

La Santería y otras manifestaciones del patrimonio inmaterial de la Semana Santa de Lucena (Córdoba)

Luisfernando PALMA ROBLES
Cronista oficial de la ciudad de
Lucena (Córdoba)

- I. Santería, santear, santero.**
- II. Procesiones infantiles.**
- III. El modo a correón.**
- IV. Interrelación cultural Lucena-Málaga. El caso de la Semana Santa.**
- V. “El milagro de la Madre Beatriz”.**
- VI. Descendimiento y Santo Entierro.**
- VII. Disposiciones y prohibiciones episcopales.**

I. SANTERÍA, SANTEAR, SANTERO

Lucena es una de las ciudades andaluzas donde el modo de llevar las imágenes procesionales adquiere por su singularidad capital importancia. A ese modo se denomina con un verbo sustantivado: el santear, que ha engendrado todo un rico y complejo mundo ritual llamado santería.

La santería es actualmente un sistema ritual asociativo temporal de varones (santeros que constituyen la cuadrilla), seleccionado y dirigido por uno de ellos (el manijero), cuya finalidad es la de llevar a hombros los tronos procesionales de un modo característico llamado santear.

El término “santero” en su acepción genuinamente lucentina no lo encontramos en la prensa escrita hasta 1906. Se puede leer: *“Excepción hecha de la expulsión de un santero por el dueño de un paso, cuya expulsión la motivó el que el expulsado abandonase su preciosa carga por empinar el codo y al volver a su puesto quisiera enmendar su falta con cantar una saeta, nada que mereciese dura corrección ocurrió”*¹.

Como se puede observar, en el transcrito aparecen destacadas la expresión “empinar el codo” y el término “saeta”. En cuanto a la primera no es preciso efectuar ningún comentario; sin embargo llama la atención que el autor del artículo destaque el segundo. Que yo conozca, es la localización más antigua de este término en la prensa lucentina. Poco tiempo antes, al referirse a ese elemento sonoro propio de la Semana Santa, le llama, en plural, “cantares clásicos”².

En los estatutos de la archicofradía nazarena de 1941 aparece la expresión “personal santero”. “Personal” es sinónimo de conjunto de trabajadores. Y en este caso de los estatutos citados esos trabajadores, con toda seguridad agrarios, cambian las faenas del campo por la de llevar las imágenes procesionales. En la cofradía de la Veracruz y Paz figuran en el siglo XIX las siguientes expresiones al respecto: “los que conducen las insignias”, “los que sacan las

¹ X., “Las procesiones”, en *La Voz de Lucena*, 153 (1906) 1.

² “Noticias”, en *El Adalid Lucentino*, 16 (1904) s/p.

insignias”, “los que tienen ocupación en la procesión”, “los insignieros”, “los que conducen las santas imágenes”³, “los dependientes de los cuadrilleros”, figura ésta que llegó a ser en muchos casos la principal responsable, cuando no única, de la salida procesional de cada una de las imágenes, designando manijero y costeador los gastos procesionales y de santería. En la actualidad estas funciones, en las cofradías en que existe tal figura, están ciertamente reducidas a cambio de una mayor participación en ellas de la junta de gobierno.

El binomio cofradía-santería ha experimentado a lo largo de la historia modificaciones sociales importantes. Ha pasado de una estructura horizontal a otra vertical. Hasta bien avanzado el siglo XX la pertenencia al núcleo dirigente de las cofradías estaba reservada a las elites, a las clases dirigentes de la sociedad; mientras los santeros, en su mayor parte, procedían de los sectores obreros. Prueba bien significativa de esta situación la podemos leer en la prensa conservadora de 1937:

*“Las cuadrillas de señoritos que le dejen el sitio, como siempre, a esos buenos obreros, pues mientras tengan esas aficiones y anhelos, hay un vínculo que los une a la Religión y al orden. Si esos señores sienten también el anhelo de sacar santos, pueden hacerse cuadrilleros, que también eso proporciona íntima satisfacción y el respeto cariñoso que fue aquí el carácter distintivo de los jornaleros hacia los amos”*⁴.

Hoy se puede afirmar que la estructura de ese binomio cofradía-santería es sustancialmente vertical al menos en un sentido amplio. La santería es generalmente interclasista y en ella se pueden encontrar personas de todos los niveles sociales. Sin embargo, se dan casos de utilización de la cofradía e incluso de la santería para subir peldaños sociales.

En 1768 la Congregación Servita comenzó a efectuar una procesión el domingo de Ramos con Nuestra Señora de la Congregación Servita, procesión los Dolores carente de los elementos tradicionales presentes en las hermandades y cofradías. El trono resultaba demasiado pesado para las pocas fuerzas de los señores que lo llevaban, por lo que en la cuaresma de 1797 se decide “*buscar seis u ocho túnicas y gorros nuevos y que estos hermanos llevarsen la Soberana Imagen*”. ¿Ampliación del número de portadores?

Hay referencias a un trono anterior con sus parihuelas, cuando en enero de 1776 el corrector servita propone que, a la vista de que la imagen nueva

³ Reprografía del *Libro de cabildos de la Vble. Congregación de María Santísima de la Paz, Santa Veracruz, Muerte y Oración de la Ciudad de Lucena*, 1885-3-8.

