mansión de abrojos y me alejes a los enemigos que proceden de mala fe contra mí, librame y aléjame del poder del demonio, de los hombres malvados, de animales feroces, de brujas y hechicería.

SAN ALEJO, SAN ALEJO, tres veces te he de llamar cuántas veces se me ofrezca me libres de todo mal estas CRUCES, tres cruces te ofrezco que es señal de buen cristiano; para que castigues la mano criminal, al villano que mal quiera hacerme a mí, así quebraré también la lengua al que mal hable de mí, así te ruego piadoso SAN ALEJO que no abandones los alrededores de mi casa y todo lo que esté al pie de mí y sea de mi obligación. Amén Jesús.

San Alejo de León, mis enemigos del mundo, mar y monte bravo son que si alguna persona quiera haberme alguna traición contra mí permita Dios que se le caigan las alas del corazón y venga humilde a mí como vino Jesús al pie de la cruz.

NOTA: Se rezarán al levantarse cinco credos a San Alejo; tres salves a las tres cruces que se harán al hacer esta oración y dirá estas palabras: una, dos, tres, para San Alejo.

En la "CASA SALOMON", Castillo 115, Cienfuegos, se venden toda clase de oraciones.

**72. San Expedito. (PL 867)**

Recomienda la medalla o detente «Magistral», ya visto.



**SAN EXPEDITO**

Este Santo Mártir fue jefe de una Legión Romana y martirizado en tiempo de Dioclesiano. Muestra la cruz con la palabra HODIE (Hoy) y aprieta bajo sus pies un escorpio que grita GRAS (Mañana) para enseñarnos que nunca debemos dudar de la bondad toda poderosa de Dios, ni dejar para mañana el rogar con fervor y confianza.

Es también este glorioso Santo Mártir, abogado de la buena muerte y nunca es tarde para invocarlo, para siempre como intercesor, cerca de la Santísima Virgen María.

**ORACION**

Glorioso San Expedito, agradecido a los que os han invocado en su última hora, o en los casos urgentes, os rogamos nos obtengáis del Sagrado Corazón de Jesús y por la intercesión de la Santísima Virgen, la gracia de . . . . . que humildemente solicitamos sumisos, en todo a la voluntad de Nuestro Señor Jesucristo.—Amén.

Se recomienda usar una medalla o cetera "Magistral" de San Expedito durante el rezo de esta oración.

**73. Oración a san Luis Beltrán. (PL 876)**

Expresión de pura magia: «Criatura de Dios, yo te curo, ensalmo y bendigo...».



**ENSALMO INTERCEDIENDO CON ROGATIVA DE ORACION**

**Oración a San Luis Beltrán**

Criatura de Dios, yo te curo, ensalmo y bendigo en nombre de la santísima Trinidad Padre, Hijo y Espíritu Santo tres personas y una esencia verdadera y de la Virgen María Nuestra Señora Concebida sin mancha del pecado original. Virgen antes del parto en el parto y después del parto y por la gloriosa Santa Gertrudis tu querida y respetada esposa, once mil vírgenes, Señor San José, San Roque y San Sebastián y por todos los Santos y Santas de tu Corte Celestial, por tu gloriosísimo encarnación gloriosísimo Nacimiento, Santísima Pasión gloriosísima Resurrección Ascensión por tan altos y Santísimos misterios que creo y con verdad, suplico a tu divina Majestad poniendo por intercesora a tu Santísima Madre abogada nuestra. libres, sanes a esta afligida criatura de esta enfermedad, mal de ojos, dolor, accidentes y calentura y otro cualquier daño, herida o enfermedad. Amén Jesús.

No mirando la indigna posición que prefiero tan preciosos misterios con tan buena fe te suplico Señor, para más honra tuya y devoción de los presentes, te sirvas por tu piedad y misericordia de sanar y liberar de esta herida, llaga, dolor, humor, enfermedad quitándole de esta parte y lugar. Y no permita tu divina Majestad le sobrevenga accidente, corrupción ni daño, dándole salud para que con ella te sirva y cumpla tu santísima voluntad. Amén Jesús.

Yo te curo y ensalmo. Jesucristo Nuestro Señor Redentor te sane, bendiga y haga todo tu divina voluntad. Amén Jesús. Consumatum Est. Consumatum Est. An Jesús. Es contra maleficios y todo género de enfermedades, etc.

**74. Oración a san Lázaro. (PL 877)**

Similar a la anterior. Al fin: «El que esta oración tuviere, todos sus atrasos perdiere, y a los veinte días vendrá el Patrón en sueños a indicarle en lo que [ha] de tener suerte, si le tuviere en él se salvará también».



**Oración a SAN LAZARO**

Glorioso patrón de los pobres, que tantos tormentos me veo, con sólo llamado tu espíritu me des lo que deseo, y que encuentre que mis males sean remedios con sólo decir esta oración: en el nombre de San Lázaro, que los buenos espíritus que me ayudan y que vengan en mi auxilio, cuando yo padezca de algún mal o esté en algún peligro que me lo detongas, y que a mí no lleguen; y hazed, San Lázaro, que tu espíritu sea mi fe y que esto me sirva de una prueba de vuestra protección para mí y todo el que a mí lado estuviere y que en el Patrón, encuentre la fuerza que necesita mi materia para poder llevar estas pruebas de esta planeta en que habitamos y de este camino que hay que pasar, mandado por Dios, nuestro Padre, pues en ti pongo mi fe para que me salves de estos grandes atrasos y mis muchas penas que mi materia tiene, mandadas por Dios nuestro Padre, pues en ti pongo mi fe para que me salves de éstas y me des consuelo a mis grandes males y que por tu valor tenga otro porvenir mejor a esto que tengo, y que en el nombre de San Lázaro los espíritus malos se alejen de mí con esta protección; San Lázaro conmigo yo con él; él delante, yo detrás de él, para que todos mis males los haga desaparecer, la gloria para todos.

El que esta Oración tuviere, todos sus atrasos perdiere, y a los veinte días vendrá el Patrón en sueños a indicarle en lo que de tener su suerte, si le tuviere en él se salvará también.

**75. San Caralampio. (PL 307)**

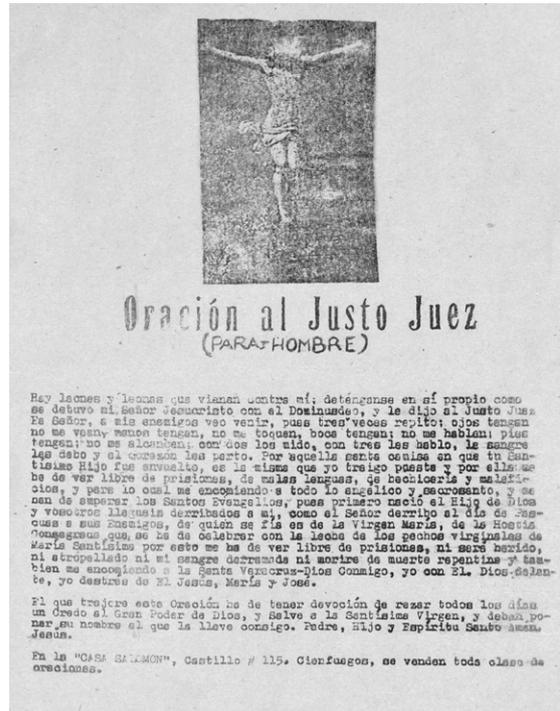
Igualmente, magia pura, con una cruz exotérica, pues se afirma que el imaginario santo es abogado «contra la peste y todos los maleficios. Cruces contra las brujas, llamadas rescriptos contra toda clase de enfermedades o maleficios». Casi nada.

**76. Guía del caminante. (PL 864)**

Presenta forma versificada en ocho estrofas; busca la protección contra el mal, aunque carece de orden y de lógica, Al fin se recomienda el uso del famoso detente, en esta ocasión de Cristo crucificado.



77. Oración al Justo Juez (para hombres).  
(PL 790)



**Guía del Caminante**

PRIMERA PARTE

I  
Te suplico buen Jesús  
por aquel templo divino  
Me alumbrés ese camino,  
Con su soberana luz.  
Por aquella santa cruz  
Donde mis penas pasastes  
Por las calles que llevastes  
Y por la cruz del Rosario  
Que en memoria nos dejastes.

II  
Por las tablas de la ley  
Que le disteis a Moisés  
Y por lo justo del Juez  
Que llegásteis hasta Rey.  
Por el poder que tenéis  
Para el mundo gobernar  
Por el coro angelical  
Y cuanto se encierra en él,  
Librame con tu poder,  
Del enemigo infernal.

III  
Por todo aquello que hat  
En el paraíso hermoso  
Y por el gran reposo  
Que Adán y Eva tenían,  
Por la preciosa María  
Y por su inmenso dolor  
Por ardiente clamor  
Que lanzaste en la cruz  
Libértame buen Jesús  
Del peligro y del traidor.

IV  
En fin, por la que te hicieron  
Sin tener culpa alguna  
Y por la santa columna  
Que fue donde te pusieron.  
Por las gotas que cayeron  
De sangre de tu costado  
Por el lanzazo maldado  
Que te dio el cruel Longino  
De un paso inesperado.

Se recomienda llevar un detente de Cristo Crucificado durante el uso de esta oración.

SEGUNDA PARTE

V  
Como mi suerte es aqueja  
Y la tengo por destino:  
Quiero por cualquier camino  
Me libres de todo mal.  
Nada más quiero desear  
Sino una estrella de guía,  
Y para más alegría  
Y vivir con regocijo  
A la Virgen y a su Hijo  
Hoy pido en mi compañía.

VI  
Cuando salgo caminando  
Por una senda estrecha  
Espero que a mi derecha  
Me vayan acompañando.  
De mi pecho este temor  
Pues yo con todo fervor  
Para ser favorecido  
Humildemente le pido  
A la Virgen y al Señor.

VII  
Si voy una noche oscura  
Y su manto es tenebroso  
Presentate Virgen pura,  
Que así movido de ternura  
Aliviará mi dolor,  
Pues yo soy un pecador  
Que con pedir me consuelo  
Y alzo los ojos al cielo  
Para que me dé valor.

VIII  
En fin, manden en la esfera  
Veinticinco serafines  
Y otros tantos querubines  
Que harán una tropa entera.  
Y que traigan sus banderas  
Sin demostrar cobardía  
Que toda esa compañía  
Animen mi corazón  
Y tendrá resignación  
de andar de noche y de día.

Está mecanografiada, como copia de otra impresa. Es algo completamente disparatado, sin orden, ni lógica, con mezclas extrañas como «la santa camisa», todo ello buscando protección.



**78. Oración al Justo Juez (para mujer). (PL 791)**

En esta ocasión aparece impresa, con el mismo estilo y la misma mezcla que la anterior, con frases repetidas en ambos impresos.

**79. Las tres necesidades. (PL 868)**

Tiene el mismo estilo que las dos precedentes, con unos rezos prescritos, entre los cuales sorprende «una salve a san Juan evangelista».

El mismo pliego contiene una segunda Oración, destinada a san Juan Evangelista, que incide plenamente en la magia. Es preciso rezarla con una lámpara de precipitación con aceite rojo purificado...



## Las Tres Necesidades

Oración devotísima a la Santísima Virgen María, que se puede empezar jueves para acabarse sábado, en honor de **Las Tres Necesidades** que padeció la Señora al pie de la Cruz; y se ha de practicar de este modo. Persiguiéndose y hecho el acto de contrición se rezará una salve y luego se dirá:

Señora mía, benditísima María: ¡quién ha sido en esta vida, después de nuestro Santísimo Hijo, más atribulado que vuestra divina Majestad! ¡Quién más combatido de angustias y penas! ¡Quién atravesado con el más agudo cuchillo del dolor! Todas las oías y tormentos que padeció vuestro piadosísimo corazón, no solamente os sirvieron para ser más semejante al padecer de vuestro Santísimo Hijo y acrecentar vuestra corona, sino para que os compadecierais, os dolierais y dierais la mano y sustentéis con vuestro brazo poderoso a los que, sumergidos en el abismo de miseria y calamidades nos aburgáramos, sino alzásemos los ojos a vuestra piedad y misericordia infinita, en cuyo fidelísimo Patrocinio confiamos, en cuyos brazos nos acogemos y sabemos de cierto que primero faltaría el cielo y la tierra que faltar vuestro socorro y amparo a los que os piden con humildad y devoción y esperan en vos, porque cuando las cosas están más apuradas y más sin remedio, entonces las entrañas misericordiosas de vuestra piedad y misericordia infinita resplandecen más sanando las llagas incurables, dando fácil remedio a los que parece que humanamente no lo tenemos, como os suplico lo hagáis en esta aflicción y necesidad: ¡ojor las tres que tuvisteis al pie de la cruz, por amor de Dios, por amor de Dios, por amor de Dios. Amén.

Esta oración se rezará tres veces con una Salve al final, un Credo y un Padre Nuestro en honor de la Pasión Dolorosa de Cristo Nuestro Señor. Además se rezará una Ave María dedicada a **Santa Juana Evangelista** con esta:

## ORACION

Gloriosísimo San Juan Evangelista: por el amor con que nuestro Señor Jesucristo os recostó en su pecho y reveló todo lo que en su Pasión Santísima habéis de padecer, os suplico me alcancéis lo que os pido, que ha de ser para gloria de Dios y salvación de mi alma.— Amén.

**México a quien encargó este ejemplar a a Emilio Gall, Maestr. Dto. Habana.**

Esta oración debe ser rezada ante una lámpara de precipitación con ACEITE ROJO PURIFICADO. Indíquese NO usar aceites ordinarios en propósitos ceremoniales o religiosos: esto no es un grupo de personas devotas, y hace más esta oración. Recomendamos ACEITE ROJO PURIFICADO MAGNETAL, el cual es indolentemente perfumado y filtrado, especialmente para diversos rituales. (Se vende en Montre No. 216, Habana).

**Impreso en Imprenta EL ARTE, Calle Emilio Gall Calle Maestre Dto. Habana**

**80. Santa Cruzada. (PL 880)**

En el mismo estilo de utilización de la magia, añade un elemento sorprendente, destinado, como es lógico a buscar usuarios (compradores) así como a disimular: «Benedicida en Roma (Italia) el día 29 de mayo de 1912».

**81. Oración y rezo de los Catorce Santos Auxiliares. (PL 789)**

Enmarcada en el mismo estilo que las anteriores. No señala quiénes son esos misteriosos catorce santos auxiliares. Pero no hay duda que la procedencia hay que buscarla en Alemania, cerca de Bamberg, en Bad Staffeistein, en la Alta Franconia, donde existe la basílica de los Vierzehnheiligen, dedicada a unos niños que, según la leyenda, fueron martirizados.



## Oración y Rezo de Los Catorce Santos Auxiliares

Humildes y misericordiosos Santos Auxiliares, consejeros y ministros de este mundo, bajo la suprema autoridad del Padre Eterno Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, mandados un rayo de luz celestial, como mandaste tu gracia a aquel pobre arrepentido que dió pan a los pobres hecho carón: como a Cipriano y a Justina por su maldad y hechicería; como a la Magdalena por su libertinaje; como a San Dimas por compadecerse de Nuestro Señor Jesucristo en la Cruz; como a Verónica, por su rostro cuando Nuestro Señor Jesucristo se encontraba invadido en la Santa Cruz y espero en ti por mi arrepentimiento que también propongo por la Santa Cruz, espero que limpies las puertas de mi casa como las almas que van al cielo, y entre ellas la mía; a ti, Padre Eterno, te reconozco y veneramos todos los buenos cristianos de la tierra y así mismo te pido que rechaces de mí todo enemigo visible e invisible que me estorbe el paso por este camino, a donde voy a cumplir la misión de esta persona honrada, que es el pan en demanda de trabajo y el sudor de mi frente; y espero en ti Santa Bárbara, que toda ferocidad y tiranía injusta que se trame contra mí, la espero en la punta de tu celestial espada, y aparte de mis alrededores la miseria que mis enemigos envidiosos arrojan a mis puertas, para perturbar mi salud y mi buena gracia que Dios me ha dado; salga lo malo y entre lo bueno: quien mi mal lo desea, mi mal se lleve; salga mi desgracia y entre la gracia de Dios: entibla la guardia San Miguel y reduce al enemigo Luzbel + + + + que siempre sucumba debajo de tus pies; domina esa mala lengua + como Santa Marta dominó las malas fieras; venga por este camino el Ángel de mi Guardía, Dios delante, atrás la salud, mi suero en donde llegue, con esto bastará; al trabajo busco, trabajo encuentro; si algo se pide, a San Antonio encomendaré; que tres credos te rezaré, que lo que yo deseo muy pronto lo he de ver, Padre, Hijo y Espíritu Santo, y tres Credos a la Santísima Trinidad y un Padre Nuestro.— Amén.

**Conclusión**

En los pliegos analizados, hay que afirmar de entrada que un pliego no es un tratado de teología. Y aunque algunos pliegos están confeccionados por eclesiásticos, no siempre se han esmerado en presentar una doctrina sana, movidos en ocasiones por un afán de popularizar las devociones, aun sacrificando otros aspectos más serios, para de esta forma incrementar las ventas. Por descontado que los que no han sido escritos por estos eclesiásticos, no se han

preocupado más que en la consideración económica.

Esto no quiere decir que se pudiera entrar a saco, pues –salvo la última sección, tan particular– siempre había que tener en cuenta que no se podían contradecir abiertamente los sentimientos o los convencimientos del público al que los pliegos se destinaban. Eso no impide que se haya usado con generosidad la hipérbolo, la exageración, el número o la magnitud de los milagros, la perversidad de los perseguidores, las apariciones y visiones celestiales, las ayudas inimaginables,... De esta forma, lo narrado y cantado excitaba más la imaginación y el interés por conocerlo, aprenderlo, poseerlo.

En esa formación o deformación del pueblo cristiano han tenido parte no pequeña los propios sacerdotes, encargados precisamente de velar por unos criterios sanos. Un ejemplo puede bastar: en uno de los pliegos (muestra nº 1, PL 5351), se habla de los misterios de la «santísima» Trinidad, con el criterio sensato, bíblico, según el cual sólo Dios es santo. Pues bien, rompiendo esta norma fundamental, son 17 los pliegos que hablan de María «santísima»; en uno de ellos se llega más lejos al afirmar que es «divina» y en otro «sagrada». ¿Quién ha enseñado esto?, ¿no ha sido un afán desmedido de engrandecer a la madre de Jesús?, ¿a cualquier precio? Ha faltado cordura, sensatez, equilibrio, en quienes tenían que enseñar, y los que han seguido sus pasos confeccionando pliegos no han tenido problema en afirmar lo que nunca debió llegarse a decir. Aunque ello ayudara a incrementar las ventas.

Otro tanto ocurre con las intervenciones y la imagen que se refleja de los santos. Con independencia de los esfuerzos que ellos realizaron por ser coherentes con su fe, la ampulosidad del relato, los inusitados poderes inventados, las atribuciones para sanar tal enfermedad y resolver tal asunto,... han sido moneda corriente en impresos de cuño oficial, en predicaciones, en loas inmoderadas. Los eclesiásticos han tenido parte en ello, sin duda. Incluso se ha recurrido a las intervenciones extravagantes fuera de

toda lógica para enfervorizar a los fieles. No es mucho que hayan pasado también a los pliegos de cordel, al margen de lo oficial.

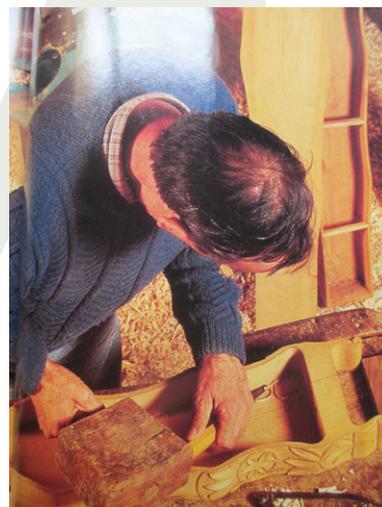
De esta forma, ha discurrido una religiosidad paralela, distinta a la oficial y reglada; pero mucho más cercana a lo popular, que no se ha parado a analizar si lo que se le decía era verdadero o falso, sensato o disparatado, adecuado o aberrante. El «sagrado horror a la letra impresa» se ha tornado para muchos cristianos analfabetos en «sagrado aprecio a los pliegos impresos», más fáciles de leer, repetir, cantar o asimilar que la lectura, por ejemplo, de los evangelios. Esto ha sido en ocasiones el único o casi el único «pan espiritual», que ha llegado a sus manos, a sus mentes, a sus labios. El frágil «no libro» de los pliegos ha sido para muchos el libro de cabecera con el que se han formado.

No es, pues, extraño que el pueblo cristiano hoy, con el siglo XXI ya avanzado, siga recogiendo la herencia de un pasado muy hondo, muy enraizado, a pesar de los esfuerzos sensatos que se han llevado a cabo desde hace más de medio siglo, desde el Vaticano II.

## ENSAYO SOBRE LOS ORÍGENES DEL SALTERIO

Marcel Gastellu Etchegorry

Traducido del francés por Yves-Alexandre Nardone



**M**arcel Gastellu-Etchegorry, carpintero de oficio, constructor de instrumentos, danzante e intérprete de flauta y salterio, nació en 1.932 en la localidad bearnesa de Audaux, en el seno de una familia originaria de Zuberoa y asentada en Gestas (en la confluencia de Zuberoa, el Bearn y la Baja Navarra) que posteriormente se trasladó a Tarbes. Es el continuador de una larga tradición familiar de artesanos y músicos tradicionales. Entre sus antepasados figura el célebre músico de salterio «Gattülü» (1.818-1.885), que llegó a tocar ante Napoleón III, y cuyos instrumentos se conservan en el Museo de Bayona. Su padre, conocido como «Yan dou Sabalot», fue también cuentacuentos y escritor de obras de teatro en lengua bearnesa. Por otra parte, su hermana Marie-Thérèse realizó amplias investigaciones sobre indumentaria tradicional con el Museo Pirenaico de Lourdes.

Desde los años 50 del pasado siglo Marcel Gastellu ha desarrollado una discreta pero decisiva labor de investigación y transmisión. Si bien es autor de algunos artículos en publicaciones especializadas, su trabajo, siempre al-

truista, ha huido por lo general de los medios intelectuales.

Conocedor de las danzas tradicionales desde los doce años de edad, participó con los «Ballets Occitans» desde 1.963. Como músico tradicional, colaboró en varios discos del archivo de Jan Mourèu, frecuentemente junto al desaparecido Charles Alexandre (quien diera a conocer la gaita de Bestué al gran público en un artículo de 1.976). Como investigador y constructor de instrumentos se deben a él las primeras referencias a la cornamusa de las Landas (1.953), el mantenimiento de la flauta en Bearn en los años cincuenta, la recuperación de la «xirula» y el «ttun-ttun» en Zuberoa (fue amigo personal del célebre músico y poeta «Etxahun» de Iruri) y las primeras investigaciones sobre el «clarín» de la Bigorra.

En lo que respecta al Alto Aragón, además de su colaboración para el mantenimiento del «chiflo» y el «salterio», realizó en la década de los setenta las primeras reproducciones de gaitas aragonesas, siguiendo el modelo hallado en Bestué.

Biografía realizada por Álvaro de la Torre Martín-Romo



#### NOTA INFORMATIVA

Publicado en la revista PASTEL, Toulouse, Conservatoire Occitan, en 2004 (nº 53, pp. 34-45), este artículo ha sido revisado y ampliado por su autor en 2011. Autorizando, amablemente, su difusión en la web del Museo de Arudy (Maison d'Ossau), como parte de la base de datos creada a principios de 2011.

*Remontar hacia los orígenes del salterio siempre ha parecido un proyecto utópico con muchas dificultades. Búsquedas llenas de escollos: pistas falsas, indicios contradictorios y, finalmente, dudas para sacar conclusiones por lo grandes que son las incertidumbres. A pesar de estos obstáculos y durante cerca de tres décadas, unos investigadores musicólogos han descubierto textos reveladores y esenciales además de una iconografía convincente. Permitiendo establecer el linaje de los salterios desde su unión con la flauta de tres agujeros, desde finales del siglo xv hasta nuestros días y, sobre todo, después de este importante avance, alentaron a continuar con esta búsqueda de un origen probable.*

*En este artículo me esforzaré por localizar arquetipos fiables a través de un «inventario» de la investigación y de los documentos relacionados con este remoto período de la historia instrumental.*

*Terminaremos con una revisión de las distintas propuestas y mis conclusiones que, por supuesto, no tienen carácter definitivo y siguen abiertas a nuevas sugerencias.*

#### Barbitos, monocordium

Sean de membrana o de cuerdas golpeadas, la antigüedad de los salterios no deja lugar a dudas. Sin embargo, cuanto más retrocedemos en el tiempo más dificultades surgen para localizar un modelo correspondiente a la función requerida. Es, a menudo, imposible precisar las especificidades que permitirían una identificación precisa de un instrumento arquetípico.

Para los períodos más remotos, la ausencia de documentos significativos, textos, tratados que nos puedan dar indicaciones de tipo organológico, etc., obstaculiza enormemente las investigaciones. Sólo la iconografía permite recoger algunos puntos de referencia que nos permiten formular hipótesis.

Tomemos, por ejemplo, este bajorrelieve asirio y observemos a los dos músicos de la izquierda. Uno toca en un tambor de membrana mientras que el otro, en segundo plano, sostiene un bate con su mano derecha que parece usar para percutir las cuerdas de su instrumento.



Bajorrelieve mural del palacio asirio en Kujundochik (ruinas de Ninive), de la época de Assurbanipal (668-627 aC).  
Museo de Louvre

Es uno de los escasos testimonios de este período en el que se puede identificar con certeza a un cordófono golpeado. Sin embargo, por la falta de detalles reveladores, no se puede saber si el sonido de este instrumento produce un zumbido. Por otro lado, la ausencia de timbre en el tambor del primer músico nos informa sobre su incapacidad para provocar tal efecto.

Entre las numerosas cítaras de la época helénica, de fabricación muy similar, una de ellas, el *barbitos*, merece ser mencionado en este capítulo ya que posee características que pueden satisfacer nuestra curiosidad. Muy extendido en Grecia durante el período clásico, era una imponente cítara de siete o nueve cuerdas, con brazos largos y una caja de resonancia afilada.

Apoyado en la cadera izquierda del músico, se hacía vibrar las cuerdas con una púa, en posición sentada o incluso caminando. Instrumento de banquetes y fiestas báquicas, su sonido era bastante potente.

En su estudio sobre los instrumentos musicales del valle de Ossau, Robert Bréfeil<sup>1</sup> llama especialmente la atención sobre este instrumento

1 BREFEIL (Robert). *Images folkloriques d'Ossau*. Pau: Marrimpouey, 1972. 212 p.

del que subraya criterios que, según él, lo convierten en un probable antepasado del salterio de Ossau. Entre otras cosas, destaca el número de cuerdas, seis o siete, puestas en vibración con una púa y, sobre todo, su forma «muy cercana de la de la pandereta de Gascaña».

En un artículo titulado *Tras los orígenes de la pandereta de Gascaña*, Marie-Thérèse Gastellu-Sabalot<sup>2</sup> se suma a la opinión de Robert Bréfeil sobre los orígenes citáricos del salterio e insiste sobre el carácter ritual y sagrado de este instrumento: «Los ornamentos en forma de cuerno que lo decoran y no tienen ningún papel funcional, son la huella de símbolos olvidados (cuernos de bóvidos o cuernos de carnero), muy queridos por los antiguos pueblos adoradores del buey Apis o de dioses solares con cabeza de carnero».

El diccionario de la música de Felipe Pedrell<sup>3</sup> describe al *barbitos* como un instrumento de

2 GASTELLU-SABALOT (Marie-Thérèse). *En remontant aux origines du tambourin de Gascogne*. Sud-ouest, 18 nov. 1969, p. 5 (Béarn et Soule Magazine)

3 PEDRELL (Felipe). *Diccionario técnico de la música...* Barcelona: Isidro Torres Oriol, 1992 (Copia facsimil).

grandes proporciones; golpeadas con una púa, las nueve cuerdas más gruesas que las de la lira, afinadas con la quinta, cuarta u octava, producen un sonido grave. Copiado en una pintura de Herculano, presenta una figura del gran *barbitos* de Terpandre, uno de los presuntos inventores de este instrumento.

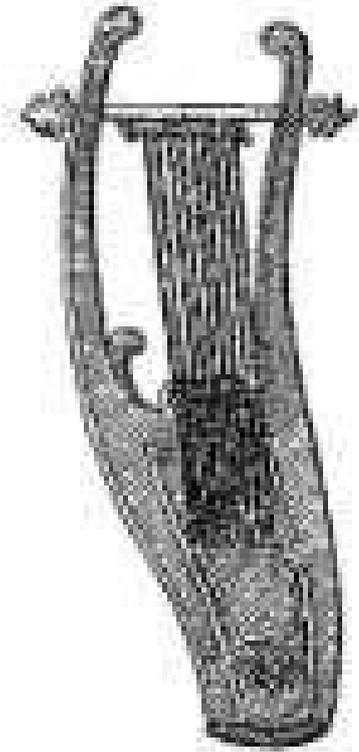


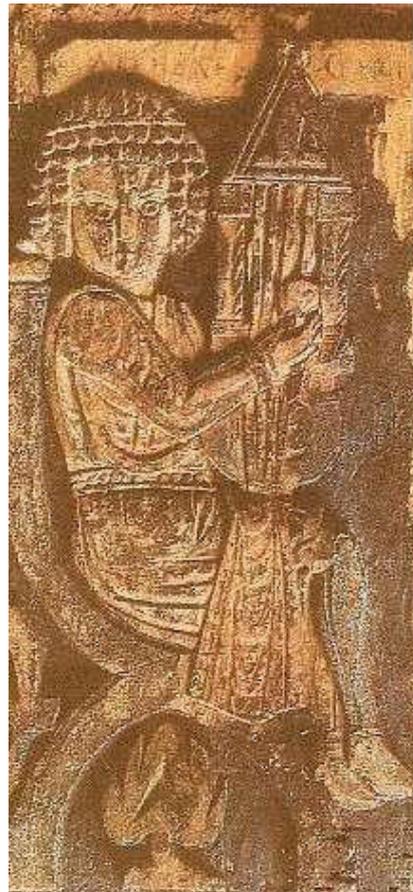
Figura del gran barbitos policordio de Terpandre, copiado en una de las pinturas de Herculano

Para terminar con los testimonios sobre esta cítara, señalemos que fue el instrumento de los músicos itinerantes hacia el 510 a. C. y que los poetas Alcée y Sapho de Lesbos declamaron sus textos mientras se acompañaban con el *barbitos*.

Más tarde, en tiempos de romanos donde la supremacía de la música griega es indiscutible, el *barbitos* pierde su nombre específico para fusionarse con otros instrumentos bajo el término genérico de cítara, hasta los primeros siglos de la Edad Media.



Kithara romana, bajorrelieve en marfil. Siglo v d. C.



El rey David tocando la cítara. Bajorrelieve sobre madera. Siglo vi d. C.

Las representaciones iconográficas observadas pertenecientes al primer milenio nos proporcionan informaciones esenciales para el progreso de nuestras investigaciones.

De hecho, muchas de ellas tienen una marca convincente: representan cítaras de cuerdas golpeadas, indicio primordial de identificación, que permite, a pesar de la falta de más detalles, considerar a estos cordófonos como arquetipos de la familia de los salterios.

En el siglo VIII, la cítara se confunde con la rotta; San Bonifacio, obispo de Maguncia, muerto en 755, declara: «Estoy encantado (...) de tener a un citarista que pueda tocar la cítara que nosotros llamamos rotta».

Otro instrumento del mismo período es también interesante para ampliar la investigación. Se trata del *monocordium* o monocorde.

Inicialmente concebido como un aparato para experimentos acústicos, permite medir las proporciones de los intervalos. La tradición medieval atribuye su invención a Pitágoras de Samos hacia el siglo VI a. C. Está descrito en el *De institutione musica* de Boèce<sup>4</sup>.

