

LOS AUTORES DRAMÁTICOS EN LOS PASOS DE SEMANA SANTA DE VILLANUEVA DE TAPIA

The Holy Week Scenes's dramatic authors in Villanueva de Tapia

Juan Castillo Ordóñez*

Resumen

El presente artículo es un extracto de la investigación que se está llevando a cabo sobre los Pasos de Semana Santa de Villanueva de Tapia. En él se dan noticias de los primeros documentos que atestiguan su antigüedad, así como de los autores de los textos y de los responsables de la puesta en escena en los últimos años del siglo XIX y en los primeros del pasado siglo XX. Asimismo, se dan algunas claves para entender su origen y su evolución desde el siglo XVIII hasta los tiempos actuales.

Palabras clave: Teatro popular religioso; Pasos de Semana Santa; Historia local de Villanueva de Tapia; Textos dramáticos de la Pasión.

Abstract

This article is a preliminary research work about Holy Week Scenes from Villanueva de Tapia. It offers information regarding the first documents which prove its age, as well as who wrote the corresponding texts and the responsible persons of the parades and performances over a significant time interval (specially during the later 19th and early 20th centuries). Likewise, there are some keys to understand its origin and evolution since the 18th century until now.

Keywords: Popular religious drama; Holy Week Scenes; Villanueva de Tapia local story; dramatic texts of Jesuschrist's Passion.

*Diplomado Universitario. Técnico especialista en bibliotecas, archivos y museos de la Universidad de Málaga.

Introducción

Cada año, por primavera, son muchos los pueblos de toda Andalucía en que se empieza a ver trájín de gente ensayando y preparando un hecho cultural que hunde sus raíces en la Edad Media¹ y que hoy cuenta con una gran vitalidad, gracias a la labor desinteresada de muchas personas. Se trata de los Pasos de Semana Santa, o de “*El Paso*” como generalmente es conocido y que no es otra cosa que la representación en vivo de la Pasión, muerte y resurrección de Jesucristo.

Los Pasos de Semana Santa, son manifestaciones teatrales que tienen varias características especiales, son teatro popular y es teatro religioso.

Como teatro popular se identifica porque sus actores son gente del pueblo, no profesionales, que año tras año representan el mismo papel, llegando incluso a heredarse de padre a hijos.

Es teatro religioso, porque su tema central no es otro que el mensaje espiritual de una religión. En este caso el cristianismo. Este teatro religioso se enmarca dentro de las manifestaciones religiosas de piedad popular. Como piedad popular se desliga de la liturgia y de la iglesia, teniendo ésta, la Iglesia, que vigilarlo y controlarlo. Es este carácter popular el que hace que este teatro se vea como un género menor.

Los Pasos de Semana Santa

El término Paso se le adjudica, sobre todo en el área de influencia sevillana, a las andas con las imágenes que se procesionan en Semana Santa, llamándolos tronos en la zona de influencia malagueña.

En literatura un Paso es una composición teatral breve, el término lo empieza a utilizar el dramaturgo Lope de Rueda (1510-1560) que escribe catorce piezas, no siendo ninguna de tema religioso.

Los Pasos de Semana Santa se pueden definir como “Breves intervenciones dramáticas que se desarrollan antes, durante o después de una procesión”, así oímos decir: “aquí se hace el paso de Simón”, o: “antes se hacía el descendimiento”, y en algún otro sitio podemos escuchar: “lo mejor de la Semana Santa de este pueblo es la representación de la Resurrección”. Esta sería una definición válida para muchas de las escenas que hoy se siguen representando en los pueblos de Andalucía, pero que se complica cuando no es solo una escena sino toda una serie de acciones enca-

¹Durante la Edad Media y en los primeros años del cristianismo, (siglos V- XII) surgen dentro de la iglesia una serie de manifestaciones para teatrales que intercaladas en la liturgia y en latín, desarrollan pasajes del nuevo testamento. Son los conocidos como tropos, siendo los primeros aquellos que representan la visita de las mujeres al sepulcro de Jesús los “*Quem quaeritis*” ¿A quién buscáis?, de ellos derivan los primeros dramas litúrgicos, dramas litúrgicos que serán el origen de todo el teatro religioso occidental.

minadas a contar el devenir de la humanidad desde el Génesis de la Biblia, con el pecado de Adán y Eva, hasta la Resurrección de Jesús, pasando por Abrahán y el sacrificio de su hijo Isaac, el encuentro de Jesús con la Samaritana, la traición de Judas, etc., abarcando con ello una serie de hechos que sirven para dar, de una manera didáctica, un mensaje final, que no es otro que la salvación de la humanidad mediante el sacrificio de Jesús en la cruz.

Estas representaciones tiene un fin didáctico, ya que la Iglesia, para difundir su mensaje, utiliza el teatro para, de una forma visual, llegar a la mayoría de la población que en los años en que se representaba, era mayoritariamente analfabeta y los oficios divinos eran en latín hasta el concilio Vaticano II que se celebró desde 1962 a 1965.

Aunque no hay una clasificación establecida sobre estas representaciones, podemos seguir la que nos da Medina San Román², que define como Paraísos, “*aquellas representaciones en que se unen escenas del Antiguo y del Nuevo testamento*”. Este sería el caso del Paso de Villanueva de Tapia, que empieza con la escena de Adán y Eva, le sigue el Sacrificio de Isaac, para pasar a la mujer Samaritana y en el siguiente, en Casa de Anás, donde ya entronca con las escenas de la Pasión, hasta llegar a la Resurrección.

Debemos distinguir también estas representaciones de la Pasión o Paraísos, de los Pasillos, estos ya venían representándose en Tapia desde mucho antes de la recuperación del Paso en 2004. Estos Pasillos son el “Pasillo Simón”, que narra la ayuda que Simón Cirineo presta a Jesús en su camino al Gólgota cargando la cruz; el “Pasillo la Virgen”, que desarrolla el encuentro de la Virgen con S. Juan y Jesús en la calle de la Amargura y la Resurrección. Los textos que reproducen las escenas de estos Pasillos en la Pasión recuperada son anónimos.

La forma en que se desarrollan los Pasillos muestran lo que en origen eran los Pasos de Semana Santa y que se representaban sin texto, ya que los personajes no hablan, solo actúan mediante la mímica. Siempre son personajes secundarios los que actúan, La Virgen, Simón Cirineo, La Verónica, S. Juan, etc, quedando la figura de Jesús, ya sea a lo vivo o su representación en imagen, como mero receptor de las palabras o hechos que los demás personajes realizan. Los personajes van cubiertos con rostrillos o caretas y con el paso del tiempo y la influencia del Concilio de Trento (1546- 1563), que preconiza el uso de imágenes en contraposición de los reformistas protestantes, que niegan ese mismo uso, se irán mutando los personajes reales por imágenes sagradas. El personaje central de estas representaciones siempre es Jesucristo, pero este nunca tiene texto asignado, siendo los predicadores los que van narrando las acciones que se representan. Este tipo de representaciones son

²MEDINA SAN ROMÁN, M^a. C.: “El auto religioso en Andalucía: una forma de teatro popular”, *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, nº 18, pp. 147-156.

muy habituales por toda la geografía andaluza y los autores los definen como pasos, encuentros, carrerillas y paraísos.

El ámbito geográfico se extiende por toda la zona de la Subbética cordobesa, Jaén, Málaga, Granada y menos en las provincias de Sevilla, Cádiz y Huelva. Los textos de estos Pasillos eran dichos por los predicadores cuaresmales, predicadores que eran contratados por la propia cofradía como se demuestra con abundantes referencias en el Legajo 910³. Estos predicadores eran los encargados de cantar, o salmodiar los textos que hoy conocemos como Pregones o Sentencias y que tienen un ejemplo muy conocido en Montoro⁴, (Córdoba). Predicación que, por otra parte, tiene un componente teatral, con el uso de luces y el de un registro completo de gestos específicos para expresar las emociones apropiadas ante el público: de admiración, horror, exaltación, ironía, indignación, alegría u odio. El predicador debe ejercitar la voz y el cuerpo⁵.

Por poner un ejemplo sencillo de entender, los Pasos podemos compararlos, salvando las distancias, con la Copla española. Por ejemplo, cuando escuchamos la canción “Un rojo, rojo clavel” a todos se nos viene a la memoria una intérprete ya fallecida, que la cantaba, y si la oímos en boca de otra artista, decimos esta copla es de tal tonadillera; pues no, la letra es de Rafael de León y la música del Maestro Juan Solano, aunque la interprete sea una u otra folclórica.