⁴ *Ideales*, Lucena, 65 (1937)

era muy pesada y que lo sería más aumentándole el trono y las parigüelas, le parecía imposible que aunque se juntasen muchos hermanos de la Congregación pudiesen llevar sin demasiado trabajo dicha Imagen en la procesión que desde 1768 se hacía el domingo de Ramos. El hermano Antonio Rafael de Mora se ofreció para proporcionar seis u ocho hombres a su servicio, robustos y de fuerzas a quienes encargar la conducción de la Santa Imagen, a los que pondría túnicas decentes y les daría alguna gratificación, naciendo de este modo la figura del cuadrillero en la antigua Congregación Servita.

La santería tiene su escenario interno fundamental en las “juntas de santeros”, exponentes rituales previos a la salida procesional del comensalismo colectivo y donde se emplea una peculiar manera de comunicación mediante la llamada saeta *borrachuna*. Este comensalismo ritual se completa después del recorrido procesional con el refresco (al término de la procesión) y con el gasto, jornada que constituye el punto final de cada santería como asociación temporal.

El comensalismo ritual es consustancial a la celebración pasionista local. Muchas son las disposiciones y prohibiciones episcopales en este sentido, alguna ya apuntada. En 1824, el martes santo, en plena efervescencia absolutista, el Ayuntamiento expresa en un bando que

*“para evitar los escándalos y abusos que suelen notarse, resultas de las reuniones y embriagueces tan perjudiciales en todos tiempos, mayormente en el actual de Semana Santa (...), las tabernas y puestos de licores cerrarán sus puertas hasta el segundo día de Pascua (...) Se prohíbe que los fabricantes o cosecheros con toneleras de vino, aguardiente y otros licores admitan en sus casas reuniones de personas”*⁵.

En la procesión el revestimiento de los santeros, el movimiento del trono y los sitios ocupados en éste por aquéllos son también elementos fundamentales del ritual de la santería, en donde el tambor desempeña un papel primordial.

El santear está sujeto a normas estéticas, correspondientes unas a la postura del santero (normas individuales), y otras, al movimiento del conjunto, que trata de adaptarse al paso o momento iconográfico portado, contando para ello con la colaboración rítmica de los tambores. De aquí nacen los estilos o **pasos** básicos que podemos dividir, a efectos exclusivamente escenográficos, en dos grupos: dinámicos y estáticos.

⁵ Archivo Histórico Municipal de Lucena, *Actas capitulares*, 1824-4-13.

Entre los primeros se encuentran el de Jesús Nazareno, que procurará dar la sensación de que la imagen camina con la dificultad procedente del peso de la cruz; el del Señor amarrado a la Columna, que tenderá, por medio del **botao** a escenificar la respuesta física de Cristo a los azotes recibidos; el del Santo Entierro, **coleao**, para evocar el transitar de una carroza fúnebre.

Los pasos básicos que podemos denominar estáticos son dos: El **maseteo**, propio de los crucificados muertos, nada movido, como si hubiera que evitar despertar al Señor de su sueño de muerte; y el de las **Dolorosas**, mecido lento, solemne, en evocación, quizá, del andar de una reina.

Se hace preciso señalar que esos pasos básicos experimentan en ocasiones modificaciones, dependiendo de la interpretación que del modo de llevar un trono haga el manijero, quien, a la postre, es el responsable último de cada santear. Podemos también concluir que en el caso de las representaciones de Cristo vivo el paso suele estar provisto de intencionalidad dramática.

Las andas propiamente dichas son conocidas por el nombre de **parigolón**⁶ o **parigüelón**, que tiene cuatro largueros, **varales**, dos costados y dos interiores. Se entiende por **sitio** el lugar de cada santero en el parigolón. El conjunto de santeros se denomina **cuadrilla**. El santero recibe el mismo nombre que su sitio y éstos se agrupan en cuatro sectores o **esquinas**. El santero del extremo delantero derecho, según el sentido de avance, es el **manijero**, quien ejerce la máxima autoridad. Él elige a los demás santeros y ordena cuándo han de avanzar o detenerse accionando el **timbre**, colocado a su alcance. Además utiliza su voz para transmitir otras órdenes. La jerga ha consolidado esta autoridad del manijero creando un verbo aplicable en exclusiva a él: **mandar**.

Los otros tres santeros de los extremos de los varales costados, llamados también esquinas como los referidos sectores, tienen una cierta autoridad sobre el resto de su sector. La esquina delantera, izquierda del avance, es la **esquina izquierda**. Las esquinas traseras se nombran de acuerdo con la dualidad que hace referencia a su distancia al manijero. La más cercana a éste es la **esquina de la salud**, mientras que la más alejada es la **esquina mala**.

⁶ Hasta la segunda mitad del siglo XIX no se documenta este término. En un inventario de los objetos propios de la imagen de Jesús amarrado a la Columna, de la cofradía de la Veracruz y Paz, se indica la existencia de un parigolón y de un trono o repisón pintado con adornos sobredorados. Reprografía del *Libro de cabildos de la Vble. Congregación de María Santísima de la Paz, Santa Veracruz, Muerte y Oración de la Ciudad de Lucena*, 1895-3-3.