El monocorde consiste en una caja larga en la que se extiende una cuerda, sobre la cual un puente móvil permite acortar o alargarla para poder calcular de manera precisa sus divisiones haciéndola vibrar con un plectro.

En la Edad Media, se transforma y se convierte en un instrumento musical reconocido, la iconografía de la época lo demuestra sin ambigüedad.

Hacia mediados del siglo XIV, estos versos tomados de una obra de Guillaume de Machaut nos muestran que ciertos instrumentos conservan una sola cuerda:

*Buisine, éles, monocorde*  
*Où il n'y a qu'une seule corde...*  
[Donde hay una sola cuerda].

En otros se llega a colocar, en la misma caja, primero dos, luego tres, cuatro y hasta ocho cadenas de diferentes longitudes, correspondientes a las divisiones que antes creaba el puente móvil.

En los capítulos siguientes trataremos de desenredar el laberinto de varios siglos en los que trampas y complicaciones hacen la tarea particularmente difícil.

Dos términos nos guiarán por este laberinto: *symphonia* y *choron*, que se entrelazan y se fusionan, pero también nos alumbran sobre un posible arquetipo del salterio.

### **Symphonia, sinfonium, cinfonia**

Todos los musicólogos especialistas en la Edad Media se topan rápidamente con la imposibilidad de identificar con certeza el *instrumentarium* medieval, sometido a una terminología ambigua que da lugar a confusión. Un mismo y único término puede designar tanto a pande-retas como a zanfoñas o gaitas. En otros casos, se atribuyen varias denominaciones a un mismo instrumento.

Un fenómeno similar aún persiste en algunos países, como es el caso de España: el término *gaita* puede referirse a una flauta de tres agujeros, una gaita o una zanfoña. Sólo una denominación complementaria, tipológica o geográfica, nos permite reconocer un instrumento con seguridad. Ejemplos: *gaita de boto* (con bolsa), *gaita gallega* (de Galicia).

Es posible que la inespecificidad de los términos se deba a una voluntad de designar primero el modo en que se toca un instrumento, o un efecto de sonido común, o una práctica con un propósito común.

Parece que los ancianos privilegiaban criterios de modalidad, sonido, etc. para nombrar a

4 BOECE (hacia 480-524). Filósofo, hombre de Estado y poeta, nacido en Roma, ministro de Teodorico el Grande.

sus instrumentos por encima de referencias de organología o tipología.

¿Qué pasa con el término *symphonia* que estamos viendo ahora?

Aquí está su significado original, recogido en una enciclopedia de la música<sup>5</sup>: «Es la mezcla de dos sonidos, uno agudo y el otro grave, combinados de tal manera que resultan, por así decirlo, en un solo sonido. (...). En la teoría griega antigua, este término se aplicaba a la consonancia (...). Los antiguos teóricos de la música llamaban consonancia perfecta a la octava, la quinta o la cuarta». En el mismo trabajo, para la palabra acorde: «no todas las superposiciones de sonido son acuerdos. Ejemplo: el zumbido de la música popular».

Así que para formular claramente estas definiciones, se admiten como *symphonia* los intervalos formados por dos sonidos consonantes, cuarta, quinta u octava. Esto confirma lo que veníamos diciendo arriba y, sin duda alguna, resalta la influencia del particularismo en la terminología instrumental. De hecho, este fenómeno ha continuado hasta nuestros días, por ejemplo *alto basso*, *ttunttuna*, etc.

También descubrimos un vocabulario que no estamos acostumbrados a usar, más preciso y mejor adaptado, nos parece, a la práctica de instrumentos que han conservado su carácter inicial.

La *Orchésographie* de Thoinot d'Arbeau, publicada en 1588, evoca pasajes de la Biblia, donde encontramos las primeras menciones de la *symphonia*: la primera en San Lucas, 15, «El hijo pródigo»; luego, en el Libro de Daniel 3-5. Se trata del versículo que relata la adoración de la estatua de oro erigida por Nabucodonosor, una fiesta celebrada con el sonido de muchos instrumentos musicales: «...fi teft que l'on orroit iouer la flutte, le haubois, la facqueboute, la harpe, le pfalterion, la Symphonie, & autres inftrumens muficaux».

5 *Encyclopédie de la musique*. Paris: Fasquelle, 1963, t.3.

Pierre Bec<sup>6</sup> da el texto en latín de este versículo:

«In hora qua audieretis sonitum tubae, et fistulae, et citharae, sambucae et psalterii, et symphoniae et uiversi generis musicorum...».

Y la traducción de L. Segond:

«En este momento en el que escuchan el sonido de la trompeta, del salmoé, de la guitarra, del sambuque, del salterio, de la gaita y de todo tipo de instrumentos...».

Aquí, el traductor presenta como equivalente a la *symphonia*: gaita. En nuestra opinión, esta interpretación es discutible ya que muchos otros instrumentos podrían reclamar los mismos criterios que justificaron esta elección.

Después de consultar varias Biblias, encontramos que en muchas traducciones el término *symphonia* se deja como está. Sobre este tema, aquí va un comentario escrito en el siglo XVIII por Du Contant de la Molette<sup>7</sup> que protesta contra las traducciones arbitrarias: «Sería mejor mantener los nombres primitivos sin hacerlos pasar por el canal de traducción», y traduce:

*Nebel au psaltérion antique*  
[Nebel al antiguo salterio]  
*Asor au cithare antique*  
[Asor a la antigua cítara]  
*Kinnor au symphonie antique.*  
[Kinnor a la antigua symphonia.]

Notamos que la interpretación de los nombres griegos de los instrumentos a menudo está influenciada por la identidad y la cultura musical del traductor.

6 BEC (Pierre). *La cornemuse: Sens et histoire de ses désignations*. Toulouse: Conservatoire occitan, 1996. 191 p. (Collection Isatis).

7 CONTANT DE LA MOLETTE (Abbé du). 1737-1793. *Traité sur la poésie et la musique des Hébreux, pour servir d'introduction aux psaumes expliqués*. Paris: Moutard, 1781. 251 p.

Así, encontramos en una Biblia en inglés: *symphonia* = dulcimer; en otra en francés: *symphonia* = lira. Y finalmente, cuando leemos una Biblia vasca, no podemos resistir la tentación de restituir, en el dialecto Labourdin, los nombres de los instrumentos citados en el Libro de Daniel:

«Turuta, chirola, gitarra, sambuka, maniu-rra, tuntuna eta musika mota gusien otza...»<sup>8</sup>. Aquí, naturalmente, *symphonia* se traduce por tuntuna = salterio. A esta interpretación que nos gusta (por ser impregnada de una fonética familiar para nuestros oídos), reconocemos la misma inclinación que para la adopción del término gaita.

Finalmente, para concluir con estas referencias bíblicas, aquí están las cautelosas observaciones formuladas por André Chouraqui sobre las denominaciones instrumentales elegidas por él en su traducción de la Biblia del hebreo al francés: «Los nombres de los instrumentos de los cuales tres derivan del griego se traducen aquí bajo toda reserva. Les damos sólo un valor aproximado».

Encontramos rastro del término *symphonia* en los primeros siglos después de Cristo. Du Cange<sup>9</sup>, en un glosario del latín medio y bajo, lo señala en una enumeración instrumental de este período y señala varios textos en latín que mencionan este instrumento.

En el siglo VI, las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla<sup>10</sup> nos hablan de un tambor que se ase-

mejara a un tamiz, compuesto por una piel estirada sobre un marco de madera que nombra mitad de *symphonia*.

También en la *Orchésographie*, Thoinot d'Arbeau, refiriéndose a este autor, nos revela las posibilidades de este instrumento. Escuchémoslo en su diálogo con Capriol sobre lo que Isidoro llama «media *symphonia*»:

Arbeau

*Il vous fault premierement premectre qu'à la fimilitude du tambour, duquel nous auons parlé cy deffus, on en a fait ung petit que l'on appelle tabourin à main, long d'enuiron deux petits piedz & un pied de diametre, yfidorus appelle moityé de Simphonie, fur les fonds de peaulx duquel on colloque des fillets retors...*

Capriol

*De quoy seruent ces fillets retors ?*

Arbeau

*Ilz font caufe que quant le tabourin eft battu d'ung batonnet ou avec les doigts, le fon du dict tabourin eft ftridule & et tremblotant.*

Esto corresponde a una descripción hecha por Claudie Marcel-Dubois<sup>11</sup> en un artículo sobre tambores zumbidos. Se trata del instrumento utilizado por los exhibidores gitanos de osos para acompañar sus hechizos. En este estudio, el autor compara tambores de membrana con timbre tocado (tipo pandereta provenzal) y panderetas de cuerdas, y argumenta sobre la similitud de su resultado acústico.

Pero prosigamos el tête-à-tête entre Capriol y d'Arbeau:

8 *Bible Saindua edo Testament zahar eta berria Luis Luziano Bonaparte printzeak argitara emana.* Londresen: Strangeways and Walden, 1859-1865, 1374 p. (p. 922).

9 DU CANGE. *Glossarium memdiae et infimae latinitatis* (conditum a Carolo Dufresne, domino du Cange) cum supplementis integris...D.P. Carpentarii. Paris: Firmin Didot Frères, 1850, T.7.

10 ISIDORE DE SEVILLE (vers 557-636). *Evêque et savant, auteur de traités, dont les Ethymologies, la Propriété des mots.*

11 MARCEL-DUBOIS (Claudie). *Le tambour-bourdon, son signal, sa tradition.* In *Arts et Traditions populaires*, 1986, t. XIV, n°1-2, p. 3-16, 17 fig.

### Arbeau

*A la vérité, ce mot grec de Symphonia eft à dire confonance(...). Mais il n'eft pas impertinent, que le tabourin ait receu cefte dénomination d'eftre comprins soubz le nom de Symphonie & l'appelle Yfido-re demye ou moytié de Symphonie, parce qu'il eft accompagné ordinairement d'ung ou plufieurs aultres infruments muficaux, avec lefquels il conuient, & leur donne grace feruant de Bafs & Difdiapafon a tous accords...*

Los comentarios de D'Arbeau resultan particularmente instructivos y ricos en información organológica; revelan la peculiaridad del sonido y subrayan el papel de referencia de la *symphonia* dentro de un conjunto instrumental.

Un libro publicado<sup>12</sup> en 1972, editado por el Museo instrumental de Bruselas, ofrece un breve pero interesante comentario sobre el texto de Isidoro de Sevilla; completa y confirma la veracidad de las afirmaciones desarrolladas en la *Orchésographie*: «Este texto sobre la *symphonia* al que pensamos no se ha prestado la suficiente atención hasta ahora, nos pone en presencia de un auténtico tambor del que cada membrana (piel) emitía un sonido de diferente altura. Estas alturas estaban en 'concordia', es decir, en 'consonancia'».

A partir del siglo XII, el término *symphonia* y sus derivados (sinfonía, cinfonia, etc.) aparece a menudo en las numerosas series instrumentales, frecuentes en la poesía medieval; sin ninguna referencia, desde entonces este término ha sido atribuido a la zanfonia. Finalmente, en el siglo XVII, toma el significado que hoy conocemos de música colectiva.

En el siglo XVI, el teórico italiano Zarlino habla de «un instrumento toscano que dice ser muy antiguo y que nombra *symphonia*». Según su descripción, «era una especie de caja en la que

se tensaban cuerdas hasta la cuarta, la quinta y la octava...»<sup>13</sup>.

Terminaremos con la descripción de una representación iconográfica singular. En el mainel central de un armario souletine, a principios del siglo XVIII, una interesante escultura llama la atención.



Jeroglífico tallado en el mainel de un armario, Mauleon-Soule. Colección particular

En el lado derecho, una viola con la cabeza de un hombre tocando una bocina al final de su mástil. A la izquierda, una pandereta de cuerda. Abajo, bajo los dos instrumentos, la inscripción CINFONIA. Todavía no hemos logrado levantar el velo sobre este enigmático jeroglífico, figura turbia y misteriosa. Varias hipótesis se dibujan, pero no son lo bastante convincentes como para exponerlas en este artículo.

### Choro, choron, chorus

Esta terminología sigue sujeta a los mismos inconvenientes: falsas interpretaciones, causa de muchos errores. La etimología latina (*chorus* = coro), a menudo citada en los textos bíblicos,

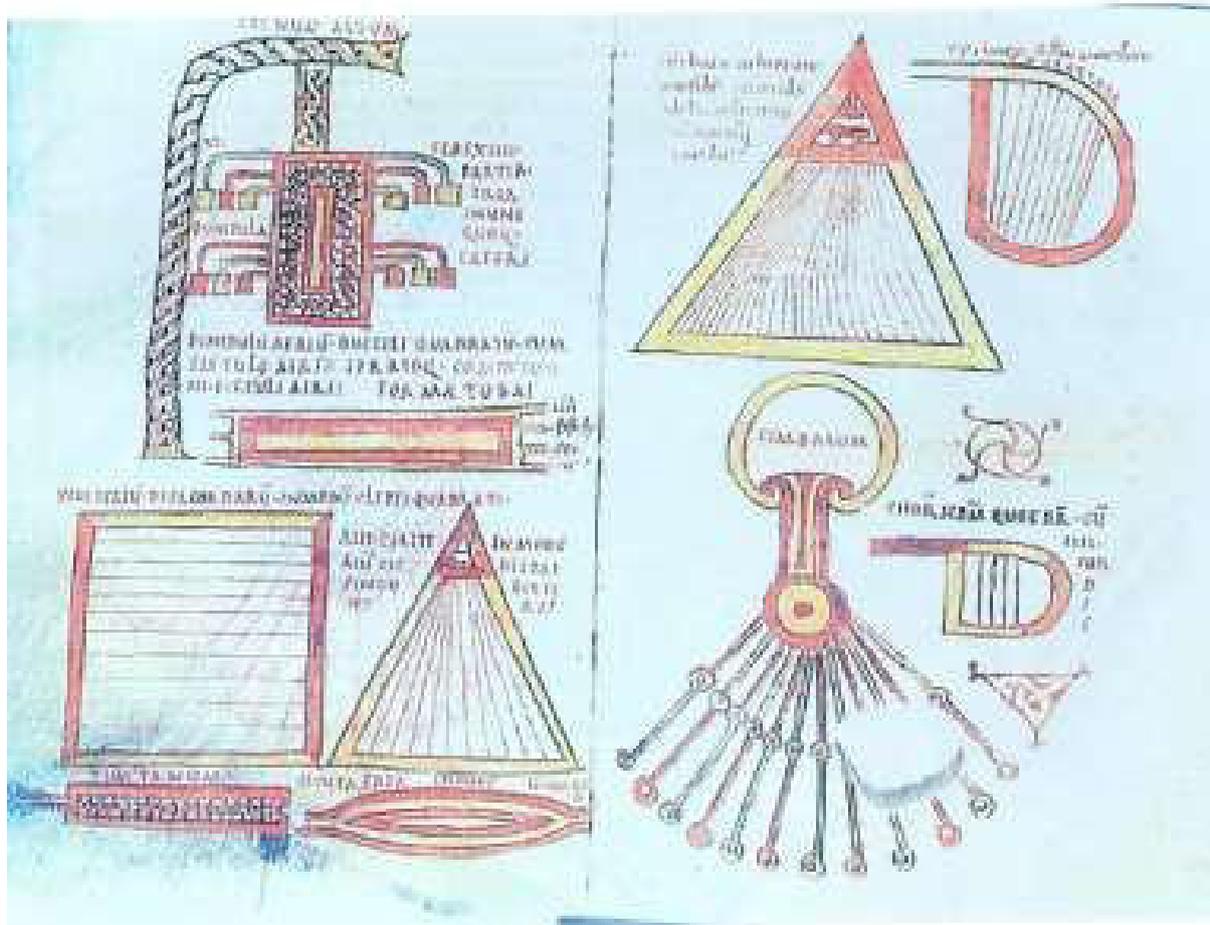
12 BRAGARD (Roger), HEN (Ferd. de). *Les instruments de musique dans l'art et l'histoire*. Bruxelles: A. de Visscher, 1972. 270 p.

13 DIDEROT et d'ALEMBERT. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* Nouvelle éd. Genève: [Impr. Pellet], 1779, t. 32.

designa un conjunto de voces, un grupo de bailarines. Para la investigación que nos interesa, este término sería más bien un instrumento polifónico.

Los diccionarios y las enciclopedias musicales sitúan el origen instrumental de este término en el siglo IX. Pedrelle y Brenet, entre otros, designan dos instrumentos distintos con el mismo nombre. Citemos a Brenet: «En el siglo IX, se llamaba choro a una especie de cítara de tres

o cuatro cuerdas y sin caja de resonancia como la lira, y que tenía la forma de una D mayúscula». Luego continúa describiendo un instrumento conocido también como *chorus* que, según sus características, parece tener la tipología de una gaita primitiva. Creemos que estas citas se refieren a la carta apócrifa de San Jerónimo a Dardano, un manuscrito del siglo IX conservado en la biblioteca de Múnich.



Este texto proporciona la descripción de varios instrumentos como el órgano, la flauta, la cítara, etc., acompañada por dibujos poco explícitos y de difícil interpretación. Los musicólogos siguen divididos sobre el uso de este documento como punto de partida para investigaciones serias.

A partir del siglo XII, los textos literarios a menudo mencionan el término *chorus* en la forma *choro* o *choron*. Estas series instrumentales

proporcionan poca información sobre la tipología de los instrumentos en cuestión.

Ejemplo de esta balada de Eustache Deschamps escrita en el siglo XIV por la muerte de Guillaume de Machaut:

*... Rothes, guiternes, flaûtres,  
chalémie, Traversaines, Et vous, Nymphes  
de boys, Tympanne aussi, mettés en œuvre  
dois*

*Et le choro: n'y ait nul qui réplique  
Faites devoirs, plourés, gentils Galois  
La mort Machau, le noble rhétorique...*

Otros son más explícitos y confirman la pertenencia del *chorus* a un cordófono percutado. Aquí hay un extracto de un poema de Jean Le-fèvre (1320-1380), *La Vieille*:

*Cymbale en poussant font grant  
noise Et le choron d'une grant boise  
Quant on le bat dessus la corde  
Avecques les autres s'accorde.*

Luego, a final del siglo XIV, Jean de Gerson, Canciller de la Universidad, lo describe como una gran viga oblonga y vacía, con dos o tres cuerdas bastas que producen un sonido áspero.

En cambio, al igual que para las definiciones enciclopédicas, varios tratados y estudios instrumentales son indecisos e intentan relacionar el vocablo *chorus* con la gaita. Entonces «¿Pandereta de cuerdas o gaita?» se pregunta Pierre Bec. La respuesta vendrá en parte de la iconografía –insistimos en decir ‘en parte’–, ya que es probable que ambos instrumentos hayan coexistido bajo el mismo término.

El estudio de las representaciones figurativas a veces resulta difícil de leer. A menudo se encuentran errores de apreciación que crean desacuerdos desafortunados entre los musicólogos.

De hecho, algunos instrumentos tienen detalles organológicos y un sistema de juego más difícil de restituir que otros de fabricación más simple, cuya representación y sobre todo lectura no plantean problemas importantes.

Si sumamos unas fuentes literarias escasas y poco explícitas a una terminología ambigua y confusa, la iconografía puede ser un elemento positivo que permite a menudo avances apreciables, ya que una restitución clara y precisa no puede poner en tela de juicio la autenticidad de su representación.

Un artículo de R. Álvarez Martínez publicado en 2001 trata del *chorus* en la iconografía

de la baja Edad Media. Estas representaciones instrumentales nos muestran al *chorus* en situaciones y ángulos que nos permiten tener una visión exacta de varios detalles organológicos y demuestra sin ambigüedades la técnica de interpretación utilizada en este instrumento. Al término *chorus* y sus diferentes significados medievales, el autor utiliza el término *bicordio golpeado* que, en su opinión, «define mejor su naturaleza y evita confusiones».

Todos estos bicordios son cajas alargadas de 1,20 m a 1,50 m. de largo. La mayoría están montados con dos cuerdas. Estas representaciones también resaltan cómo sostener y tocar el instrumento, aquí la posición vertical es la que prevalece.



Angel músico tocando una variedad de *chorus*. Dibujo de Agnes Bonnet-Escales basado en el respaldo del asiento de uno de los oficiantes de la Cartuja de Champmol. Finales del siglo XIV

Según el autor, el juego horizontal es probablemente el más antiguo. Establece sin duda la filiación con el monocorde, que se tocaba o bien con el instrumento colocado en las rodillas y dos baquetas, o en el hombro izquierdo con un percutor.



Músico de una variedad de *choros*.  
Dibujo de Agnès Bonnet-Escalas según  
el *Codex Casimiriarum*. 1448



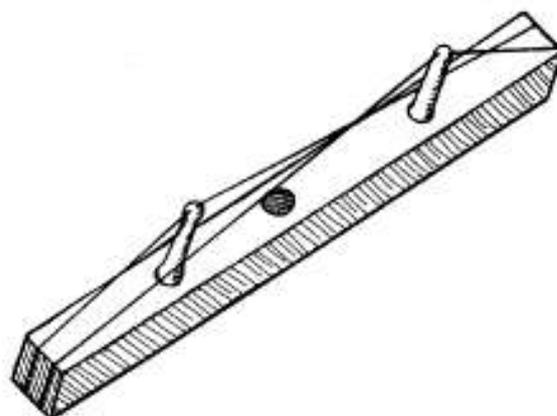
Ángel tocando una variedad de *choros*. Dibujo de  
Agnès Bonnet-Escalas, basado en un detalle del tapiz  
de «L'Apocalypse», 1380. Musée d'Angers

En la abundante bibliografía consultada, el autor señala la ausencia de indicaciones sobre la técnica de percusión particular engendrada por estos grandes percutores, y su descripción sin embargo está representada en los documentos iconográficos.

R. Álvarez Martínez se pregunta sobre las posibilidades musicales del bicorde e imagina una cierta variedad de timbres producidos por percutores manejados con destreza por el músico. Luego continúa con la descripción de documentos iconográficos destacables.

De todas estas referencias, «las más curiosas y únicas» son las del Apocalipsis de los Duques de Saboya, que se encuentran en la biblioteca de «El Escorial».

Estas miniaturas, realizadas por Jean Bapteur con gran atención al detalle, nos dan la seguridad de que en esta época el bicorde existía en esta forma. La altura de los puentes que separan la cuerda de la tabla de armonía es una de las peculiaridades de estas figuraciones de Saboya.



Dibujo de Álvaro de la Torre: representación de un  
bicordioe, a partir de un detalle del manuscrito del  
Apocalipsis de los duques de Saboya. Siglo XIV.  
Biblioteca del Escorial

Estos se encuentran a cada lado de la tabla y la dividen en tercios. Uno se coloca en el primer tercio de la parte inferior de la caja, el otro en el primer tercio partiendo de arriba. Como resultado, cuando una cuerda sube, la otra baja y esta disposición facilita la percusión.

Con el instrumento apoyado en el hombro izquierdo, el músico golpea con su mano derecha la parte superior de la cuerda en el lado opuesto, mientras que con la izquierda golpea la parte inferior de la cuerda opuesta.

Para una buena comprensión de las características de este instrumento, el dibujo de la figura anterior nos parece explícito: la mala calidad de las fotocopias en nuestro poder nos priva de la reproducción de estos documentos.

Este artículo pone de manifiesto la filiación *chorus-salterio*. El autor presume que el *chorus*

apareció en el siglo XIV en el centro o el norte de Francia y se extendió hacia los Países Bajos y España dando origen, en el siglo XVI, al salterio tal y como lo conocemos hoy.

De hecho, varios testimonios iconográficos atestiguan la práctica del *chorus* en el siglo XIV en las diferentes provincias francesas.



Cartuja de Champmol. Respaldo de uno de los oficiantes. Siglo XIV

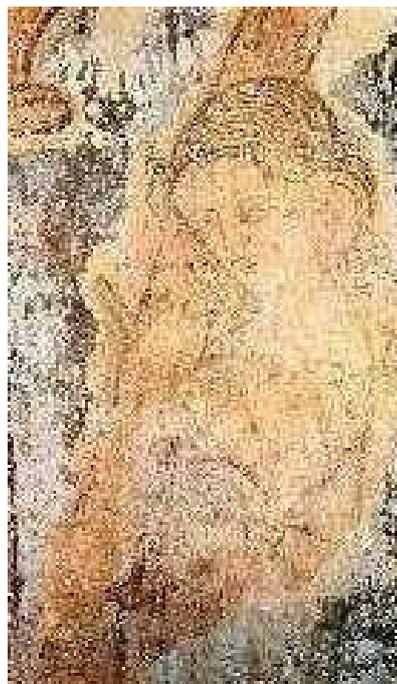


Silla del coro de la catedral de Rouen. Detalle de una misericordia. Siglo XIV

Los numerosos edificios religiosos normandos son particularmente ricos en representaciones instrumentales de este período (Rouen, Bernay, Boscherville, etc.).

En 1996, en Estrasburgo, en un barrio cercano a la catedral, se descubrió una casa de música que data de la primera mitad del siglo XIV.

Los músicos de tamaño natural aparecen en los marcos de los ventanales de la sala principal. La joven tocadora de *chorus* forma parte de este conjunto.



Casa de la Música, Estrasburgo. Reproducción de pintura sobre madera del siglo XIV, según J. Maire

En 1788, F. Boudon de Saint-Amans<sup>14</sup>, pasando por Bagnères-de-Bigorre, describe un capitel del claustro de los Jacobinos: «Observamos, en el claustro de los Jacobinos, y entre las esculturas singulares cuyos capiteles góticos de las columnas de este claustro están sobrecargados, la figura de un ministril tocando la pandereeta de tres cuerdas, casi como todavía está en uso. Esta figura, que parece datar de los siglos XII o XIII, nos demuestra que este instrumento musical es muy antiguo en el país: no vimos la flauta, ni el galoubet de los Provenzales».

Desafortunadamente, los capiteles del claustro de los Jacobinos desaparecieron, lo que nos priva de poder examinar la única figuración conocida en los Pirineos de un antepasado del salterio.

### ¿Symphonia o chorus?

Empecemos por la filiación que nos parece más obvia, la que hay entre el monocorde y el *chorus*.

El monocorde, después haber sido durante varios siglos usado como instrumento de medición y cálculo de intervalos, se transforma y surge, según parece, a partir del siglo XII (varios musicólogos están de acuerdo con esta fecha remota) como instrumento bajo dos formas diferentes. La trompeta marina, monocorde con arco cuya práctica continúa hasta el siglo XVIII y el *chorus*, objeto de nuestra curiosidad.

Desde las primeras representaciones iconográficas del siglo XIV, podemos seguir cronológicamente la evolución del instrumento: una, luego dos cuerdas golpeadas (figura siguiente) con un plectro en un instrumento colocado horizontalmente en el hombro izquierdo; luego, a finales del siglo XIV y en el siglo XV, dos cuerdas

puestas alternativamente en vibración por dos percutores, el *chorus*, apoyado verticalmente contra el lado izquierdo del cuerpo; y finalmente, en el siglo XV, cuatro cuerdas montadas sobre una caja dispuesta horizontalmente sobre las rodillas y golpeadas por dos plectros.



Músico tocando una variedad de *chorus*. Dibujo de Agnès Bonnet-Escalas, a partir de un fresco de la Sala de Fiestas del Castillo Eicheneauer Hof, Ulm. Siglo XIV

Las primeras generaciones del *chorus* poseen elementos organológicos que prueban indiscutiblemente su parentesco con el monocorde, caja similar y dimensiones comparables, una sola cuerda golpeada con un plectro.

Según varios testimonios iconográficos, el *chorus* que se toca horizontalmente sobre las rodillas no es una práctica antigua cercana al monocorde, sino que se encuentra al final de la cadena del *chorus*, justo antes del salterio. Este instrumento tiene cuatro cuerdas; sin embargo, la progresión cronológica del número de

14 BOUDON de SAINT-AMANS (Jean-Florimond de). *Fragments d'un voyage sentimental et pittoresque dans les Pyrénées ou Lettre écrite de ces montagnes* (texto seguido de) *Le bouquet des Pyrénées ou Catalogue des plantes observées dans ces montagnes, pendant le mois de juillet et d'août de l'années 1788, disposé selon le système sexuel*. Oloron : Monhélios, 2003, 125 p.

cuerdas observadas aquí sería más bien el signo de una evolución del instrumento. En nuestra opinión, la filiación *chorus*-salterio no es tan obvia como parece, aunque este último haya conservado la apariencia del *chorus*: esta transformación fue inspirada, nos parece, por otros criterios.

Veamos ahora las posibles analogías entre la *symphonia* y el salterio.

Desde la época griega hasta la alta Edad Media, algunas cítaras observadas poseen una característica definitoria para la elección de un arquetipo. Son cítaras con cuerdas golpeadas que, desde el *barbitos* griego, marcan el espacio musical europeo.

Para nosotros, está claro que el nacimiento del salterio ha sido fuertemente influenciado

por cítaras sinfónicas que le aportaron lo esencial en esta mutación: la transmisión del zumbido.

Con su golpe alterno con dos púas, el *chorus* no debía producir el mismo efecto de sonido que una cítara golpeada donde todas las cuerdas se ponen en consonancia con un solo plectro<sup>15</sup> o, como se muestra en la siguiente figura, de la mano de los músicos, a diferencia de las arpas que los acompañan, donde el *détaché* de cada dedo en las cuerdas es muy visible.

Además, la forma de la caja de estas cítaras recuerda de manera extraña a la de uno de los primeros salterios que se muestra en 'Ángel tocando la flauta y el salterio'.

15 El resultado sonoro de estas diferentes técnicas de percusión merece ser observado en laboratorio.

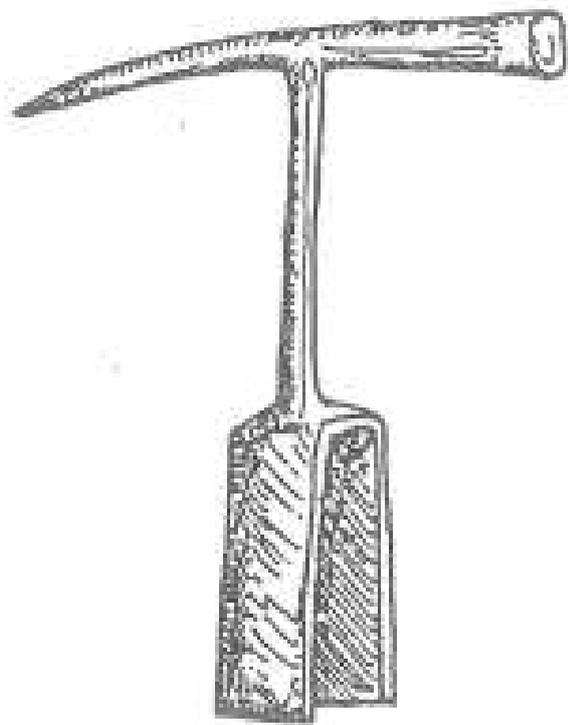


Cítaras y arpas salterias. Ilustración del manuscrito *Scriptum super apocalypsim*. Finales del siglo XIV



Ángel tocando la flauta y el salterio. Fresco de Filippino Lippi, Basílica de Santa Maria Sopra Minerva, Roma. 1490

Hay también hay otro detalle de gran importancia. Es es la similitud entre la llave empleada para afinar el instrumento actual y la utilizada en las cítaras del siglo XIII. Álvaro de La Torre subraya esta comparación en un artículo sobre el salterio del Alto Aragón<sup>16</sup>; la forma de T de esta llave, con un extremo de la barra horizontal puntiagudo y el otro en forma de pequeño martillo, se usa para ajustar los puentes de cobre que franquean cada cuerda.



Llave de hierro para afinar un salterio actual. Dibujo de Álvaro de la Torre

La siguiente ilustración muestra esta clave que el ángel usa para afinar su cítara: es idéntica a la de la figura anterior.



Ángel otorgando una cítara, pintura de la iglesia de Daroca, Aragón. Siglo XIII. Cliché Calahorra

Podemos por lo tanto deducir que los puentes presentes en las cítaras medievales se conservaron en el salterio.

Los salterios juntados con la flauta aparecen a fines del siglo XV. Algunos se siguen usando solos sin la flauta de tres agujeros, extendiendo así hasta el siglo XVII esta práctica inicial de la *symphonia*.