Pues bien a los Pasos les ocurre lo mismo. En cada pueblo donde se representan dicen orgullosos “esto es de aquí” y así es, pero tras este hecho lo que hay es falta de investigación y con dos ejemplos nos basta. El Paso enumerado con el número cuatro “La Cena”, termina con una composición en versos decasílabos, conocida como “La profecía de Jerusalén”, que también la encontramos en el Paso que se realiza en Benalmádena y en el de Lantería⁶ (Granada) y que pertenece a la obra dramática “*Pasión y muerte de Jesús. Drama sacro en ocho cuadros y en verso*” en

³Archivo Histórico Diocesano del Obispado de Málaga. Leg. 911 1 al 3. S.f. “*Libro de Constituciones, cabildos y cuentas de la Cofradía Nuestro Padre amarrado a la columna*”, 1729-1836. Y Leg. 911, 6. “*Libro de cuentas de la Hermandad de Jesús Nazareno y Los Dolores*”, 1902-1931. Como ejemplo tenemos los siguientes datos. Legajo 911-1. En las cuentas del año 1732, “*Se le abona 4 y 2 reales que dio al predicador por el sermón del descendimiento de la cruz y del mandato.*” Legajo 911-6, cuentas del año de 1908. “*Únicamente se predicará el del Descendimiento el año que se represente La Pasión, bajo el tipo de veinticinco pesetas*”

⁴PORTILO, R, GÓMEZ LARA, M.J.: “Vestigios de antiguas dramatizaciones de la Pasión de la Semana Santa Andaluza” *Demófilo, Revista de cultura tradicional*, nº 11, 1993, p. 117.

⁵ROCA BAREA, E. “Teatro y predicación. La predicación como espectáculo en el bajo medioevo y el renacimiento”. En *En entorno al teatro del Siglo de Oro*, Instituto de estudios almerienses, 1996, pp. 237-244.

⁶CHECA OLMOS, F FERNÁNDEZ SOTO, C. “*La Pasión de Lantería*”, Almería, 2000, p.68.

concreto al cuadro primero, escena VII, que representa la “Entrada en Jerusalén” del malagueño Enrique Zumel⁷.

Cuando empezamos a investigar el tema, cayó en nuestras manos un artículo de D. Manuel García Hurtado⁸, cronista oficial de Palenciana, pueblo de Córdoba, limítrofe con la provincia de Málaga, que contenía el texto de la escena de la lanzada de Longinos, y este era el mismo texto que el de nuestro Paso, y que al día de hoy, podemos afirmar que es una composición anónima, procedente, quizás, de algún cancionero popular de siglos pasados. Con lo que podemos concluir que los textos de los Pasos son del pueblo donde se representan invariablemente de donde procedan los mismos, ya sean de autos religiosos de los siglos XV o XVI, de los vía crucis, o de dramas sacros tan en boga a finales del Siglo XIX.

Para Fernández Soto⁹, “*Todas estas representaciones tiene la particularidad de ir introduciéndose, con el paso de los años, en el sentir mayoritario de la colectividad, tanto que se olvida su función originaria de adoctrinamiento y catequesis plástica con que nacieron*”.

Orígenes del teatro popular religioso

Dese el principio del cristianismo la figura de Jesús, va a ser tratada por el teatro de forma muy variada. Así las Pasiones serán un tema que en todas las épocas ha dado sus frutos. La primera Pasión en verso que se conoce es un centón del siglo IV atribuido a S. Gregorio Nacianceno¹⁰, Padre de la iglesia de Constantinopla, que escribe una “*Pasión de Jesús*”, donde utiliza versos de Terencio y de Virgilio. Pero muy pronto y derivada de la Iglesia griega, donde comenzaron, se van introduciendo en la liturgia y en el ciclo de pascua una serie de escenas sobre la pasión de Jesús que eran representadas en las Iglesias por los propios sacerdotes y sus acólitos, y lo que se representaba no era, sino las mismas acciones del Introito, Adoratio,

⁷ZUMEL, E. *Pasión y muerte de Jesús: drama sacro en siete cuadros y en verso*, imprenta de J. Rodríguez, Madrid, 1871, pp. 18-20.

⁸GARCÍA HURTADO, MANUEL-R. “Palenciana: un pueblo semanasantero”, *Crónica de Córdoba y su provincia*, N° 5, 1998, pp. 133.

⁹FERÁNDEZ SOTO, C.:” Teatro popular religioso”, en RODRIGUEZ IGLESIAS, F: *Proyecto Andalucía: Antropología. Vol. IX, Literatura oral*, Sevilla, 2003, pp. 253.

¹⁰MIRA ORTIZ, ISABEL, “Semana Santa y textos literarios de la Pasión en la región de Murcia”, p. 498. Tesis doctoral. Extraído el 20 de junio, 2013, de <http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/4410/1/MiraOrtiz.pdf>

Elevatio, Depositio, Visitatio¹¹, presentes en la liturgia de los oficios del Jueves y Viernes Santo, y que no es sino una forma de hacer visible la liturgia, ya que “Lo que no entra por las orejas, entra por el ojo”. Así ya del siglo XV se conservan una serie de textos dramáticos como la “*Pasión de Gréban*” (1452) francesa, o la “*Pasión de Cristo*” (1494) de Coventry en Inglaterra; son los “*Dramas Litúrgicos*”, que en toda Europa eran representados en los ciclos de la liturgia que la Iglesia celebra en Navidad, Pascua y más tarde en el Corpus Christi. Así nos encontramos con las Laudas italianas, los Misterios y Moralidades franceses o los Pageants ingleses. Las Laudas y Devociones italianas eran representadas por las Compañía de los Profetas. Los Misterios y Moralidades franceses lo serán por los sacerdotes y clérigos en las catedrales, y los Pageants ingleses por las corporaciones de artesanos¹².

Aunque en España es tardío este desarrollo de textos, debido a los largos años de ocupación árabe, en los reinos de Aragón, por influencia francesa e italiana se empezaron a representar en los siglos XIV y XV. Como ejemplo de que eran habituales estas representaciones, se ha citado, una y mil veces el texto de las Partidas de Alfonso X el Sabio y que dice lo siguiente: “*Pero representaciones ay que pueden los clérigos fazer, asi como de la nascencia de Nuestro Señor Jesu Christo, en que muestra como el angel vino a los pastores e como les dixo como era Jesu Christo nacido. E otrosi de su aparición, como los tres Reyes Magos lo vinieron a adorar. E de su Resurrección, que muestra que fue crucificado e resucitado al tercer día; tales cosas como estas que mueven al ome a fazer bien e a aver devoción en la fe, pueden las fazer.*”¹³

Aunque hay disparidad de opiniones, por un lado Lázaro Carreter, que si cree en que durante los siglos medievales había abundantes muestras de estas representaciones y “*Es posible pensar, que antes de la época alfonsí, se celebrasen en los templos representaciones sacras*”¹⁴, y que el Auto de los Reyes magos sería solo una muestra de las que han pervivido. Y sin embargo para López Morales “*A falta de otros textos auténticos se ha recurrido a la ingenuidad de autor como antece-*

¹¹Todo esto hay que tomarlo con cautela. El erudito italiano La Piana y la Doctora Cottas, griega, han reconocido que la Taleia de Ario, debía ser simplemente una recolección de himnos y canciones, Y en cuanto al *Theatronicon misterion*, no se trataba de un drama, sino simplemente del misterio eucarístico: la Misa. En D’AMICO, SILVIO.: *Historia del teatro universal, Tomo I, La iglesia griega, las homilias dramáticas*, Ed., Losada, Buenos Aires, 1954, p 288.

¹²D’AMICO, SILVIO. : *Historia del teatro universal, Tomo I, capítulo cuarto*, Ed., Losada, Buenos Aires, 1954, pp. 341- 390.

¹³ALFONSO X, EL SABIO, REY DE CASTILLA Y LEÓN. : *Las siete partidas del rey sabio rey Don Alfonso el nono, nuevamente glosadas por el licenciado Gregorio López del consejo Real de Indias de su Majestad*.

Partida I, ley 34, tít. VI. B.O.E., Madrid, 1985, pp. 61-62.

¹⁴LÁZARO CARRETER, F: *Teatro Medieval*. Madrid, 1970,p. 39

dentes dramáticos del teatro de finales del siglo XV, algunos textos medievales donde se adivina, bien por su espíritu, bien por sus diálogos algún ligero esbozo de drama”¹⁵. Por tanto, estas representaciones estarían consolidadas ya en el siglo XV.