La esquina es el germen toponímico de la santería. Todos los demás sitios, excepto dos, se nombran como componentes de su respectiva esquina (sector). Los seis sitios de cada esquina en un parigolón de 24 santeros -tipo medio- se llaman esquina (el santero del extremo de cada costado, ya referido), **contraesquina**, **pata**, **contrapata**, **punta el varal** y **repisón**. La contraesquina es el inmediato contiguo a la esquina en el mismo varal. El prefijo “contra” adquiere aquí a la vez dos significados que en el lenguaje general tiene: el de refuerzo, como en contrafuerte, y el de subordinación jerárquica inmediata, como en contralmirante. La contraesquina es contigua en el mismo varal a la pata, sitio llamado así por encontrarse en su cercanía la pata del parigolón. La pata linda también con la contrapata. El más cercano al santero esquina en el varal interno es la punta el varal. Junto a la punta el varal y compartiendo éste está el repisón, llamado así, probablemente, por ser el más próximo a la repisa, peana o trono. En los parigolones de número impar de sitios en el costado, queda en el centro uno libre respecto de las esquinas. Es la **cimbra**, por ser ése el lugar correspondiente al vértice de cimbreo en los listones de madera.

II. PROCESIONES INFANTILES

Para la pervivencia del rico ritual santero, del que traté en mi informe elaborado para la declaración de la semana santa de Lucena como fiesta de interés turístico de Andalucía, la sociedad luentina creó y viene desarrollando un proceso de enculturación de los menores, fomentando en ellos el aprendizaje mimético de las formas tradicionales que configuran el ritual santero, encaminado a la práctica de llevar al hombro (=santear), en tronos proporcionados a su edad y condiciones, distintas imágenes, que son reproducciones de las que son procesionadas por los adultos en la semana santa y en otras manifestaciones religiosas, incluyendo imágenes de nuestra patrona, María Santísima de Araceli.

Estas procesiones infantiles se vinieron efectuando en el pasado desde el domingo de Resurrección hasta la festividad de María Santísima de Araceli (primer domingo de mayo) dentro de la máxima libertad de calendario e itinerario.

El crecimiento del tráfico rodado llevó consigo el de las dificultades para llevar a cabo las referidas procesiones infantiles de la manera reseñada en el párrafo anterior, lo que condujo al establecimiento de un calendario e itinerario comunes para todas ellas, con la expectativa fundada de contribuir a un mayor esplendor de la práctica procesional de los menores luentinos.

Las procesiones infantiles luentinas tienen un remoto y claro antecedente en las “medidas preventivas” que se tomaron en nuestra ciudad con motivo de la epidemia de cólera de 1855, que tanto afectó a poblaciones cercanas.

Nos cuenta don Francisco Antonio Tenllado y Mangas, erudito local decimonónico, que aquel año, por mayo, los niños lucentinos comenzaron a sacar procesiones con imágenes de María Santísima de Araceli, llevando en ellas faroles de cristal y estandartes de papel, al mismo tiempo que solicitaban limosna para costear una función de rogativas a la patrona de Lucena⁷.

Como puede observarse en el cortejo procesional infantil descrito están presentes los demandantes, como en las antiguas cofradías, quienes pedían durante los días de semana santa por las calles para ayudar a los gastos que habían de efectuarse para poder sacar a la calle los respectivos tronos.

Esta demanda ha llegado hasta nuestros días. Los niños han venido solicitando de quienes contemplaban su procesión por las calles de la ciudad limosna para llevar a cabo un convite (refresco y/o gasto), una vez finalizada la procesión o procesiones, porque era frecuente la salida en diferentes días, en el período comprendido entre el domingo de Resurrección y el primer domingo de mayo, festividad de la Virgen de Araceli.

El día de la función de rogativas costeada por los niños lucentinos en el referido año 1855 con el dinero conseguido en la antedicha demanda, 5 de agosto, tuvo lugar por la noche una procesión con todas las cuadrillas infantiles juntas, con todos sus estandartes y sus faroles, lo que puede llamarse una procesión infantil general.

En 1973 la Agrupación de Cofradías, presidida por don Fernando Moreno Cantero, con el ferviente y decidido apoyo del consiliario del referido organismo agrupador, don José Luque Requerey, toma para sí la organización de un desfile de procesiones infantiles, bajo la forma de concurso, con la entrega de diferentes premios.

Se establece el itinerario para este desfile de todas las procesiones infantiles: El Coso, Juan Valera, San Pedro, El Agua, El Peso y Plaza Nueva. Se fijó como día para este desfile-concurso el domingo siguiente al de Resurrección, salvo que coincidiese con la bajada de su santuario de María Santísima de Araceli retrasándose entonces una semana. De esta forma desaparecía, al menos en su mayor parte, la procesión infantil como individualidad, así como su libre itinerario y su salida en diferentes jornadas.

En 1982, siendo presidente de la Agrupación de Cofradías don Juan Antonio Parejo Pineda, el desfile-concurso se traslada al día de antes, esto es, al sábado

⁷ TENLLADO Y MANGAS, F.A., *Noticias aracelitanas pertenecientes al siglo XIX*. (1855-1872), copia mecanografiada, p. 1.

siguiente al domingo de Resurrección. Ese mismo año se alarga el itinerario, a causa del creciente número de participantes, de manera que se accede a la calle El Peso por Curados en lugar de por El Agua.