De hecho, varios testimonios iconográficos demuestran la persistencia de esta práctica a lo largo de todo el siglo XVI.

Señalemos también la larga cohabitación, bajo el mismo término, de la *symphonia* de cuerdas y de la *symphonia* de piel. Esta última adopta antes la flauta y esta pareja aún persiste bajo la forma del *galoubet* y de la pandereta provenzal.

16 GONZALVO VAL (Ma Pilar) y TORRE (Alvaro de la). Más notas sobre el tambor de cuerdas de los Pirineos. Valladolid: [Caja de Ahorros popular], 1990. En *Revista de Folklore*, nº109, p. 3-13.

En la siguiente figura, en un hermoso tapiz de este período, se descubren tambores-zumbidos, de piel y de cuerdas, unidos en la práctica de su competencia original: servir de referencia tonal a los cantantes e instrumentos musicales que los rodean.

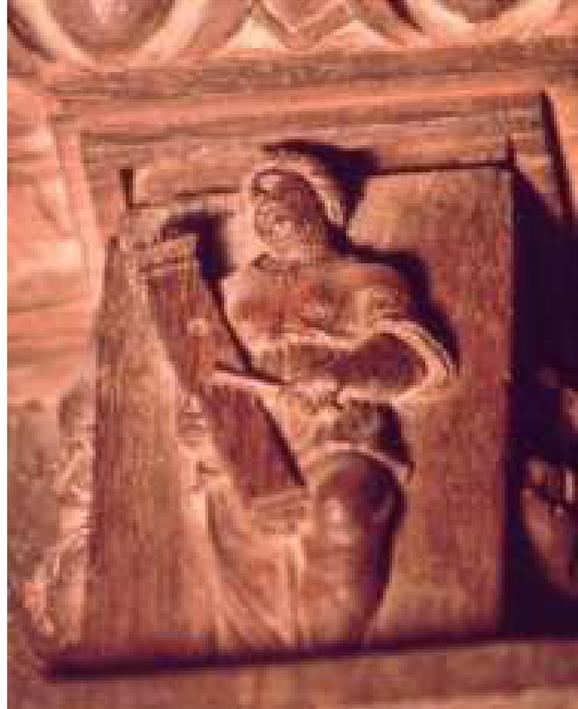


Tapiz del siglo XVI, taller de Martin Reynbouts: Historia de Moisés, la alegría de los israelíes tras el paso del mar rojo, detalle. Castillo de Châteaudun. Según C.N.M.H.S./E.Revault

El coro de la Catedral del Pilar en Zaragoza, con sus magníficos trabajos de madera, es sin duda uno de los escasos lugares donde se puede descubrir tan abundante representación de salterios.

Rodeados de personajes bíblicos, los paneles y frisos de este conjunto están decorados con símbolos satánicos y escenas de enfrentamientos entre el Bien y el Mal.

Manchado durante varios siglos por la reputación de ser un instrumento demoníaco, el salterio encuentra su lugar entre los dragones y los cerberos guardianes de los Infiernos.



Parte superior de una chambrana: una mujer toca las cuerdas de su pandereta... y, más lejos, la representación de una pandereta. (J.L. Ortiz, Zaragoza)



... otra utiliza la pareja flauta-pandereta... Maderas del coro de la catedral del Pilar en Zaragoza (Cl. J.L. Ortiz, Zaragoza)

Como lo demuestra la iconografía anterior, la práctica de tocar la flauta y la pandereta, en particular la de la pandereta sola, parece bastante común entre las intérpretes femeninas.

De hecho, en el mundo antiguo, las mujeres ocupan un lugar comparable al de los hombres en las orquestas instrumentales, y predominan en la práctica de instrumentos de cuerda.

En el siglo VI a. C., en la isla griega de Lesbos, la poeta Sapho enseña a las chicas a tocar las distintas cítaras de la época.

En la antigua Roma, las mujeres reprueban el aprendizaje del aulos (porque el aliento y el pinzamiento de la lengüeta afearían sus caras). Prefieren la utilización más elegante de los instrumentos de cuerda.

Esta presencia de las mujeres se perpetúa en la Edad Media y el Renacimiento.

Sobre este tema, aquí está el comentario de Jean Gagné con motivo de un coloquio sobre el erotismo en la Edad Media:

*En el Renacimiento, la flauta y los instrumentos de apariencia similar serán símbolos eróticos clásicos, a menudo en manos de mujeres. Es probable que también lo fueran en la Edad Media, y que los ejemplos tardíos conocidos constituyan el resultado natural de un simbolismo aceptado y reconocido espontáneamente ... Un proverbio medieval bien conocido –lo que proviene de la flauta se va de vuelta al tambor– parece haber sido interpretado sobre todo en su sentido erótico... Lo atestigua este acertijo inspirado en el proverbio:*

*Q. En quel temps est ung con plus joyeux?*

*R. Quant il a la fleute au bec et le tambourin au cul.*

*[P. ¿Cuándo es un gilipollas más feliz?]*

*[R. Cuando tiene la flauta a la boca y la pandereta en el culo.]*

A partir del siglo XVII, las músicas que tocaban el salterio serán cada vez menos numerosas y su ejecución será relevada por los hombres. Sin embargo, todavía vemos la continuación de su práctica entre mujeres zíngaras de Europa del Este.

Y por supuesto, desde hace unos cuarenta años, es común en las llanuras de los Pirineos ver a intérpretes femeninas tocando la flauta de tres agujeros y el salterio.



János y Regina Zerkula (violín y *gardón*), según P. Williams



Tocadora de *gardón* (percusión en forma de violonchelo rústico), Transilvania, 1990. Según P. Williams

### Entonces, ¿*symphonia* o *choros*?

Intentemos ahora sacar una conclusión cautelosa y expresar nuestro sentimiento sobre esta confrontación de la que deberían surgir algunas pistas sobre un posible antepasado del salterio.

Durante mucho tiempo hemos creído en la filiación monocorde-*chorus*-pandereta, seguramente influenciados por el parecido físico entre los instrumentos y también seducidos por el artículo de R. Álvarez Martínez y sus asombrosos argumentos desarrollados con talento y convicción.

Pero todas estas similitudes y afinidades, por su apariencia engañosa, a menudo han sido la causa de errores de percepción.

El ángel que toca el salterio y la flauta, pintado por Filippino Lipi en Roma, ilustra bien los inicios de esta pareja instrumental *symphonia*-flauta: señalemos que la *symphonia* se tocaba tal cual, y que luego su caja se modificará para asemejarse cada vez más a la del *chorus*.

A pesar de nuestra convicción de parentesco *symphonia*-pandereta que nos parece plausible, por todas las razones explicadas anteriormente esta certeza sigue siendo frágil a pesar de todo, sujeta a las sorpresas que la investigación musical a menudo nos reserva.

Añadiremos que cuando la *symphonia* se unió a la flauta, perdió su estatuto ejemplar: «feruant de Bafe & Difdiapafon a tous accords»; nuestro salterio, si ya no tiene esta función original de sonidos de referencia<sup>17</sup>, ha mantenido el zumbido consonante aunque reducido a un papel de acompañamiento rítmico al servicio de la flauta.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ MARTÍNEZ (Rosario). *El dicordio percutido (chorus) en la iconografía bajamedieval*. S.l. : Ed. Bagana Lolo, 2001 (Sociedad española de musicología, ed. especial ; Campos interdisciplinares en la musicología)

BEC (Pierre). *Vièles ou violes ? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen-Age*. Paris : Klincksieck, 1992. 450 p.

BRENET (Michel). *Diccionario de la música histórico y técnico*. Barcelona : Iberia, 1981. 566 p.

DANIÉLOU (Alain). *La musique de l'Inde du Nord*. Paris : Buchet-Chastel, 1985. 138 p.

GAGNÉ (Jean). *L'érotisme dans la musique médiévale*. In *Troisième colloque de l'Institut d'études médiévales*, Université de Montréal, 3-4 avril 1976, p. 84-108.

MAIRE (Jean), WATON (Marie-Dominique) et WERLE (Maxime). *Une maison de musique à Strasbourg*. In *Archeologia*, oct. 1996, n° 327, p. 20-25.

PEDRELL (Felipe). *Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española*. Barcelona : [Libr. Juan Gili], 1901, 147 p.

TORRE (Alvaro de la). *Chiflo y salterio en Alto Aragón*. In *Revista de folklore*, 1986, n°70.

WILLIAMS (Patrick). *Les tsiganes de Hongrie et leurs musiques*. Paris : Cité de la musique/Actes Sud, 1006, 142 p.

17 Algunos cordófonos hoy todavía conservan esta facultad. Sirven de referencia tonal en una orquesta. Ejemplo del *tanpura* de la India. Formado por una caja de resonancia hemisférica y un asa larga con cuatro clavijas al final, no tiene teclas. El puente se coloca en el centro de la tapa de la caja redondeada, un hilo de seda deslizado entre las cuerdas y el puente acentúa su sonido confuso que recuerda el sonido de un enjambre de abejas. Este instrumento no tiene ningún papel melódico y sólo proporciona un acorde de fondo que sirve de pedal de tónico y quinta para el desarrollo modal.

# SOBRE CERCAS DE PIEDRA EN LA PROVINCIA DE LEÓN, A PROPÓSITO DE UN EJEMPLO DE MANZANAL DEL PUERTO

Lorenzo Martínez Ángel

**E**n la provincia de León el topónimo «Piedrafita» (es decir, «piedra hincada») se encuentra atestiguado en diversos puntos de su geografía: localidades como Piedrafita y Piedrafita de Babia, una montaña de la Sierra de Gistredo... En ella abundan también los lugares en los que piedras hincadas son utilizadas para marcar delimitaciones (por ejemplo, las llamadas «arcas», indicando los límites entre localidades)<sup>1</sup>.

Pero las piedras hincadas no siempre se encuentran de modo individual, como veremos.

Mas, para entrar en materia, nos fijaremos en algo de la cercana Galicia. Hace unos años se publicó la noticia de que se iba a editar un estudio que se había realizado sobre los cercamientos de fincas realizados en piedra, en el que se establecía una tipología de 15 clases diferentes<sup>2</sup>.

Por lo que respecta a Castilla y León, quien más ha estudiado el tema es Arsenio Dacosta, profesor de la Universidad de Salamanca. Analizando la arquitectura de piedra seca, estudia el tipo de «cercado [...] de piedras hincadas», del

que indica que «es propio de herbazales», que se encuentra «desde Asturias hasta Cáceres y, también, en amplias zonas de Galicia y Tras-os-Montes», y que este tipo de cercados «son, posiblemente, los más exigentes técnicamente»<sup>3</sup>.

Este tipo de cerca es el que, en la tipología gallega, anteriormente citada, es denominado «cerca de chantos de pizarra y losas».

De esta tipología se conserva un ejemplo en el pueblo leonés de Manzanal del Puerto<sup>4</sup>, una localidad de montaña situada junto al Puerto de Manzanal, paso en los Montes de León entre la Submeseta Norte y El Bierzo.

1 Puede verse una fotografía de una de estas arcas en LAUREANO M. RUBIO PÉREZ (coord.), *Historia de León. Edad Moderna*, León 1999, p. 139 (y, en el mismo volumen, la definición de «arca» en la p. 490).

2 JUAN CAPEÁNS, «Galicia identifica 15 peches de leiras como modelos de arquitectura popular»: *La Voz de Galicia* (28/05/2017): «Durante os dous últimos anos un equipo formado por dous arquitectos e un enxeíro, a os que se foron sumando outros colaboradores, analizaron cinco mil peches por todas as comarcas galegas, dos que se quedaron cunha selección de 1.7000 para estudalos e identificarlos por zonas xeográficas».

3 ARSENIO DACOSTA, «La arquitectura de piedra seca en el occidente de Castilla y León, caracterización y desafíos»: *Gazeta de Antropología*, 36 (1) 2020, artículo 07, p. 17. Este autor también ha estudiado el tema, aunque centrado en la localidad zamorana de Vivinera, en «Hincados en la tierra: los cercados de las "llameras" como ejemplo de sostenibilidad en la arquitectura popular»: ÓSCAR FERNÁNDEZ ÁLVAREZ – LUIS DÍAZ VIANA (coords.), *La discreción del antropólogo, la antropología entre León y Tabarca: homenaje al profesor J. L. González Arpide*, León 2020, 223-237.

4 Localidad que, por cierto, «se está mostrando como un enclave arqueológico de suma importancia para el conocimiento de la religiosidad y otros aspectos sociales del área central de la provincia de León durante finales de la Edad del Bronce y la transición al Hierro» (DAVID GUSTAVO LÓPEZ – ÓSCAR GUERRA PINTOR, «La estela cosmológica de Manzanal»: *Argutorio*, 32 (2014) 23-27, concretamente p. 23).



Fotografía 1

En la fotografía 1 se ve la cerca en su contexto geográfico, y en la fotografía 2 observamos una ampliación de una parte de la misma.

Pueden comprobarse varios detalles en las ilustraciones. El primero, que, efectivamente, se encuentra, como indica el Prof. Dacosta, en una zona de hierba. El segundo, que solo se conserva parcialmente. El tercero, que se aprecia en sus cercanías otra cerca, realizada con otra tipología de piedra seca.

Al respecto de esto, nos gustaría comentar algunas cuestiones. La primera, que sería deseable que se realizase en la provincia de León un estudio similar al que hace varios años se realizó en Galicia<sup>5</sup>, recogiendo los ejemplos y

estableciendo una tipología (o, si se considerase más oportuno, aplicando la tipología ya confeccionada en la vecina comunidad autónoma gallega) con su correspondiente distribución geográfica. La segunda, que, en caso de realizarse, se lleve a cabo lo antes posible, porque la degradación del patrimonio arquitectónico tradicional se está produciendo, desgraciadamente, a gran velocidad. El ejemplo que recogemos gráficamente en el presente artículo ha perdido, como se puede comprobar, un porcentaje importante de su trazado, y en la parte conservada se observa un claro deterioro.

5 Es obvio que hay obras en las que ya se hace

alusión a los tipos de cercados leoneses, como, por ejemplo: Milagros ALARIO TRIGUEROS, *Significado espacial y socioeconómico de la concentración parcelaria en Castilla y León*, Madrid 1991, pp. 376-377.



Fotografía 2

Aunque las imágenes aquí publicadas dejan constancia gráfica de su existencia, y por tanto servirán para los investigadores del presente o del futuro, lo cierto es que no dejaría de ser triste que se pudiese llegar a perder totalmente.

De hecho, por lo que respecta a las cercas, en tierras leonesas se han perdido, por diversas razones, a lo largo de las últimas décadas, muchas de ellas, especialmente las sebes. De hecho, quien esto escribe puede dar fe de que muchas personas de las nuevas generaciones en León ni siquiera conocen ya el tradicional término «sebe», que el *Diccionario* de la Real Academia Española, con el correcto significado de «seto vivo», indica que es voz propia de Asturias, olvidando que en León fue utilizadísimo y, todavía hoy, por fortuna, no totalmente olvidado. Ojalá, de alguna manera, no solo se estudien en profundidad los diversos tipos de cercas en la provincia de León, sino que se tome alguna medida para asegurar la conservación de, al menos, ejemplos significativos de las tipologías más representativas.

# RAFAEL BORLAZ, CIRUJANO SANGRADOR. TARANCUEÑA, 1834

Paulino García de Andrés

## El cirujano sangrador

La salud estaba en manos de los médicos, que se auxiliaban del «barbero-cirujano-dentista-sangrador», popularmente conocidos como «cirujanos». Sin embargo había muchos lugares que no podían permitirse el lujo de tener médico. Entonces es cuando entra en juego el Cirujano en los pequeños pueblos o lugares. Podemos decir que es el antecedente del enfermero o practicante: hacía curas y pequeñas intervenciones, sacaba dientes y muelas y, por prescripción del médico, ponía ventosas y sanguijuelas y hasta trataba fracturas y luxaciones. Solían iniciarse los futuros cirujanos haciendo prácticas varios años con los médicos o cirujanos de profesión hasta que conseguían optar al título.

Mi primer contacto con el sangrador lo señalé en mi libro *De Rebus Taranconiae*<sup>1</sup> donde relataba que, entre los legajos desechados al adecuar la sala del Concejo y la Secretaria para convertirlos en Centro Social, encontré con los escombros algunos documentos entre los que se hallaban varias escrituras que el Concejo hizo al Cirujano Sangrador en los siglos XVII y XVIII. Se referían a Joseph Yebes, de 1734 a 1736; a Antonio Balthasar Millán, en 1780; a Jacinto Yebes, «Cirujano aprobado en Cirujía y Sangrador», en 1805-13 y a Manuel Boular,<sup>2</sup> en 1815. En las di-

chas escrituras se estipulaba que «en todos los casos de Zirujía debía asistir, exceptuando los de mano airada, que esto a de ser provecho suio»; «que es de su cargo el rasurar y cortar el pelo a todos los vecinos y estantes y habitantes de este pueblo...»; «que ha de gozar del provecho de los montes y dehesas con sus ganados y que se le ha de dar leña como a cualquiera vecino». Por otra parte «ha de pagar caridades, guarda del monte, puente y fuentes, la mitad de lo que pagare cada vecino»; que «no podrá hacer noche fuera de casa sin licencia y se le ha de librar de toda carga real y concejil, a excepción si tuviera algunos bienes». Finalmente se lee que «se le exime de asistir a las adras concejiles».

Señalaré con unas pinceladas generales algunos momentos referidos a los sangradores desde la Edad Media hasta finales del siglo XIX, con el único objetivo de entender un poco mejor el significado y funciones del cirujano sangrador.

Actividades propias de este oficio ya se realizaron durante toda la Edad Media, sin estar debidamente delimitadas sus competencias: «el barbero lavaba la cabeza y cortaba el pelo y la barba a sus clientes, preparaba y colocaba emplastos y curas, además de practicar la sangría; el maestro sangrador por su parte, supervisaba el trabajo del barbero y, además, aplicaba ventosas, daba masajes y reducía dislocaciones. Durante el siglo XIII se establecieron gremios de cirujanos barberos que regulaban las condiciones de aprendizaje y realizaban el control socio-profesional de los integrantes del colectivo»<sup>3</sup>.

1 GARCÍA DE ANDRÉS, Paulino, *DE REBUS TARANCONIAE*, 2. *Oficios y profesiones*, s. XVIII-XIX, Centro de Estudios Sorianos, 1988, pp.65-66.

2 El escribano debió escribir Borlaz, pues es el padre del Cirujano Sangrador que hoy nos ocupa.

3 SILES GONZÁLEZ, José, *Historia de la*

Mas antes de continuar con el siguiente momento de la profesión de cirujano sangrador permítaseme traer un recuerdo del padre de nuestro más insigne escritor. La madre de Cervantes era hija de un médico cordobés, pero el padre de nuestro escritor se quedó en una mezcla de enfermero y sacamuelas que vivía de realizar sangrías, curar heridas de urgencia, poner emplastos, intentar desinflamar torceduras y golpes, hacer pequeñas suturas y, posiblemente, de afeitar barbas.

Durante todo este tiempo medieval los cirujanos, sangradores y barberos, que están integrados en los gremios de las ciudades y siguen las normas de dichos gremios para el aprendizaje de la profesión, acaban mezclando sus funciones, de tal forma que las tres profesiones se acabaron convirtiendo en una, obligando a la promulgación de leyes, como la del año 1500, otorgada por los Reyes Católicos que fundan el Protobarberato, una institución compuesta por barberos mayores que obligaba a examinar y acreditar a los barberos sangradores y los diferenciaba del oficio de barbero común. Así llegaron a recibir una titulación y un cierto prestigio social. Carlos III la suprimió en 1790, aunque en Castilla siguió funcionando dicho Protobarberato.

En 1804 ya encontramos los Colegios de Cirugía que serán los encargados de realizar los exámenes para la obtención de este título. El sangrador, que es el caso que hoy nos ocupa y que mostraré más adelante, debía realizar un examen teórico-práctico, una vez que había presentado los certificados de bautismo, de limpieza de sangre y de haber practicado con un cirujano. En dicho examen se «evaluaban sus conocimientos sobre las arterias y venas, la sangría y las sanguijuelas, las ventosas, el arte de sajar, así como la extracción de dientes y muelas». <sup>4</sup>

---

*enfermería*, V. I y II Consejo de Enfermería de la Comunidad Valenciana, Alicante, 2004, V.1, p.162.

4 HERRERA RODRIGUEZ, Francisco, *HISTORIA. Un capítulo de la enfermería: la «Cirugía Menor» en la*

En 1827 con Fernando VII ya se hicieron oficiales y se les llama Cirujanos sangradores. Ingresaban en el Real Colegio a los 15 años y debían hacer tres años de prácticas. «En sus estudios se incluyen la anatomía, fisiología, higiene, terapéutica, partos, enfermedades sifilíticas, así como los afectos externos, vendajes, osteología y cirugía dental»<sup>5</sup>. Estos Cirujanos sangradores eran los que debían ejercer en los pueblos pequeños que no tenían suficientes recursos para soportar a un médico-cirujano. Así no es extraño que el médico de Atienza –distante treinta kilómetros– atendiera Tarancueña según queda constatado en el año 1655<sup>6</sup>.

«La reina gobernadora, en 1836, ante las demandas de los cirujanos sangradores para que le cambien la denominación de su título, determina que se formen a cirujanos de 1ª o cirujanos médicos; cirujanos de 2ª o cirujanos de Colegio; cirujanos de 3ª o cirujanos sangradores y los cirujanos de 4ª, que eran los de categoría inferior no incluidos en las anteriores»<sup>7</sup>. En nuestros pueblos castellanos de poca población sólo tenían cirujanos de tercera o cuarta categoría.

Va avanzando el siglo XIX y en septiembre de 1842 «se firma un Decreto regulando los estudios de los cirujanos de tercera clase, en el que se expone la necesidad de que aquellos que quieran matricularse de estos estudios deben acreditar haber aprobado en dos cursos, en un Instituto o en Universidad, estudios de gramá-

---

*España del siglo XIX*, pp. 18-19.

5 HERRERA RODRIGUEZ, op. cit., p.19.

6 GARCIA DE ANDRÉS, Inocente: *La Inquisición contra el pueblo de Tarancueña*. Año de 1655-56. Fe y superstición en la religiosidad popular, Revista CELTIBERIA, nº 97, Centros de Estudios Sorianos, 2003. Este médico denunció ante el Comisario de la Inquisición de Atienza que en Tarancueña bañaban unas reliquias con la finalidad de que lloviera.

7 HERRERA RODRIGUEZ, op. cit., p. 20.

tica, matemáticas, geometría, física, química y botánica»<sup>8</sup>.

En 1846 se creó el *ministrante* que era un tipo de facultativo menor que superaba el nivel del Cirujano Sangrador. Era la persona que administraba medicamentos y remedios externos.

Con Claudio Moyano en los años 1857, 60 y 61 aparece la verdadera figura del practicante como subalterno de la Cirugía y se organiza la enseñanza de estos profesionales.

Con la revolución de 1868 se estableció la libertad de enseñanza, y así en muchos lugares se ofertó la enseñanza libre de los practicantes, aunque debían revalidar sus conocimientos en las facultades de medicina. Esta libertad condujo a que se titularan un gran número de cirujanos y practicantes<sup>9</sup>.

En 1875 aparece la profesión denominada «cirujano-dentista», por la que los practicantes pierden la función que tradicionalmente la ley les había otorgado. La Asociación de practicantes insiste en que el gobierno apruebe una nueva titulación, la de cirujano practicante, que incluya también la asistencia a las parturientas y la separación absoluta del oficio de barbero y que estos no hagan funciones de practicante. Es por estos años cuando el oficio de barbero se desliga de otras funciones que no sean las específicas de tal profesión<sup>10</sup>.

El ministro José Canalejas reglamentó nuevamente la carrera de practicante y también la de matrona, en la normativa de 1888. Así vemos que en la misma se dispone que el practicante está habilitado para el ejercicio de las operaciones comprendidas bajo la denominación de cirugía menor, que podrán ser realizadas cuando sean ordenadas por un médico, además de poder actuar como ayudante en las grandes intervenciones quirúrgicas. A principios de siglo xx,

concretamente en enero de 1902, tras autorizarles en determinadas circunstancias a la asistencia de los partos normales se abre una nueva vía de conflicto, esta vez con las matronas<sup>11</sup>.

### Rafael Borlaz y Licerias<sup>12</sup>

La partida de Bautismo nos revela algunos datos de sus padres y abuelos que interesan al desarrollo de la profesión de Cirujano Sangrador y prueban la constancia de algunos apellidos de los testigos que se siguen conservando por las Tierras de Gormaz y de Caracena y de parte de la Tierra de Ayllón: Arribas, Muñoz, Fresno, Pascual, Fernández, Martínez. No sucede lo mismo con los apellidos de nuestro protagonista y su padre, el apellido Borlaz, que nunca lo hemos oído por estas tierras. Los lazos familiares de estas gentes de nuestra Comarca están íntimamente conexiados a ambos lados de la sierra Pela. Nunca han dividido las montañas a las personas: tenían su economía basada en la agricultura y ganadería; la producción de hortalizas en pequeños huertos y huertas; la pertenencia a la misma diócesis de Sigüenza, juntándose en las mismas romerías de Tiermes y el Padre Eterno, una al norte y otra al sur de la Sierra Pela, de donde salían una gran parte de los matrimonios.

Rafael era natural de Tarancueña, pero su padre era vecino de Recuerda, de donde era Cirujano; su abuelo, Francisco Borlaz, era de Valvieja, también Cirujano y su abuela, de Villacadima. Antes de Recuerda, el padre de Rafael estuvo en Tarancueña, como he señalado en la nota 2, donde nació su hijo, también Rafael. Queremos entender que el primer Borlaz vino a esta tierra procedente de otros pueblos más al sur dentro de la actual provincia de Guadalajara, durante algunas generaciones los Borlaz se afianzaron al sur oeste de Soria, aunque no tanto como para haber quedado alguna huella en estos territorios.

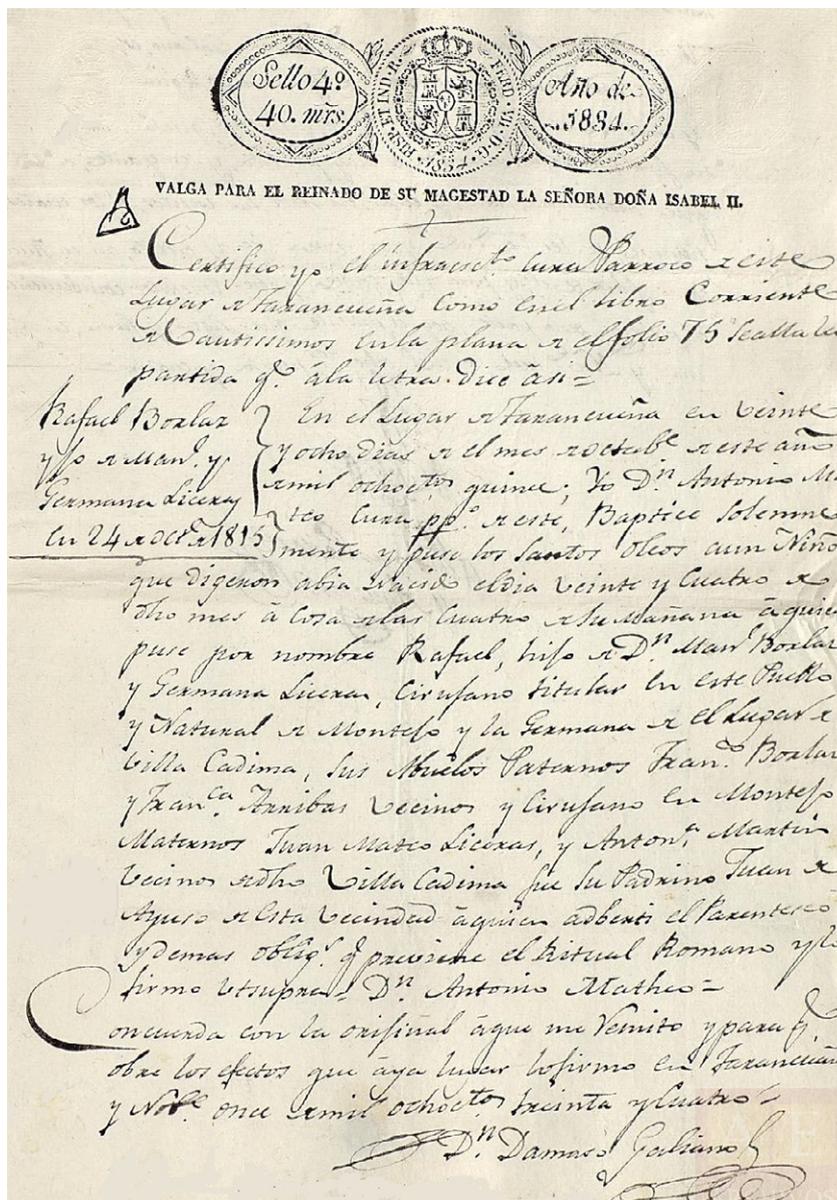
8        Íbidem, p. 20.

9        Íbidem, p. 22.

10        Íbidem, p. 23.

11        Íbidem, p. 25.

12        AHN, UNIVERSIDADES, 1186, Exp. 64.



Partida de bautismo

## Solicitud al ayuntamiento

En las líneas que siguen solicita información al alcalde de la Villa y Tierra de Gormaz sobre su filiación, la experiencia adquirida junto a su padre, Cirujano Sangrador, sobre su limpieza de sangre y sobre su adicción al Gobierno de ese momento. Rafael Borlaz solicita una serie de testimonios, por parte de los testigos que presenta, para obtener informes favorables, y así le acepten en los estudios superiores con vistas a obtener el título de Cirujano Sangrador.