Los textos son elaborados siempre por miembros del clero, “*religiosos eruditos, teólogos discretos, maestros reputados*”¹⁶ y teniendo como base los Evangelios a los que poco a poco se les irán añadiendo figuras de la literatura apócrifa¹⁷, como es el caso de la Verónica, que tantos Pasos y Encuentros ha generado por toda la geografía andaluza. Tomemos como ejemplo el que realizaba desde 1590 la Cofradía de la Esperanza en Málaga, que lo efectuaba en la Plaza de La Constitución, donde confluían Jesús Nazareno, S. Juan y la Virgen de la Esperanza y la Santa mujer Verónica, imagen articulada que extendía su paño al contacto con la imagen de Jesús Nazareno, mientras un predicador, dominico en este caso, iba relatando los hechos¹⁸.

La mayoría de los textos tienen su origen en autos religiosos, no sacramentales, pues esto, aunque ya existían, no será hasta el barroco y por influencia del Concilio de Trento, cuando lleguen a su esplendor, ya que las normas del Concilio ponía su énfasis en la adoración de la sagrada forma y relega el culto a la cruz tan difundido por las ordenes mendicantes durante la Edad Media, sobre todo por los Franciscanos, que tenían la prerrogativa exclusiva de levantar las estaciones de los Vía Crucis hasta el siglo XIX.

En 1420 Alonso del Castrillo de la orden de los trinitarios, imprime en Burgos la obra “*Tres pasos de la Pasión y una égloga de la Resurrección*”. El muy estudiado Gómez Manrique da a la luz posiblemente en 1430 sus “*Lamentaciones fechas para Semana Santa*”, texto que no tiene un desarrollo teatral, pero que bien podía ser recitado¹⁹. Aunque la más conocida y de la que se tiene noticias de haberse representado en Lesaca en 1566²⁰, y con la muy temprana fecha de 1480 es “*La Pasión Trovada*” de Diego de San Pedro, que como en los pasos, la figura de Jesús

¹⁵LÓPEZ MORALES, H: “*Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*”. Madrid, 1960, p. 76. (Se refiere el autor a los textos como “Milagros de Nuestra Señora” de Gonzalo de Berceo (1198-1264).

¹⁶LÁZARO CARRETER, F.: op. cit. p. 56.

¹⁷Destacan sobre todo. Los textos pertenecientes al ciclo de Pilatos, como El Acta Pilatos o Evangelio de Nicodemo, La Leyenda Dorada de Jacobo de la Vorágine, y las múltiples versiones de la Victoria de Cristo. En concreto la figura de la Verónica procede de “Vindicta Salvatoris” del siglo VI.

¹⁸Información obtenida en la página web de la misma Cofradía. Sección historia. Extraído el 20 de marzo, 2014, de <http://www.pasoyesperanza.es/1567-1890>

¹⁹FRUTOS DACHS DE, M.I.: “Dos autos del ciclo litúrgico de la Pasión”, *Anales toledanos*, N° 31, 1994, p. 127.

²⁰ESPARZA, E. “Sobre la representación en Lesaca en 1566, de la Pasión trovada de Diego de San Pedro”, *Príncipe de Viana*, N° 20, pp. 487-491.

no tiene texto, siendo los hechos narrados por los personajes secundarios. De 1486 es el “*Auto de la Pasión*” de Alonso de Campo. Se conserva en la Biblioteca Nacional un códice signado como Manuscrito 14711, llamado Códice de Autos viejos, que contiene noventa y seis piezas de teatro sacro medieval, y en el que solo algunas piezas tratan el tema de la Pasión, siendo los demás autos sacramentales. De mediados del siglo XV son “*La representación a la muy bendita pasión y muerte de nuestro precioso redentor*” y “*Representación a la santísima resurrección de Cristo*”, ambos contenidos en el Cancionero de Juan de la Encina. Así mismo de 1582 es la obra “*Tres pasos de la Pasión y una égloga de la resurrección*” de Ausías Izquierdo Cebrero. Durante los siglos siguientes el número de pasiones descienden ya que los autos sacramentales y el nacimiento de las primeras compañías de teatro, van a hacer que estas representaciones de los Pasos se refugien en pueblos pequeños, donde las cofradías con menos medios económicos, al no tener dinero para comprar tallas para procesionar, seguirán representándolos. Va a influir también el hecho de que la Iglesia empiece a prohibirlos en varios concilios y más tarde, ya en el siglo XVIII, algunos obispos de espíritu jansenista, también los verán con malos ojos y dictarán normas para su prohibición como el edicto dictado por D. Miguel Vicente Cebrián y Agustí, Obispo de Córdoba (1742-752), que en 1743 dicta el Edicto “*Contra los abusos en procesiones de Semana Santa y veneración de sus sagradas funciones*” y del que se conserva un ejemplar en el Legajo 913 del archivo diocesano del obispado de Málaga²¹. En el edicto entre otras prohibiciones como la de que las iglesias permanezcan abiertas el Jueves Santo por la noche y no se den colaciones en las Iglesias, prohíbe también que: “*En las procesiones, que se hacen en Semana Santa, no se permitan personas algunas, que representan a los Apóstoles, Evangelistas y Sibilas ni tampoco a Pilatos, ni los judíos, ni se ha de hacer representación alguna en vivo de los paffos de Pasión, de bulto, ya sean imágenes de Jesucristo Nuestro redentor ni de la de Nuestra Señora, ni de San Juan, ni Santa María Magdalena y los que lleven dichas insignias han de ir con la cara descubierta*”. Este movimiento de obispos ilustrados van a influir en la poca producción de textos pasionistas en estos siglos y a que la figura de Jesús, vaya a ser tratada de forma alegórica, así nos encontramos con Jesús como jardinero, pastor, peregrino, es decir una serie de figuras alegóricas que reemplazan al Jesús sufriente de la Pasión por el Jesús triunfante de la resurrección. Aunque se siguieron representando volverán a ser prohibidas en el siglo XIX tras la invasión francesa, siendo D. Alfonso de la Trevilla, Obispo de Córdoba (1805-1832), el que remite una carta al Consejo Supremo de su Majestad en los siguientes términos: “*En representación de 3 de junio del año próximo pasado dí cuenta al Supremo Consejo por medio de*

²¹A.H.D. O.M. Leg. 913-1. “*Ordenes, pastorales, circulares, reales cédulas y muchos edictos del Obispado de Córdoba, con firmas y sellos de diferentes obispos y personas.*” S.f.

V.S. de los decretos que he expedido en las Santas Pastorales visitas de mi diócesis con el fin de reformar los abusos que se han introducido en algunas procesiones, singularmente en las de Semana Santa, en las cuales prohibí que los nazarenos, hombres, niños y niñas saliesen con los rostros cubiertos y con disfraces ridículos, figurando a los Profetas, a las Sibilas, a Herodes con sus pages, a Pilatos, a Judas y otras representaciones alegóricas: y, finalmente, que no se representasen al vivo los pasos de la Pasión de nuestro Señor Jesucristo, dando movimiento a las imágenes por medio de muelles o tirando de cuerdas, todo con el objeto de desterrar de dichas procesiones lo que no es conforme a los sagrados ritos y a la gravedad y decoro con que deben celebrarse los actos religiosos²²“.



Hay un resurgir a mediados del siglo XIX de textos dramáticos pasionistas y de la que da cuenta el propio Zumel en la dedicatoria de su Pasión como ya veremos, debido a que una vez más la Iglesia, va a permitir su representación para volver a adoctrinar al pueblo, que como es sabido en el siglo XIX se dan una serie de hechos,

²² Aranda Doncel, J. y Estrada Carrillo, V.: “Historia de la Semana Santa de Luque”. Extraído el 12 de Agosto, 2013, de http://www.enluque.es/paginas/historia/historia_semanasanta/ilustracion_semanasanta.htmlb

como el nacimiento del socialismo y del anarquismo, el proceso industrializador, con el desarrollo de las ciencias, los inventos, una progresiva desacralización de la vida cotidiana, las revoluciones burguesas de 1820, 1830, que hacen que los pueblos se vayan alejando de sus tradiciones y creencias. La firma del Concordato de 1851 entre España y la Santa Sede, sienta las bases para que la Iglesia vuelva a desarrollar su actividad evangélica, muy deteriorada tras las sucesivas desamortizaciones. Los desastres naturales, los terremotos, la plaga de filoxera que atacó toda la zona de producción vitivinícola andaluza, las epidemias de peste y cólera, las guerras carlitas y de Cuba, tienen una influencia enorme en el sentir de la población y ante este panorama, la Iglesia vuelve la vista a la práctica de la piedad popular, se suceden las prerrogativas, los rosarios, las procesiones. Es en este contexto de lucha entre ideas liberales y conservadoras, donde hay que enmarcar el resurgir de Los Pasos de Semana Santa, pero en muchos lugares ya no lo harán como breves representaciones de algunos hechos de la Pasión en el transcurso de una procesión, sino que surgirán Las Pasiones y dramas sacros como espectáculos independientes que se desarrollaran durante dos días el Jueves y el Viernes Santo, un día los pasos previos a la calle de la amargura y al otro los restantes, dando lugar a las conocidas representaciones de “El Paso”. Y en el teatro profesional en las grandes ciudades ocuparan las carteleras de los teatros. En estas fechas de finales del mil ochocientos están fechadas las primeras representaciones de la Pasión en, Villanueva de Tapia, Lantería, Benalmádena, Jumilla. Es con la Restauración borbónica cuando se recuperan la mayoría de las tradiciones religiosas en España.