En 1985, siendo presidente de la Agrupación quien suscribe estas líneas desaparece el concurso y la denominación del acto pasa a ser “Desfile de Procesiones Infantiles ante Nuestro Padre Jesús Nazareno”. Las procesiones infantiles pasan desde ese año ante las puertas abiertas de la capilla de Jesús Nazareno, imagen central de la semana santa lucentina, como acto de veneración de los pequeños santeros al Nazareno.

En 1988, siendo presidente de la Agrupación don Gaspar Villa Fernández, este organismo agrupador cede la organización del Desfile de Procesiones Infantiles ante Nuestro Padre Jesús Nazareno a la Peña El Santero, la cual desde entonces ha venido organizándolo, gracias al esfuerzo ímprobo de don Rafael Mármol López y don Fernando Díaz Torres.

III. EL MODO A CORREÓN

En los inventarios y cuentas de las viejas cofradías lucentinas existen huellas, generalmente indirectas y oscuras, del modo de llevar antaño las imágenes. En las cuentas de la Veracruz, cofradía actualmente dispersada en otras, hay una referencia de cómo era llevada la Santa Cruz, titular de ella, en la segunda mitad del XVII. Parece ser que dos sacerdotes se alternaban en su porte, quienes introducían para este menester el extremo inferior de la Cruz en una funda de cuero suspendida de un cinturón, sistema por el que se llevan actualmente banderas, etc., como puede desprender de la siguiente anotación contable:

“Más se le reciben en cuenta treinta y seis reales que pagó a Diego de Luna, maestro pretinero, por la baqueta, hebillas y hechura de dos carcajes que hizo para los sacerdotes que llevan la Santa Cruz en la procesión del Jueves Santo”⁸.

Este modo pudo estar en el origen del llamado **a correón**, modo utilizado también en otros tiempos en Antequera y Málaga. En este modo los portadores llevaban unas correas colocadas en bandolera por cuyo extremo se enganchaban a unas argollas de la peana sobre la que estaban colocadas las imágenes. El

⁸ Archivo Parroquial de San Mateo de Lucena (APSM), Veracruz, Cuentas dadas por el tesorero Francisco Fernández de Burgos, 1675-10-26.

modo a correón parece identificarse con la dramática procesional, esto es, con aquellas representaciones de momentos pasionistas en las que los actores eran las propias imágenes (encuentro de Jesús con su Madre, Verónica enjugando el rostro de Cristo, Señor amarrado a la Columna, etc.) y esta función dramática no es aventurado pensar que haya pasado a los actuales pasos dinámicos e indirectamente a los estáticos. Precisamente, la santería sólo aplica el término paso (que sugiere representación dramática) al estilo de avance; para el conjunto que se lleva sobre los hombros usa, como en Málaga, la denominación trono.

Según se desprende de la documentación, el correón coexistió con el modo a hombros; éste, con toda seguridad, el único utilizado para el Santo Entierro y las Dolorosas que no intervenían en representaciones. En el conjunto ceremonial del paso se utilizaba el modo a correón, que facilitaba los movimientos escénicos.

El modo al correón, esto es, la manera de procesionar las imágenes mediante unas correas colocadas en bandolera y enganchadas a unas argollas colocadas en la peana, coexiste con el modo a hombros, a juzgar por los inventarios de las diferentes cofradías, en el siglo XVIII. Parece ser que el modo a correón sería el empleado para llevar a cabo representaciones con las imágenes o bien para sugerir en el espectador el dinamismo de la escena pasionista representada. Esta forma dio lugar en ocasiones a rivalidades y ostentaciones de fuerza.

Durante los cuatro primeros decenios del siglo XIX fue proscribiéndose el uso del correón hasta quedar definitivamente abolido. El 31 de marzo de 1839 la junta de gobierno de la corporación nazarena lucentina tomó el acuerdo del siguiente tenor:

“Convencida la Junta de los graves perjuicios espirituales y corporales que siguen del uso de los llamados correones para conducir las Santas Imágenes, a saber, rivalidades, murmuraciones, resentimientos, burlas y violencia de sus fuerzas con escándalo de los cristianos en unos días tan sagrados, razones poderosas por las que en otro tiempo fueron prohibidos por la Autoridad Diocesana, ha tenido a bien resolver que en adelante no vuelva a consentirse tan detestable práctica, proscribiendo para siempre el uso de los correones, con apercibimiento al hermano cuadrillero o cualesquiera de los hermanos que lo intentasen, de incurrir en la pena que la Junta tenga a bien adoptar o establecer, en su caso, contra los infractores, y mandando que las Sagradas Efigies sean conducidas en hombros, y por suficiente número de individuos

para evitar la probatura de fuerzas y desempeñar un acto tan imponente y religioso con el decoro y majestad que son debidos”⁹.

A partir de entonces el modo a hombros, usado desde siempre en la manifestación pasionista local, va engendrado elementos rituales para configurar el fenómeno propio y singular de Lucena que conocemos con el nombre de santería.

Ya, en solitario, el modo a hombros empezó a evolucionar hasta llegar al estado actual, que, con seguridad, no será el definitivo.

La santería que hoy se conoce es el resultado de un proceso evolutivo que arranca de la primera mitad del siglo XIX y que en los años veinte de la centuria pasada estaba suficientemente consolidada; si bien, por tratarse de un fenómeno antropológico, no terminada. Como fenómeno antropológico, pues, ha seguido y sigue evolucionando.