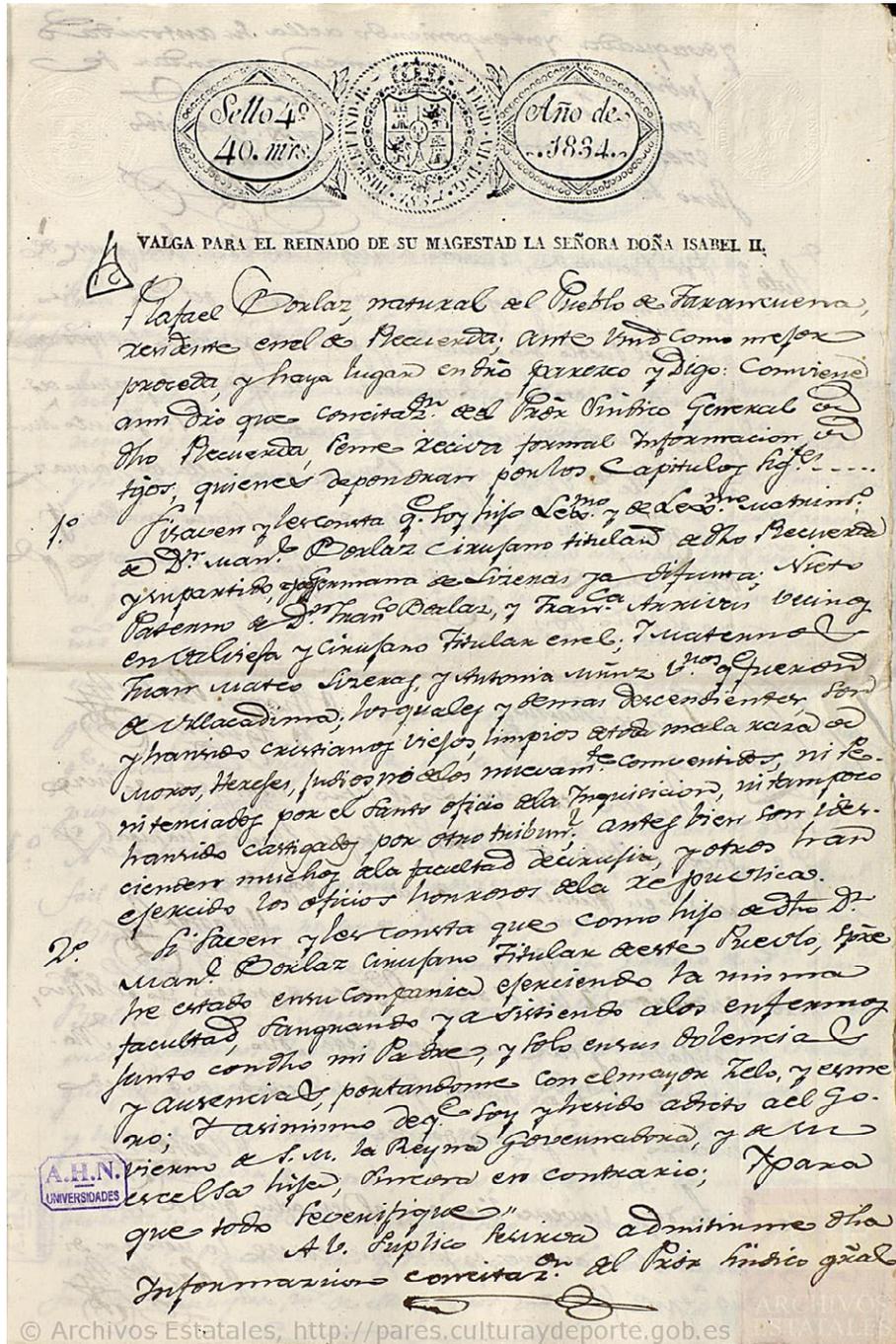
La Comunidad de Villa y Tierra tenía un alcalde mayor, dos alcaldes ordinarios y un síndico procurador. No era una elección abierta, sino efectuada en el seno del ayuntamiento, excepto cuando el alcalde ordinario lo nombraba el rey o el señor jurisdiccional<sup>13</sup>. Los alcaldes ordinarios eran los encargados de impartir justicia

13 LORENZO CARRASCO, VIVAS MORENO Y CABEZAS CORCHERO; *Thesaurus de oficios municipales del antiguo régimen castellano*.  
<https://doi.org/10.18172/brocar.1763>

en primera instancia en lo referente a lo civil; lo criminal dependía directamente del alcalde mayor. También presidía los concejos. El procurador síndico era el encargado de representar, defender y promover los intereses de la comunidad. Era la voz de los vecinos en el ayuntamiento y acompañaba al escribano en todos los

actos que se celebraban dentro o fuera de la villa.

Leída la solicitud, el alcalde le responde que presente los testigos pertinentes y que, juntamente con el Procurador Síndico de Recuerda, se presente en el Concejo.



Solicitud al ayuntamiento

## Informaciones

Tres eran los documentos que se han venido exigiendo desde el siglo XVI y hasta el siglo pasado con un nombre u otro, requisitos esenciales para ingresar en las universidades españolas, para opositar a una beca, para presentarse al examen para la obtención de un grado, etc.: *De vita moribus*, *De sufficientia scientiae*, *De puritate sanguinis*, es decir, buena conducta, suficiente preparación intelectual y pureza de sangre. Había un cuarto requisito: el *De paupertate originis*, para el que declarara tener escasos recursos económicos. Las declaraciones de los testigos recogen información suficiente que el estudiante Rafael presentará cuando haga la matrícula.

*De puritate sanguinis* se refería a la limpieza de sangre. Antes de analizar los certificados de nuestro estudiante Rafael, citaré varios ejemplos de documentos que hacen relación a la limpieza de sangre para dos estudiantes de la Comarca de Tiernes-Caracena.

El primero se refiere a don Andrés de Buscavida Ibañez García y Horcajo, (AHN, Universidades, L.420, exp. 13), nacido en Noviales con orígenes en La Perera. A finales del XVIII se pide información sobre él de esta manera:

*Ítem si saben que el dicho Andrés de Buscavida, oppositor y los dichos sus padres abuelos y bisabuelos y demás ascendientes por ambas líneas todos ellos y cada uno de ellos son christianos viexos, limpios de limpia sangre, sin rrala ni macula de moros, judíos, herejes no conversos, ni de otra secta nuevamente convertidos y por tales son tratados tenidos y comúnmente rreputados, y que, de lo contrario, no habido fama, duda, rumor ni sospecha [...]*

*Ítem si saben que ni don Andrés de Buscavidas ni los dichos sus padres ni sus abuelos ni bisabuelos por ambas líneas del oppositor han sido castigados ni condenados por el Santo Oficio de la Inqui-*

*sición ni afrentados por penitencia ni castigo del Santo Oficio ni por otra justicia eclesiástica ni secular, ni de ello ha tenido fama rumor ni sospecha y que si la huviera este testigo lo supiera y no pudiera ser menos.*

El segundo se refiere al estudiante de Tarancueña, don Bernardo García de Utande en 1693. (AHN, Universidades, leg. 68, nº 129). Y es el testigo Don Francisco Conde quien dice de él que

*sabe que el susodicho, sus padres y abuelos paternos y maternos son cristianos viejos, limpios de toda raza de moros, judíos y que no han sido castigados por el Santo Tribunal de la Inquisición, y sabe que el dicho D. Bernardo Utande [...] digno de recibir los grados que pretende y lo firmaron.*

A nuestro estudiante Rafael, que intenta empezar sus estudios en el Real Colegio le exigen, como se hacía en la época, una certificación de genealogía, limpieza de sangre, rectitud de costumbres, suficiencia cultural y escasez de medios económicos o pobreza. Necesita solicitarlo en la villa de Gormaz, como cabeza de la Tierra, a la que pertenecía el lugar de Recuerda, donde a la sazón vivía con su padre, que era cirujano sangrador.

Con la asistencia del alcalde de la Tierra y el procurador síndico y el escribano se presentan los testigos quienes responden a las preguntas establecidas para estos casos.

### Testigo 1º Francisco de Gregorio

Testifica sobre su limpieza de sangre, no solo sobre su práctica de sangrador con su padre, sino también sólo, su buena conducta y lealtad al gobierno.

*En la villa de Gormaz, a catorce días del mes de octubre de mil ochocientos treinta y cuatro, ante el señor Jacinto Muñoz, alcalde real ordinario de ella y su Tierra, compareció por testigo para la*

información ofrecida, Francisco Gregorio, vecino del lugar de Recuerda a efecto de tomarle su declaración a quien su merced por ante mí, el escribano, previa citación del Procurador Síndico General de Recuerda, Manuel Fresno, y recibió juramento por Dios N.º Señor y a una señal de cruz que hizo, en toda forma de derecho, bajo del cual prometió decir verdad en lo que supiere y le fuere preguntado, y siéndolo por el tenor de los capítulos que contiene el pedimento que motiva estas diligencias, leído que le fue enterado de ellos, dijo y depuso lo siguiente.

A la primera pregunta dijo que sabe y le consta que Rafael Borlaz es hijo legítimo y de legítimo matrimonio de don Manuel Borlaz, Cirujano Titular de Recuerda y su Partido, y de Germana de Licerias, su madre, ya difunta; nieto paterno de don Francisco Borlaz y Francisca Arribas, vecinos en Valvieja y Cirujano Titular en él, y maternos Juan Mateo Lizerias y Antonia Martínez, vecinos que fueron de Villacadima, a los cuales y demás descendientes son y han sido, y para tales los ha tenido, cristianos viejos, limpios de toda mala raza de moros, herejes, judíos, no de los nuevamente convertidos, ni tampoco sabe hayan sido castigados por ninguna ley general antes, por el contrario son y descienden de buena sangre y de la facultad quirúrgica muchos de ellos y otros han ejercido los oficios honoríficos de reppcª y responde

A la segunda pregunta dijo que sabe, es público y notorio en todo el pueblo, que Rafael Borlaz como hijo de don Manuel Borlaz, Cirujano Titular de Recuerda, siempre ha estado en compañía de su padre, ejerciendo la misma facultad, sangrando y asistiendo a los enfermos junto con dicho su padre y, cuando este se hallaba enfermo, en sus ausencias, asistía dicho Rafael, solo, a los enfermos con todo esmero y prontitud y que le ha teni-

do y tiene por adicto a el gobierno de SM la reina gobernadora y su excelsa hija sin cosa en contrario; que es cuanto puede decir y declarar y toda la verdad bajo del juramento fecho [...] en ella se afirmó y ratificó leída, dijo ser de edad de sesenta y dos años y lo firmo con su merced de que yo, el escribano, doy fee.

Tanto el segundo testigo Lorenzo Pascual, cuanto el tercero Manuel (C)Zenegro, ambos vecinos también de Recuerda, hacen la misma declaración según lo firma el escribano, por lo cual no repetiré sus declaraciones. Las tres declaraciones van debidamente firmadas, llevando el signo, firma y rúbrica<sup>14</sup> del escribano de Gormaz, don Thomás Pastor y Agustín. Hay una legalización por parte de los notarios de Berlanga de Duero: Francisco Abad Soria y Ramón Núñez.

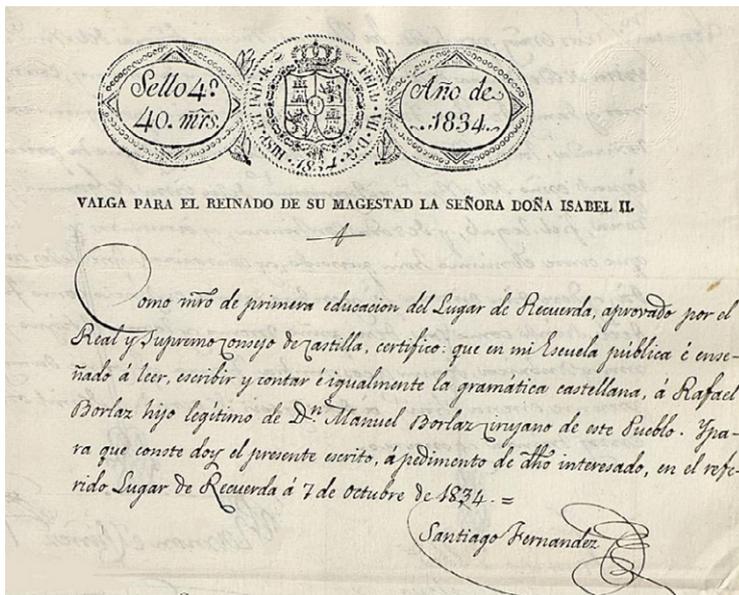


Signo del escribano de Gormaz

14 El escribano con su propio signo o dibujo validaba las escrituras y ello le confería garantía legal. Los testigos debían corroborar de alguna manera la veracidad del documento, bien con su firma, bien con alguna indicación en el signo del escribano. No podían cambiar su signo, pues era una concesión del Monarca. Unos signos procedieron de la cruz y entre sus brazos iban cuatro puntos variando a líneas, bucles, trazos, etc. Otros signos procedían de la palabra latina *subscripsi*, con las tres «s» que luego poco a poco se fueron desfigurando, dando lugar a tres «f» y posteriormente a cuatro. Y siempre con el signo de la cruz en la parte superior.

El maestro es quien le expide el certificado *De sufficientia scientia*, en algunas épocas llamado certificado de Latinidad, aunque este incluía más materias o conocimientos necesarios

para empezar los estudios universitarios. Lo que le expide es un Certificado de educación que sin duda alguna, le serviría para su objetivo.

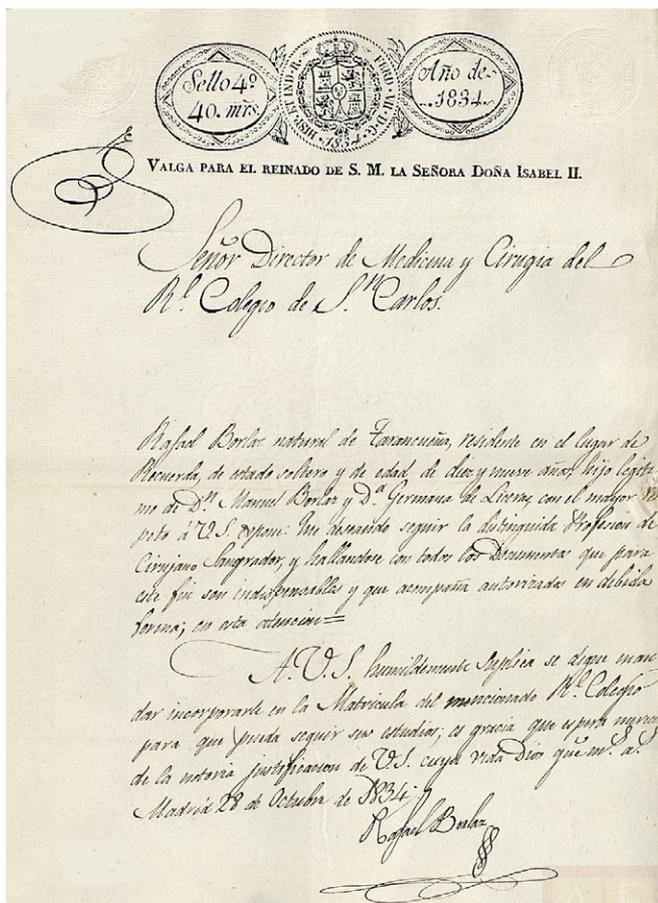


Certificado del maestro de primera Educación

Todo un modelo de caligrafía y excelente redacción. En una página posterior el escribano Thomas Pastor legaliza este certificado del maestro Santiago Fernández, haciéndolo también los notarios de Berlanga de Due-ro.

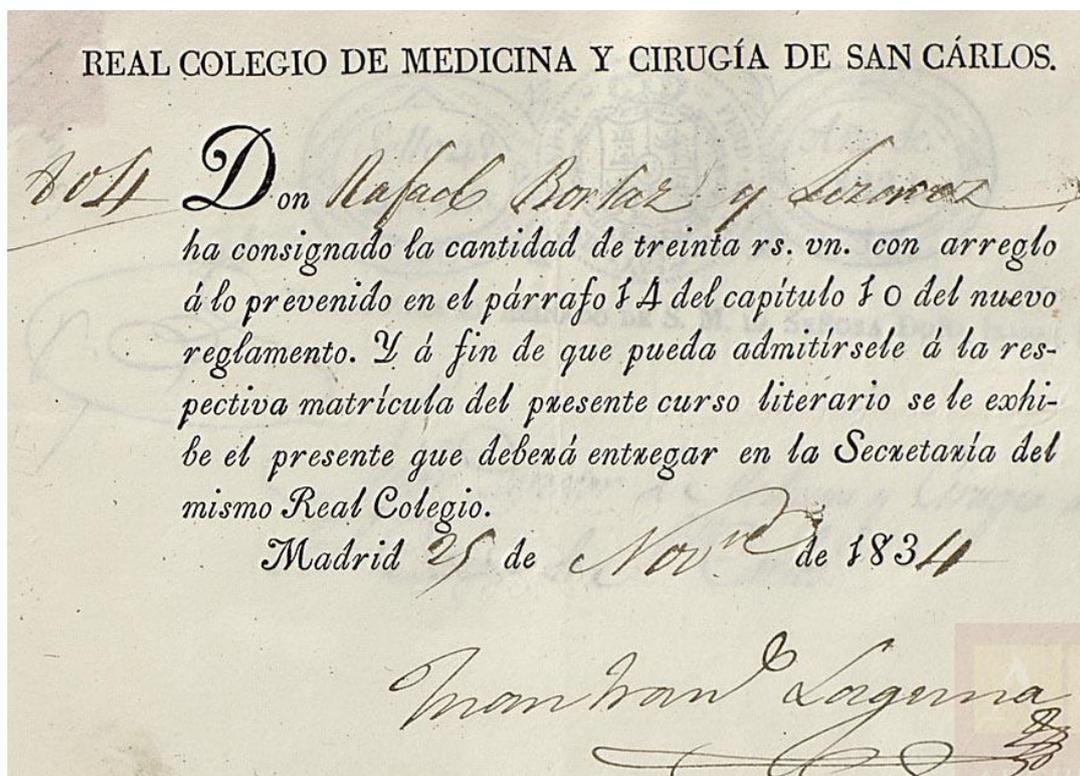
### Hace la matrícula en el Real Colegio

Hace la instancia solicitando ser admitido en el Real Colegio de San Carlos y acompaña la documentación exigida como dice en la instancia.



Solicitud de matriculación

Finalmente paga lo exigido por el reglamento para poder matricularse. Y aquí perdimos su pista.



Paga los derechos de matrícula

En los siglos pasados, incluida la primera mitad del siglo xx, los que tenían la oportunidad de estudiar eran los hijos de los funcionarios que ejercían en los pueblos castellanos, cabezas de partido: los hijos del médico, del veterinario, del farmacéutico, del secretario y del maestro. Los demás pueblos que pertenecían a dicha cabeza de partido, únicamente tenían dos funcionarios: el cura y el maestro. A estos había que añadir el cirujano sangrador.

También tenían la oportunidad de estudiar los hijos de los más hacendados de cada pueblo, no más de dos o tres, aunque su hacienda apenas si daba para soportar los estudios, por lo que la mayoría necesitaban los certificados de *De pauperitate originis*.

Pasados los años 50 del siglo pasado con la emigración a las capitales, de todas las familias, aunque pobres, podían estudiar la mayoría de los hijos.

# DEVOCIÓN CONCEPCIONISTA EN SEVILLA: LA PLEGARIA CANTADA POR LAS TUNAS A LA INMACULADA EN LA PLAZA DEL TRIUNFO

Francisco Jesús Calvo Falce



Tuna de Medicina en pleno recital ante la Inmaculada.  
Al fondo se observa la fachada oeste del Archivo de Indias (foto: Rendón 2013)

## 1. Introducción

La ciudad de Sevilla, tanto se ha hablado de ella, del cúmulo de sensaciones que acarician y subliman todos los sentidos, tanto de aquellos que la conocen en sus visitas turísticas, como de tantos otros que consideran un privilegio poder disfrutar de sus costumbres, de sus calles, de la calidez de sus habitantes, de sus plazas, de sus altares, de sus múltiples iglesias, palacios y conventos,... en definitiva, de su gran diversidad monumental. Todo un lujo para el disfrute del ser humano por la belleza de su patrimonio cultural, ya sea material o inmaterial.

El análisis de un evento que funde a ambos será el objeto del presente estudio: la plegaria en forma de oración cantada que las tunas uni-

versitarias ofrecen a la imagen de la Inmaculada Concepción que culmina el monumento erigido en 1918 en la Plaza del Triunfo (Ortiz 2007)<sup>1</sup>. El

1 El monumento erigido a la Inmaculada Concepción fue proyectado por el arquitecto Juan Talavera y Heredia en 1917. José Espiau y Muñoz ejecutó el proyecto y Lorenzo Cullaut Valera realizó las esculturas. Sobre la base octogonal ascienden hacia el cielo cuatro pilares sobre los que descansa la plataforma en que se presenta a la Madre de Dios, bajo el ideal de la obra pictórica de Murillo. En cada una de las cuatro caras, sobre el pedestal, se presentan estatuas de grandes defensores del dogma de la Inmaculada Concepción de María como fueron el teólogo jesuita Juan de Pineda, el imaginero Juan Martínez Montañés, el pintor Bartolomé Estebán Murillo y el músico popular Miguel del Cid. (José Ortiz Díaz, «La Inmaculada hoy. Cultura Inmaculista», *Hispanismo.org*, 16 de enero de 2007, <http://hispanismo.org/religion/6583-la-inmaculada-hoy-cultura-inmaculista.html>; y Maribel, «Monumento a la Inmaculada en Sevilla»,



**Monumento a la Inmaculada Concepción en la Plaza del Triunfo.**  
Al fondo se puede vislumbrar, tras la arboleda, la *Casa de la Provincia* (foto: Francisco Calvo)

evento tiene lugar en la madrugada del ocho de diciembre de cada año, tras la vigilia de la Inmaculada en la Santa Iglesia Catedral. Un espectáculo digno de presenciar, no sólo por su desarrollo y las sensaciones vividas durante su discurrir, también por el entorno que lo rodea. No en vano, la Plaza del Triunfo se encuentra ubicada entre la Catedral, al norte, el Convento de la Encarnación, la Casa de la Provincia y la entrada al Barrio de Santa Cruz al este, los Reales Alcázares al sur y el Archivo de Indias al oeste.

---

*Semana Santa y más*, 8 de diciembre de 2014, <https://semanasantaymas.blogspot.com/search?q=monumento+a+la+inmaculada+en+sevilla>).

Hay una característica, que podríamos afirmar que define el sentir sevillano: su religiosidad. Sin embargo, no podemos hablar de la ciudad de Sevilla como una sociedad cerrada donde no cabe otra cultura que no sea la que se encuentra guiada por la religión; todo lo contrario. Es una ciudad cargada de diferentes pinceladas culturales, cuyos habitantes no dudan en acoger y aceptar en su devenir cotidiano a todos aquellos que quieran pasar a formar parte de la sociedad multicultural que en ella habita, participando de su impresionante Feria de Abril, de sus numerosas veladas de Cruces de Mayo, de sus múltiples y variadas actividades culturales (museos, cines, conciertos, teatros, bibliotecas,...), fomentando la integración



Vista de la base del monumento con los Reales Alcázares al fondo (foto: Francisco Calvo)

cultural de todo aquel que lo desee. De hecho no es extraño al pasear por el eje Campana, Sierpes, Plaza Nueva, Plaza de San Francisco, Avenida de la Constitución, Puerta de Jerez y Paseo Catalina de Rivera contemplar cómo multitud de grupos multiétnicos dan a conocer el patrimonio cultural inmaterial de su propia tierra ofreciendo variedad de espectáculos entre los que no podemos dejar de mencionar la música, ya sea étnica, latina, clásica, flamenca o de cualquier otro estilo, sin olvidar los mimos, las performances o los grupos de baile con sus movidos espectáculos de streetdance o de flamenco, entre otros muchos.

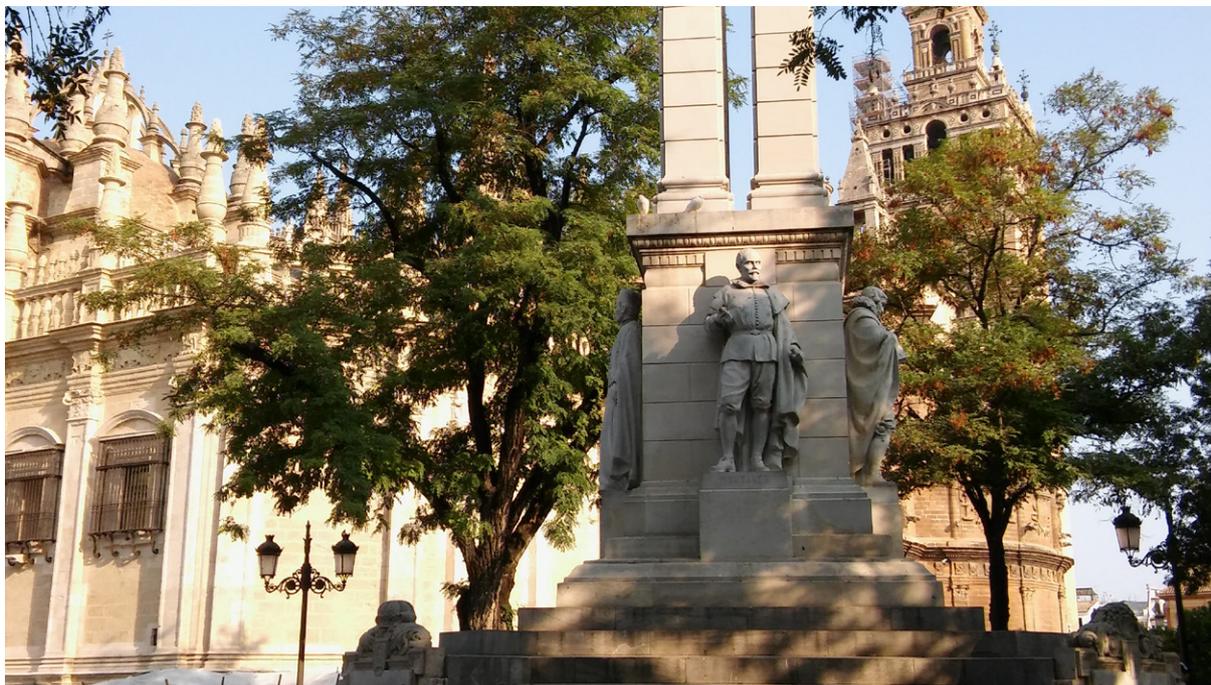
A todo ello se unen tradiciones ancestrales como el paseo de los tunos acudiendo a sus citas para ofrecer sus más melódicas serenatas, como en tantas otras ciudades. Ahora bien, por encima de todo ello, Sevilla, por la numerosas protestaciones de fe pública durante todo el

año<sup>2</sup>, por las más inverosímiles de las leyendas<sup>3</sup>, por el inmenso, rico y maravilloso patrimonio escultórico, pictórico y arquitectónico de carácter religioso,...; por todo ello podría afirmarse que Sevilla es una gran ciudad del Catolicismo, lo cual no implica que no sea aceptada la presencia del resto de religiones<sup>4</sup>.

2 Procesiones de Gloria, Penitenciales, Extraordinarias, Corpus Christi, Coronaciones de Dolorosas de Hermandades Penitenciales,... Para consultar el amplio número de hermandades y cofradías de Sevilla, incluyendo en ellas tanto a agrupaciones de penitencia como de gloria se puede consultar la web del Consejo Superior de Hermandades y Cofradías de Sevilla («Hermandades», Consejo Superior de Hermandades y Cofradías de Sevilla, <http://www.hermandades-de-sevilla.org/hermandades>).

3 Como la del Cachorro, la de la Virgen de los Reyes o la llegada a Sevilla de la Esperanza Macarena.

4 De hecho no es extraño encontrar lugares de culto y oración de otras confesiones religiosas, como la Iglesia Evangélica de la Rotonda de San Lázaro en el Polígono Norte o determinados centros de los Testigos de Jehová, mencionando así dos ejemplos de los muchos que se podrían citar para seguidores del Islam o para miembros del culto hebraico.



Base del monumento a la Inmaculada con la Catedral y la Giralda al fondo (foto: Francisco Calvo)

Aun con la existencia de esta amalgama de ideologías que conviven en la ciudad, es el catolicismo la religión predominante en la sociedad sevillana y dentro de ella destaca el fervor hacia la Madre de Dios en sus diversas y casi incontables advocaciones, entre las que se encuentra la amplia y extendida devoción a la Inmaculada Concepción. Una muestra de ello es la oración cantada de los tunos en la madrugada del día ocho de diciembre, cuyo estudio es el objeto del presente trabajo. El acto es seguido por multitud de fieles y personas interesadas en disfrutar del maravilloso espectáculo celebrado en una noche en que, gracias al puente de la Constitución y de la Inmaculada, Sevilla se encuentra reboante de turistas deseosos de contemplar nuevas maravillas.

El trabajo realizado se ha desarrollado a partir de los datos obtenidos en diferentes obras entre las que cabe mencionar *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII* de María J. Sanz (2008), el *Pregón de la Inmaculada* de Antonio Egea (1997), la tesis *El fenómeno de la tuna – su historia y presente* de Karla Vomelová (2008) o la ponencia «María Unifica

da» de Concepción García (2005). Por medio de las obras consultadas se ha llegado a conocer cómo ha sido el proceso de desarrollo de la devoción al dogma de la Inmaculada Concepción de María a lo largo de los tiempos tanto en el mundo como en Sevilla. Todo ello ha sido acompañado también por la consulta de textos religiosos como la Biblia o la bula *Ineffabilis Deus* de Pío IX (8 de diciembre de 1854) en la cual el Sumo Pontífice declaró el dogma de la Inmaculada Concepción.

Otra fuente de datos ha sido la consulta a través de Internet de la hemeroteca digital de diversos periódicos y de páginas especializadas para localizar determinadas noticias, la consulta de datos relativos al Consejo de Tunas de Sevilla, que organiza el acto, o la consulta sobre diversos datos que han complementado el trabajo de campo. Para finalizar, en cuanto a la metodología seguida, se ha utilizado también la entrevista personal procurando obtener información desde diferentes ámbitos. Así se han realizado diversas preguntas a personas que han asistido al evento en alguna ocasión tales como *¿si les ha movido el interés religioso o*

no?, ¿cómo han visto la organización? o ¿si sabían el sentido del acto en sí o lo consideraban como un espléndido concierto de tunas? Entre ellos se ha entrevistado a un antiguo miembro de la tuna de Biología para tener una noción de cómo era el momento desde dentro con los actos que lo acompañan tanto antes como después de su participación. Desde aquí quiero agradecerle a Enrique G.C. su amabilidad a la hora de responder a mis preguntas.

El presente trabajo se encuentra distribuido en diferentes apartados que poco a poco irán acercando al lector al momento en que se desarrolla la oración de las tunas ante el monumento de la Inmaculada. Para el desarrollo del trabajo se ha tenido en cuenta que tal plegaria cantada consta de dos partes claramente diferenciadas; una, la devoción religiosa hacia el dogma de la Inmaculada Concepción; la otra, la existencia de las tunas en Sevilla. Aunque claramente diferenciadas (la una de carácter religioso, la otra de carácter laico y orientada a la diversión), ambas confluyen en una segunda madrugada grande en Sevilla. Así, tras la introducción que ahora finaliza, el segundo apartado irá orientado a esclarecer los orígenes del dogma de la Inmaculada Concepción de María en la ciudad de Sevilla realizando un breve recorrido por el discurrir de la devoción mariana y concepcionista en Sevilla. En el punto tres del presente trabajo se tratarán de acercar los orígenes, la evolución y la actualidad de las tunas sevillanas, para, llegados a este punto de conocimiento, analizar la unión de ambas tradiciones que tiene lugar en la vigilia de la Inmaculada. A tal efecto se mostrará cómo tiene lugar su organización, cuáles son sus características y cuáles podrían ser y han sido en algunas ocasiones los peligros que han acechado su continuidad. Se acompaña también la adaptación de algunas letras para ser cantadas ante la Inmaculada, para concluir con un breve llamamiento a la posibilidad del reconocimiento del evento por parte de las autoridades como muestra del patrimonio cultural inmaterial, o al menos de sentar las bases para un posible estudio futuro del caso.

## 2. La devoción mariana en Sevilla: el dogma de la Inmaculada Concepción

### 2.1. Sevilla, ciudad mariana

Como seña de identidad de la idiosincrasia sevillana en el marco de su religiosidad se ha de hacer constar que Sevilla ha sido, es y será, en vista de las actitudes y la devoción que muestra la sociedad sevillana en todos sus estratos de edad, fiel devota de diversos santos, entre los que podemos destacar san Judas Tadeo, san Pancracio o san Antonio; también está muy presente el culto a la figura de Jesús, el Hijo de Dios, Dios Hijo, en impresionantes tallas como Nuestro Padre Jesús de la Pasión, de Martínez Montañés, Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, de Juan de Mesa, o la talla anónima venerada como Santísimo Cristo de la Expiración, el *Cachorro*; y como no podía ser de otra forma, en Sevilla existe una magnífica devoción mariana que nace en la ciudad desde tiempos recónditos de los primeros momentos del cristianismo.

Esta devoción mariana surge, según la leyenda, cuando el apóstol Santiago y el primer obispo sevillano, Pío, nombrado por él, realizaron viaje de apostolado a la zona de Zaragoza (*Caesar Augusta*). Allí, ante su desdicha por no conseguir la conversión de más fieles, se les apareció la Virgen María, aún viva, alentándoles para no decaer en la tarea de la evangelización del pueblo hispano. Con posterioridad, reyes como Fernando III *el Santo* y su hijo, Alfonso X *el Sabio*, fueron devotos de la Fe en María, la Madre de Dios, en la advocación de nuestra Señora de los Reyes (Domínguez 1998, 11-21). Diferentes títulos le fueron concedidos a la ciudad de Sevilla desde que Fernando III le concediera el fuero de Toledo en 1251. Fue *la noble ciudad* para Alfonso X, *muy noble ciudad* para Fernando IV, *muy leal* para Juan II, *muy heroica* para Fernando VII y ya, a mediados del siglo xx, gracias a la actuación e interés de don Antonio Filpo Rojas, Sevilla es declarada *ciudad mariana*. No en vano, en el transcurso de los tiempos muchos autores han escrito sobre el carácter mariano de Sevilla, como el Abad Gordillo, que

en 1631 indicaba en sus *Religiosas estaciones* que Sevilla debería ser denominada «Ciudad de la Virgen Santísima» (Domínguez 1998, 21).