Los autores

El texto de “El Paso” de Villanueva de Tapia, es una composición en verso dividido en diecinueve pasos, distribuidos al modo de las escenas teatrales y que se representaban en tres tablados colocados en la plaza y que se completa con la Resurrección, que se representa independientemente de las otras, el Sábado de Gloria a las doce de la noche.

Los autores conocidos de los que se toman los textos para el Paso de Villanueva de Tapia, forman parte del movimiento romántico tardío, movimiento que toma como base, los ideales de patria, religión y tradición, en contestación a los ilustrados del periodo anterior. En este teatro se abandonan las reglas básicas dictadas por Aristóteles, y ya no hay una unidad ni de acción, ni de tiempo, ni espacio, así del encuentro con la Samaritana, se pasa a la entrada de Jerusalén; de las reuniones del sanedrín, al palacio de Herodes, etc.

Cuatro son los autores presentes en el texto del Paso de Tapia, una gran parte pertenece al Drama sacro “*La Pasión de Jesús*” del valenciano D. Antonio Altadill, publicada en 1855, le sigue D. José Bonifacio Orellana, natural de Alameda de su obra “*Pasos de la Pasión*”, obra de la que hay varias copias manuscritas en

Alameda y Palenciana, y que no fue publicada hasta el año de 2001 por J. A. Rodríguez Martín²³. Encontramos también versos del valenciano D. Enrique Pérez Escrich de su drama “*La Pasión y muerte de Jesús*”, publicada en 1856, y por último algunas escenas son del anteriormente citado, el malagueño D. Enrique Zumel.

ANTONIO ALTADILL I TEIXIDÓ (Tortosa, 1828- Barcelona, 1880)²⁴, escritor, periodista y político, estudió derecho que no terminó. Fundó en Madrid el periódico “*El Pueblo*” y fue redactor de “*La Soberanía Nacional*”. De ideas republicanas, fue nombrado Gobernador de Guadalajara tras el triunfo de la primera república. Escribió también con el seudónimo de Antonio de Padua. Su obra más conocida es Barcelona y sus misterios (1860). Escribe “*La Pasión de Jesús*” Drama sacro-bíblico en seis jornadas y un epílogo en el año de 1850 y la obra se estrenó en el Teatro de la Princesa de Valencia en el mismo año, con música y coros de D. Luis Cepeda, obra impresa en Madrid en la imprenta de José Rodríguez, calle del Factor, nº 9, en la colección de obras dramáticas y líricas “*El teatro*”. El autor toma el texto de un Auto de Fe de Fray Gerónimo de la de la Merced, o Fray Antonio de S. Jerónimo, trinitario descalzo natural del pueblo catalán de Vich donde nació en 1730 o 1731 su nombre natural era Antonio Alabau y Quingles. Este auto religioso vio la luz por primera vez en 1773 y será la base para las Pasiones que desde esas fechas hasta ahora vienen representándose en Vich, Esparraguera, Olesa de Monserrat y Manresa²⁵.

Altadill le dedica la obra a su gran amigo D. Joaquín Machado Fernández en los siguientes términos: “*Cuando postrado en el lecho del dolor me ocupaba de este trabajo que ahora te dedico, lejos estaba yo de creer que transcurridos nueve meses escribiría estas líneas al mejor de mis amigos. Tal era mi situación en aquellos días, los más tristes acaso de mi vida. Agobiado por horribles sufrimientos físicos y morales no es extraño que la “propia pasión mía” me distrajera a veces de la Pasión de Jesucristo, he aquí también una de las razones porque yo dejé de aprovechar el ancho campo que ofrecía a mis ojos aquella colosal figura; y he aquí también, buscando una disculpa a mis propios defectos, una de los motivos que sembraron de lunares una obra para cuya ejecución se me fijó el escasísimo término de quince días.*”²⁶”

²³RODRÍGUEZ MARTÍN, J.A.: *Pasos de la Pasión (Semana santa de Alameda)*, Alameda, 2001.

²⁴CUTILLAS SANCHEZ, V.: “El prendimiento: Continua la tradición”, *Murgetana*, 129, año LXIV, Murcia, 2013, pp. 63-94.

²⁵FURRIOLS, A.: “Fray Antonio de San Jerónimo, Trinitario Descalzo”. Extraído el 28 de Mayo de 2012, de <http://www.raco.cat/index.php/Ausa/article/download/39246/39109>.

²⁶Texto completo de la obra en, <https://archive.org/details/lapasindejes00cepe>

La obra se representó en Madrid en la cuaresma de 1955 en el viejo Teatro de la Cruz²⁷ y el papel de Jesús lo interpretó Jacinto Ardanza, que por su cuenta y en contra de lo estipulado por D. Antonio, le añadió dos cuadros más; la Resurrección y la Ascensión, y el actor parece ser que esta escena la sazónaba con piruetas y contorciones, hecho que le gustó mucho al público, pero el vicario general de Madrid celoso en la defensa de la ortodoxia religiosa no, y acudió a la Reina doña Isabel II en súplica de que las representaciones fueran prohibidas. El 30 de Abril de 1855 la reina firmó un decreto, refrendado por el ministro de la Gobernación, D. Patricio de la Escosura, prohibiendo las representaciones de los llamados dramas sacros o bíblicos, cuyo asunto perteneciera a los misterios de la religión o entre los que figuran los personajes de la Santísima Trinidad o la Sacra Familia²⁸.

En Jumilla se viene representando “*El prendimiento de Jesús*” desde al menos 1859²⁹, teniendo como base el texto de D. Antonio Altadill.

D. JOSÉ BONIFACIO ORELLANA SOLANO³⁰. Natural de Alameda, Málaga, el cinco de mayo de 1802 y falleció en Casariche en 1878. Sus primeros estudios los realizó en su pueblo natal y se trasladó a Osuna para estudiar medicina, que no terminó, ya que por causa de la desamortización, la universidad jesuítica fue cerrada, trasladándose a Sevilla donde estudió con los Capuchinos³¹. Posteriormente estudió magisterio en el convento de los Dominicos de Osuna, donde adquirió una profunda formación humanística. Una vez terminada la carrera, la ejerció en Alameda. Fue responsable de la creación de la peña poética “El Parnaso”. Escribió además de los “*Pasos de la Pasión*”, que eran representados en su pueblo natal, “*Viaje a los Infiernos*” y una obra perdida, “*Poema místico a Santa Dorotea*”. La tradición oral en Villanueva de Tapia nos dice que el texto lo había traído un maestro del pueblo de Alameda, indagando en los diversos legajos del Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Málaga, en un libro de bautizos hemos encontrado a un maestro que fue padrino de varios niños y que era natural del pueblo de Alameda, y que por sus apellidos pudiera ser pariente de D. José Bonifacio, se trata de D. Andrés Carrión³².

²⁷El Teatro de la Cruz fue uno de los primeros corrales de comedias de Madrid y fue fundado por la Cofradía de la Pasión y de la Soledad en el año de 1584.

²⁸TAMAYO, V. “¿Deben representarse los Dramas Sacros? *ABC*, 4 de Abril de 1926, pp. 107-110.

²⁹CUTILLAS SANCHEZ: V, op. cit., p. 70.

³⁰RODRIGUEZ MARTÍN, J.A. op. cit., pp. 13-17.

³¹VV.AA. *Enciclopedia universal ilustrada europea-americana*. Barcelona, 1905, p. 257.

³²A.H.D.O.M.: Leg. 890 “Libro de Bautizos, 1843-1865”. S.f.

(D. José Bonifacio estuvo casado dos veces y su segunda mujer fue Francisca Prieto Carrión) RODRIGUEZ MARTÍN, J.A. op. cit., p.14.

Los textos de D. José Bonifacio son utilizados, además de Palenciana, en los Pasos que se representan en la cordobesa ciudad de Moriles³³.

D. ENRIQUE PÉREZ ESCRICH. Nace en Valencia en 1829 y muere en Madrid en 1897, arruinado y acogido en el Asilo de las Mercedes. Usó el seudónimo de Carlos Peña-Rubia y Tello. Dramaturgo y novelista, muy conocido en su época por ser escritor de folletines por entregas y zarzuelas. Su primera obra fue una zarzuela, "*Cuarzo, pirita y alcohol*" su obra más famosa es "*El cura de Aldea*" de 1858.