El modo a hombros –ya se ha apuntado- se venía utilizando desde siempre en las procesiones lucentinas. En las cuentas de la cofradía de la Veracruz correspondientes al comienzo del último cuarto del Seiscientos figuran almohadillas y horquillas. Anotaciones similares se encuentran en otras cofradías.

IV. INTERRELACIÓN CULTURAL LUCENA-MÁLAGA. EL CASO DE LA SEMANA SANTA

Resulta obligado, llegado este momento de la comunicación, destacar la interrelación de las manifestaciones de religiosidad tradicional malagueñas y lucentinas. No entro en la consideración de si fueron las primeras las que influyeron en las segundas o a la inversa; aunque a primera vista lo lógico es pensar en la primera dirección apuntada, en razón a las respectivas dimensiones poblacionales.

A pesar de no haber pertenecido administrativamente nunca ambas poblaciones ni al mismo reino ni a la misma provincia, la proximidad en cuanto a las manifestaciones folclóricas (tómese el término en su acepción de conjunto de creencias y costumbres tradicionales) no puede ser mayor. En el campo del arte flamenco se puede apreciar la afinidad entre los verdiales y los fandangos de Lucena, incluidos ambos en el mismo grupo según la

⁹ Extracto de la sesiones de la Junta de Gobierno...”, 1839-3-31.

clasificación realizada por Ricardo Molina y Antonio Mairena. Estos autores afirman que el

“El fandango de Lucena está íntimamente emparentado con los verdiales (...) No hay, pues, la menor duda de que nos encontramos ante una derivación de los verdiales”¹⁰.

Existe también una cercanía entre los trajes típicos locales de ambas poblaciones. Es probable que a esta vinculación entre las dos ciudades no haya sido ajeno el transporte en épocas pretéritas de los aceites lucentinos al puerto de Málaga para su exportación. Esa estrecha relación comercial interpoblacional cambió el aceite por la madera, cuando los carpinteros lucentinos se dedicaron a amueblar en el período tardofranquista (años sesenta del siglo XX) la explosión turística de la Costa del Sol.

Pero centrándonos en el tema que nos ocupa, esto es, en la Semana Santa y más en concreto en los aspectos procesionales, vamos a acercarnos a tres elementos o componentes de la Semana Santa de Lucena que pueden ser llamados “dramáticos” por su capacidad de representación y que tienen su *pendant* en la semana santa malagueña, además de indicar que el testimonio más antiguo que se conserva de la antigua cofradía malagueña de Jesús El Pobre procede del testamento de una lucentina, Ana Martín Mohedano, que manda decir cincuenta misas en “*la capilla de Jesús Nazareno que llaman el Pobre*”¹¹.

En la reunión celebrada por la junta de gobierno de la archicofradía nazarena lucentina el viernes de Dolores de 1763, presidida por su hermano mayor don Antonio Rafael de Mora y Saavedra, su gran mecenas y personalidad relevante de la Andalucía de su tiempo, éste propuso a la oficialidad que para el incremento del culto a Nuestro Padre Jesús Nazareno, se hiciese el viernes santo, como se hacía en Málaga, un sermón

“en demostración y significación de la despedida de Jesús Nazareno Redentor Nuestro de su Santísima Madre, para renovar en los corazones humanos el más tierno afecto, en contemplación de lo que Nuestro Salvador padeció”¹².

¹⁰ MOLINA, R. / MAIRENA, A., *Mundo y formas del cante flamenco*, Madrid 1963, p. 288.

¹¹ LLODÉN, A. / SOUVIRÓN, S., *Historia documental de las cofradías y hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga*. 1969. Edición facsímil. Málaga 2005, p. 423.

¹² “Extracto de la sesiones de la Junta de Gobierno de la Archicofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno”. (Copia mecanografiada facilitada por mi hermano Juan (q.e.p.d.), 1763-3-25.

El sermón propiamente dicho se encomendó aquel año a Fr. Lorenzo de la Cerda, dominico del convento lucentino de San Pedro Mártir. El acto agradó a la población, acordándose ejecutarlo en los años sucesivos¹³. La archicofradía tenía su residencia en precisamente en esa iglesia dominicana, orden religiosa vinculada también en Málaga a la devoción nazarena, concretamente a la archicofradía nazarena del Paso.

En esa ceremonia lucentina del sermón se incluía el pregón del ángel y el pregón del judío. En el primero, alguien revestido de ángel hablaba de la “*Justicia que manda hacer el Padre Eterno*”; mientras que en el segundo, alguien revestido de judío hablaba de la “*Justicia que manda hacer Poncio Pilato*”. En definitiva, el primero hacía referencia al decreto de Dios Padre mandando la muerte de Jesús por la humanidad y el segundo aludía a su condena por parte del gobernador romano.

El paso consistía en una auténtica representación dramática con las imágenes. Podemos resumirlo de la siguiente manera: la imagen de la mujer Verónica limpiaba el rostro del Señor y recibía al igual que la de san Juan y la de santa María Magdalena la bendición de Nuestro Padre Jesús. La imagen de san Juan, tras ser bendecida por el Nazareno, iba a recoger a la de la Virgen para la despedida.