En la actualidad, múltiples son las imágenes de Gloria y Dolorosas de Pasión existentes en la ciudad hispalense. Un continuo devenir de procesiones en honor de la Madre de Dios (Consejo Superior de Hermandades y Cofradías de Sevilla), con advocaciones tan diferentes como Socorro, Subterráneo, Aguas, Merced, Angustias, Mayor Dolor, Rocío, Hiniesta, Estrella, Amargura, Aurora, Pastora, Alegría, Ángeles,... y, con una devoción que destaca sobre las demás, llegando a ser conocidas internacionalmente, entre las advocaciones penitenciales dos de las Esperanzas, Macarena y Trianera; y entre las imágenes de Gloria, la Virgen de los Reyes (Patrona de Sevilla y de su Archidiócesis), María Auxiliadora de los Cristianos (advocación titular de la orden salesiana, de extensión mundial), y, por su pronta devoción en la ciudad, por la extensión de su devoción y la extensa representación de su advocación en todas las artes, por insignes autores, durante todas las épocas, la devoción y defensa del dogma de la Inmaculada Concepción de María. Muestra de ello se encuentra también en las insignias existentes en las diferentes procesiones de Penitencia, donde es común encontrar el estandarte denominado *Sine Labe Concepta* (Sin pecado concebida), en honor a la Inmaculada Concepción de María (rafaes).

## 2.2. La devoción concepcionista en el Mundo y en Sevilla

La devoción a la Inmaculada Concepción de María está presente en Sevilla en una buena parte de sus iglesias, en palacios y en multitud de casas particulares, donde no falta una pequeña foto, lámina, estampa o póster, unos enmarcados, otros no; no se ha de olvidar tampoco a aquellos que la llevan junto al pecho al final de una cadena o de un mero cordón o cinta. No en vano la devoción a la Inmaculada no es propia de un determinado status social, pasando de padres a hijos. Es un culto que sigue vivo



Inmaculada Concepción de Martínez Montañés (la Cieguecita). Catedral de Sevilla (foto: Wikipedia)

en la actualidad y que tuvo un gran auge en el siglo xvii<sup>5</sup>. Como muestra de la devoción citar, por ejemplo, la Iglesia de la Concepción en el barrio de Nervión. Los más insignes artistas han plasmado en su obra el tema concepcionista. Así, pintores, como Murillo, Velázquez, Ribera o Zurbarán, o escultores, como Martínez Montañés o Alonso Cano, entre otros muchos, nos han legado sus obras sobre la Inmaculada, presentes en multitud de templos, edificios públicos y privados y museos, no sólo de Sevilla, sino de todo el mundo. Incluso llega a procesionar una imagen de la Inmaculada en la procesión del Corpus Christi sevillano (rafaes).

5 Para profundizar en los diferentes actos, procesiones y celebraciones que existieron en la Sevilla del siglo xvii puede consultarse María Jesús Sanz Serrano, *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo xvii: el sentido de la celebración y su repercusión exteriores* (Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007), 15-32.



Inmaculada de Murillo. Museo de Bellas Artes de Sevilla  
(foto: Francisco Calvo)

La creencia en la Concepción Inmaculada de María está presente en la Iglesia Católica desde los primeros tiempos tal como se puede comprobar a continuación, donde se va a tratar de realizar una síntesis del proceso que culminó con la adopción del dogma concepcionista en 1854 por medio de la Epístola Apostólica *Ineffabilis Deus* del Pontífice Pío IX (1854)<sup>6</sup>:

<sup>6</sup> No se han expuesto todas las diferentes opiniones que han tenido lugar a lo largo de la historia debido a que ello supondría una amplia extensión que superaría el objeto del presente trabajo. Para tratar en mayor profundidad la evolución del dogma de la Inmaculada puede consultarse el texto de C. García Colorado, «María Unificada», en *Actas del Simposium La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, 1/4-IX-2005, Vol. 2, coordinado por Francisco

- Diversos versículos de diferentes textos de la Biblia, según la Iglesia Católica, habrían dejado constancia de la concepción pura de María. Así, en el Génesis (3:15) al hablar de la promesa de redención se expone: «Yo pondré enemistad entre ti, la mujer y su estirpe; ella aplastará tu cabeza cuando tú aceches para morderle su talón» (VV.AA. 1983, 12).

- En el Evangelio de Lucas (1:28), en el *angelus*, Gabriel saluda a María de la siguiente forma: «Salve, llena de gracia, el Señor es contigo» (VV.AA. 1983, 1209), lo cual implica un estado pleno de gracia divina que tendría el origen en la Inmaculada Concepción de María.

- Algunos padres de la Iglesia también defendieron la pureza en la concepción de María, como Orígenes, que la llama «digna de Dios, inmaculada del inmaculado, la más completa santidad, perfecta justicia, ni engañada por la persuasión de la serpiente, ni infectada con su venenoso aliento»; o San Ambrosio, según el cual «es incorrupta, una virgen inmune por la gracia de toda mancha de pecado», o San Agustín, que declaraba que todos los justos habían conocido el pecado «excepto la Santa Virgen María, de quien, por el honor del Señor, yo no pondría en cuestión nada en lo que concierne al pecado» (Primeros Cristianos 2016).

- En el siglo VII San Isidoro de Sevilla reformó el breviario aprobado posteriormente en el IV Concilio de Toledo, en el que se afirmaba que la Virgen María fue «preservada por singular privilegio del pecado original» (Egea 1997, 7).

- En el siglo XIII, Ramón Llull promovió la devoción a la Inmaculada Concepción.

---

Javier Campos y Fernández de Sevilla, (San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina – Ediciones Escorialenses, 2005), 1417-1428.

Un primer intento de su universalidad tuvo lugar en el Concilio de Basilea (1431) aunque fuera considerado herético por otros temas (Ginés 2012).

- También en el siglo XIII teólogos como San Alberto Magno, San Buenaventura o Santo Tomás, consideraron que la Virgen fue concebida como otros seres humanos y, por voluntad de Cristo, quedó limpia de pecado original (Sanz 2007, 17).

- En 1369, en Sevilla, se tiene constancia que en reunión capitular de 14 de septiembre fueron dotados quinientos maravedís para la procesión del día 8 de diciembre. Además, en 1389, se acuerda realizar una fiesta mensual que coincida con el cabildo municipal, uniéndose así en la celebración ambos cabildos ciudadanos (Sanz 2007, 27).

- Fue el Papa Sixto IV en 1476 el que adoptó la Fiesta de la Concepción de María para toda la Iglesia Latina otorgando indulgencia para todos aquellos que asistieran a los oficios divinos (Primeros Cristianos 2016).

- A partir de 1480 la advocación de la Inmaculada Concepción surge en numerosas hermandades y cofradías sevillanas, como el Silencio, que hizo voto de sangre en defensa de su imagen titular, Nuestra Señora de la Concepción. Ocurre así en bastantes iglesias, como Santa Anta, y en órdenes religiosas (Ortiz, 2007; Sanz 2007, 29-30).

- Otro hecho importante en la relación de la sociedad española con respecto a la Inmaculada Concepción es el hecho de ser la patrona de los Tercios de Flandes (y en los momentos actuales del Ejército de Infantería) desde el 8 de diciembre de 1585, al terminar de forma milagrosa (el denominado milagro de

Empel) una batalla del Tercio del Maestre Bobadilla, en clara inferioridad tanto táctica como numérica, contra las tropas del almirante Holak, motivo por el cual se celebra en España, a partir de entonces, el 8 de diciembre el día de la Inmaculada (Las Provincias 2014).

- En 1613, según los *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla* de Don Diego Ortiz de Zúñiga, el 8 de septiembre, Natividad de la Virgen, se pronunció un sermón en el que se dudaba de la idea concepcionista de la Virgen María, hecho que levantó gran alboroto entre partidarios y detractores en la ciudad de Sevilla (Ortiz de Zúñiga 1795, 234-235)<sup>7</sup>.

- El Papa Alejandro VI, el 8 de diciembre de 1661, promulgó la constitución *Sollicitudo omnium Ecclesiarum* donde declaró la inmunidad de María del pecado original en el primer momento de la creación de su alma y su infusión en el cuerpo que eran objeto de fe.

- En 1760, Carlos III y las Cortes españolas solicitaron a Roma que la Inmaculada fuera nombrada Patrona de España, lo cual fue concedido en 1761.

- Definitivamente, Pío IX, el 8 de diciembre de 1854, promulgó el dogma de la Concepción Inmaculada de María en los siguientes términos en la Bula *Ineffabilis Deus*:

*Por lo cual, después de ofrecer sin interrupción a Dios Padre, por medio de su Hijo, con humildad y penitencia, nuestras privadas oraciones y las públicas de*

7 El episodio narrado por los Anales es comentado también en el artículo «Sevilla y la Concepción Inmaculada de María (II): Historia y Curiosidades», *Sevilla el legado*, 2010.  
[https://sevillaellegado.blogspot.com/2010/12/sevilla-y-la-concepcion-inmaculada-de\\_08.html](https://sevillaellegado.blogspot.com/2010/12/sevilla-y-la-concepcion-inmaculada-de_08.html)

*la Iglesia, para que se dignase dirigir y afianzar nuestra mente con la virtud del Espíritu Santo, implorando el auxilio de toda corte celestial, e invocando con gemido el Espíritu paráclito, e inspirándonoslo él mismo, para honra de la santa e individua Trinidad, para gloria y prez de la Virgen Madre de Dios, para exaltación de la fe católica y aumento de la cristiana religión, con la autoridad de nuestro Señor Jesucristo, con la de los santos apóstoles Pedro y Pablo, y con la nuestra: declaramos, afirmamos y definimos que ha sido revelada por Dios omnipotente, en atención a los méritos de Jesucristo, salvador del género humano. Por lo cual, si algunos presumieren sentir en su corazón contra los que Nos hemos definido, que Dios no lo permita, tengan entendido y sepan además que se condenan por su propia sentencia, que han naufragado en la fe, y que se han separado de la unidad de la Iglesia, y que además, si osaren manifestar de palabra o por escrito o de otra cualquiera manera externa lo que sintieren en su corazón, por lo mismo quedan sujetos a las penas establecidas por el derecho (Pío IX 1854).*

### 3. La tuna universitaria: de la necesidad a la diversión

Sevilla tiene gran tradición universitaria desde que sus Estudios Generales fueran creados en el periodo incluido entre 1250 y 1350 (Echevarría y Rodríguez 2013, 277). En 1505 el Papa Julio II le otorgó bula por la cual el Colegio podía conceder grados de Teología, Filosofía, Derecho, Medicina y Artes. Ya en 1621 la Universidad de Sevilla poseía cuatro Facultades (Teología, Cánones y Leyes, Medicina y Artes) pudiendo otorgar los grados de bachiller, licenciado y doctor. Todo implicaba la posibilidad de obtener unos estudios que permitían alcanzar una mejor posición social en aquella época.

Aun así, se podría decir que no todos tenían la oportunidad de poder cursar estos estudios y fue ahí donde nació la figura del *tuno* actual. Algunos de estos estudiantes necesitaban el sustento necesario para poder llevar a cabo sus estudios y poder vivir con «normalidad». Dichos estudiantes solían ofrecer sus canciones y serenatas por las calles, plazas, mesones y hospederías de las ciudades con la idea de poder conseguir algo de dinero o comida para subsistir. De hecho portaban una cuchara y un tenedor de madera que les permitiera comer en cualquier lugar. Eran conocidos como los *sopistas*, proviniendo de este hecho el dicho *vivir o comer de la sopa boba* (Vomelová 2008, 9). Este fue el origen de los *tunos* actuales<sup>8</sup>.

La figura del *tuno* ha pasado por diferentes etapas, cuyo comentario excedería el espacio que se le puede dedicar en este estudio. Aun así, se comentarán algunas de sus características, las cuales han permitido a la figura del *tuno* llegar a la actualidad tal como la conocemos. Ya en el siglo XIV, Alfonso X el Sabio, en *Las Siete Partidas*, definió a la tuna como «Yuntamiento que es fecho d'escolares trovadores, per aver mantenençia, andar las tierras e servir las due llas dellas con cortesanía» (Vomelová 2008, 6). El origen etimológico de la palabra tuna o *tuno* es muy diverso según los diferentes autores. La Real Academia Española ofrece diversas definiciones para «*tuno, na*» (RAE):

*La forma f. del fr. tune 'hospicio de mendigos', 'limosna', y este de [Roi de] Thunes '[Rey de] Túnez', nombre dado al jefe de los vagabundos franceses en memoria del duque del Bajo Egipto, esto es, el jefe de los gitanos de París en 1427.*

1. *adj. Pícaro, tunante.*

2. *m. Componente de una tuna (grupo musical de estudiantes).*

<sup>8</sup> Para profundizar en la historia de las tunas puede consultarse la tesis doctoral de Karla Vomelová, *El fenómeno de las tunas – su historia y presente* (Olomouc: nanopdf, 2008).

3. f. Grupo de estudiantes que forman un grupo musical.

4. Vida libre y vagabunda<sup>9</sup>.

La definición inicial dada es obra de Joan Corominas y José Pascual y aceptada por la RAE. Otros autores que han tratado de establecer la etimología del término *tuno* han sido, entre muchos otros, Fray Martín Sarmiento (siglo XVIII) en su obra *De los atunes y de sus transmigraciones*:

*Los atunes no tienen patria ni domicilio constante, todo el mar es patria para ellos. Son unos peces errantes y unos tunantes vagabundos... Y si por imitación de los atunes no se formaron las voces tuno, tunante y tunar de la voz atún..., no se puede negar que los vagabundos y tunantes son unos atunes de tierra, sin patria fija, sin domicilio constante... (Asencio, Historia, apud Vomelová 2008, 12-13).*

Para Emilio de la Cruz «tuna proviene del latín 'tonus', 'tonare', en referencia a los sonidos y la música, relacionados con la tensión de la cuerda» (Martínez del Río, *La Supervivencia*, 15, apud Vomelová 2008, 13). La persona del tuno también ha sido mencionada a lo largo de la historia en numerosos textos literarios como en el *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita (Vomelová 2008, 14), o en la novela *Historia de la vida del Buscón*, de Francisco de Quevedo (Vomelová 2008, 15).

Un gran revés, en cierto modo, que sufrió la tuna fue la aprobación en 1835 de «la ley que suprimía el fuero académico ([...] exención de los universitarios de la justicia ordinaria y su sometimiento al juicio del Rector) y el uso del uniforme escolar» (Vomelová 2008, 17). Ello hizo decaer los privilegios de este colectivo, pero el romanticismo de la época hizo afianzarse y resurgir la tradición, que ha continuado con

diferentes etapas durante el siglo XX, a pesar de severas restricciones llevadas a cabo por el gobierno español. A modo de ejemplo, citar la Circular de 10 marzo de 1955 en la que se exigía previa autorización por escrito para poder actuar y desfilar las tunas por las vías públicas, autorización que debían portar en todo momento, o la Orden de 12 noviembre de 1995, que restringía la libertad de acceso a las tunas a cumplir determinados requisitos y prohibía la fundación de tunas de Facultad o de Escuelas Universitarias (Vomelová 2008, 20-21). A pesar de todo ello las tunas sobrevivieron a estos vaivenes y gozan de buena salud en pleno siglo XXI, existiendo en Sevilla más de una decena de tunas de Facultades y de Escuelas Universitarias, junto con la del Colegio Mayor Universitario San Juan Bosco, que no dudan en ser partícipes de la oración a la Inmaculada.

Pero, ¿qué es? O mejor dicho, ¿de quién se compone una tuna? ¿Qué tipos pueden existir y cuáles son sus características? Todo ello se ha de tener en cuenta a la hora de realizar la oración cantada a la Inmaculada Concepción. En un primer momento se ha de distinguir entre tunas de facultad o escuela universitaria, tunas universitarias y tunas de distrito. Las primeras se componen de los estudiantes que cursan un determinado estudio en una Facultad o Escuela concretas. Las segundas, las universitarias, agrupan miembros de una misma Universidad, y las de distrito permiten el acceso a miembros del mismo distrito universitario, aunque pertenezcan a distintas universidades. A estas las acompañan las tunas de Colegio Mayor (Vomelová 2008, 22-23).

Con respecto a los miembros se han de distinguir tres tipos: los *pardillos*, los *novatos* y los *tunos*, según me comentaba mi interlocutor, Enrique, el extuno de Biología. Me decía: «el más pringao es el *pardillo*. Las novatadas más grandes se las lleva él, empezando porque suele ir disfrazado como a la tuna le parece». Ante tal comentario le pregunté: «¿Qué novatada te hicieron a ti?». Su respuesta no deja de ser simpática: «Quizás la mejor que me hicieron fue la

9 Definición otorgada por la Real Academia Española de la Lengua: *tuno*, *na* (las palabras subrayadas aparecen en cursiva en la definición original).



Tuna en plena oración con un tuno bailando la pandereta, uno de los tres bailes que pueden hacer al son de la música, junto con el de la bandera y el de la capa (fuente: Luis Manuel Rafael, «La Plaza del Triunfo acoge este lunes, durante la noche de la festividad de la Inmaculada, la tradicional cita de las tunas sevillanas», *Hemeroteca de El Mundo*, 7 de diciembre de 2015, <http://www.elmundo.es/andalucia/2015/12/07/566186ce268e3e51478b45a9.html>)

prueba para pasar a novato. Me hicieron cantar disfrazado de los Manolos con pantalones de campana bajo la tienda de relojes de la calle Sierpes 'On my love you'. ¡Lo bordé!». Esta es la característica más fundamental de los *pardillos*, ir disfrazados. Los *novatos* ya llevan la ropa típica de los tunos, aunque no completa. Portan sus zapatos (sin cordones), sus calzas (de color), sus pantalones bombachos negros (más o menos largos), camisa blanca con grandes cuellos y puños, a veces rematados con puntillas, y jubón negro con mangas abombadas que deja entrever piezas de tela del color de la beca. Tras superar un nuevo examen el *novato* ya puede ser considerado *tuno* y podrá llevar calzas negras, portar también la capa negra española, con sus cintas bordadas y los escudos de las ciudades visitadas (Avilés 2014), y la beca, esta última del color que le corresponde a su facultad (unicolor) o escuela universitaria (blanco y otro color).

La vida del tuno en la actualidad ha cambiado mucho. Ha pasado de ser una necesidad el tener que salir por las calles a cantar a ser un momento de encuentro y diversión, que muchos miembros de tuna no dudan en aprove-

char para organizar viajes que suelen costear e incluso sacar beneficios con la interpretación de sus canciones en los lugares adonde viajan. Atrás quedaron las salidas para buscar comida; ahora estas salidas reciben el nombre de salir de ronda (cantarle a una joven,... - suele estar concertado), salir de parche (salir a cantar para ganar dinero, bien habiendo sido contratados para ello o bien cantando de forma improvisada) o salida para despierta (sorpresa a la novia, a la hermana, a la madre o a una amiga para felicitarla). También viajan para participar en numerosos certámenes.

De idéntico modo el repertorio musical que ofrecen ha variado hasta límites insospechados. Incluyen, por supuesto, sus canciones más típicas, pero no dejan atrás cualquier otro tipo de música que puede ser interpretada tal cual o adaptada para que se pueda interpretar con sus guitarras, laúdes, bandurrias y panderetas, incluyendo en algunas ocasiones instrumentos como el acordeón o el contrabajo. No dudan en interpretar sus canciones todos sus componentes, algunos de los cuales ya acabaron su relación con la Universidad incluso hace décadas.

Y todo ello queda eclipsado por la noche objeto del presente estudio, según me comentaba Enrique cuando le dije: «Enrique, háblame de la noche de la Inmaculada». Su cara cambió. La alegría apareció en su rostro de una forma indescriptible, a pesar de ser incluso una persona de apariencia risueña. Su respuesta fue clara y concisa: «Esa es la noche más grande. Nuestra noche grande». Así pues, ¿cómo se desarrolla esa noche?

#### **4. La oración cantada a la Inmaculada: la unión de dos grandes tradiciones sevillanas**

##### **4.1 El origen del acto**

La gran devoción mariana de Sevilla se puede observar en el hecho de un pensamiento presente en la ciudad. La Madre de Dios está ahí para todo aquel que la necesita. Unido a ello, Sevilla es una ciudad de gran tradición universitaria desde que su universidad fuera creada y en la que no han dejado de existir las tunas. Aquellos jóvenes, de no muy buena fama, que empezaron a cantar para sacar dinero para comer y poder continuar sus estudios, ahora se han convertido en grupos musicales que amenizan las calles de la ciudad durante las noches. Además, por encima de todo ello, no dudan en demostrar su devoción a la Inmaculada Concepción, como en Sevilla que se encuentran. Así, durante la madrugada del 8 de diciembre de cada año, tiene lugar la vigilia en la que brindan a la Virgen María con gran devoción sus cantos. Tal evento se ha constituido en un lugar de reunión de los sevillanos y de todos aquellos que se encuentran en la ciudad y quieran disfrutar de él. Es natural que no todos los asistentes acudan alentados por la devoción a la Virgen María y, de hecho, no todos acuden con el debido respeto. Esto ha originado que en determinadas ocasiones hayan existido determinados problemas que serán abordados a lo largo de este apartado.

Corría la década de los años veinte del siglo pasado cuando la entonces Tuna Universitaria de Sevilla solía realizar una plegaria a la Inmaculada ante la estatua de ella situada en la Plaza del Triunfo. La ceremonia era simple. Los tunos se distribuían ante la imagen de la Inmaculada y tras una ofrenda floral cantaban a la Virgen la *Salve* y un repertorio de sus rondallas (Carrasco 2014). En recuerdo de aquella oración y al haberse perdido la costumbre con los diversos acontecimientos acaecidos en España en los años 30 y 40, fue la tuna de Peritos Industriales<sup>10</sup> la que en 1952 retomó el testigo de cantar al dogma de la Inmaculada en la madrugada del 8 de diciembre (Arte Sacro 2008). En honor a tal iniciativa el cardenal Segura otorgó a la tuna de Peritos el fajín blanco, en reconocimiento de tal hecho. Durante muchos años las tunas se fueron turnando aleatoriamente para cantarle en esa noche a la Virgen, hasta que ya en 1975 se creó el Consejo de Tunas de Sevilla, que consideró la necesidad de preestablecer un turno de entrada para cada una de las tunas participantes (Avilés 2014).

##### **4.2. La preparación del acto**

Una gran noche, según me indicaba Enrique. Desde años vista el Consejo de Tunas establece los turnos de organización de tal forma que a cada tuna le toca la organización del acto en un año determinado. En cuanto al repertorio que ofrecen las tunas a la Virgen es muy variado y consta de muchas adaptaciones de canciones populares que al variar su letra se transforman en verdaderas plegarias a la Virgen. Cada tuna sabe que el tiempo del que dispone nos es más de 10 a 15 minutos, en los cuales debe actuar con diligencia y respeto; no en vano y es reiterar, según Enrique, «es nuestra noche más grande. Se ha de preparar con todo el respeto que merece cantarle a la Madre de Dios». En estas palabras dejó constancia del ámbito cofrade al

10 Fue una de las tres tunas que tomó el testigo de la Tuna Universitaria de Sevilla, junto a la Tuna de Náutica – carrera de muy corta duración en Sevilla – y la de Ciencias – extinta en los años 70 (Arte Sacro 2008).

que pertenece, como tantos otros en Sevilla, nuestro tuno, Enrique.

Continuando con la entrevista, la siguiente pregunta fue «¿Qué soléis hacer previamente a la plegaria?». Respondió con la mirada perdida y semblante de nuevo muy sonriente: «Hombre, es una noche muy grande, no sólo por lo principal, que es cantarle a la Virgen, sino porque cada tuna celebra la cena de confraternización a la que están invitados cada uno de los tunos que lo fueron y que ya no pertenecen a la agrupación». Se convierte así esta noche en una fiesta de reencuentro entre antiguos compañeros «de armas». Compañeros que, según comentaba nuestro tuno, participan de manera gustosa y entregada en cada uno de los actos de esa noche, incluso en los cantos a la Inmaculada, pasando algunas de las tunas de 15 a 20 miembros a más de 50. También en determinados años han participado como invitados tanto miembros de tunas como tunas al completo de otras universidades, no sólo de Andalucía, sino de España, Europa y América.

#### 4.3. Desarrollo del acto

Llegada la hora y tras la vigilia de la Inmaculada en la Santa Iglesia Catedral, en torno a la medianoche, comienza el festival de oraciones ante la Virgen. En alguna ocasión, como en 2007, la representación de la Iglesia, en la persona en ese año del cardenal fray Carlos Amigo Vallejo, llegó a la Plaza del Triunfo junto con el vicario general de la Diócesis, Francisco Ortiz, y el delegado diocesano de Laicos, Enrique Belloso, precedidos y escoltados por las canciones interpretadas por la Tuna de Farmacia.

El acto se inició con unas palabras por megafonía del prelado ante los miles de fieles y seguidores reunidos en la plaza:

*Hemos venido, ahora que va a comenzar tu fiesta, para felicitarte con nuestra oración y nuestra música y lo más honrado de nuestro cariño. Te vamos a pedir de una forma especial que los enfermos, los alejados, los pobres y los familiares*

*de las víctimas del terrorismo, noten hoy muy de cerca que tu mejilla está junto a la suya; que noten el calor de una madre que sabe mucho de sufrimiento.*

Tras estas palabras repicaron las campanas de la Giralda y los miles de seguidores cantaron la salve a la Madre de Dios, momento a partir del cual comenzó la plegaria de las tunas.

En primer lugar, como todos los años y en honor a ser la decana de todas las tunas, tiene el privilegio de actuar la Tuna de la Facultad de Medicina, que acogió en su momento el testigo de la Tuna Universitaria de Sevilla. Esta tuna, al igual que muchas otras tunas sevillanas están consideradas dentro del panorama musical estudiantil español e internacional como punto de referencia por lo prolífica de su producción musical. Tanto es así que la Tuna de Medicina suele abrir la plegaria con varias obras musicales de su propia creación, como *Panderetas de Sevilla*, *Solera y Tradición*, *Sabes que sabes* o *Cortando distancias* (Morón 2007). Tras ella se van sucediendo las diferentes actuaciones en un acto que en numerosas ocasiones ha perdurado hasta altas horas de la madrugada. El acto se desarrolla dentro del más puro estilo de los tunos, aunque mostrando el respeto que merece su anfitriona. Hasta tal punto es así, que esa noche los *pardillos* abandonan sus ridículos disfraces para ir vestidos con batas blancas que les identifican y les diferencian de los *novatos* y tunos.

Otras tunas, con menor o ningún repertorio propio no dudan en cantar canciones populares o en adaptarlas para ofrecer su plegaria. Un tanto así ocurre con la tuna a la que perteneció nuestro interlocutor, Enrique, que tenían como fijas en su repertorio las siguientes canciones:

#### Virgen Morenita

*Virgen morenita, santa Inmaculada.  
Virgen morenita, te entrego mi canción.  
Por eso yo te canto y te ofrezco mis plegarias,  
por eso yo te canto y te doy mi corazón  
(bis – los dos últimos)*

*Con la luna llena, serena y plateada  
esta melodía te quiero dedicar.  
Te canto a las estrellas de mis noches sevillanas,  
me inspiran las plegarias que ahora te quiero cantar (bis – los dos últimos).  
Virgen morena de mi amor,  
hoy te quiero cantar (arrastre).*

### **Agua del Pozo**

*Aquellos tiempos que vivistes junto a mí,  
aquellos tiempos que tu amor fue para mí,  
en tu inocencia me confíe y a tus encantos me revelé.  
Mas, si es sabido que al fin te iba yo a perder  
te hubiese dado yo a beber  
agua del pozo de la Virgen Sevillana  
para que aprendas tú a querer  
y ahora me miras  
con desprecio sin igual  
caray, caray,  
y si te vienes a mi lado  
a coquetear  
ya no es igual.*

### **Niña sevillana**

*Sobre un libro yo soñaba  
con poder volverte a ver  
con cruzarme en tu mirada  
aunque sea la última vez.  
Esta noche en que Sevilla  
se ha cubierto de ilusión  
la Tuna de Biología (bis)  
hoy te canta tu canción.*

*Niña sevillana, sal a tu balcón (bis) que te estoy cantando.  
Niña sevillana, que mi corazón por tu corazón está suspirando.  
Hoy al amanecer contigo estaré para despedir a la madrugada.  
Ay, por amor de Dios, sal a tu balcón, niña sevillana.*

*Un suspenso no me importa,  
siempre que sea de ti.  
La matrícula persigo,  
por favor dime que sí.  
Cuando el río brilla alegre  
y ya Sevilla se durmió,  
sueño yo contigo, niña (bis),  
sevillana de mi amor.*

La organización alcanza a establecer no sólo el orden de las Tunas sino que les limita a 15 minutos máximo el tiempo de actuación. Las tunas deben acceder al entorno de la plaza unos quince minutos antes de la hora prefijada y comunicada con bastante antelación a cada una de ellas. De hecho, suele ser algo usual que mientras una tuna entra a realizar su oración, la anterior sale de plaza por otra ubicación y ya está la siguiente esperando para no interrumpir el evento.



*Virgen Pura y Limpia del Postigo, Sevilla*  
(foto: Francisco Calvo)

#### 4.4. Otros actos relacionados

Esa tarde noche se tiene la posibilidad de ver todo el centro de Sevilla pleno de tunos y, en especial, el Barrio de Santa Cruz, en las diferentes y centenarias tabernas que lo habitan, como *Las Columnas*. Tras realizar su cena de fraternidad y antes, o posteriormente, al rezo a la Inmaculada Concepción de María en la Plaza del Triunfo, muchas de las tunas tienen otras citas que a continuación se detallan (Arte Sacro 2008):

- Tunas de Medicina, Aparejadores y Biología: tras la oración en la Plaza del Triunfo se dirigen al Arco del Postigo donde ofrecen su oración en forma de canto a la Virgen Pura y Limpia situada en el Postigo del Aceite, el único postigo de la Muralla Almohade que queda en pie, junto con la puerta de la Macarena y una de las dos secciones de la puerta de Córdoba, de forma acodada.
- Tuna de Magisterio: en la Plaza de Santa Marta.
- Tuna de Derecho: visita a la Virgen de la Estrella.
- Tuna de Económicas: en la Plaza de Refinadores, frente a la estatua de don Juan Tenorio, le colocan la beca y la capa de la tuna y cantan el *Gaudeamus Igitur* y otras canciones.
- Tuna de Empresariales: rinden honores al Dios del Comercio, Mercurio, ante su fuente, en la escalinata del Banco de España, en la Plaza de San Francisco.
- Tuna del Colegio Mayor San Juan Bosco: canta en la zona de Mateos Gago en el entorno de la Bodeguita *Perejil*.
- Tuna de Peritos Industriales: canta en la Plaza de la Alianza.

#### 4.5. Peligros y amenazas que lo acechan

A lo largo de los años la celebración que ocupa el presente estudio ha pasado por diferentes momentos que en algunas ocasiones han llegado incluso a hacer peligrar su continuidad. Han existido problemas que pudieran ocasionar su desaparición, como ya sucedió en las décadas anteriores a ser retomada en el año 1952. Fundamentalmente han sido tres los problemas que la afectan: las inclemencias del tiempo, su falta de organización y, en última instancia, el comportamiento del ingente público que asiste al acto. Veamos a continuación cada uno de ellos.