En 1864 escribe su autobiografía "*El Frac Azul (Memorias de hombre flaco)*"³⁴, muy interesante para conocer el periodo histórico que le tocó vivir. En 1856, escribe el drama bíblico "*La pasión y muerte de Jesús*" y más tarde una novela, "*El mártir del Gólgota, tradiciones de Oriente*" (1878), que será usada en muchos pueblos para ilustrar las escenas de la Pasión, fue tanto su fama, que aún hoy se representan sus textos en varias ciudades de Sudamérica como en Iztapalapa, México. D.F.³⁵.

D. Enrique Pérez le dedica esta Pasión al empresario D. Felipe Calderón y además hace una advertencia, que dice así. "*Con objeto de que este drama se pueda representar en teatros de tercer orden, a pesar de lo colosal del aparato, el autor le parece prudente hacer las siguientes observaciones a los señores directores de escena. Como en un drama de este género es excesivo el número de personajes, se suplica a los directores que al doblar los papeles, procuren que estos guarden unidad en el carácter; como por ejemplo, un mismo actor podrá hacer Judas, Herodes, Longinos, y el soldado del Epílogo. De este modo se conservan los tipos con más verdad. El final del primer acto, si pareciese costoso, se suprime, uniéndole en este caso al segundo, y quedando por final la Entrada de Jerusalén. Lo mismo podrá hacerse en el final del cuarto, suprimiendo la decoración del infierno por la escena anterior, que es un valle rodeado de colinas.*

La música queda a cargo de los directores de orquesta, y si no se quiere aventurar el gasto de los coros, se pondrá en vez de esta, música análoga a la situación. A pesar de mis advertencias, todas las partes de maquinaria quedan a cargo del director escenógrafo, el único que en los espectáculos de este género puede engrandecer o aminorar los gustos que de esta clase exija". Suyo es al completo el Paso numerado con el número tres y que representa el encuentro de Jesús con la Samaritana y del que todos los mayores recuerda algunos versos como los que

³³Extraído el 24 de Mayo, 2013, de <http://morilesensuhistoria.com/?p=77>

³⁴Disponible a texto completo en Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

³⁵PARTIDA TAYZÁN, A.: "La teatralidad actual de la Pasión en Iztapalapa", *América sin nombre: boletín de la unidad de investigación de la universidad de Alicante*, nº 8, 2006, pp. 68-74.

dicen; ¿Agua tí? clamas en vano; / de tu locura me río / ¿ Cuando la sed de un judío,
/ aplacó un samaritano³⁶.

D. ENRIQUE ZUMEL. Nació en Málaga en 1822 y fallece en Madrid el 18 de Octubre de 1897. Escribió no menos de ciento veintidós obras, conocido sobre todo en Granada y Málaga, donde se publicaron la mayoría de sus obras. Es un claro representante de lo que se llamaron comedias de magia, comedias en las que las apariciones, milagros y juegos de artificio juegan un papel preponderante, con el uso de mucha tramoya. Su obra más conocida es “*El anillo del diablo*”. En Madrid dirigió el periódico La España Artística. En 1871 escribe “*Pasión, muerte y resurrección de Jesús*”, que se estrenó en el Teatro Marín el tres de Marzo del mismo año. Esta Pasión de Jesús se la dedica al empresario del teatro Marín, D. Antonio Álvarez y al primer actor D. Francisco Rodríguez, en los siguientes términos. “*Yo no había pensado escribir la Pasión; ustedes me creyeron capaz de tamaña empresa, y por mi deseo de serviros, la escribí en el término de diez días: Difícil era obtener un éxito lisonjero después de tantas Pasiones escritas y representadas en Madrid: sin embargo, el de esta obra ha superado a mis esperanzas, pero no se debe a mí solo. Vosotros, amigos míos, la acogisteis con cariño; el primero como empresario, no ha omitido ningún gasto ni sacrificio para presentarla con toda la brillantez posible: el segundo como primer actor, cooperando con su trabajo y su inteligencia, caracterizando admirablemente la gran figura de Nuestro Redentor. Vosotros tenéis gran parte en el triunfo, y tengo una satisfacción en consignarlo en esta página. También han coadyuvado todos los actores que han tomado parte en la obra con notable acierto, así como al magnífico decorado de los señores Ferri y Amérigo, han contribuido al conjunto agradable que el público aplaude con entusiasmo. Gracias a todos y ustedes reciban esta dedicatoria, con leve muestra el afecto que les profesa*”³⁷.

Este texto de D. Enrique es utilizado en varias poblaciones, en concreto en los ya citados Lantería, (Granada) y Benalmádena (Málaga), aunque haya autores³⁸ que este último lo clasifiquen como anónimo, el texto que hemos consultado de esta población, nos llegó de manos de uno de los últimos directores del Paso D. Jacinto Esteban, que a su vez lo reformó, esta es otra de las característica de los Pasos, cada responsable de la puesta en escena, va cambiando los textos para adaptarlos a su

³⁶PÉREZ ESCRICH, E.: *La Pasión y muerte de Jesús: Drama sacro-bíblico, en seis jornadas y un epílogo*. Imprenta de los sucesores de Cuesta, Madrid, 1871, pp. 10-12.

³⁷El texto de “*Pasión, muerte y resurrección de Jesús*” de D. Enrique Zumel está disponible en: albatana.webcindario.com/prendimiento.doc

³⁸RUIZ GISBERT, ROSA.: “El Paso de Benalmádena (el sabor de las tradiciones)”, *Isla de Arriaran*, nº 8, 1996, pp. 191-196.

percepción de los hechos. El Paso de Benalmádena, se recuperó en los años sesenta, pero hay dos compañías malagueñas que mantuvieron esa costumbre durante años anteriores, por un lado la compañía de Guillermina Soto, en los años cincuenta, que ya utilizaba este texto y más tarde la compañía ARA, en los años sesenta, que también uso el mismo texto. También es utilizado en Abudeite (Murcia), y en Paracuellos del Jarama (Madrid).



Lo anónimo

Por anónimo se entiende, lo que no se conoce su autor. Los pasos de Villanueva de Tapia contienen varias escenas anónimas y estas son como, vemos en el cuadro adjunto, las siguientes. En el Paso cero es anónimo solo la tentación de Eva por el diablo; en el Paso uno solo los textos del Ángel; en el Paso cuatro la conversión de la Magdalena, en el siete, la Negación de Pedro; en el nueve, el arrepentimiento de Judas; en el diez los diálogos de Pilatos y Claudia, su esposa; en el once, el interrogatorio de Herodes; en el doce la sentencia de Pilatos, en el trece, solo el encuentro con la Verónica; en el catorce los textos de Simón Cirineo; en el quince, los textos de S. Juan y el Capitán Romano; en el dieciséis solo el parlamento de Longinos; en el dieciocho la narración de la muerte de Jesús; en el diecinueve el Descendimiento, solo los textos de La Virgen y de María Magdalena; y en la Resurrección todo el texto.

A estos textos anónimos, en la primera representación de la Pasión, que tenemos constancia en 1896, se le añaden todos lo demás, sacados de las pasiones antes citadas.

Tomemos como ejemplo el Paso catorce, Simón Cirineo, como ya se dijo, este paso se viene representando desde muy antiguo todos los años, con pequeñas excepciones, por la lluvia o por falta de que alguien asuma el papel de Simón.

La primera referencia que tenemos sobre la realización del Paso de Simón, la encontramos en el Legajo 911-1³⁹, cuando en la Constitución de la Hermandad de Nuestro Señor Atado a la Columna, en su tercera regla nos dice que *“El hermano mayor elegirá al que haga de Simón, quince días antes.”*

El actual Pasillo que se representa el Viernes Santo por la mañana en la plaza del pueblo, se desarrolla de la siguiente manera.

Simón Cirineo, sale vestido de la casa número cinco de la calle, Callejón de la Iglesia, el vestuario es como sigue, faldón de color amarillo con franja roja, casaca, amarilla con ribetes rojos, una toalla que se coloca a modo de banda sobre el pecho, zapatillas de esparto con cordones, medias blancas y un rostrillo, que en la actualidad es de imagen serena, pero hay otro rostrillo que se conserva y que presenta la peculiaridad de tener el color de piel más oscura y el pelo está conformado por multitud de cintas de colores. Simón Cirineo, aparece por el Callejón de la Iglesia con los brazos cruzados y en actitud relajada, mirando de un lugar a otro, como si fuera, uno que pasaba por allí, mientras tanto, en la plaza donde ha llegado la procesión se han colocado los tronos de la virgen de los Dolores en el extremo norte, y el de Jesús Nazareno, que se coloca en una esquina del lateral sur; el Capitán de los romanos, se coloca delante de la escalinata que da acceso al acerado que rodea la plaza en el lateral oeste.