Todo este aparato escénico tenía como marco celebrativo la plaza principal de la ciudad, espacio ritual por excelencia: la Plaza Nueva, equivalente para estos efectos a la malagueña de las Cuatro Calles. Hoy, después del varapalo que los obispos ilustrados infligieron a este tipo de manifestaciones religioso-tradicionales, nos queda como vestigio la bendición que Nuestro Padre da en ese lugar, corazón de Lucena.

V. “EL MILAGRO DE LA MADRE BEATRIZ”

Precisamente disponemos de un testimonio pictórico de los portadores de imágenes en la Semana Santa lucentina, datable en la segunda mitad de los años veinte del siglo XVIII donde se recoge el llamado “Milagro de la madre Beatriz del Espíritu Santo”. Una certificación de este hecho no me resisto a transcribir porque sin duda forma parte del patrimonio histórico inmaterial de Lucena, incluíble en el apartado de “hechos devocionales”.

¹³ *Ibidem*, 1763-4-1.

“(...) Se hace notorio como el año de 1727, en el día 11 de abril, Viernes Santo, por la mañana, a la hora en que llegó la procesión a este santo templo y fue colocada en él, el mismo Señor obró Su Majestad el portentoso milagro siguiente.

Hallábase baldada la Rvda. M. Beatriz del Espíritu Santo, priora que fue en este religiosísimo convento y hermana de don Juan Francisco de Mora y Pacheco, especialísimo devoto de este Señor y hermano mayor de su archicofradía que la iba gobernando.

Esta religiosa, que llegó al extremo de ser sacramentada en su celda y declarada por impedida por lo mejores médicos de esta Ciudad, después de haberle aplicado los más eficaces remedios para sanarla de la perlesía, vivía con las fatigas y dolor que se deben creer. Pero el Altísimo se dignó inspirarla y a su prelada y compañeras que la bajasen para adorar a nuestro Redentor Jesús y pedirle la salud si le convenía. A cuyo intento fue fácil de persuadirse la religiosa, pues a más de su dolencia la estimulaba la devoción que a la santa Imagen habían tenido desde tiempos muy remotos sus ascendientes.

Resuelta la enferma y dispuesta su comunidad a bajarla, fue conducida a la reja de este sagrado coro, donde se hallaba asistida de sus compañeras, las que habiendo llegado la santa Imagen de Jesús que tenemos presente, mientras se publicó la inicua sentencia que pronunció Pilatos, llenas de afectos serenísimos las religiosas y derramando copiosas lágrimas la enferma, advirtieron que el rostro del Señor se hallaba muy resplandeciente y encendido, cuya claridad penetró hasta sus corazones, a cuyo prodigio se siguió el conocimiento que alcanzó la enferma de hallarse sana y con la agilidad que antes de su accidente poseía.

Concluida la ceremonia de la santa bendición de Su Majestad¹⁴, que fue el preciso instante en que reconocieron el prodigio, habiendo salido la procesión a la calle, queriendo levantar a la referida madre Beatriz sus compañeras, les rogó la dejasen libre, porque advertía que había recobrado su salud. Y arrojando las muletas con que ayudaba a

¹⁴ Éste es el testimonio más antiguo que se tiene de la bendición que Nuestro Padre Jesús sigue impartiendo gracias a su brazo articulado. En una anotación contable de 1737 figura una alusión indirecta a la bendición en estos términos: “Más se le reciben en data 6 reales que llevó el maestro de Cerrajero por aderezar la vara de fierro que se quebró del gobierno del brazo de Nuestro Padre Jesús”. Copia mecanografiada de un Libro de cuentas de la Hermandad de Jesús desde el año de 1730 hasta fin de marzo de 1758, facilitada por mi hermano Juan (q. e. p. d.).

sostenerse aquélla que poco antes había sido fábrica desplomada, empezó a publicar a voces el prodigio, andando libremente y moviendo todos los miembros que tuvo baldados hasta aquella dichosisima hora con la agilidad, robustez y perfección que en los años anteriores a su enfermedad.

Convirtiéronse en ternísimas acciones de gracias las voces que en aquel religioso coro habían clamado con rogativas y publicase el milagro por toda la Ciudad en pocos minutos.

*Aunque en el espíritu de los fieles causó esta noticia la conmoción piadosa que debía, en el referido señor hermano mayor crecieron los incendios de la devoción, inflamándola el abrasado amor y agradecimiento y para manifestarlo solicitó, por sí y a nombre de su archicofradía, la justificación de este singular prodigio, y para ella obtuvo despacho comedido a don Hipólito Casiano de Casaverde, vicario de las iglesias de esta Ciudad, el que de orden del señor provisor de la de Córdoba recibió declaración a las reverendas madres Juana Teresa de San José, priora; Luisa de San Pablo, subpriora, y a las demás que se hallaban presentes, y también al Rvdo. P. Fr. Manuel de San Agustín, confesor de la enferma y a otros religiosos y personas que la habían asistido. Y finalmente al Dr. D. Jacinto Baena, médico bien conocido por su inteligencia y particular acierto, el que declara al f. 8 de los autos que, después de haberla asistido con el mayor esmero aplicándola los remedios más activos, no había podido alcanzar el alivio que deseaba, por lo que **tiene por cierto** (son las palabras del facultativo) **y sin duda que lo sucedido el día viernes santo por la mañana de hallarse repentinamente libres y expeditos los movimientos que habían sido antes totalmente privados y tan de repente queda habilitada en todos ellos como de presente lo está, fue obra milagrosa y de causa sobrenatural** “(El texto en negrita figura subrayado en el manuscrito)¹⁵.*