Sevilla, tierra de sol y buena temperatura, posee un invierno bastante suave que en algunos días pierde su bonanza para convertirse en verdaderas ventiscas de frío intenso que llegan, como se suele decir, «a calar los huesos». No se tiene certeza de por qué sucede tal como ocurre, pero la noche de las tunas suele ir acompañada de mal tiempo, frío,... y, a veces, incluso niebla (Gamito 2017); en muchas ocasiones la lluvia ha ocasionado alguna que otra suspensión, siguiendo el consejo de las autoridades y de los servicios meteorológicos ante el temporal que se pudiera avecinar. Aun así, se habla de una tradición que este año, Dios mediante, y si las condiciones meteorológicas y pandémicas lo permiten, alcanzará su 69º aniversario y se podrá disfrutar de nuevo de la alabanza de las Tunas a la Inmaculada. Se retomaría así la situación donde quedó en el año 2019, tras haber sido suspendida la ofrenda en el año 2020 por motivos sanitarios.

Otro peligro que abordó a la celebración fue su escasa organización. En un principio la única tuna que realizaba la ofrenda era la Tuna de Peritos. Poco a poco se fueron incorporando otras agrupaciones estudiantiles hasta que en 1969 el propio Ayuntamiento de Sevilla acusó a los tunos de haber pisoteado las flores de la plaza. La solución por parte de las tunas no se dejó esperar. Desde la Tuna de Medicina se llamó a las demás agrupaciones en 1971 para corregir la actuación de sus componentes, hecho que se

produce a partir de entonces, máxime cuando en 1975 se estableció el Consejo de Tunas (Rafael 2015), entre cuyos cometidos se encuentra, como se ha indicado con anterioridad, el establecer un turno de organización rotativo que pasa por todas las agrupaciones del Consejo y que ha permitido que tan entrañable tradición perdure hasta nuestros días. Aun así, se ha de tener en cuenta, que siendo para los tunos su día grande, no nos debe engañar el hecho de que el canto a la Inmaculada es una celebración religiosa, si bien, es variado el interés que cada uno de los tunos pueda mostrar al realizar la ofrenda y la oración, pues, como ya se comentó, Sevilla es una ciudad que acoge a todas las creencias y credos.

Para finalizar, quizás el peligro que más de cerca ha acechado y acecha a la celebración del evento laico-religioso es la cantidad de asistentes como público y la actitud que estos puedan adoptar. En sus inicios era un acto poco seguido por el pueblo sevillano. De hecho, el conjunto de agrupaciones participantes no era tan numeroso como ahora. Apenas participaban unas cuatro o cinco. Con el paso de los años, el pueblo sevillano fue haciéndose eco del evento, que fue introducido entre la oferta turística ofrecida por los hoteles a todos aquellos que se acercan a Sevilla en el gran puente de diciembre. Poco a poco la plegaria se fue masificando. A las tunas les costaba bastante esfuerzo llegar hasta la plataforma de la Plaza del Triunfo para realizar su ofrenda y la oración. El acto se fue degenerando y en los años 90 llegó a convertirse en un macrobotellón alrededor de los tunos; llegaron a verse en algunas ocasiones incluso volar vasos y botellas entre diversos grupos de asistentes, según comentan algunas de las personas entrevistadas. Este problema llevó incluso a plantearse en el Ayuntamiento de Sevilla la idea de suprimir el acto en pos de la seguridad ciudadana. Hay que dar gracias a que con el paso de los años y el establecimiento de vallas de contención, la celebración ha vuelto a su normalidad y se puede volver a disfrutar sin ningún tipo de problemas, salvo el frío y la llu-

via, cuando deciden hacer acto de presencia, o el sueño, por lo intempestivo de la hora.

## 5. Y como conclusión: ¿un patrimonio cultural inmaterial no declarado?

La oración y ofrenda floral de las tunas sevillanas a la Inmaculada Concepción de María ofrece las dos caras de una misma moneda que se vive en el día a día de la ciudad de Sevilla. Por un lado su religiosidad y por otro su ambiente festivo y feriante. Tan sólo desde esa perspectiva se podría haber alcanzado a diseñar un acto en el que se mezclan dos antiguas tradiciones de la capital hispalense, ambas de origen medieval: el dogma concepcionista y las tunas estudiantiles.

Sin embargo, a pesar de cumplir con muchos de los requisitos necesarios para ser declarado como Patrimonio Cultural Inmaterial, o al menos ser reconocido por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico como Patrimonio Inmaterial Andaluz, aún no se ha iniciado ningún tipo de procedimiento que lleve a conseguir tal fin. Los requisitos mencionados vienen establecidos por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial celebrada por la UNESCO en París, el 17 de octubre de 2003<sup>11</sup>. Así, de acuerdo con lo expresado en el artículo 2.2 del texto de la Convención «El patrimonio cultural inmaterial,..., se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: ...b) artes del espectáculo. c) usos sociales, rituales y actos festivos» (UNESCO 2003). Con arreglo a esta definición el acto analizado participa de las dos definiciones. De la primera por ser un espectáculo ofrecido cara al público ante la Virgen Inmaculada; y de la segunda por tratarse de un acto festivo.

En base a ello, sería obligación de los «Estados Partes», según el artículo 2.3, el hecho de

tomar todas las medidas necesarias para salvaguardar tal evento en cuanto a su identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización. En nuestro caso, España, debiera ser tomado en consideración tal hecho por el gobierno de la nación. Hasta ahora el Ayuntamiento de Sevilla tan sólo ha tomado las medidas oportunas y adecuadas en cuanto a seguridad pública en su desarrollo, quedando su investigación y documentación pendiente de un estudio más exhaustivo.

Ahora bien, en base a lo expresado sobre los Estados Partes en el Convenio, España creó el Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en octubre de 2011 donde se establecen una serie de características propias del Patrimonio Cultural Inmaterial que bien pudiera cumplir la oración cantada de las tunas como podrían ser, entre otras, las siguientes (MECD 2015, 7-13):

- Es compartido por los miembros de una colectividad: ya que la comunidad tanto estudiantil universitaria como un gran sector de los sevillanos considera suyo y anhela la llegada del evento.
- Está vivo y dinámico: por supuesto, se trata de un acto que pervive en el tiempo y está cargado de simbolismo que se va adaptando a los tiempos y a las circunstancias.
- Es transmitido y recreado al pasar de unos tunos a otros, pues muchos de ellos permanecen en la tuna durante largos periodos temporales que aprovechan para aleccionar en el debido comportamiento a las nuevas incorporaciones.
- Es preservado por la comunidad, como bien se ha indicado anteriormente, participando de ello los poderes públicos y eclesiásticos.

11 Se puede acceder al contenido completo del acuerdo en el siguiente enlace: UNESCO, *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 2003* (París: 2003), [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

- También forma parte de la memoria colectiva por la vivencia del pueblo sevillano.
- Alcanza una dimensión espacio-tiempo: Plaza del Triunfo, 8 de diciembre de cada año, a las 0:00 horas, desarrollándose en el presente, en el propio momento.
- Puede haber otras oraciones, otras ofrendas, pero no serán ante la Inmaculada Concepción de María en la Plaza del Triunfo de Sevilla.
- La vivencia influye tanto en la persona como en el colectivo, siendo afectado por las decisiones de las autoridades al respecto.
- Y para finalizar, tal como se ha visto, eleva los sentidos y es completamente vulnerable por los motivos expuestos a lo largo de este texto.

Al cumplir tales características propias del Patrimonio Cultural Inmaterial la celebración objeto de estudio podría ser incluida en el ámbito de las creencias, rituales festivos y otras prácticas ceremoniales expresadas en el apartado b) de la sección «1.1.3. Ámbitos en los que se manifiesta el PCI en España» (MECD 2015, 14-15). En base a lo anteriormente expuesto la plegaria de las tunas a la Inmaculada en la Plaza del Triunfo de Sevilla podría ser objeto de estudio por parte de las autoridades de la Comunidad Autónoma andaluza con objeto de analizar su ejecución, su historia y crear una base de documentación que pueda permitir en un futuro un estudio más pormenorizado con el objeto de buscar su inclusión en el Catálogo y Atlas de Bienes de Patrimonio Cultural Inmaterial de Andalucía, en atención a criterios como su continuidad, su especificidad o su marco espacial propio e irreplicable (MECD 2015, 27-31).

## BIBLIOGRAFÍA

- DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ-ADAME, Mauricio. *Sevilla mariana. Un título para una ciudad siempre fiel a la Virgen*, Sevilla, 1998.
- EHEVARRÍA ARSUAGA, Ana y RODRÍGUEZ GARCÍA, José Manuel. *Atlas Histórico de la Edad Media*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Universitarios Ramón Areces, S.A., 2013.
- EGBA LÓPEZ, Antonio. *Pregón de la Inmaculada*, Sevilla, 1997.
- GARCÍA COLORADO, Concepción, «María Unificada», en *Actas del Simposium La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte, 1/4-IX-2005, Vol. 2*, coordinado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 1417-1428. San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina – Ediciones Escorialenses, 2005.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Don Diego (ilustrados y corregidos por Don Antonio Espinosa y Cárcel). *Anales Eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla*. Tomo IV. Madrid: Imprenta Real, 1795.
- Pío IX (trad. de Carbonero y Sol, León). *Ineffabilis Deus (bula declarando dogma de fé el misterio de la Inmaculada Concepción de María Santísima)*, Sevilla, Imprenta y taller de encuadernaciones de Juan Moyano, 1855.
- VV.AA. *La Santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1964 (edic. 1983).

## Webgrafía y Hemeroteca Digital

- ARTE SACRO. «Todo lo que se debe saber sobre la Tuna ante la festividad de la Inmaculada», *Arte Sacro*, 7 de diciembre de 2008, <http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=43859>, consultada el 8 de mayo de 2021.
- AVILÉS, Rafael. «Las tunas... están entre nosotros», *Hemeroteca de El Correo*, 7 de diciembre de 2014, <http://elcorreoweb.es/historico/las-tunas-estan-entre-nosotros-CMEC826370>, consultada el 5 de mayo de 2021.
- CARRASCO, Ferrnando. «¿Desde cuándo y por qué cantan las tunas a la Inmaculada en Sevilla?», *Hemeroteca ABC de Sevilla*, 07/12/2014, <http://sevilla.abc.es/sevilla/20141207/sevi-tunas-monumento-inmaculada-201412041517.html>, consultada el 5 de mayo de 2021.
- «DÍA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN: ¿Por qué el 8 de diciembre es fiesta nacional en España?», *Las provincias*, 8 de diciembre de 2014, <http://www.lasprovincias.es/sociedad/201412/08/inmaculada-concepcion-diciembre-fiesta-20141208103034.html>, consultada el 9 de mayo de 2021.

GAMITO, Gloria. «Venimos a felicitarte con nuestra oración y nuestro canto», *Hemeroteca de ABC de Sevilla*, 8 de diciembre de 2007, [http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-08-12-2007/sevilla/Sevilla/venimos-a-felicitarte-con-nuestra-oracion-y-nuestro-canto\\_1641460688378.html](http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-08-12-2007/sevilla/Sevilla/venimos-a-felicitarte-con-nuestra-oracion-y-nuestro-canto_1641460688378.html), consultada el 10 de mayo de 2021.

GINÉS, Pablo. «La devoción a la Inmaculada Concepción, patrona de España, nación en Cataluña», *Religión en Libertad*, 7 de diciembre de 2012, disponible en: <https://www.religionenlibertad.com/cultura/26374/la-devocion-a-la-inmaculada-concepcion-patrona-de-espana-nacio-en.html>, consultada el 12 de mayo de 2021.

«HERMANDADES», *Consejo Superior de Hermandades y Cofradías de Sevilla*, <http://www.hermandades-de-sevilla.org/hermandades>, consultada del 12 de mayo de 2021.

«INMACULADA LA CIEGUECITA», *Wikipedia*, [https://es.wikipedia.org/wiki/Inmaculada\\_La\\_Cieguecita](https://es.wikipedia.org/wiki/Inmaculada_La_Cieguecita), consultada el 12 de mayo de 2021.

MARIBEL. «Monumento a la Inmaculada en Sevilla», *Semana Santaymas*, 8 de diciembre de 2014, <https://semanasantaymas.blogspot.com/search?q=monumento+a+la+inmaculada+en+sevilla>, consultada el 10 de mayo de 2021.

«MATER INMACULATA. La Inmaculada Concepción y Sevilla», *Rafaes.com*, <http://www.rafaes.com/INMACULADA-PRINCIPAL.htm>, consultada el 13 de mayo de 2021.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE. «Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial», *Ministerio de Educación Cultura y Deporte*, 2015, [https://oibc.oei.es/uploads/attachments/182/CULTURA\\_INMATERIAL.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/182/CULTURA_INMATERIAL.pdf), consultada el 12 de mayo de 2021.

MORÓN, María José. «La tuna de Sevilla, desde la Universitaria hasta nuestros días», *Hemeroteca de ABC de Sevilla*, 16 de abril de 2017, [http://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-tuna-sevilla-desde-universitaria-hasta-nuestros-dias-201704162210\\_noticia.html](http://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-tuna-sevilla-desde-universitaria-hasta-nuestros-dias-201704162210_noticia.html), consultada el 10 de mayo de 2021.

ORTIZ DÍAZ, José. «La Inmaculada hoy. Cultura Inmaculista», *Hispanismo.org*, 16 de enero de 2007, <http://hispanismo.org/religion/6583-la-inmaculada-hoy-cultura-inmaculista.html>, consultada el 11 de mayo de 2021.

PIO IX. *Ineffabilis Deus (Epístola Apostólica de S.S. Pío IX, 8 de diciembre de 1854. Sobre la Inmaculada Concepción)*, [http://www.corazones.org/doc/ineffabilis\\_deus.htm](http://www.corazones.org/doc/ineffabilis_deus.htm), consultada el 8 de mayo de 2021.

PRIMEROS CRISTIANOS. «La Inmaculada Concepción de la Virgen María – Los orígenes de esta Fiesta», *Primeros Cristianos 3.0*. 28 de noviembre de 2016, <http://www.primeroscristianos.com/index.php/origenes/item/2057-la-inmaculada-concepcion-de-la-virgen-maria-los-origenes-de-esta-fiesta>, consultada 9 de mayo de 2021.

RAFAEL, Luis Manuel. «La Plaza del Triunfo acoge este lunes, durante la noche de la festividad de la Inmaculada, la tradicional cita de las tunas sevillanas», *Hemeroteca de El Mundo*, 7 de diciembre de 2015, <http://www.elmundo.es/andalucia/2015/12/07/566186ce268e3e51478b45a9.html>, consultada el 12 de mayo de 2021.

RENDÓN DOMÍNGUEZ, Antonio. «Noche de la Inmaculada en Sevilla con el consejo de tunas», *Arte Sacro*, 12 de diciembre de 2013, <http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=90408>, consultada el 12 de mayo de 2021.

SANZ SERRANO, María Jesús. *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVIII: el sentido de la celebración y u repercusión exterior*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla e ICAS del Ayuntamiento de Sevilla, 2008.

«SEVILLA Y LA CONCEPCIÓN INMACULADA DE MARÍA (II): Historia y Curiosidades», *Sevilla el legado*, 8 de diciembre de 2010, disponible en: [https://sevillaallegado.blogspot.com.es/2010/12/sevilla-y-la-concepcion-inmaculada-de\\_08.html](https://sevillaallegado.blogspot.com.es/2010/12/sevilla-y-la-concepcion-inmaculada-de_08.html), consultada el 12 de mayo de 2021.

«TUNO, NA», *Real Academia de la Lengua Española*, <https://dle.rae.es/tuno>, consultada el 10 de mayo de 2021.

UNESCO. *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 2003*, París, 2003, [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), consultada el 10 de mayo de 2021.

VOMELOVÁ, Karla. *El fenómeno de la tuna – su historia y presente*, tesis doctoral, Olomouc, 2008 [https://nanopdf.com/queue/el-fenomeno-de-la-tuna-historia-y-presente\\_pdf?queue\\_id=-1&x=1620748832&z=OTUuMjluMjYuMjAx](https://nanopdf.com/queue/el-fenomeno-de-la-tuna-historia-y-presente_pdf?queue_id=-1&x=1620748832&z=OTUuMjluMjYuMjAx), consultada el 12 de mayo de 2021).

# ESQUELETOS ROMÁNTICOS EN DOS LEYENDAS DE BÉCQUER: 'EL MISERERE' Y 'LA ROSA DE PASIÓN'

Amelina Correa Ramón

## Resumen

Se estudian en este artículo dos de las más conocidas leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer, 'El Miserere' y 'La Rosa de Pasión', que tienen en común, entre otros aspectos, la importancia de lo sagrado y las consecuencias de su transgresión, puestas de relieve mediante manifestaciones sobrenaturales en torno a la Muerte y el Más Allá. Ambas leyendas se ponen en conexión con sendos relatos de autores contemporáneos, como José Joaquín Soler de la Fuente y Amelia B. Edwards, mostrando así la vinculación de todos ellos con un importante acervo folklórico del que se nutrirán el romanticismo y la literatura gótica.

**Palabras clave:** Bécquer, leyendas, sagrado, muerte, más allá.

## Abstract

The following paper examines two of the most popular legends written by Gustavo Adolfo Bécquer: "El Miserere" (The Miserere) and "La Rosa de Pasión" (The Passion Rose) which, among other aspects, have the topic of the sacred and its transgression in common, highlighted through the supernatural manifestations around Death and the Afterlife.

Both legends are connected to significant tales from contemporary authors as Joaquín Soler de la Fuente and Amelia B. Edwards, showing, consequently, the vinculation of all of them to an important folkloric heritage Romanticism and Gothic Literature will be inspired by.

**Key words:** Bécquer, Legends, Sacred, Death, Afterlife.

Sabiendo la profunda conexión que se puede hallar entre la literatura gótica que surge a finales del XVIII en Inglaterra y triunfará extendiéndose por toda Europa a lo largo del XIX, y un género tan característicamente romántico como es la leyenda<sup>1</sup>, de la que Gustavo Adolfo Bécquer constituye precisamente uno de sus más excelentes maestros, no nos podrá extrañar que el título del presente artículo comience precisamente por el que, sin duda, será uno de los ingredientes fundamentales que constituyen un punto de intersección entre ambos géneros, novela gótica y leyenda, ejemplificándose en el caso concreto de los dos textos becquerianos que nos ocupan ahora: con los fantasmales monjes que se levantan de sus tumbas para entonar el Miserere, y con los huesos de la desgraciada Sara, entregada al suplicio por su propio padre. Pero, además, la palabra «esqueleto» pretende remitir también, en buena medida, a una suerte de configuración interna, recurrente en no pocas obras del periodo, como quedará de relieve al poner en relación las obras becquerianas con otros materiales con los que, sin duda alguna, presentan más que sugerentes similitudes.

El género narrativo breve de la leyenda –bien sea en prosa o en verso–, que persigue la búsqueda de ese *volksgeist* que los román-

1 Conviene tener en cuenta que la palabra *leyenda* con esa nueva acepción, equivalente a ese género nuevo que estará en boga durante todo el XIX, no se va a incorporar al *Diccionario* de la RAE hasta 1884. En la última edición del mismo la acepción más cercana sería la 1: «Narración de sucesos fantásticos que se transmite por tradición». [www.rae.es](http://www.rae.es) (Consultado el 20/01/2021).

ticos pretenderán recuperar y reactualizar con sus obras, recoge, como es bien sabido, toda una serie de elementos y motivos que pertenecen a un acervo folklórico común, y que, por lo mismo, pueden ser localizados en baladas y canciones tradicionales, en cuentos populares, en formulaciones orales de leyendas, pero también, desde luego, haber trascendido al arte o la literatura culta en algún momento dado de la historia. Entre los motivos más habituales podemos recordar –sin ánimo de ser exhaustivos– la promesa incumplida; la estatua que cobra vida para evitar un sacrilegio, una blasfemia o que se cometa una infamia; las transformaciones maravillosas; el rechazo a una relación amorosa entre dos personas de procedencia –racial, social, religiosa, etc.– diferente; el hecho prodigioso y sobrenatural de presenciar el propio entierro (crucial en obras importantes de nuestro romanticismo, como *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda; *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla o la leyenda *El capitán Montoya*, igualmente de Zorrilla); el castigo que deviene por la profanación de los difuntos; las almas que no descansan en paz por haberles quedado algo pendiente que hacer en este mundo, etc.

En el presente artículo vamos, por tanto, a poner en relación dos de las más conocidas leyendas becquerianas, «El Miserere» y «La Rosa de Pasión» que datan ambas del año 1862, publicada la primera en el número del 17 de abril en *El Contemporáneo* y la segunda, casi un mes antes, el 24 de marzo, en la revista *La América*<sup>2</sup>, con otros dos materiales narrativos y publicados en fechas similares, aunque en un caso en Madrid, y en el otro, en el lejano geográficamente, pero en no pocos aspectos estética e

ideológicamente próximo Londres victoriano. Veremos cómo estos cuatro elementos comparan determinadas estructuras, planteamientos y motivos, enraizados estos últimos en ese importante acervo común que traspasa géneros y fronteras y que, en buena medida, viene a reactualizarse con el Romanticismo.

Comencemos nuestra indagación con «El Miserere», una de las leyendas becquerianas, probablemente junto con «Maese Pérez el organista», que más nítidamente ponen de relieve la importancia que la música tuvo siempre para el autor sevillano<sup>3</sup>, quien, según todos los datos biográficos que poseemos, procedía de una familia de artistas y donde la música ocupaba un lugar central. Su propia sobrina, Julia Bécquer, recordará la caja de música del poeta, o el clavicordio que poseía y a cuyo acompañamiento acostumbraba a cantar arias de ópera, un género que parece haber adorado. Además del vocabulario musical que abunda en sus obras –himno, lira, canto, armonía, etc.– los testimonios que demuestran su amor y devoción por la música resultan numerosos. Pero quizás el más elocuente, en este caso, resulta el que ofrece el propio Bécquer justamente en el preámbulo de la leyenda que ahora nos ocupa, «El Miserere», por boca de un narrador que habla –como suele ser habitual en este género– en primera persona: «Yo no sé la música; pero le tengo tanta afición, que aun sin entenderla, suelo coger a veces la partitura de una ópera, y me paso las horas muertas hojeando sus páginas [...]»<sup>4</sup>. Y en la reflexión final del narrador, tras el relato de la leyenda, aún añade:

2 Cf. Jesús Rubio, «Cronología de Gustavo Adolfo Bécquer», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cronologia-de-gustavo-adolfo-becquer-0/html/00cf1ff0-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cronologia-de-gustavo-adolfo-becquer-0/html/00cf1ff0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html)> (Consultado el 15/11/2019). Sin embargo, Joan Estruch Tobella data «La Rosa de Pasión» en 1864, añadiendo que se publicó el Jueves Santo de ese año (Bécquer. *Vida y época*, Madrid, Cátedra, 2020, p. 103), con lo que cabe pensar que se refiera a una reedición posterior del relato.

3 Jesús Rubio dirigió una tesis doctoral centrada específicamente sobre este tema, con los siguientes datos: Amy Liakopoulos, *Gustavo Adolfo Bécquer y la música*, Universidad de Zaragoza, 2015. También conviene tener en cuenta, en este sentido, el artículo de Marta Palenque, «Las oscuras golondrinas en Helsinki: una partitura de Fredrik Pacius para la rima LIII», *El Gnom: Boletín de estudios becquerianos*, 2003–2004, pp. 93–117.

4 Gustavo Adolfo Bécquer, «El Miserere», *Leyendas*, ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, 1991, 7ª ed., pp. 221–222.

*Estas eran las palabras de la página que tenía ante mi vista, y que parecían mofarse de mí con sus notas; sus llaves y sus garabatos ininteligibles para los legos en la música.*

*Por haberlas podido leer hubiera dado un mundo*<sup>5</sup>.

La música se constituye, pues, en objeto central de la leyenda, enmarcado por las palabras de ese narrador que presenta el texto a los lectores, y luego, en estructura circular, retoma de nuevo la voz para despedir el texto con la misma obsesiva devoción. Pero también, por supuesto, desde el mismo título de la obra, que alude a un himno litúrgico tradicional que comienza por el imperativo latino *miserere*, que, como es bien sabido, significa literalmente en latín «Apiádate» o «Ten piedad», inicio del salmo bíblico en que el rey David pide perdón a Dios por el pecado de lujuria y adulterio que cometió con Bethsabé. De ahí, y por metonimia, ha pasado a denominar la música con la que este salmo se canta en el Oficio de Tinieblas de la liturgia católica en la Semana Santa.

Se trata de un bellissimo texto penitencial, que ha dado lugar a hermosas composiciones musicales, la más célebre de las cuales es la del compositor italiano Gregorio Allegri, del siglo XVII (pero también otros como José de Nebra). Dice así su comienzo:

*Misericordia, Dios mío, por tu bondad,  
por tu inmensa compasión borra mi culpa;  
lava del todo mi delito,  
limpia mi pecado.  
[...]  
Te gusta un corazón sincero,  
y en mi interior me inculcas sabiduría.  
Rociame con el hisopo: quedaré limpio;  
lávame: quedaré más blanco que la nieve.  
Hazme oír el gozo y la alegría,  
que se alegren los huesos quebrantados*<sup>6</sup>.

5 *Ibidem*, p. 234.

6 Salmo 50 <<https://www.franciscanos.org/oracion/salmo050.htm>> (Consultado el 20/01/2021).

«Hazme oír el gozo y la alegría,/ que se alegren los huesos quebrantados»... Este es el versículo 10 del Salmo, al que alude explícitamente Bécquer en su preámbulo de «El Miserere», cuando ese narrador amante de la música al que nos hemos referido encuentra en la biblioteca de la antigua abadía cisterciense de Fitero<sup>7</sup> (Navarra) unos cuadernos polvorientos y abandonados que contienen las partituras de un sorprendente e incompleto miserere:

*Consecuente con mi manía, repasé los cuadernos, y lo primero que me llamó la atención fue que aunque en la última página había esta palabra latina tan vulgar en todas las obras, finis, la verdad era que el Miserere no estaba terminado, porque la música no alcanzaba sino hasta el décimo versículo*<sup>8</sup>.

Pero además este versículo concreto nos remite precisamente a quienes son los verdaderos protagonistas de «El Miserere»: los huesos, los esqueletos<sup>9</sup>. Porque recordemos de manera

---

Conviene aclarar, no obstante, con respecto al número del Salmo, que se trata del 50 en la Biblia griega, así como en la anterior liturgia católica, vigente hasta finales del siglo XX. Sin embargo, la Biblia hebrea numera este Salmo como 51, y lo sigue la liturgia católica en la actualidad.

7 Bécquer alude en la leyenda explícitamente a «la célebre abadía de Fitero» (Gustavo Adolfo Bécquer, «El Miserere», p. 221), aunque está claro que en realidad debe de referirse al importante monasterio cisterciense de Santa María la Real, en esta localidad navarra, que data de los siglos XII-XIII. Como bien informa su biógrafo, Joan Estruch Tobella, el poeta estuvo en la localidad durante el verano de 1861, tomando las aguas termales en los denominados «Baños Nuevos» (Estruch Tobella, *op. cit.*, pp.211–212).

8 Bécquer, Gustavo Adolfo, *op. cit.*, p. 222. El décimo versículo hasta el que llega la composición encontrada en Fitero es precisamente, como ya se ha especificado: «Hazme oír el gozo y la alegría,/ que se alegren los huesos quebrantados»

9 En relación con los cuales no se pueden olvidar los dibujos becquerianos dedicados a Julia Espín bajo el título de *Les morts pour rire*, que el propio autor subtítulo «Bizarreries», y donde aparecen grotescos esqueletos con carácter, en este caso, paródico y humorístico.

breve el argumento de la leyenda, en el que desempeña un papel central la fecha litúrgica y simbólica del Jueves Santo, que es precisamente el día que Bécquer elige para su publicación en *El Contemporáneo* (que cayó en el 17 de abril en ese año de 1862). Inquiriendo a un anciano en la propia abadía de Fitero por el origen de ese extraño texto de Miserere inacabado, da comienzo el relato de la propia leyenda según la cual hace mucho tiempo, una fría y lluviosa noche de Jueves Santo llegó un peregrino hasta la abadía y allí explicó que era un músico ilustre, pero que habiendo usado su arte para fines inadecuados durante toda su vida, ahora, en sus últimos años, se sentía arrepentido y quería, como suerte de compensación, componer un excelso Miserere que transmitiera todo el arrepentimiento de su alma compungida, pero aunque llevaba mucho camino recorrido, no lograba hallar la inspiración que necesitaba. Ante eso, uno de los presentes le cuenta que, cerca de allí, en la montaña, se encuentran las ruinas de un monasterio que fue fundado por un poderoso señor, quien, en su lecho de muerte, habría desheredado a su hijo debido a sus maldades. Pero éste, vengativo, entró a saco en el sagrado templo una noche de Jueves Santo, y asesinó brutalmente a todos los monjes en el momento preciso de cantar el Miserere. Y se dice que, desde entonces, cada noche de Jueves Santo, al punto de dar las once, los esqueletos de los monjes, encapuchados con sus raídas vestiduras, emergen de las improvisadas tumbas para entonar el canto litúrgico penitencial, cuyos lúgubres ecos se perciben en mitad de las solitarias montañas. Impresionado, el peregrino decide acudir apresuradamente a aquellos vestigios derruidos, confiando en poder escuchar tan sobrenatural melodía. Y allí, en efecto, presenciara sobrecogido una escena que parece salida de los delirios de una pesadilla:

*Mal envueltos en los jirones de sus hábitos, caladas las capuchas, bajo los pliegues de las cuales contrastaban con sus descarnadas mandíbulas y los blancos dientes las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vio los esqueletos de los monjes [...] diciendo con voz baja y sepulcral, pero con una desgarradora expresión de dolor el primer versículo del salmo de David:*

*¡Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam!*

*Cuando los monjes llegaron al peristilo del templo, se ordenaron en dos hileras, y penetrando en él fueron a arrodillarse en el coro, donde con voz más levantada y solemne prosiguieron entonando los versículos del salmo. La música sonaba al compás de sus voces: aquella música era el rumor distante del trueno, que, desvanecida la tempestad, se alejaba murmurando; era el zumbido del aire que gemía en la concavidad del monte; era el monótono ruido de la cascada que caía sobre las rocas, y la gota de agua que se filtraba, y el grito del búho escondido, y el roce de los reptiles inquietos. Todo esto era la música, y algo más que no puede explicarse ni apenas concebirse, algo más que parecía como el eco de un órgano que acompañaba los versículos del gigante himno de contrición del Rey Salmista, con notas y acordes tan gigantes<sup>10</sup> como sus palabras terribles<sup>11</sup>.*

Impresionado hasta la médula por lo que allí ha tenido ocasión de presenciar, el músico peregrino pide después asilo en Fitero para poder transcribir aquel insólito Miserere, con que espera poder hallar la redención que anhela. Pero llega en momento en que, al sentirse incapaz de

---

Conservados en la Biblioteca Nacional, se pueden contemplar a través de la Biblioteca Digital Hispánica, en el siguiente enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000027169&page=1> (Consultado el 13/05/2021).

10 En este punto, resulta casi inevitable que el lector recuerde el conocido primer verso de la Rima I de Bécquer: «Yo sé un himno gigante y extraño».

11 Bécquer, op. cit, pp. 230-231.

recordar y poner por escrito algo tan sobrenatural como lo allí escuchado, algo tan inefable, el protagonista acaba obsesionado, perdiendo la razón y finalmente la vida, quedando así el Miserere incompleto, tal como lo halla en la biblioteca el narrador.

Por tanto, tenemos una serie de constantes y de motivos muy vinculados con el Romanticismo y, en particular, con la literatura gótica (aunque buena parte de ellos proceden, como ya se ha adelantado, de ese acervo folklórico común mucho más amplio): el pecador arrepentido y la posibilidad de redención; la música prodigiosa (que, en un sentido u otro, tanto resuena en nuestro Romancero, y que remite en último término al mito de Orfeo); los esqueletos que se levantan cíclicamente de sus sepulturas; el día y la hora señalados (marcado este momento ritual por un elemento tan simbólico como la campana<sup>12</sup>); el monasterio y los monjes; las ruinas; la noche oscura y desahuciable en que tiene lugar el fenómeno sobrenatural; las fuerzas desatadas de la Naturaleza: lluvia, tormenta, vendaval...