³⁹A.H.D. C. M. Leg 911-1. *“Libro de Constituciones, cabildos y cuentas de la Hermandad de Nuestro Señor Atado a la Columna”*. S.f.

Una vez que Simón Cirineo entra en la plaza, es abordado por dos soldados romanos, Simón sale corriendo para la calle Horno y tras él los soldados, una vez que es apresado, lo presentan al capitán. El capitán, mediante gestos con las manos abiertas le ofrece a Simón la recompensa por llevar la cruz, la primera vez abre las dos manos, elevándolas por encima de los hombros, para que sea bien vista por todos los allí congregados, el gesto lo repite dos veces, es decir, le ofrece, veinte, Simón siempre con la mano derecha cogiendo la barbilla del rostrillo, como símbolo de duda, no acepta el precio acordado, negándolo con el índice de la mano derecha, también elevada sobre los hombros y con las manos abiertas también le pide treinta; el capitán le vuelve a hacer otra oferta, esta vez veinticinco, Simón vuelve a negarse y a pedirle treinta, por último el Capitán le ofrece treinta y Simón acepta, cogiendo la bolsa, se dirige al trono de Jesús Nazareno, reconoce quién es, tira le bolsa del dinero, se arrodilla delante de la imagen, se santigua y dándole la vuelta al trono se quita la toalla, que lleva cruzándole el pecho y la ata al extremo de la cruz, simbolizando con ello la ayuda que le prestó en la subida al calvario. Simón seguirá detrás del trono durante el resto de la procesión.

Como vemos este es un ejemplo de Paso tradicional de Semana Santa, los personajes no hablan, solo gesticulan. Los hechos que narran son conformes a los evangelios, (Marcos, 15:21-22; Mateo, 27:32; y Lucas, 23:26.), excepto en lo de cobrar por la ayuda, que pertenece a la devotio moderna y de la que hay bastantes evidencias en algunas obras literarias de los siglos XVI, XVII y XVIII, como por ejemplo en o "*Obras del Ilustrísimo y reverendísimo Señor D. Fray Diego López de Andrade*"⁴⁰, escritas en 1656 o en "*Ejercicio de perfección y virtudes cristianas*" de Alonso Rodríguez, que se editó en 1631 y más tarde en 1834⁴¹, en todos ellos se hace referencia a que Simón cobró por llevar la cruz. En los Pasos se añade esta acción dramática, para subrayar el aspecto teológico de que el sufrimiento de Jesús lo tenemos que compartir entre todos, sin pedir nada a cambio. De forma muy parecida, con las treinta monedas incluidas, se realiza este paso en la vecina Iznájar y en la granadina Almuñécar⁴².

Son habituales después de la realización de este paso los comentarios sobre lo que significa y si el que representa a Simón, lo ha hecho bien o se ha equivocado

⁴⁰LÓPEZ DE ANDRADE, D.: *Obras*, 1631, p 460. "*Y la sangre que derramo en los acotes, tenia debilitado, y tan flaco, que por aver caído algunas vezes en el camino, fue necesario pagar a Simón Cirineo, para que le ayudafe a llevar la Cruz*". Extraído el 20 Diciembre, 2014, de <https://books.google.es/>

⁴¹RODRIGUEZ, A.: *Ejercicio de perfección y virtudes cristianas*. Dividido en tres partes. P.1º, Barcelona, 1834, p.133. Extraído el 20 diciembre, 2014, de <https://books.google.es/> "*Y dicen que son como Simón Cirineo que llevaba la cruz de Cristo por precio alquilado por su jornal*"

⁴²FERNANDEZ SOTO, C.: *op. cit.* p. 258.

en algo, ya que los más mayores siempre apuntan frases como “Rodríguez sí que lo hacía bien”, y “Ciriaco también, pero le daba otro aire cuando salía corriendo” y otros “te has equivocado tienes que ponerte más cerca del trono”.

Veamos ahora como se ha trasladado este Paso a la Pasión.

El Paso catorce comienza con una intervención del Capitán de los romanos que sirve para enlazar el paso anterior el trece, “La Verónica”, con este del Cirineo. La escena transcurre en la plaza, aunque el texto indica que es en el Palenque y no en ninguno de los tres tabladros que se colocaban a modo de escenario. Los versos del Capitán pertenecen a La Pasión de D. Antonio Altadill⁴³, Jornada V, escenas I y los dice Jesús en la calle de la amargura.

Capitán *¡Oh!, quién en esta ocasión
tuviera alas de paloma,
para poder del Calvario
la distancia hacer más corta.*

(A los que se le han unido estos otros de la misma jornada escena II y que los dice Caifás, después de intervenir la Verónica.)

*Pues que tampoco camina
y el peso enorme le agobia
de la cruz, un cirineo
venga a llevarla, pues nota
mi atención en sus angustias
y repetidas congojas
que a la cumbre del Calvario
no llegaría.*

(A las que se le ha unido, y esto es anónimo.)

*en muchas horas,
Sargento ¡que no repita
más que una vez!*

Que como vemos rompe el ritmo y la rima de los versos anteriores siguiéndole de esta manera el sargento.

Sargento. *En el momento vendrá
a las órdenes de usted.*

Con una anotación que indica el movimiento que tiene que hacer el sargento, (se dirige al Cirineo) y se establece un dialogo entre el sargento, Simón Cirineo y el Capitán.

⁴³ALTADILL, A.: *La Pasión de Jesús: Drama sacro-biblico en seis jornadas y un epílogo*. Madrid, Impresa por Jesús Rodríguez, 1855, pp. 75-76.

Sargento. *El capitán me ha ordenado,
te conduzca a su persona,
y si haces resistencia
te llevaré maniatado.*

Simón. *Obedeceré el mandato
marchemos sin dilación.*

Sargento *Pronto hice aquel mandato
Que mi señor ordenó.*

Simón. *A las órdenes de usted
está vuestro servidor.*

Capitán. *Ves a ese hombre que está
agobiado con la cruz,
ese se llama Jesús
de la tribu de Judá,
a él solo ayudarás
a llevar ese madero.*

(Le sigue una acotación que recoge lo que ya vimos en el Pasillo “*Le da una vuelta al trono y al llegar a la parte delantera se arrodilla y dice*”).

Simón. *Tú eres muy justo Dios mío
y el Mesías verdadero,
signo de redención, yo te saludo
y me inclino a tu vista reverente,
en tus brazos el Dios omnipotente
morirá despidiéndose del mundo.
Desde entonces ¡oh cruz! serás escudo
del que te invoque, con fervor ardiente
marcarás a la cristiana gente
que contigo el infierno vencer pudo.*

Le sigue otra acotación que dice “*Ciñe la toalla a la cruz y marcha a la Iglesia*”, dando por terminado este “paso” o “pasillo” como es popularmente conocido. Como vemos, lo que se ha hecho es coger textos de una Pasión, pero no los de la escena que narra y mezclarlos con otros creados para esa escena con la finalidad de darle continuidad al desarrollo de la acción dramática, ya que en los cuatro textos utilizados para conformar “El Paso”, la escena de Simón es muy breve con apenas dialogo, como veremos a continuación

En la de A. Altadill⁴⁴, Simón solo tiene este verso.

Cirineo. *“Aunque es poca/ la paga, por compasión/ quiero hacerle esta buena obra”*.

En la de E. Zumel⁴⁵, son Caifás y Simón los que dicen los siguientes versos.

Caifás. *¿Hay alguno/ que mediante recompensa/o por piedad movido, /ayudarle a llevar quiera/la cruz?*

Cirineo. *Yo le ayudaré/sin ninguna recompensa, / por lastima solamente, / que es bueno que ayuda tenga/ el infeliz.*

Caifás. *¡Pues al punto!/ ¡coge la cruz y ayuda!*

Cirineo. *(Cogiendo la cruz) ¡Sea!*

En la de Pérez Escrich⁴⁶, también es Caifás quien interviene.

Caifás. *Esperad. Por lo que miro, /el cansancio le aniquila. / Venga, pues un Cirineo* Cirineo. *Aquí estoy.*

Caifás. *Pues bien a prisa; /ayuda a llevar la cruz, /porque Cristo se fatiga.*

Cirineo. *¿Qué me darán?*

Caifás. *Un denario.*

Cirineo. *La paga, es a fe, cortísima; /pero en fin.... ¡vaya! algo es algo, / vayamos pues.*

Caifás. *La marcha siga.*

Y por último en la obra de Bonifacio Orellana⁴⁷, la escena es como sigue.