El cuadro, posiblemente debido al pintor, arquitecto y poeta lucentino el sacerdote Leonardo Antonio de Castro (1656-1745), a quien hemos llamado en alguna ocasión “El Leonardo da Vinci lucentino”, está dividido longitudinalmente en dos escenas. La de la derecha, representa la clausura en la que aparece la

¹⁵ Archivo de Carmelitas Descalzas de Lucena, “Traslado de Juan Ruiz de Burgos, notario apostólico y secretario de la archicofradía, leído en la iglesia de Carmelitas Descalzas por el P. Juan de Lucas, de la misma orden, el 14 de abril de 1797, Viernes Santo, cuando la procesión entró en ella”.

monja enferma y su bastón, junto a ella, en el suelo. En la parte izquierda vemos la imagen del Nazareno impartiendo su bendición, junto a quien se supone que es don Juan Francisco de Mora y Pacheco, hermano de la referida monja y que presidía entonces la corporación nazarena lucentina, además se puede apreciar al fondo los hermanos con altos cirios. No faltan los portadores del trono, con sus máscaras, descalzos y con túnicas cortas que dejan al descubierto el pie. Es interesante igualmente la presencia de varales transversales y la presencia de una persona representando el papel de Cirineo. Esta representación sería posteriormente suprimida, seguramente a raíz de las disposiciones del obispo Trevilla, y en 1825 el cura don Antonio María de Reyes donó a la archicofradía un “*Sirineo de talla vestido con camisa, túnica morada y arquizel*”^{16c17}. No se encuentran huellas de que esta talla del Cirineo formase parte de la procesión del Viernes Santo lucentino.

Los portadores del trono a quienes se ha hecho referencia en la descripción del cuadro votivo del “Milagro de la madre Beatriz del Espíritu Santo” se servirían de los varales transversales ya citados y del correón, si tenemos en cuenta lo apuntado acerca de que en 1670 fue el primer en que sacaron procesionalmente a Nuestro Padre Jesús Nazareno a correón¹⁸. El número de portadores debió de ser de ocho, a juzgar por una anotación contable de 1666 en la que se nos indica la compra de 31 varas de esterlín negro para 8 vestidos para los que llevan a Jesús¹⁹. Ese número de portadores coinciden con el de correones en un inventario de 1758: “*Ocho correones de baqueta con sus garfios de hierro para las andas de Nuestro Padre Jesús*”²⁰.

¹⁶ Esta grafía se corresponde con alquicel o alquicer, definida por Barcia como “*vestidura morisca a modo de capa: comúnmente es blanca y de lana*”. El mismo autor hace derivar el término del árabe *al-kisa*, que viene a ser una tela de lana que hacían los beduinos. Cf. BARCIA, R., *Primer diccionario general etimológico de la Lengua Española*, tomo I, Barcelona 1879, pp. 263 y 264.

¹⁷ PALMA ROBLES, J., “La Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. (Notas para su historia)”, en *Torralbo*, Lucena (1986) 10.

¹⁸ ----- “Miscelánea de la Venerable Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno”, en *Torralbo*, Lucena (1982) 27.

¹⁹ Copia mecanografiada extractada de un libro misceláneo del Archivo de la Archicofradía con anotaciones correspondientes a los comprendidos entre 1655 y 1716, facilitada por mi hermano Juan (q. e. p. d.)

²⁰ Copia mecanografiada del inventario realizado por don Antonio José Valdecañas y Piédrola, asistido por Luis Garrido y otros hermanos en 4-IV -1758, facilitada por mi hermano Juan (q. e. p. d.).

VI. DESCENDIMIENTO Y SANTO ENTIERRO

La corporación nazarena de Lucena, creada en 1599, tiene su origen en la cofradía del Gran Poder de Dios y Descendimiento, que venía efectuando en la centuria del quinientos la tarde del Viernes Santo la ceremonia de la bajada de la cruz de la imagen de un Cristo de brazos articulados. Esta representación dramática fue asumida por la nueva cofradía y con ella la procesión del traslado al sepulcro. Consta que en febrero de 1600 se tomó el acuerdo de que los cofrades nazarenos asistiesen al Descendimiento de la cruz y llevasen a cabo el traslado de la imagen al sepulcro, germen de la actual procesión del Santo Entierro²¹. En Málaga, entre las representaciones vivas de la semana santa pretérita se halla la puesta en escena del Descendimiento de la cruz, como arranque de la procesión del Santo Entierro, hermandad fundada en el seno de la cofradía de las Angustias. La procesión comenzaba con esa representación, que tenía lugar sobre un tablado dispuesto al efecto con la imagen del Crucificado. Los santos varones lo desclavaban y bajaban de la cruz para presentarlo a su Madre y colocarlo en el sepulcro, sobre el que seguidamente era procesionado²².

Por un acuerdo del cabildo de oficiales de la archicofradía nazarena lucentina referente al mal estado en que se encontraba el Santo Sepulcro, se sabe que quienes lo portaban el viernes santo eran sacerdotes: “*que con los baibienes [sic] que se dan yendo en hombros de señores sacerdotes*”, se corría el riesgo de que sufriera daño el Señor yacente²³. En Málaga nos encontramos con la misma categoría de portadores en idéntica procesión:

*“La importancia concedida al hecho de portar la imagen alcanza su máxima expresión en el caso del Entierro de Cristo, cuya hermandad encarga cada año a cuatro sacerdotes revestidos que porten la imagen del Cristo yacente en el sepulcro durante la procesión del Viernes Santo”*²⁴.