Retengamos todos estos elementos, y volvamos, por un momento, la vista atrás, retrocediendo tan sólo dos años, dos años exactos, pues si hemos visto que Bécquer publicó «El Miserere» en abril de 1862, el 8 de abril de 1860 había aparecido una mucho menos conocida leyenda, en este caso bajo la firma del granadino José Joaquín Soler de la Fuente (Granada, 1827– Granada, 1876), titulada «Los Maitines de Navidad. (Tradicción monástica)» (1860), que se publica en la revista *El Museo Universal* (IV, 13, pp. 114–118), un semanario gráfico con vocación ampliamente cultural, y entre cuyos ilustradores colaboró, por ejemplo, Valeriano Bécquer, hermano del poeta. En cuanto a sus colaboradores literarios contó con una amplia y prestigiosa nómina, empezando por el propio

Gustavo Adolfo –quien llegaría incluso a asumir la dirección en 1866<sup>13</sup>–, y siguiendo con nombres como los de Pedro Antonio de Alarcón, José Zorrilla, Núñez de Arce, Emilio Castelar, etc.

José Joaquín Soler de la Fuente fue militar de carrera, que compaginó con su vocación literaria, estando integrado en su Granada natal con el sobrenombre de «El Abate»<sup>14</sup> en el grupo conocido como «La Cuerda Granadina»<sup>15</sup>, al que pertenecieron importantes autores del XIX como el citado Pedro Antonio de Alarcón o el enton-

13 Sobre la presencia de ambos en dicha revista, puede consultarse el estudio de Soraya Sádaba Alonso, «Los Hermanos Bécquer en *El Museo Universal*», *El Gnomo. Boletín de Estudios Becquerianos*, 12–13 (2003–2004), pp. 293–298. Y específicamente sobre el caso de Gustavo Adolfo, puede consultarse el artículo de Enrique Miralles, «Las colaboraciones de Bécquer en *El Museo Universal*», *El Gnomo. Boletín de Estudios Becquerianos*, 1–12 (2003–2004)2 pp. 263–285.

14 Caracterizado por un marcado carácter humorístico, el grupo se distinguió por denominar a sus integrantes por medio de apodos o motes, como bien explicaban a finales de la década de los veinte del pasado siglo Manuel León Sánchez y José Cascales Muñoz, en su *Antología de la Cuerda Granadina*, México D. F., Imprenta Manuel León Sánchez, 1928, pp. 34–35. Buena prueba de este citado carácter lo encontramos en la denominación que, ya desde el propio título, se le adjudica a este peculiar grupo en el libro de María Belén Vargas Liñán, *La música en la guasona Cuerda granadina: Una singular tertulia de mediados del XIX*, Granada, Editorial Universidad de Granada/ Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2015.

15 En la Fundación Juan March, y con la signatura RFS–184, se conserva un interesante documento, procedente de los Archivos personales de Carlos, Guillermo y Rafael Fernández–Shaw que consiste en un proyecto de guión de película cinematográfica, titulada «La Cuerda Granadina», firmado por Guillermo y Rafael Fernández–Shaw e Iturralde, mecanografiado y sin fecha, aunque datado en torno a 1950. Dicha obra fue escrita para presentarse a un Concurso convocado por el Sindicato del Espectáculo, quedando en segunda posición, lo que ocasionó que la película nunca llegara a rodarse. <<https://www.march.es/bibliotecas/repositorio-fernandez-shaw/ficha.aspx?p0=fshaw:4771>> (Consultado el 22/04/2020).

12 En este sentido, se puede recordar incluso la presencia del motivo en una popular canción infantil de origen tradicional, formada por pareados de octosílabos, que se cantaba todavía en mi infancia y que comenzaba: «Cuando el reloj marca la una/ los esqueletos salen de sus tumbas».

ces muy popular Manuel Fernández y González, entre otros. Cultivó de manera habitual el género de la leyenda, en muchos casos vinculándola con antiguas tradiciones granadinas.

Lo que parece ser el caso que nos ocupa, aunque —como suele ser bastante habitual en el

género— se plantee de manera un tanto ambigua su localización geográfica. De este modo, y recurriendo —al igual que Bécquer— en la introducción al consabido tópico del narrador que se dirige al público en primera persona y que dice ser meramente un transmisor de lo que a él le ha sido, a su vez, relatado, Soler de la



NUM. 15. PRECIO DE LA SUSCRICIÓN.—Madrid, por números sueltos á 2 rs.; tres meses 22 rs.; seis meses 42 rs.; un año 80 rs.

MADRID, 8 DE ABRIL DE 1860.

PROVINCIAL.—Tres reales 28 fr.; seis reales 50 fr. en dos tomos.—Luz y Pólvora-Rico y Estrásiero, 10 y 160 7 pesos.—AMÉRICA Y ASIA, 10 pesos.

AÑO IV.

REVISTA DE LA SEMANA.

**D**espués de firmados los preliminares de paz con el príncipe del Algarbe, y cuando la prensa política se entregaba á la polémica sobre las ventajas ó desventajas del tratado, y unos hacían presentir una crisis total del gabinete y otros pronosticaban tan solo un eclipse parcial como el que los sabios de Europa se disponen á observar en el mes de junio, ha venido á sorprender á todos y á suspender la polémica los cálculos y los pronósticos el suceso mas estupendo y al parecer el desatino mas absurdo que ha podido llevarse á cabo en esta época de estupendos sucesos y de absurdos desatinos.

Había en las Baleares un capitán general llamado don Jaime Ortega, joven militar conocido por su fortuna y su rápida elevación desde 1843, el cual tenía en Palma de Mallorca, capital de las islas unos tres mil hombres bajo su mando. Una mañana dió orden á las tropas para estar preparadas á marchar; las embarcó en cinco vapores y se dispuso de cumplir una comision del gobierno. Llegaron los buques á la vista de Vinaroz y pidieron raciones; pero luego sin tomarlas variaron de direccion y pasaron á San Carlos de la Rápita. Allí el general Ortega desembarcó su gente y ocupó á Amposta, en cuya fonda mandó disponer una mesa de diez cubiertos. ¿Que trataba de hacer el capitán general de las Baleares con estas tropas desembarcadas en la costa de Cataluña? La diligencia que se dirigia á Barcelona, al pasar por Amposta se detuvo á mudarle al general Ortega le preguntó si no ocurría alguna novedad en Valencia ó Zaragoza, y le dijo que estaba allí de orden del gobierno. El brigadier, despues de manifestar á Ortega que no ocurría novedad ninguna, siguió su camino en la diligencia y llevó á Barcelona la noticia de lo que pasaba. Ninguna comision ni orden habia dado el

gobierno al general Ortega, de lo cual se dedujo desde luego que este general se habia sublevado. Un parte del alcalde de la Rápita vino á confirmar esta deducción anunciando que el general Ortega con otras cuatro personas mas que le acompañaban proclamaba á Carlos VI constitucional.

Pero no es esto lo mas asombroso y sorprendente del hecho: lo grande, lo inaudito es que según resulta de los partes oficiales, el general Ortega para dar un paso tan arriesgado y lanzarse á una insurreccion tan audaz, no contó con una sola persona de las que iban á sus órdenes, á escepcion de los cuatro misteriosos personajes que le rodeaban. Así fue que apenas las tropas se convencieron de que habian sido engañadas, se volvieron contra el general y sus cuatro socios, los cuales huieron, dice el parte oficial, á una de caballo. La tropa toda pasó al arrabal de Tortosa y los oficiales se alojaron en la ciudad, donde esperan la resolusion del gobierno. Ortega con los cuatro acompañantes, uno de ellos antiguo coronel carlista, muy conoecedor del pais, pasó por la Cenia, sin dudar con el objeto de internarse en el Maestrazgo.

Tenemos, pues, un capitán general, un príncipe de la milicia, colocado por el gobierno en un puesto importante de confianza, y que debia halagar su ambicion, abandonando su puesto, desertando de sus filas, y pretendiendo cambiar todo un orden de cosas en el pais con tres mil hombres cuyas opiniones no solo no conoce, ni siquiera las espultra, sino que tiene motivos para suponer que le serian contrarias. ¿Cómo puede explicarse un acto semejante?

La tranquilidad no se ha alterado en todo el pais; ¿pero habria planes para alterar y secundar el movimiento de Ortega? Dejamos á los diarios políticos á quienes incumbe el exámen de esta cuestion: de todas maneras el proyecto carlista, fuese el que fuera y tuviese las ramificaciones que se quieran, ha fracasado completamente; y no eran buenos profetas los que hace pocos dias pensaban la hacienda á buen recaudo y se ausentaban precipitadamente de Madrid anunciando un próximo cataclismo. Es verdad que los que no juzgamos sino por los efectos ostensibles no podemos calcular hasta qué punto podian creerse graves los sucesos que iban á sobrevenir por los que se hallaban en estado de apreciar mejores datos sus causas, antecedentes y circunstancias.

Aunque al principio se puso en duda, es ya oficial la noticia de haberse espultra en Roma una bula de excomunion mayor contra los autores, promovedores, secu-

ces, coadyutores y adictos de la agregacion de las Legaciones al Piemonte. Con este motivo el *Moniteur* de Paris ha recordado de orden superior el artículo del Concordato que estableció que ninguna bula ó breve de la Santa Sede recibiría publicidad en Francia, sin haber obtenido previamente el pase del gobierno. En España las leyes prescriben lo mismo; pero no sabemos lo que sucederá en el Piemonte.

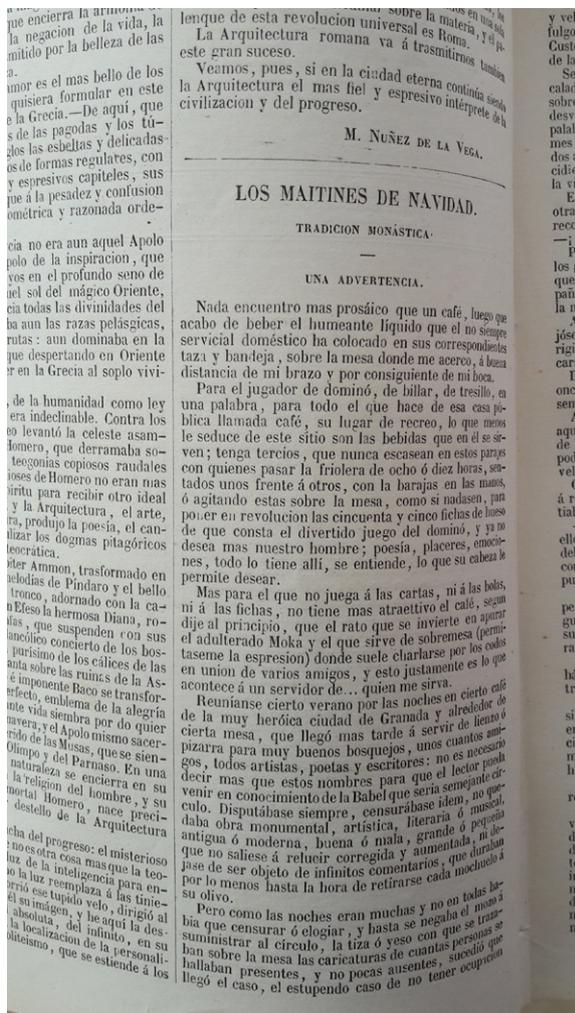
Además de las armas espirituales, el gobierno de Roma se dispone á usar de los materiales para procurar el cobro de sus Estados. Durante esta semana se han sucedido las noticias en este sentido, asegurándose por unos que las tropas de Napoléon ocuparán las Marcas y la Umbría, mientras las pontificias guardan á Roma, luego que la evacuen los franceses, y afirmando otros que los napolitanos se estarán en su casa, pero que se formará un ejército papal, cuya organizacion y mando correrá á cargo del general orientista francés Lamoricière. Nues tra opinion particular, según el cariz que presentan los sucesos, es que las tropas de Luis Napoleon no evacuarán á Roma.

La agregacion de Saboya y Niza al territorio francés es ya un hecho consumado: las tropas francesas ocupan estos paises y se están marcando los limites de las nuevas fronteras. No se ha creído conveniente apelar en estos Estados como en Italia al sufragio universal; la cosa se ha hecho entre amigos y el gobierno del Piemonte se ha dado por satisfecho.

Han empezado á llegar las tropas de Africa. Los primeros cuerpos que vendrán serán los del Serrallo que en ausencia del general Echagüe han quedado mandados por el valiente general Gasset, cuyo retrato damos en este número.

La semana pasada ha sido santa, lo cual quiere decir que no ha habido funciones en los teatros, ni escenas de prestidigitacion, ni siquiera conciertos sacros. Abor que han pasado estos conciertos y que nuestra ciudad no puede atribuirse á deseos de danar á la empresa, debemos decir que la musica religiosa en un teatro nos hace el mismo efecto que la profana en la iglesia. Es verdad que el teatro nació en el templo; pero desde que se separaron han seguido tan distinto camino, que ya no pueden volver á confundirse sin formar un conjunto chocante y heterogéneo. La musica profana despierta ideas de muy distinto orden que la sagrada; y el local donde estamos acostumbrados á oír la una no es el mas á propósito para prepararnos á la otra. Lo mismo decimos de los cantores: la sacritz que estamos habituados

Cabecera de *El Museo Universal*, 8 de abril de 1860



«Los Maitines de Navidad. Tradición monástica»

Fuente presenta un conocido café de la Granada del XIX<sup>16</sup>, en una de cuyas mesas se reúnen escritores, artistas y bohemios en una noche de verano, y al calor de su tertulia, procede a narrar la leyenda, que se sitúa en un «convento de franciscanos de una de las más bellas ciudades de Andalucía»<sup>17</sup>, sin mayor precisión. Allí,

16 Sin embargo, la leyenda no identifica ni localiza el café concreto en que supuestamente se situaría el narrador.

17 José Joaquín Soler de la Fuente, «Los Maitines de Navidad (Tradición monástica)», en VV. AA., *El panteón del gótico español. Antología de castillos sombríos, espectros, diablos y pesadillas*, Madrid, Quálea Editorial, 2016, p. 141. Aunque se citará por esta edición actual, los datos de la edición original son los siguientes: «Los Maitines de Navidad. Tradición monástica», *El Museo*

durante la tarde de la festividad de Nochebuena, los frailes de la comunidad deciden visitar al Padre Custodio al objeto de formularle una unánime solicitud: dado que la vida conventual está sujeta a unos horarios muy rígidos y conlle-va innumerables sacrificios, proponen suprimir al menos por ese día sagrado el canto de Maitines, puesto que suponía levantarse intempestivamente de la cama a la medianoche<sup>18</sup> para acudir a la iglesia a cumplir con la preceptiva Hora Canónica. El Padre Custodio los escuchará escandalizado, argumentando que el propio día en que se conmemora el nacimiento de Jesucristo resultaría de suma irreverencia no cumplir con los ritos litúrgicos establecidos, por lo que, iracundo y escandalizado, deniega la petición. Pero los frailes se conjuran para negarse a asistir a los maitines, y todos –incluso el encargado de tocar la campana para llamar a la oración– se prometen quedarse en sus lechos, descansando. Esa noche, en medio de una gran tormenta<sup>19</sup>, a la hora en que debería sonar la

*Universal*, Año IV, 15 (08/04/1860), pp. 114–118.

Mientras que las páginas 114, 115 y 118 se presentan sin ilustraciones, llama la atención que las cuatro que, por el contrario, acompañan las páginas 116 y 117 (dos en cada una) no tienen absolutamente nada que ver con el contenido del texto, llevando como pie de página aclaratorio las de la primera, «Torre del Clavero en Salamanca» y «Mujer y niño del Riff, de los presentados en Tetuán al General O'Donnell (de un croquis)», y «El General Gasset (de fotografía)» y «Espía moro presentado al General O'Donnell (de un croquis)», las de la segunda.

18 El momento en que se procedía al rezo de Maitines, la Hora Canónica más temprana, podía oscilar entre las doce de la noche (tal como sucede en el presente texto), o en las primeras horas de la madrugada. En cualquier caso, antes del amanecer y suponiendo una brusca interrupción del sueño.

19 Curiosamente, aunque «Los Maitines de Navidad» está ambientado en Nochebuena y Navidad, momentos sagrados caracterizados tradicionalmente por el gozo festivo y la alegría, lo cierto es que la ambientación remite más bien a un pasaje siniestro y tenebroso: «Encapotado el cielo por oscuros y gigantescos nubarrones, presenta un aspecto lúgubre y siniestro. Ni una estrella en el horizonte, ni una luz sobre la tierra» (Soler de la Fuente, *op. cit.*, p. 150). Llamativo, por tanto,

llamada, el campanario permanece mudo, por lo que pronto el Padre Custodio se da cuenta, con gran indignación, de lo que sucede en su convento, así que él mismo se verá obligado a ascender la escalera de caracol y proceder con el toque de maitines. Esto hace que el lego Benito, el hermano que tenía encomendada esta misión, se levante muy sorprendido de su lecho, y vaya a ver lo que sucede, enfrentándose a la cólera del Padre, que, decidido a que en el convento se cumplan con las preceptivas Horas Canónicas en tan señalado día, urge al asustado lego a seguirlo hasta la iglesia. Allí quedará al descubierto su plan a la desesperada para que el rezo pueda efectuarse. Y así, a gritos, obligará a fray Benito a recurrir a un peculiar y hoy casi en desuso instrumento de percusión, la matraca, que produce un ruido seco y desagradable, por lo que se asociaba tradicionalmente con el carácter penitencial y durante mucho tiempo fue tenido por instrumento propio de la Semana Santa, para indicar con la aspereza de su música el luto y el dolor<sup>20</sup>. De este modo, poseí-

do por una especie de sagrada locura, el Padre Custodio levanta la trampilla que da acceso a la cripta, y grita: «Toque, hermano, la matraca. [...] Si los vivos no acudieron al sonido de la campana, los muertos saldrán de sus nichos al toque de la matraca. Los maitines han de cantarse»<sup>21</sup>.



Matraca

---

que en la noche en que se conmemora la venida de la Luz de Dios al mundo lo que predomine en el relato sea un cuadro dominado por las densas tinieblas, atravesadas tan sólo por impactantes relámpagos, en medio de fuerte tormenta y lóbrego vendaval («Las tinieblas más sombrías envuelven en su crespón los ángulos y capillas», *Ibidem*, p. 154), elementos todos ellos, en realidad, muy del gusto del gótico romántico. De hecho, ya Mariano Baquero Goyanes, en su clásico estudio sobre la cuentística del XIX, además de constatar que «La leyenda está bien narrada», llama la atención acerca de que «la escenografía –tempestad, rezos y tumbas– es la típica del más desenfrenado romanticismo» (Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español. Del romanticismo al realismo*, Madrid, CSIC, 1992, p. 57). No obstante, no se puede perder de vista el hecho de que, hacia estas mismas fechas, es decir, en torno a la década de los años '60 del siglo XIX, en la Inglaterra victoriana Charles Dickens se afana por publicar cada año por Navidad, con considerable éxito, un número extraordinario de la revista *All the Year Round*, donde la temática principal precisamente es la del *ghost tale*, o narración de fantasmas. Colaboradora de esos números navideños de la revista sería precisamente Amelia B. Edwards, la autora que pondremos poco más adelante en relación con las leyendas becquerianas.

20 De hecho, todavía en la actualidad continúa

Y, en efecto, en una espectral escena, que podría parecer tan poco propia, en principio, de una celebración navideña, el lector asiste sobrecogido al espectáculo de los esqueletos de los frailes, con sus hábitos raídos, emergiendo de las profundidades, y organizándose en parejas para entonar un sepulcral y solemnísimo canto de maitines. Mientras las notas del impresionante salmo se van extendiendo por todo el recinto, llegando hasta las celdas donde los conjurados duermen, cada uno de ellos, al escucharlas, piensa que ha sido traicionado, y cada uno siente el miedo de ser el único que no ha acudido finalmente a los maitines. Así pues, to-

---

utilizándose la matraca de manera tradicional en las celebraciones de la Semana Santa de diversas localidades, como, por ejemplo, León, Écija (Sevilla), Manises (Valencia), etc. Y una gran matraca se sigue conservando en las torres de la Catedral Primada de Toledo, de la Catedral de Sevilla, en la de la Catedral de Valencia, en la de Santa María de Burgos, y un largo etcétera, si bien es verdad que la mayoría de ellas se encuentran ya en desuso.

21 Soler de la Fuente, *op. cit.*, p. 155.

dos van, al unísono, abandonando sus lechos y encontrándose por los pasillos con sus compañeros, camino de las naves del templo. Pero una vez constatado que toda la Comunidad se encuentra allí, se hace eco en ellos el sobrecogedor misterio: si allí están todos los frailes, ...¿a quién pertenecen las voces que escuchan cantar los preceptivos maitines en la iglesia? Cuando alcanzan a ver la escena, entre el resonar de la tormenta y de la lluvia que cae insistente, quedan «confundidos, aterrados, exánimes»<sup>22</sup>, nos dice el autor, puesto que «Los muertos habían salido de sus sepulcros para recordar a los vivos sus deberes»<sup>23</sup>:

*–Toque, hermano, la matraca. [...]*

*Obedece el lego. Pronto el áspero choque de la madera produce un ruido seco y desapacible semejante al rechinar de huesos descarnados, y turba el silencio de las bóvedas sagradas. [...]*

*Deja oírse en el interior de la bóveda sepulcral un murmullo extraño, pavoroso, continuo.*

*No tarda en hacerse más vivo el resplandor de aquella medrosa entrada, y dos frailes con antorchas en la mano suben la escalera y salen a la iglesia.*

*En la misma forma y de dos en dos van subiendo como hasta cuarenta figuras. Sus rostros desaparecen bajo los pliegues de las grandes capuchas [...].*

*Empero, como impulsados por un oculto resorte, levantándose de una vez los frailes de las luces, echan atrás sus capuchas y el resplandor de las antorchas se refleja en el blanco hueso de sus calaveras<sup>24</sup>.*

22 *Ibidem*, p. 156.

23 *Ibidem*, p. 157.

24 *Ibidem*, pp. 155–157.

Por tanto, como percibiría cualquier atento lector, las similitudes entre una y otra leyenda resultan más que notables<sup>25</sup>. Repasemos muy brevemente. En primer lugar tanto «El Miserere» como «Los Maitines de Navidad» se plantean con la estructura típica de la leyenda que se generalizaría durante el romanticismo: una suerte de preámbulo («Una advertencia», se titula en el segundo caso; sin título explícito en el becqueriano, que se destaca gráficamente mediante el uso de la cursiva) en que un narrador habla en primera persona y explica las circunstancias en que dicha historia, especialmente impresionante, llamativa, o significativa, le fue relatada, antecede a lo que viene a ser la leyenda propiamente dicha, donde se pasa ya a la tercera persona gramatical.

Se puede constatar, así mismo, que ambos títulos presentan notorias similitudes, al remitir en los dos casos a la música (recordemos que la oración de maitines tradicionalmente era cantada); pero, además, ambos presentan subtítulos que vienen a situar la leyenda en el ámbito de lo sagrado: («Leyenda religiosa»<sup>26</sup>), en el caso de Bécquer, y («Tradición monástica»<sup>27</sup>), en el de Soler de la Fuente. De hecho, ambas leyendas pertenecerían a la categoría que M<sup>a</sup> Montserrat Trancón Laguna denomina, dentro del más general «cuento fantástico», como *fantástico-religioso*, en el que «lo sobrenatural va unido a la

25 Ya Mariano Baquero Goyanes apuntó, sin dar más detalles, que la leyenda de Soler de la Fuente «se asemeja por lo lúgubre a alguna leyenda de Bécquer como El Miserere» (Baquero Goyanes, Mariano, *El cuento español. Del romanticismo al realismo*, pp. 56–57).

26 Conviene notar que Francisco López Estrada y María Teresa López García–Berdoy, encargados de la edición de las *Leyendas* que se ha manejado para el presente artículo, señalan significativamente en torno a «El Miserere», que fue clasificada por su autor como «religiosa lo mismo que la de Rosa de Pasión» (Francisco López Estrada y María Teresa López García–Berdoy, *op. cit.*, p. 235), que será comentada a continuación y puesta en conexión con esta.

27 Que aparece sin paréntesis en la edición original, ya citada, en *El Museo Universal*, p. 114.

creencia o la sospecha de un posible milagro o intervención divina que justifique los hechos». Y lúcidamente añade que «La mayoría de estos cuentos proceden de arraigadas creencias populares pertenecientes al folclore tradicional de tipo religioso»<sup>28</sup>.

Tanto el texto de Bécquer como el de Soler de la Fuente invocan el concepto tan enraizado en la tradición cristiana de la culpa y el arrepentimiento. También las dos están ambientadas cronológicamente en un momento culmen considerado especialmente sagrado para el orbe católico: el Jueves Santo en «El Miserere»<sup>29</sup>, y la Navidad en la leyenda del escritor granadino, y será, claro está, ese momento sagrado, en buena medida, el que favorezca el fenómeno extraordinario. Por otro lado, las dos leyendas sitúan su acción en la etapa del día que tradicionalmente se ha venido considerando en todas las culturas como más propicia al contacto con el más allá: la noche, y que el Romanticismo potenciará por oposición al racionalismo dieciochesco; y en ambas se nos presenta un tiempo meteorológico inclemente y –como ya se ha adelantado– en línea también con el concepto romántico de los excesos de lo sublime: tormenta, viento, frío...<sup>30</sup> Por añadidura, suceden ambas en lugares característicos de la literatura gótica: un monasterio en ruinas, en «El Miserere», y un monasterio, en «Los Maitines de

Navidad»<sup>31</sup>. Recordemos que el personaje del monje y el ámbito del monasterio no resultaban inusuales en absoluto en la literatura gótica, una de cuyas obras fundacionales se titula, como es bien sabido, precisamente, *El Monje* (1796), de Matthew Gregory Lewis, que será seguida por otras de autores señeros como Ann Radcliffe (*González the Monk*, 1805) o Charles Maturin (*Melmoth el errabundo*, 1820)<sup>32</sup>. Y es que, en efecto, como puntualiza Robert Sanders en su *Leyendas y arquetipos del Romanticismo español*, «La novela gótica [y la leyenda, ya lo hemos visto, se encuentra estrechamente emparentada con ella] [...] utiliza ambientes remotos, oscuros y amenazantes, como la noche, las ruinas y las tormentas, para sugerir un mundo de seres y fuerzas no sujetos al pensamiento racional. Los espacios comunes de la novela gótica son el castillo, el monasterio y la casa señorial en

28 M<sup>a</sup> Montserrat Trancón Lagunas, «El cuento fantástico publicado en la prensa madrileña del XIX (1818–1868)», en Jaume Pont (ed.), *Narrativa fantástica en el XIX (España e Hispanoamérica)*, Lleida, Editorial Milenio, 1997, p. 23.

29 Y se puede adelantar ya que, de manera significativa, el episodio central de «La Rosa de Pasión», en la que ahora nos detendremos, sucede en Viernes Santo.

30 Cf., en este sentido, el pormenorizado trabajo de Mercedes Comellas, «Sublimes tempestades. De las fantasmagorías de Hoffmann y *El Miserere* de Bécquer», en *XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Huelva, Universidad de Huelva, 1999, pp. 403–410.

31 En este sentido, se puede recordar la positiva concepción sobre el estilo arquitectónico gótico que dominó en el siglo XIX, con John Ruskin como privilegiado portavoz: «Según John Ruskin y sus seguidores, el estilo gótico medieval se había desarrollado a partir de una creatividad orgánica formal, como si emanara directamente del alma del artesano, a diferencia de las superficies rígidas y limpias de otros estilos como el neoclásico» (Lutz, Deborah, *El gabinete de las hermanas Brontë*, Madrid, Siruela, 2017, p. 215).

32 Además, hay que hacer notar que, tal y como señala Andrew Martin, en su prólogo a la antología *Ocho fantasmas ingleses*, titulado significativamente «Entre estas cuatro paredes. De cómo los castillos, abadías y casas de Inglaterra inspiraron las historias de fantasmas», entre las múltiples leyendas sobrenaturales que han pervivido en tierras británicas durante siglos, resulta fundamental el protagonismo del monje fantasma: «Hay uno (o más) en la abadía de Waverley, en Surrey; en la abadía de Bayham y en las torres Reculver, en Kent; en los prioratos de Thetford y Binham, en Norfolk; en Hardwick Old Hall, en Derbyshire; en la abadía de Rufford, en Nottinghamshire; en la abadía de Thornton, en Lincolnshire; en la abadía de Roche y en el castillo de Conisbrough, ambos en South Yorkshire; y en la abadía de Whalley, en Lancashire» Andrew Martin, «Entre estas cuatro paredes. De cómo los castillos, abadías y casas de Inglaterra inspiraron las historias de fantasmas», en VV. AA., *Ocho fantasmas ingleses*; Madrid, Siruela, 2019, p. 15.

ruinas»<sup>33</sup>. La pintura romántica ser hará igualmente eco de dichas temáticas: ruinas, monasterios y abadías, exaltación de las fuerzas naturales, y la conexión profunda entre la vida y la muerte, cuyo mejor ejemplo probablemente se encuentre en el pintor alemán Caspar David Friedrich, y obras como «Abadía en un bosque de robles» (datada en 1809), que nos muestra las imponentes ruinas de un edificio religioso rodeado de un cementerio, y abandonado en mitad de una Naturaleza que se muestra en el más puro estado de sublimidad. Por eso, en el caso que nos ocupa, ruinas y monasterios se convertirán en el escenario de la irrupción brusca del más allá en este mundo, irrupción que se inicia en un momento señalado, en una hora sagrada, que viene marcado por una señal sonora: toque de las once campanadas, en Bécquer; toque de la fúnebre matraca, en Soler de la Fuente. Y como culmen, las dos tienen como protagonistas a una comunidad de monjes que, procedentes de la ultratumba, irrumpen con forma de esqueletos vestidos con sus hábitos y cubriendo sus cráneos con la capucha del mismo, para entonar un canto portentoso, que sale de las gargantas descarnadas, y que, sobre todo en el caso de «El Miserere», se trata de algo inefable, un canto que no puede ser descrito con palabras humanas ni trasladado a percederas notas musicales. Y es que, como bien apunta uno de los máximos especialistas en Bécquer, Jesús Rubio, al respecto de la inefabilidad en el autor sevillano: «Hay un esfuerzo por construir y describir lo que se quiere mostrar, pero al cabo se reconoce la insuficiencia, tal como ocurre en *El Miserere*. [...] se impone al fin la idea de la imposibilidad de culminar la obra perfecta y queda manifiesto el fracaso de lograrlo»<sup>34</sup>. De igual modo su biógrafo confirma que «La leyenda es una acertada síntesis de temas típicamente becquerianos: la relación entre el Arte y

el artista; la inefabilidad de la belleza; el valor trascendente de la música; la locura como fruto del desengaño»<sup>35</sup>.

Por su parte, Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, editores de las *Leyendas becquerianas*, apuntan, para el caso concreto de «El Miserere», y vinculándolo, en efecto, con un acervo tradicional mucho más amplio, que

*Esta leyenda se basa en un motivo folclórico general en Europa: los monjes que perecieron en forma violenta retornan al oficio religioso en el que les sorprendió la muerte; Heine tiene una poesía basada en este tema, aplicada a unas monjas que también cantan el Miserere*<sup>36</sup>.

Sin embargo, se puede observar en el caso del texto de Soler de la Fuente que el motivo de los religiosos que vuelven de la ultratumba para continuar con el cántico del oficio divino se extiende más allá y comprende otras posibles variantes<sup>37</sup>, como esta de «Los Maitines

35 Estruch Tobella, *op. cit.*, p. 212.

36 Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, [texto explicativo de «El Miserere», sin título], *Leyendas*, ed. cit., p. 236.