Soldado. *Buen hombre ¡hola!/ ven a ayudarle a la cruz/ y el salario se te abona.*

Cirineo. *Ni por interés lo haré/ ni por temor a la tropa, /que solo por compasión/ quiero hacer esta buena obra.*

En todas estas escenas está presenta la paga que se le da a Simón por la ayuda y sin embargo en el texto del Paso de Tapia esa referencia ha desaparecido, cayendo la intención teológica más en la adoración a la cruz, como símbolo del cristianismo, usando una prefiguración de lo que sucederá en el calvario y dar el mensaje de salvación.

El texto de Simón aunque anónimo, no lo podemos enmarcar en una obra dramática por su estructura ya que no hay trazas de dialogo, sino que sería un texto propio de la oratoria de los pregones que los predicadores cuaresmales utilizaban durante la realización del susodicho paso, o de la literatura sagrada, con lo que su antigüedad es anterior al siglo XIX. Tampoco podemos saber qué tipo de composición es ya que le faltan los dos primeros versos de la primera cuarteta. Es un texto que bien lo puede decir un predicador mientras Simón se santigua delante de la ima-

⁴⁴ALTADILL, A.: *op. cit.* pp. 75-76.

⁴⁵Zumel, E.: *op. cit.* pp. 77

⁴⁶PÉREZ ESCRICH, E.: *op. cit.* pp. 81.

⁴⁷RODRIGUEZ MARTÍN, J.A. *op. cit.* p. 194.

gen, porque no debemos olvidar que Simón en el “Pasillo”, lleva rostrillo con lo que sería difícil que Simón los dijese. Pero los versos finales del Capitán serían anónimos pero creados por los responsables de las primeras representaciones en el año de 1896, para dar entrada en el caso de la Pasión actual al paso siguiente que es el encuentro entre S. Juan, la Virgen y su hijo, pero que en la representación del “Pasillo” del Viernes Santo, Simón no se marcha a la iglesia, sino que, se reagrupa la procesión y Simón ira todo el recorrido detrás del trono de Jesús Nazareno, hasta que termina dicho recorrido en la plaza, donde se representa el “Pasillo la Virgen”, que es una de lo que se llaman “Carrerillas” más un “Encuentro”, y que se desarrolla de la siguiente manera. El trono de Jesús Nazareno ha llegado a la Plaza y es colocado en el lateral norte, mientras tanto, el trono de la Virgen de los Dolores espera al final de la cuesta en que termina la Calle Santísima Trinidad, que nace en el lateral sur de la plaza; S. Juan con rostrillo, aparece por la plaza y se dirige a la calle Santísima Trinidad y cuando ve que la Virgen está en sitio adecuado, sale corriendo a buscarla, cuando llega al trono, se agarra al varal central y obliga a los portadores de tronos a subir la cuesta corriendo con el trono hasta llegar a la plaza donde los soldados romanos, con las lanzas cruzadas le impedirán acercarse al trono de Jesús; S. Juan le pide por gestos al Capitán romano que deje a la Virgen ver a su Hijo, consiguiéndolo al tercer intento, dada por terminada la procesión; y en las representaciones de la Pasión del siglo XIX terminaban los “Pasos” del viernes por la mañana. Estas carrerillas tan habituales en tantos pueblos de Andalucía, representan unos hechos que no tuvieron lugar, y que proceden de la literatura apócrifa y es conocido como el “Pasma de la Virgen”⁴⁸.

Como hemos vistos los textos se conforman de muy variada manera, así en un mismo “paso” hay textos anónimos y textos de las citadas Pasiones del siglo XIX.

Pero queda algo todavía sobre lo anónimo. ¿Quién hizo este trabajo de refundición de textos y cuándo?

Como ya dijimos el siglo diecinueve fue un siglo convulso, pero además fue un siglo en que se produjo una serie de acontecimientos y alguno de ellos que afectaron a Villanueva de Tapia de una manera especial.

⁴⁸En Fasciculus myrrbe, o.c., f.LXIIv y LXIII, se lee: “*Por lo qual queriendo el matreno amor con la palabra consolarle la aspereza del dolor no lo dexó: mas medio muerta cayó a sus pies*” y en Tesoro de la Pasión sacratísima de nuestro redentor, de Andrés de Li o de Heli, escrita en 1494 se lee “*Perdiendo todo su esfuerzo- al ver el dolor su madre- para poder llevar más adelante la cruz, piadosamente se cree que lleno de lágrima y excessuo dolor se assentó sobre un canto, donde después en memoria de tan piadoso misterio, según la mesma historia haze testigo, fue edificada una capilla so invocación de nuestra Señora de Pasma*”. En. FRADEJAS LEBRERO, J.: *Los evangelios apócrifos en la literatura español*, BAC, Madrid, 2005, pp. 375-386.

Como sabemos por los estudios publicados por D. Isidoro Otero⁴⁹, Villanueva de Tapia era un pueblo de señorío, señorío que fue fundado por el Licenciado D. Pedro de Tapia después de comprar la tierra en 1603. D. Pedro funda la iglesia de S. Pedro Apóstol en 1618⁵⁰, siendo también patrono de la misma. Este tipo de patronato laico fue muy habitual durante todo el siglo XVII y esto conllevaba que el patrono era el encargado de pagar los gastos de mantenimiento de la Iglesia, utillaje para los oficios, gastos de cera, así como la congrua que lleva asignado el beneficio de vicario y cura que tenía asignado en cien ducados anuales⁵¹. Este patronato irá pasando a los sucesivos señores de la villa. Tras la guerra de independencia y con la firma de la Constitución de Cádiz de 1812, los señoríos son abolidos. En 1851 se firma el Concordato con la Santa Sede, por el que el estado se hace cargo del mantenimiento de las iglesias y dejando a los patronos laicos solo el nombramiento del vicario o cura de una terna a propuesta del ordinario⁵². Con la reforma territorial de 1822, Villanueva de Tapia, deja de pertenecer la provincia de Sevilla y pasa definitivamente a Málaga, pero manteniendo su Iglesia dependiente de Córdoba a la cual pertenecerá hasta la firma del Concordato de 1957 en que pasa a pertenecer al obispado de Málaga.

Se producen en Villanueva de Tapia en el siglo XIX los siguientes aumentos de población encontrándonos , 888 habitantes en 1842, 971 en el año de 1860, 1229 en 1887, 1110 en 1897 y 1119 en 1910, como vemos en poco menos de cien años la población ha aumentado considerablemente⁵³.

⁴⁹OTERO CABRERA, I.: *Aproximación a la historia de Villanueva de Tapia*. Ayuntamiento de Villanueva de Tapia, Málaga, 1999.

⁵⁰GUEDE FRENÁNDEZ, L, GÓMEZ MARÍN, R.: *Historia de Málaga. (desde su restauración hasta hoy): vicarias, parroquias seminarios, sínodos*. Imp. Hnos. Rodríguez, Málaga, 1983 p. 45.

⁵¹Esta información está obtenida de un documento en latín que se encuentra en el archivo parroquial de Villanueva de Tapia que ha sido transcrito por D. Francisco Aranda, sacerdote y canónigo archivero de la catedral de Málaga; se trata de una copia de un documento existente en el archivo del Arzobispado de Granada y que fue solicitado por D. Juan Miguel Salazar y Tapia en 1774 que era el señor de la villa en esos años.

⁵²El artículo 26 del Concordato de 1861 dice lo siguiente: “*Los curatos de patronato eclesiástico se proveerán nombrando el patrón entre los de la terna que del modo ya dicho formen los preladados, y los de patronato laical, nombrando el patrono entre aquellos que acrediten haber sido aprobados en concurso abierto en la diócesis respectiva; señalándose a los que no se hallen en este caso el término de cuatro meses para que hagan constar haber sido aprobados sus ejercicios, hechos en la forma indicada, salvo siempre el derecho del ordinario de examinar al presentado por el patrono si lo estima conveniente*”. Extraído el 18 de febrero, 2014, de <http://www.uv.es/correa/troncal/concordato1851>

⁵³En INEBASE. Variaciones de los municipios en los censo de Población desde 1842. Extraído 4 de julio, 2012, de <http://www.ine.es/intercensal/intercensal>.