Queda claro que el Santo Sepulcro fue siempre llevado a hombros y además por sacerdotes, tanto en el caso malacitano como en el lucentino. Conviene destacar que tanto en un caso como en otro la denominación procesional es

²¹ PALMA ROBLES, Lf., “Lucena. Venerable Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Historia”, en ARANDA DONCEL, J. / VILLAR MOVELLÁN, A. (dirs.). *La Pasión de Córdoba*, tomo V. Sevilla 2000, p. 307

²² FERNÁNDEZ BASURTE, F., *La procesión de Semana Santa en la Málaga del siglo XVII*. Málaga 1998, p. 289.

²³ “Extracto de la sesiones de la Junta de Gobierno...”, 1769-1-1.

²⁴ FERNÁNDEZ BASURTE, F., o.c., p. 283.

la de Santo Entierro, no la de Cristo Yacente o Santo Sepulcro (Urna²⁵). Ello nos da idea de que el fin primordial de la manifestación no es poner a la vista del espectador una imagen de Nuestro Señor Jesucristo encerrado en una urna, sino efectuar una representación del entierro de Cristo. Hoy todavía pervive ese carácter dramático en la ceremonia del pésame, esto es, la recepción por parte de los dirigentes nazarenos de la manifestación de condolencia que efectúan las autoridades y representaciones oficiales.

VII. DISPOSICIONES Y PROHIBICIONES EPISCOPALES

Ya a finales del siglo XVII, el episcopado cordobés trata de corregir lo que consideraba excesos que se habían introducido en la celebración pasionista lucentina. En 1694 el cardenal Salazar dispone la limitación de los cubrerrostros, permitiéndosele su uso únicamente a los disciplinantes, y la supresión de las carátulas o máscaras. Tras los obispos Bonilla y Solís, que también se ocupan de las desviaciones habidas en la celebración pasionista lucentina respecto de la línea tenida por recta, en 1718, el obispo Siuri avanza sustancialmente en la dirección marcada por sus antecesores. No solo prohíbe cubrirse el rostro, sino también la cabeza; indicando que el capillo, antecedente del actual capirote de los santeros, queda proscrito, al igual que los judíos y su “*villísimo traje*”. En cuanto a los disciplinantes ordena que intervengan en la procesión con la mayor modestia y compostura. Las procesiones, manda el obispo Siuri, que estén concluidas media hora antes de la noche y no autoriza más de una trompeta en cada procesión. Dispone también que los participantes en el cortejo procesional tomen el camino más corto tanto para ir al templo como para regresar de él. Igualmente las disposiciones de Siuri afectan al hoy llamado comensalismo ritual, indicando cómo el tiempo de Semana Santa, que ha de ser -según el prelado- de mortificación y penitencia, se suele profanar con excesos de comida y bebida²⁶.

Las sucesivas disposiciones episcopales acerca de los considerados excesos durante las celebraciones semanasantas fueron compiladas en el célebre edicto del obispo Cebrián, de febrero de 1744. Este momento puede considerarse como el verdadero punto de arranque entre el enfrentamiento de la mentalidad ilustrada tan presente en el episcopado cordobés y la práctica de una

²⁵ En el Diccionario de la R.A.E. (22ª edición, 2001) se recoge, además de la primera acepción del término [sepulcro] como “*Obra (...) para dar en ella sepultura al cadáver de una o más personas*”, una segunda que reza así: “*Urna o andas cerradas con una imagen de Jesucristo difunto*”.

²⁶ PALMA ROBLES, Lf., “Las disposiciones del obispo Siuri y la Semana Santa de Lucena”, en *Alto Guadalquivir*, Córdoba (1995) pp. 100-103.

religiosidad tradicional surgida durante el barroco para enseñar en último término el mensaje católico de la pasión y muerte de Cristo a una población en su mayoría indocta; pero que ante los ojos de la ortodoxia de la época, esa religiosidad en gran parte se había desbordado.

Los obispos ilustrados consiguieron que Carlos III prohibiese, mediante Real Cédula de 20 de febrero de 1777, los disciplinantes y otros espectáculos que se daban en las procesiones, así como que éstas tuviesen lugar, en todo o en parte, durante la noche.

Será el obispo Pedro Antonio de Trevilla quien interviniese sobre las manifestaciones tradicionales de la Semana Santa lucentina de una manera más directa e intensa. En la visita pastoral de septiembre de 1807 suprime el referido sermón del Paso y los también citados pregones y prohíbe el uso de correones en las procesiones²⁷.



1. Salida de María Santísima de la Pasión (foto Julia Hueso Egea).

²⁷ APSML, *Disposiciones y visitas pastorales*, D. Pedro Antonio de Trevilla, 1807, 1817 y 1826.



2. Delantera del trono de Nuestro Padre Jesús del Valle
(foto Julia Hueso Egea).



3. "Milagro de la madre Beatriz". Óleo sobre lienzo. Leonardo Antonio de Castro (?). Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (foto Julia Hueso Egea).