37 De hecho, el clásico *Motif-index of folk-literature*, de Stith Thompson, recoge, dentro de su amplio y complejísimo apartado E. THE DEAD, el motivo catalogado como E492. *Mass (church service) of the dead. Held at midnight*, que sin duda se asemejaría mucho a las escenas que ambas leyendas presentan. Este motivo, por tanto, se mostraría en los textos de Bécquer y de Soler de la Fuente conjugado con otros varios como E402.1.1.4. *Ghost sings* (dentro del apartado E400. Ghosts and revenants—miscellaneous) o E387.1.1. *Dead called from their graves*. Además, podríamos señalar E283 *Ghosts haunt church*. o E334.1. *Ghost haunts scene of former crime*, especialmente evidentes en el caso becqueriano; y E380. *Ghost summoned* y E340. *Return from dead to repay obligation*, ambos aplicables al caso de la leyenda de Soler de la Fuente. (Thompson, Stith (1955–1958), *Motif-Index of Folk Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, Revised and enlarged. edition. Bloomington: Indiana University

33 Robert Sanders, «Prólogo», *Leyendas y arquetipos del Romanticismo español*, Portland, Oregon, Portland State University, 2017, 2ª ed. p. VIII.

34 Jesús Rubio, «Introducción» en Bécquer, Gustavo Adolfo, *Leyendas*, Madrid, Alianza, 2012, p. 35

de Navidad», en que el sentido de la aparición de los sobrenaturales monjes respondería a la transgresión de lo sagrado, mostrando así indudables puntos de conexión con otro motivo muy caro a los románticos, ya apuntado: el de la estatua que cobra vida para evitar un sacrilegio, una blasfemia o que se cometa una infamia (como se ve en la becqueriana «El beso», o en la popular leyenda toledana de Zorrilla «A buen juez, mejor testigo, o El Cristo de la Vega», ambas también, por cierto, de ámbito religioso).

No tenemos manera de saber con certeza si Gustavo Adolfo Bécquer pudo haber llegado a leer esta leyenda de «Los Maitines de Navidad» publicada dos años antes que su impresionante «El Miserere» por José Joaquín Soler de la Fuente, pero resulta más que probable, sobre todo si tenemos en cuenta que apareció en una revista de la que sabemos que era colaborador, junto con su hermano. Pero en último término, ni siquiera este dato tendría demasiada importancia, pues lo que nos interesa es constatar toda una serie de innegables similitudes entre ambos textos, que podrían deberse, con toda probabilidad, a que ambas beban de un acervo colectivo, de un magma común de motivos literarios, temas y personajes prototípicos potenciados por el Romanticismo que se repiten y se entrelazan sobrepasando las fronteras.

De hecho, en una situación similar nos encontraremos si fijamos nuestra atención en la otra leyenda de Bécquer que hemos seleccionado, «La Rosa de Pasión», publicada por primera vez, como ya se dijo, el 24 de marzo de 1862 en la revista *La América*, y que vamos a poner en relación con un relato coetáneo, posterior en una década –1872– escrito en este caso por una mujer: la británica Amelia B. Edwards (1831–1892).

Recordemos brevemente su argumento, que encontramos tras un nuevo prólogo, en que el autor refiere que una «muchacha muy buena y

muy bonita» le contó una tarde de verano esta leyenda «en un jardín de Toledo»<sup>38</sup>. En esta antigua ciudad imperial vivía un comerciante judío, llamado Daniel Leví, que tenía una tienda, sobre la cual se encontraba su vivienda, con una ventana con celosía que daba a la calle, y en la que solía estar asomada su hermosa hija Sara. Tras desdeñar a numerosos pretendientes judíos, uno de ellos, despechado, delata los amores prohibidos que mantiene la bella joven con un cristiano. Daniel, que responde en todo a la prototípica imagen antisemita tan difundida secularmente en la cultura europea, encolerizado, trama una cruel venganza. De este modo, en la noche del Viernes Santo (vemos nuevamente la importancia de la noche, y la elección de un día sagrado, en este caso, no casualmente, coincidente con aquel en que se conmemora la muerte de Jesucristo<sup>39</sup>) Daniel se reúne secretamente con un importante colectivo hebreo en las afueras de Toledo, en las ruinas de una antigua iglesia (y observemos que vuelve a repetirse otra vez el motivo ambiental de las ruinas, y, más en concreto, de un antiguo edificio religioso). Han convocado allí con alguna artimaña al enamorado de la joven Sara, la cual, sin embargo, sospechando algo, los sigue en silencio y los sorprende elevando al aire una enorme cruz y preparando unos clavos metálicos y una corona de espinas. Horrorizada, interrumpe los macabros preparativos para decir que su amante no vendrá, puesto que ha sido puesto sobre

38 Gustavo Adolfo Bécquer, «La Rosa de Pasión», *Leyendas*, ed. cit., p. 51.

39 Joan Estruch Tobella, en su edición de las *Leyendas*, apunta que Bécquer trabaja en «La Rosa de Pasión» sobre «una base tradicional sumamente convencional [...]: las viejas leyendas antisemitas vinculadas al Viernes Santo, sin apenas aportaciones originales» (Estruch Tobella, Joan, «Estudio introductorio», en Gustavo Adolfo Bécquer, *Leyendas*, Barcelona, Crítica, 1994 p. 21). En su reciente biografía sobre el poeta abunda en este punto, completando: «El innegable antisemitismo de la leyenda becqueriana se basa en los relatos populares del folclore de Semana Santa, pero se aparta del antisemitismo agresivo de su amigo Juan de la Puerta Vizcaíno» (Estruch Tobella, *Bécquer. Vida y época*, p. 104).

Press, 6 vols.)

<<https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/e.htm>> (Consultado el 22/02/2021).

aviso por ella, y confesando, además, que se ha convertido a lo que considera la verdadera fe, es decir, el cristianismo. En ese momento, Daniel, fuera de sí, reniega de su hija, y la entrega al grupo de fanáticos seguidores con las siguientes palabras: «—Ahí os la entrego; haced vosotros justicia de esa infame que ha vendido su honra, su religión y sus hermanos»<sup>40</sup>.

La acción queda aquí interrumpida y tan sólo se nos dice que, al día siguiente, Daniel se puso, como siempre, al frente de su tienda, pero las celosías del ajimez donde Sara solía asomarse no volvieron a abrirse ya nunca más.



Pasionaria, o pasiflora

Y a continuación el relato se cierra con un epílogo que sitúa la acción varios años más tarde, cuando un pastor encontró entre las ruinas de la antigua iglesia una extraña y portentosa flor, nunca antes vista, que prefiguraba las señales de la pasión de Cristo. Se trata de la pasionaria o pasiflora, una especie vegetal procedente de América, y ante cuya curiosa morfología los misioneros creyeron ver una representación de los elementos vinculados con la Pasión de Jesucristo: la corona de espinas, los tres clavos, las cinco llagas, e incluso, las cuerdas con que lo ataron, que serían los zarcillos enredados de sus tallos. El pastor llevaría esta llamativa flor al arzobispo, quien, ordenando excavar en la zona de su aparición, se vería sorprendido por el hallazgo del esqueleto de una mujer «y enterrados con ella otros tantos atributos divinos como la flor tenía»<sup>41</sup>. Por ello, recibiría el nombre de «rosa de pasión».

En primer lugar, se aprecia claramente tras una primera lectura, además de los elementos recurrentes de la noche, las ruinas, la iglesia abandonada, los huesos que transmiten un mensaje más allá de la muerte, la centralidad de dos motivos que serán característicos de las leyendas, pero también de muchos otros materiales que beben de la fuente común de ese *volksgeist* que perseguían denodadamente los románticos. Por un lado, claro está, el marcado prejuicio antisemita que permite configurar la imagen del judío avaro, cruel, capaz de sacrificar incluso a su propia hija, cuyo ejemplo más célebre probablemente se encuentre encarnado en el Shylock shakespereano de *El mercader de Venecia*.

En línea con este motivo, tan reiterado, en efecto, en la cultura occidental durante siglos, conviene hacer especial hincapié, por la evidente similitud que presenta con el caso actual, en la transmisión durante siglos de leyendas y tradiciones orales muy arraigadas en el imaginario popular como las de Santo Dominguito de Val o las del Santo Niño de la Guardia, y cuyo

40 *Ibidem*, p. 63.

41 *Ibidem*, p. 64.



El célebre actor británico Henry Irving, como Shylock, en *El mercader de Venecia*, 1880

origen común parece encontrarse en un libro británico medieval titulado *La vida y milagros de san Guillermo de Norwich* (1173), escrito por Tomás de Monmouth, y en el que se relata la presunta historia de William, un niño que habría aparecido muerto en las cercanías de Norwich (en el condado de Norfolk) el **Sábado Santo de 1144** (vemos nuevamente la elección no casual de una fecha significativa en el calendario litúrgico, y relacionada, además, con la crucifixión de Cristo). La muerte de este niño se atribuyó desde el primer momento a los judíos de la ciudad. La leyenda se difundió enseguida por toda Europa, extendiendo su modelo y proliferando con rapidez. Así, incluso en los *Cuentos de Canterbury* (1387) Geoffrey Chaucer menciona una historia similar. Y en el caso español, surgen

como ejemplos de diseminación más notables los de Santo Dominguito de Val y el Santo Niño de la Guardia, que alcanzaron enorme popularidad<sup>42</sup>. El primero<sup>43</sup> supuestamente habría sido un monaguillo de la Catedral de Zaragoza, que desapareció en agosto de 1250, y cuyo cuerpo fue encontrado posteriormente torturado, habiendo sido, al parecer, víctima de un asesinato ritual por parte de judíos, que lo habrían crucificado. La devoción por su figura arraigó muy pronto, hasta el punto de que fue canonizado y declarado patrón de los monaguillos, encontrándose en numerosos templos (en especial, en Zaragoza, pero también en Sevilla) imágenes a las que se les rinde culto. Sin embargo, dado su origen más que probablemente apócrifo, el Concilio Vaticano II, que llevó a cabo una considerable revisión del santoral, decidió excluirlo de la nómina oficial de santos católicos.

En cuanto a Juan de Pasamonte, más conocido como el Santo Niño de la Guardia<sup>44</sup>, se trataría de un infante que habría sido secuestrado por judíos en la localidad toledana de La Guardia, a finales de la década de 1480, también para realizar con él un crimen ritual semejante al de Jesucristo, igualmente el día del Viernes Santo. Aunque no se encontró nunca cuerpo alguno, en torno a él fue creciendo una importante leyenda hagiográfica, aumentada por el hecho de que la Inquisición procesó por el hecho a varios conversos.

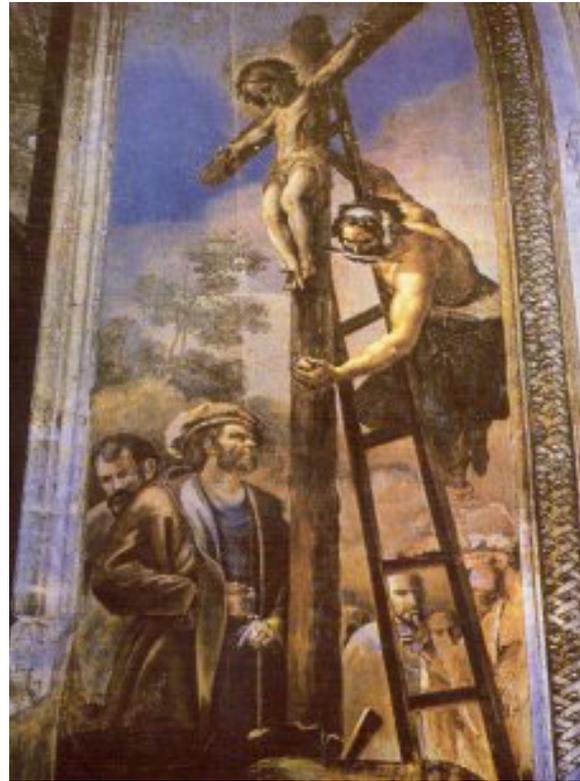
42 Ángel Gómez Moreno, en su estudio *Claves hagiográficas de la literatura española*, da cuenta del arraigo, incluso en fechas contemporáneas, del culto a estos niños víctimas de un presunto crimen ritual, añadiendo a los nombres más conocidos el de San Simonino de Trento (Ángel Gómez Moreno, *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de Mío Cid a Cervantes)*, Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2008, pp. 240–241).

43 José María Montes, *Los santos en la Historia. Tradición, leyenda y devoción*, Madrid, Alianza, 2008, p. 158.

44 *Ibidem*, p. 303.



Santo Dominguito de Val, Iglesia de San Nicolás de Bari (Sevilla)



«Santo Niño de la Guardia», fresco de la Catedral de Toledo

Por otro lado, y retornando a la leyenda becqueriana, conviene ser consciente de que Bécquer ofrece al lector, de algún modo, la clave del relato en su propio título, «La Rosa de Pasión», es decir, nos encontramos frente al motivo de las transformaciones maravillosas, que se manifiestan reiteradamente, como es bien sabido, en romances (pensemos, por ejemplo, en el tan conocido «Amor más poderoso que la muerte, o romance del Conde Olinos»), baladas, cuentos populares y otra serie de materiales literarios y folklóricos de diverso origen<sup>45</sup>. Y tampoco se puede pasar

45 De hecho, se puede claramente vincular con el motivo de los huesos cantores, «The Singing Bone», del tipo ATU 780, y más en concreto, con la variante «...the murder is revealed by a (speaking [D1610.2]) tree growing from the grave [E631, E632]».

Estando en pruebas de publicación el presente artículo ha aparecido un interesantísimo trabajo de David Mañero Lozano, que desarrolla este motivo, titulado «Una flor nacida en una calavera: En torno al concepto de propagación contextual», *Neofilólogo*, 25 octubre 2021, <https://doi.org/10.1007/s11061-021-09707-4> (Consultado el 26/10/2021).

por alto que con esta leyenda Gustavo Adolfo Bécquer, de alguna manera, da continuidad a tantas narraciones procedentes de la mitología grecolatina que explicaban legendariamente el origen de determinadas plantas o flores: el laurel, el narciso, el jacinto, etc., a la vez que enlazaba con la tan arraigada tradición victoriana –con origen muy anterior, y extendida en el siglo XIX por toda Europa– del lenguaje de las flores<sup>46</sup>. Dicha tradición engarzarán fecundamente en la literatura española decimonónica, encontrando uno de sus ejemplos más significativos en la leyenda en verso «La Rosa del Campo Santo» que Rosalía de Castro incluye unos pocos años antes del texto becqueriano en su poemario inicial, *La flor* (1857):

46 «Los victorianos pertenecían a una tradición establecida en la que las flores y otras plantas tenían un significado simbólico, llamado el 'lenguaje de las flores'. Por ejemplo, la margarita representaba la inocencia, mientras que el cardo común evocaba la misantropía, y la amapola, el desconsuelo» (Deborah Lutz, *op. cit.*, p. 218).

*Y cada cual con espanto  
viendo su tumba contaba  
que aquel sepulcro guardaba  
La rosa del Campo Santo*<sup>47</sup>.

Pero avancemos unos pocos años en el siglo XIX, y detengámonos en el relato titulado (en su traducción al español) «La historia de Salomé»<sup>48</sup>, que data, como ya ha quedado dicho, de 1872, y de cuya autora, la londinense Amelia B. Edwards (1831–1892), puede asegurarse sin temor a equivocación que fue una mujer totalmente inusual para su época. Nacida en una familia acomodada y culta, y de inteligencia precoz, recibió una educación esmerada, pudiéndose destacar que empezó a escribir a la temprana edad de cuatro años. Pronto demostraría una sensibilidad artística fuera de lo común, mostrando sus dotes no sólo para la literatura, sino también para el arte (ella misma ilustró algunas de sus obras) y para la música. De hecho, se puede recordar que llegó a ser la organista de la iglesia de St. Michael. Pero sin duda alguna el ámbito que iba a hacer más conocido el nombre de Amelia Edwards sería



Retrato de Amelia B. Edwards

el de la entonces incipiente pero muy en boga egiptología, ya que ella, auténtica apasionada del Egipto de los faraones, llegaría a ser la primera mujer egiptóloga<sup>49</sup>, debiéndose incluso a su iniciativa la Egyptian Exploration Fund<sup>50</sup>. Intrépida aventurera, publica numerosos estudios y da conferencias en ese campo.

Pero lo que nos interesa ahora de ella es su faceta como escritora<sup>51</sup>, y, en concreto, ese re-

47 Rosalía de Castro, *La flor* (1857). Edición digitalizada en Cervantes Virtual: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-flor—1/html/feed815e-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-flor—1/html/feed815e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html) (Consultado el 22/04/2021).

48 Carmen Miralles Martorell, en su tesis doctoral especializada sobre esta escritora y otras coetáneas autoras igualmente de relatos de fantasmas, data este relato en el año 1872: Carmen Miralles Martorell, *Facing the «uncanny»: the ghost tales of Elizabeth Gaskell, Margaret Oliphant, Amelia Edwards and Vernon Lee*, UNED, 2016, p. 66. Inédita hasta la fecha, resulta accesible en línea: <[http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Cmiralles/MIRALLES\\_MARTORELL\\_Carmen\\_Tesis.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Cmiralles/MIRALLES_MARTORELL_Carmen_Tesis.pdf)> (Consultado el 20/12/ 2019). Precisamente de las tres últimas (a las que se une Louise May Alcott) se publicó en 2019 una sugerente antología con el título de *Cuatro damas del misterio* (Madrid, Editorial Funambulista, 2019).

Tras su primera publicación, el texto del relato que aquí nos ocupa sería incluido un año más tarde en un libro de la autora, con los siguientes datos de edición: Amelia B. Edwards, «The Story of Salomé», *Monsieur Maurice: A New Novelette and Other Tales*, Londres, 1873.

49 Para esta faceta, se pueden consultar Rosa Pujol, «Amelia Edwards, el despertar de una pasión», 2004 <<https://egiptologia.com/amelia-edwards-el-despertar-de-una-pasion/>> (Consultado el 31/10/2019) y Rosa Pujol y Gerardo Jofre, «¿Se puede uno enamorarse de Egipto?», 2006 <<https://egiptologia.com/amelia-b-edwards/>> (Consultado el 31/10/2019).

50 Peter Haining, [Semblanza introductoria], en Peter Haining (ed.), *Cuentos de brujas de escritoras victorianas (1839–1920)*, trad. de Daniel de la Rubia Ortí, Barcelona, Alba, 2019.p. 183.

51 Como bien explica Carmen Miralles Martorell en su trabajo citado, la vida de Amelia Edwards puede

lato breve que, bajo el título de «La historia de Salomé», ofrece una historia que muestra tan llamativas similitudes con «La Rosa de Pasión».

Resumamos en pocas palabras su argumento: el narrador es un artista llamado Harcourt Blunt, que transmite al lector una experiencia vivida años atrás en Venecia, que le impactó profundamente hasta el punto de cambiar su vida. Allí tuvo ocasión de conocer, en la tienda de exóticos objetos orientales de un judío llamado Isaac da Costa —que explícitamente es descrito en el texto como «un Shylock entrecano con barba, ojos ávidos y una pluma detrás de la oreja»<sup>52</sup>—, a su hermosa y tímida hija Salomé. Impresionado por la belleza de la joven, volverá a buscarla un año más tarde, cuando regrese a la ciudad. Pero aunque recorrerá el intrincado laberinto de callejuelas, no será ya capaz de localizar la tienda del hebreo. Con talante nostálgico, el protagonista recorre Venecia, hasta que un día su gondolero lo conduce, casi por casualidad, hasta la isla del Lido, donde se encuentra con el antiguo cementerio hebraico. De repente, y justo cuando se agacha significativamente para recoger una flor de nomeolvides —de claro

---

dividirse claramente en dos etapas, colocándose el punto de inflexión en el momento en que ella conoce por primera vez el fascinante Egipto: «Amelia Edwards' life can be studied as divided into two different periods, the period around the 1850s, when she was young and devoted herself to writing novels and short stories, on which we are going to centre this study, and the winter of 1873–74 when she visited Egypt. The first period is noteworthy because she was starting her career as a novelist and journalist and the second is equally remarkable because it was to change her life forever—she abandoned fiction and dedicated the most part of her life to archaeology» (Carmen Miralles Martorell, *op. cit.*, p. 275).

52 Amelia Edwards, «La historia de Salomé», en VV.AA., *Damas oscuras. Cuentos de fantasmas de escritoras victorianas eminentes*, Madrid, Impedimenta, 2017, p. 102. En el presente artículo se citará siempre por esta edición. Ese mismo año se publicó un volumen antológico de la propia autora, que incluye así mismo el relato en cuestión, con el título de *El carruaje fantasma y otras historias sobrenaturales*, trad. de Alberto Chessa, Madrid, La Biblioteca de Carfax, 2017, pp. 167–201.

nombre parlante, considerada de manera especial en el XIX un símbolo del amor fiel y duradero, y como tal, presente en poemas y obras plásticas del periodo, en consonancia con ese particular «lenguaje de las flores» antes aludido en relación con «La Rosa de Pasión»—, el joven contempla a la bella Salomé, apesadumbrada ante una tumba, que él supone probablemente de su padre: «Salomé, pálida y demacrada como quien sufre un dolor profundo y devastador, pero más hermosa que nunca, si es que esto era posible. Hermosa y dotada de una belleza todavía más espiritual que antaño»<sup>53</sup>.

Impresionado, el protagonista no se decide a acercarse, y se da la vuelta, pero cuando se vuelve nuevamente a mirarla, ella ha desaparecido. Entonces, al objeto de indagar alguna pista que lo pueda conducir hacia la enigmática belleza, decide copiar los caracteres hebraicos de la lápida sepulcral, y enviárselos a un sabio erudito amigo suyo que vive en Padua, con la petición de que se los traduzca. Mientras tanto, y como quiera que se siente auténticamente enamorado de la hermosa Salomé, acude otro día al cementerio, con la esperanza de volver a encontrarla. Y, en efecto, allí está la joven. Esta vez se dirigirá a él, con ojos de pena, y una voz melancólica que suena a sus oídos como inexplicablemente lejana, para formularle una extraña súplica:

*Un alma cristiana yace ahí —dijo—, sepultada en la tierra sin una sola oración cristiana, conforme al rito hebreo, en un santuario hebreo. ¿Podría usted, forastero, realizar un acto de piedad para con el muerto?*

[...]

*Lea una oración sobre esta tumba. Grabe una cruz sobre esta lápida*<sup>54</sup>.

Impactado por tan misteriosa pero conmovedora petición, Harcourt Blunt se apresurará a

---

53 *Ibidem*, p. 108.

54 *Ibidem*, p. 115.

cumplirla, llevando a un sacerdote ante el sepulcro, para que rece un responso, y grabando él mismo con un cincel la cruz solicitada. Tras acatar los piadosos deberes, el joven regresa a su hotel. Y llegados a este punto, el lector se encuentra que la historia va a dar un sorprendente quiebro, pues que en el hotel aguarda al protagonista la esperada misiva de su sabio amigo, que por fin ha llegado, y que contiene la traducción de la lápida. En ella, sin ningún lugar a dudas, figura que quien allí yace no es otra que Salomé, hija única de Isaac da Costa, muerta a los veintiún años de edad el pasado año. Sin poder creer lo que está leyendo, dejará caer la carta de sus manos. Pero la visita al rabino local le acaba de confirmar la terrible certeza: lo que vio junto a la tumba no fue sino el espíritu de la infausta Salomé, convertida clandestinamente al cristianismo, algo que su padre no pudo soportar, y la obligó post mortem a guardar para siempre lo que consideraba un secreto infamante, condenándola, por tanto, a un entierro impío.

Por tanto, vemos que, si bien de manera más sugerida y velada, más «cuento de fantasmas»<sup>55</sup> y menos «leyenda», el texto de Amelia B. Edwards presenta similitudes evidentes con el de Gustavo Adolfo Bécquer. Para empezar, si al repasar «El Miserere» y «Los Maitines de Navidad» prestábamos atención a la importancia del marco en que se sitúa la acción de ambas,

55 No se puede olvidar que éste será uno de los subgéneros preferidos por la escritora, de quien por ejemplo se puede destacar, como ya se adelantó, que colaboró en los célebres números de Navidad de la revista de Charles Dickens, *All the Year Around*, que se caracterizaron precisamente por poner de moda la difusión en esas fechas de historias de fantasmas. Es el caso del interesante relato «My brother's ghost Story», que apareció en el número de 1860, y que ha sido publicada recientemente en español con el título de «La historia de fantasmas de mi hermano» (Amelia Edwards, «La historia de fantasmas de mi hermano», en Haining, *op. cit.*, pp. 183–200), o de «The Phantom Coach», incluido en el número de 1864, y publicado en español con el título de «El carruaje fantasma», siendo el relato inicial y que da título al ya citado volumen recopilatorio *El carruaje fantasma y otras historias sobrenaturales*.

con ese monasterio, o monasterio en ruinas, tan caros a los románticos, igual trascendencia y cercanía alcanzan en el siguiente par de textos la localización geográfica, pues vemos que «La Rosa de Pasión» y «La historia de Salomé» ofrecen en este punto otra considerable similitud, al ambientarse ambas en antiguas ciudades europeas, con muchos siglos de historia a sus espaldas, cargadas de belleza, de arte y de tradiciones, depositarias, por tanto, de ese añorado *volksgeist* por el que suspiran los románticos. Además, y teniendo en cuenta que en muy buena medida el modernismo resultará heredero del romanticismo, se puede considerar que tanto Toledo como Venecia responden a lo que la literatura y el arte de fin de siglo van a considerar dentro de la categoría de la «ciudad muerta», tópico preferente del decadentismo modernista que cuenta en nuestros días con abundante bibliografía<sup>56</sup>.

Si está documentado que Amelia B. Edwards conocía Venecia, pues su carácter inusualmente dinámico y aventurero para una mujer en su época la llevó a emprender numerosos viajes, cuyas impresiones registró en diversos libros<sup>57</sup>, en el caso de Gustavo Adolfo Bécquer, es bien sabido que sintió desde su temprana juventud fascinación por Toledo, hasta el punto de pensar que en esa ciudad podría encontrar inspiración, e incluso en 1869 se trasladó allí con

56 Acerca de dicho tópico, que surge de manera especialmente intensa a raíz de la publicación por parte de Georges Rodembach en 1892 de su obra *Bruges-la-Morte*, cf. el ya clásico estudio de Hans Hinterhäuser, «Ciudades muertas», incluido en su libro *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*, trad. de María Teresa Martínez, Madrid, Taurus, 1998, pp. 41–66. Referente al caso español, conviene consultar el interesante trabajo de Miguel Ángel Lozano Marco, «Un topos simbolista: la ciudad muerta», *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España 1898–1930*, Alicante, Universidad de Alicante, 2000, pp. 13–30.

57 Cristina Miralles Martorell manifiesta al respecto: «In the case of «The Story of Salome» written in 1872, the narrator reflects some of the travels Amelia used to go on while she wrote the story» (Miralles Martorell, *op. cit.*, p. 305).

su familia para residir durante una temporada. Resulta más que probable que entonces escuchara una antigua leyenda de origen popular, que todavía hoy en día se relata en Toledo, y que data de cuando en la Edad Media convivían allí, si bien con fricciones notables, las tres grandes religiones monoteístas. Dados los elementos que presenta, resulta más que factible que dicha leyenda tradicional influenciara la composición de «La Rosa de Pasión», si bien en el original quien acaba sacrificado es el amante cristiano, y no la joven judía. Así, en una pequeña placeta, a apenas trescientos metros de la Catedral, y a escasos diez minutos de la calle de San Ildefonso en donde estuviera domiciliado nuestro poeta romántico, se encuentra un pozo de piedra cuya existencia está documentada desde el siglo XI, y que recibe el nombre de «El Pozo Amargo». Se viene contando de genera-

ción en generación que hace muchos siglos<sup>58</sup> la joven y hermosa judía Raquel Leví (obsérvese que se trata del mismo apellido que luego usará Bécquer en «La Rosa de Pasión») se citaba furtivamente en su cercanía aprovechando la oscuridad de la noche con su amado, un apuesto cristiano llamado Fernando. Pero, al igual que luego sucederá en la versión becqueriana, las lenguas murmuradoras delatarán al padre de la muchacha los prohibidos amoríos que vulneran el tabú religioso. Este, encolerizado, apuñalará arteramente a Fernando, sorprendiéndolo al despedirse de Raquel, en cuyos brazos moriría desangrado ante su desesperación. A partir de ese momento, la hermosa judía, loca de dolor,

58 Aunque aparece recogida en numerosas fuentes escritas, se puede citar la versión que se incluye en Carlos Dueñas Rey, *Enigmas y misterios de Toledo*, Córdoba, Almuzara, 2017, pp. 89-90.



«El pozo amargo», Toledo

cada noche iría al pozo a llorar su angustia y la ausencia de su enamorado. Y tantas lágrimas vertería que las aguas del pozo acabarían volviéndose amargas. De ahí que se cambiara su denominación, conociéndose desde entonces como «El Pozo Amargo»<sup>59</sup>. De este modo, vemos cómo también aquí un prodigio sucede a la injusta muerte impuesta como castigo por la transgresión de la frontera que impide los amores entre personas de distintas religiones, que no pueden sino acabar de manera trágica.

Pero volviendo a la comparación entre los textos de Bécquer y de Amelia B. Edwards, comprobamos que en ambos se efectúa la actualización del motivo antisemita tan reiterado durante siglos en la cultura occidental (no en vano, los nombres de ambas historias son explícitamente de tradición bíblica: Daniel y Sara, en el caso becqueriano; Isaac y Salomé; en el de Edwards). La lista de similitudes continúa: así, la conflictiva relación entre religiones; el padre judío fanático que regenta una tienda y la hija bella e inocente que será castigada por su imperdonable transgresión al convertirse al cristianismo (y en este punto conviene recordar que también en *El mercader de Venecia*, Jessica, la hija de Shylock se enamora de un cristiano y por él abandona su religión, siendo consecuentemente castigada por su padre). En el caso de «La Rosa de Pasión», la hija del judío es explícitamente sacrificada; en el relato de Amelia Edwards, el final dramático es tan sólo sugerido, sin que se le explicita al lector qué es lo que pudo haber sucedido con Salomé y a qué se debe su muerte prematura. En ambos encontramos, en cualquier caso, el elemento sobrenatural: la judía que traiciona sus raíces, sacrificada (explícita o implícitamente) por esta causa y que tras la muerte evidencia de manera sobrenatural su fe verdadera, ese cristianismo por el que acaba siendo mártir: una se convierte en una flor portentosa que muestra en sí los

59 Basándose en esta tradicional leyenda toledana, la intérprete y compositora Ana Alcaide compuso su versión de «El Pozo Amargo», incluido en su álbum *La Cantiga del Fuego* (The Voice of Nature, 2012).

símbolos de la Pasión de Cristo; la otra, se aparece insistente junto a su tumba —rodeada de nomeolvides—, suplicando la inscripción de una cruz en su lápida, y un responso rezado por un sacerdote<sup>60</sup>.

Por tanto, se podría afirmar que el elemento fundamental en ambos relatos viene dado por la manifestación sobrenatural que se produce en relación con el cuerpo enterrado de la joven y bella hebrea muerta prematuramente, y convertida al cristianismo de manera clandestina. La transgresión que comete se va a castigar duramente con la muerte —literal, en el caso de Sara; sólo sugerida, en el caso de Salomé—, y también, de manera fundamental, con el silencio y la ocultación. Sin embargo, si la voz es silenciada a la fuerza, los huesos no dejarán de hablar, y así la verdad profunda de la fe que se presume verdadera acaba manifestándose a pesar de la represión violenta: la flor que evidencia el cristianismo de Sara; el espíritu de Salomé que ruega una cruz y una plegaria católica. De hecho, y ya para finalizar el presente artículo, se puede concluir que precisamente este aspecto vendría a constituir una tónica común entre los cuatro textos comentados: pues a la postre, los esqueletos dicen —más allá del tiempo— lo que la muerte no puede acallar, y su voz, en todos los casos, viene a significar una intensa manifestación de lo sagrado.

60 Según Cristina Miralles, el caso de Amelia Edwards respondería a una constante de lo que ella denomina el «gótico femenino», donde el elemento sobrenatural siempre parece responder a un motivo concreto: «In the female Gothic, there must be a reason for a supernatural event. If a 'night visitor', as Briggs dubs them, walks around in the earth, it is because the owner was not buried in the proper ceremony—as it is the case of Salome in Edwards' 'The Story of Salome'» (Cristina Miralles Martorell, *op. cit.*, p. 117).

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

[funjdiaz.net](http://funjdiaz.net)