La visión que nos da D. Luis María Ramírez de las Casas Deza en su *“Corografía histórico – estadística de la provincia y obispado de Córdoba”*⁵⁴ publicado en Córdoba entre 1840 y 1842 es la de un pueblo que *“Consta la población de ocho calles y una plaza, casas de pobre fábrica y 1029 habitantes. Su vecindario va disminuyendo por la pobreza a que se ve reducido, y así es que la casa que llega a arruinarse no se reedifica”*. Y en cuanto a su iglesia dice lo siguiente. *“Parece que después los señores que sucedieron, descuidaron en la reparación de la Iglesia y reposición de los efectos necesarios y fue preciso embargar las rentas del señorío”* y más adelante; *“Está situada en la plaza y en uno de los extremos del pueblos, es antigua, sin duda la primera iglesia o capilla que allí se hizo, de una sola nave y de humilde fábrica. Está dedicada a S. Pedro Apóstol y tiene una capilla y seis altares. Fue reparada en 1838.”* Y en cuanto a la administración civil dice lo siguiente. *“Carece de casa de Ayuntamiento, pósito y cárcel. Una casa situada en la plaza arrendada al señor de la villa sirve de cárcel y una de sus piezas sirve de sala Capitular”* *“Posee el Señorío de la villa Don Manuel Allende conde de Montefuerte vecino de Granada”*

El conde de Montefuerte mantiene el título de señor de la villa al ser hijo de Doña Ángela Muñoz de Salazar y Martorel⁵⁵, que fue la octava Señora de Tapia además es el dueño de gran parte de las tierras del término municipal, pero ya no tiene el poder jurisdiccional sobre ella, y todo apunta a que D. Manuel, que vivía en Madrid donde era Ministro de Hacienda en el gobierno de Azcárraga y Ministro de Educación con el de Silvela, siendo más tarde con el gobierno de Maura, Ministro de obras públicas, no se preocupó de mantener la relación que mantenían los anteriores señores de la villa con la iglesia de la que eran patronos, con lo que esta se va deteriorando aún más.

En 1857 vuelven a realizarse reparaciones en el templo según consta en una carta dirigida al cura párroco y que se encuentra en el Legajo 907-5⁵⁶, y que transcribimos tal como aparece redactada.

“Sr. D. José María González Crespo. Párroco. “Vista y examinada en debida forma la cuenta de la reparación de esa Iglesia parroquial, formado con fecha de 21 de enero próximo por V. y demás señores de la Junta encargada al efecto, y que V. nos remitió conforme en todos sus partes e igual la data al cargo en cantidad de once mil ochocientos cincuenta reales de vellón, veintidós céntimos, por lo cual la

⁵⁴RAMIREZ DE LAS CASAS DEZA, J. L. *Corografía histórico – estadística de la provincia y obispado de Córdoba*. Córdoba, 1840-1842, pp. 424-425.

⁵⁵El linaje del Señorío de Tapia está disponible en la web en <http://www.apellidochacon.es/majoche1.htm>

⁵⁶A. H. D. O. M. Legajo 907-5 *Autos de provisorato y otros*, S. f.

hemos aprobado cuanto ha lugar en derecho salvo error, damos por libre a la junta y sus depositarios de toda responsabilidad y además damos a todos las debidas gracias por la eficiencia con que han procurado se realizasen con tan buen éxito, firmeza y solidez las obras, quedando bien reparado y decente el templo parroquial de cuyo resultado estamos satisfechos y complacidos en Todo grado, todo lo cual participamos a usted para que lo comunique a la junta para su resguardo y satisfacción.”

Córdoba 23 de febrero de 1867. Obispo. Juan Alfonso de Albuquerque 25-IX-1857. “

No será esta la última reparación que sufra el edificio ya que según consta en el mismo Legajo 907, en el año de 1894 se cayó el tejado al completo de la misma; el texto conservado en dicho documento dice lo siguiente:

“Informado a las diez de la mañana del día ayer, se presentaron ante mi autoridad, varios vecinos de esta villa, manifestándome que el tejado de la Iglesia parroquial de esta población se había hundido por completo. Acto seguido me constituí en dicho punto acompañado del práctico en obras Diego Bueno León, el cual procedió al reconocimiento del citado edificio, el que se hallaba en un estado bastante ruinoso y próximo a hundirse por completo, hallándose en bastante peligro varias casas limitrofes al citado edificio, por lo cual debe proceder las órdenes oportunas al señor cura párroco con el fin de que inmediatamente ordene el derribo del arruinado templo. Villanueva de Tapia, 2 de junio de 1894. Fdo. Antonio Aranda.

Lo que traslado a Ud. Para los efectos que estime oportunos. Fdo. Francisco S. de P. Arias.⁵⁷”

Ante esta situación D. Juan Lara Granados, natural de Benamejí, y párroco en esos momentos, junto con varios vecinos que conformaban la comisión encargada de la restauración del templo, deciden reformar los Pasos y hacer un teatro⁵⁸, con la finalidad de obtener recursos monetarios para la reedificación de la misma, obra que se llevó a cabo en el año de 1897 con un presupuesto de 14.857 pesetas.

D. Juan Lara contó con la ayuda de algunas personas del pueblo y estas tuvieron que ser las mismas que seis años más tarde en 1902 volvieron a refundar la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, heredera de la extinta Cofradía de Nuestro Padre Jesús Amarrado a la Columna, erigida en 1729 por el franciscano D. Fernando de Adán Malo de Molina y cuyas Constituciones fueron aprobados por Don Marcelino Siuri, (obispo de Córdoba en esos años), el día 29 de Agosto de 1731. Esta Cofradía en el año de 1801, siendo cura párroco de la Villanueva de Tapia y presidente de la misma D. Josef Pareja Azcoitia, empieza a ser denominada como Cofradía de

⁵⁷A. H. D. O. M.: Legajo 907-5 *Autos de provisorato y otros*. S. f.

⁵⁸Información aportada por D. Lucio Aranda.

Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna y Jesús Nazareno, siendo esta última advocación la que mantendrá hasta nuestros días⁵⁹.

En el Legajo 911-6 del A.H.D.O.M. que contiene las cuentas de la Hermandad de Jesús Nazareno y Virgen de los Dolores, nos da la relación de los hermanos de dicha hermandad y nos dice:

“En Villanueva de Tapia a 4 de abril de 1902. Reunidos los hermanos que en época antigua componían la Cofradía de Jesús Nazareno, en el lugar designado para reformar de nuevo la referida cofradía. Y en virtud de encontrarse extinguida casi en su totalidad por el señor Presidente. D. Juan Moyano Loza, cura párroco de la misma, se manifiesta la necesidad de formarse nuevamente y de proceder al nombramiento de hermano mayor, cuatro albaceas y secretario y después de al particular se procedió de la manera siguiente.

Hermano Mayor D. Jorge López Repiso.

Albaceas. Rafael Aranda Arias, Anacleto Otero Granados, Fernando Portillo Núñez, y Juan Moyano Lara. Secretario. D. Andrés Carrión Páez.”

Apostolado. Fernando Castillo Núñez, Calixto Otero Granados, Jorge Perea Suárez, Rafael Sancho Moyano, Leoncio Roldan Sánchez, Antonio Moyano Arjona, José Cruz Guerrero, Juan Francisco Prados Siles, Julián Ramos Morales, Francisco Román Lara, Daniel Quiles Aranda, Francisco Ortiz Siles”.

A estos y no otros le debemos la formación del nuevo texto.

Son abundantes las referencias en dicho Legajo a las representaciones en las fechas siguientes, 1905, 1915, 1925 y 1927 siendo este el último año en que consta que este “*Paraíso de Salvación*” se representó y siempre se refieren a él como “Representación de la Pasión”, aunque la tradición oral haya impuesto el nombre de “El Paso”.

⁵⁹A. H. D. O. M. Leg. 911-3, S.f. “Libros de constituciones, cabildos y cuentas de la Hermandad de Nuestro Sr Atado a la Columna.” Cuentas del año 1801.

Distribución de los autores en los textos de los Pasos

| | A. Altadill | J.B. Orellana | E. Pérez Escrich | E. Zumel | Anónimo |
|----------------------------------|-------------|---------------|------------------|----------|---------|
| P. 0. Adán y Eva | | X | | | X |
| P. 1. Abrahán | | X | | | X |
| P. 2. Samaritana | | | X | | |
| P. 3. Consejo 1º | X | | | | |
| P. 4. La Cena | X | | | X | X |
| P. 5. Despedida | X | | X | X | |
| P. 6. Consejo 2º | X | | | | |
| P. 7. Prendimiento | X | | | | X |
| P. 8. Casa de Anas | X | | X | | |
| P. 9. Casa de Caifás | X | | | X | X |
| P. 10. Casa de Pilatos | X | | X | X | X |
| P. 11. Rey Herodes | X | | | | X |
| P. 12. Tribunal de Pilatos | X | | | | X |
| P. 13. La Verónica | X | | | | X |
| P. 14. Simón Cirineo | X | | | | X |
| P. 15. San Juan y La Virgen | X | | X | | X |
| P. 16. Suscripción del Rotulo | X | | | | |
| P. 17. Juego de la Túnica | X | | | | X |
| P. 18. Muerte de Jesús | X | | | | X |
| P. 19. Descendimiento de la Cruz | X | X | | | X |
| P. 20. Resurrección | | | | | X |