

## TRADICIÓN Y RITO EN LA NOVELA *PASOS EN LA PIEDRA*

## TRADITION AND RITE IN THE NOVEL *PASOS EN LA PIEDRA*

MARÍA PILAR PANERO GARCÍA

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

**Resumen:** A través de la mirada de los dos jóvenes protagonistas de *Pasos en la piedra*, novela de José Manuel de la Huerga, el autor urde un relato en el que de forma clara y directa se aprecia el conocimiento profundo que tiene por competencia del hecho cultural, social y religioso de la Semana Santa. Parte de sus primeros recuerdos de niño, pero es consciente del calado con la que los hombres de su ciudad imaginaria, que encarna a muchas ciudades reales, han vivido el tiempo en que se dramatiza lo dramático. La Semana Santa y su tradición no es un mero escenario novelesco porque su celebración es un hecho de raíz profunda. Lejos de ofrecer una experiencia homogénea la procuran en función del acatamiento o la transgresión respecto a los importantes cambios históricos en la España de 1977.

**Palabras claves:** José Manuel de la Huerga, Semana Santa, etnoliteratura, representación dramática.

**Abstract:** Through the gaze of the two young protagonists of *Pasos en la piedra*, a novel by José Manuel de la Huerga, the author concocts a story in which the deep knowledge he has as competence of the cultural fact is clearly and directly appreciated, social and religious of Holy Week. Part of his first childhood memories, but he is aware of the depth with which the men of his imaginary city, which embodies many real cities, have lived the time in which the dramatic is dramatized. Holy Week and its tradition is not a mere novelesque scenario because its celebration is a deep rooted event. Far from offering a homogenous experience, they seek it based on compliance or transgression with respect to the important historical changes in the Spain of 1977.

**Key words:** José Manuel de la Huerga, Holy Week, ethnoliterature, dramatic representation.



## INTRODUCCIÓN

*Pasos en la piedra* es una novela publicada por el poeta y narrador José Manuel de la Huerga (1967-2018) en 2016 y por la que ganó el Premio de la Crítica de Castilla y León en 2017. Antes de esta novela había publicado el relato largo *Conjúrote, triste Plutón* (1992), veinte relatos articulados en *Historias del lector* (1999) y el cuento *Un pájaro de invierno* (2010). Su primera novela fue *Este cuaderno azul* (1998) a la que siguen *La vida con David* (2003), *Leipzig sobre Leipzig* (2005), *Apuntes de medicina interna* (2011) por la que recibió el Premio Miguel Delibes de Narrativa en 2012, *SolitarioS* (2013) formada por dos novelas cortas —*Ultramarinos El Pez de Oro* y *Naípe de señoritas*—. Con su última novela, *Los ballenatos* (2018), ha recibido a título póstumo el Premio de Novela Vargas Llosa.

La acción transcurre en Barrio de Piedra, una pequeña ciudad del noroeste de la meseta y del corredor del Duero<sup>1</sup>, en la Semana Santa de 1977. El 20 de noviembre de 1975 murió el dictador Francisco Franco y en España comienza la transición democrática y, precisamente, uno de sus hitos, la legalización del Partido Comunista Español, se anuncia el 9 de abril de 1977, Sábado de Gloria, conocido como el Sábado Santo Rojo después de episodios convulsos y terriblemente violentos. El 23 de enero de ese año la ultraderecha había asesinado a un estudiante en una manifestación, el 24 por la tarde otra estudiante muere por el impacto de un bote de humo lanzado por las fuerzas del orden público en una manifestación en repulsa de la muerte del día anterior y, por la noche, pistoleros de ultraderecha perpetran la matanza de Atocha en un despacho de abogados laboristas de CC. OO. y el PCE asesinando a cinco de ellos e hiriendo a otros cuatro y supone un “punto de inflexión” (Sánchez Soler 2010: 65 y ss.) en la política española y en buena parte de la opinión pública española:

...las cámaras de televisión captan un espectáculo que sobrecoge el centro de

---

<sup>1</sup> De la Huerga ha advertido en los agradecimientos y referencias (2016: 361), de que Barrio de Piedra no es un lugar concreto, sino que tiene rasgos de muchos lugares en los que la Semana Santa es importante: Valladolid, Zamora, Medina de Rioseco, Bercianos de Aliste, Toro, León, Salamanca, etc. En la novela esos rasgos se aprecian y, desde luego, en cada lector pueden tener más peso unos que otros, pero en la construcción de esa ciudad imaginaria lo que sobresale es el ambiente costumbrista y provinciano en un momento histórico que para España será de cambios, nacidos desde la voluntad y la esperanza o desde la realidad arrolladora y la resignación. En nuestra opinión destaca, sobre todos los paisajes, el de Zamora y, sobre todas las problemáticas, la de Valladolid, aunque hay detalles de muchas localizaciones fácilmente reconocibles e incluso intercambiables para varios lugares. El logro está en que el novelista eleva a categoría universal esos sitios y problemáticas concretas no con las descripciones, que son magníficas, sino recreando el ambiente de una ciudad de provincias cualquiera.

Madrid; las imágenes se han emitido muchas veces: en medio de una marea de rosas rojas y puños cerrados y de un silencio y un orden impuestos por la dirección del partido y acatados por la militancia con una disciplina labrada en la clandestinidad, decenas de miles de personal colman la plaza de las Salesas y las calles adyacentes para despedir a los asesinados [...]. El acto termina sin un solo incidente, con el mismo gran silencio con el que empezó, convertido en una proclama de concordia... (Cercas, 2009: 194-195)

En esa España en tensión el relato se inicia el Martes Santo cuando llega a la ciudad uno de sus hijos, Germán Ojeda, unigénito del Gobernador Civil y estudiante de cine que desea hacer un documental sobre de la Semana Santa, con su amigo alemán que es antropólogo, Peter Gesteine, al que tendrá que mostrar la ciudad y sus tradiciones pues, va a hacer una tesis etnográfica (Panero García, 2019: 68-70). Germán, que ha comenzado la vida de adulto estudiando en Madrid sin sus padres y su cómodo entorno, ejerce de cicerone con Peter y se encuentra con el escenario de su infancia y de su adolescencia y con las personas que las marcaron —su propia familia, el P. Luis de Alas, el canónigo Cantuche y otros— o fueron parte de ese paisanaje cotidiano y conocido por todos, aun no teniendo relación directa —el poeta Claudio Pino, el profesor y ornitólogo Antonio Lozano “el Pajarero” y su hermano Mateo, el músico Víctor del Vall, el imaginero Pablo Martín “Tapias”—. Completan el coro de personajes la comunidad cristiana de la Huerta de los Frailes (a la que pertenece el P. Alas) y dos jóvenes enamorados —Juan y Ashma—. La naturaleza alterada por la fuerza del plenilunio de primavera y su meteorología tempestuosa ejercerán su influencia y ese cambio de fase lunar marcará su muerte y su renacimiento, pero también la locura y la transformación de los moradores de Barrio de Piedra a los que la luna rebosante alcanza con su magnetismo. No en vano en *Pasos en la piedra* tenemos una naturaleza intempestiva en la que los moradores de la ciudad sacan a sus “santos” con nieve, lluvia, un vendaval helador y niebla (73, 83, 129, 292)<sup>2</sup>. El tiempo que pasa y el tiempo retorna de forma cíclica y constante cada plenilunio de Pascua marcan esos días santos y todos los personajes, cada uno a su manera, espera que debe ocurrir algo extraordinario, sobrenatural, que esté fuera del guion (212). (Figura 1)

---

<sup>2</sup> En lo sucesivo cuando citemos fragmentos de *Pasos en la piedra* o aludamos a alguno sin citarlo indicaremos solo el número de la página de la que se toma el texto u alusión.



Figura 1. La climatología desabrida por la influencia de la luna llena es un personaje más en la novela. Fotografía de Chema Concellón.

*Los días santos* fue el primer título de la novela que el autor mantuvo casi hasta el final del proceso creativo. Como de la Huerca ha relatado en varias ocasiones<sup>3</sup> fue, al margen de una cuestión de conveniencia editorial, la hermosa portada ilustrada por Rafael Vega, “Sansón”, que representa un trazo sugerente, lo que le hizo modificarlo por desvelar “el espíritu incómodo de la novela”, “las veladuras de mi persona oculta tras cada uno de los personajes”. Para el autor el trazo insinúa una grieta en la piedra, pero también una ruptura con algo duro y asentado, por lo que encaja muy bien en el contexto histórico y religioso de la novela en el que unos personajes se aferran a los usos del nacionalcatolicismo y de la teología preconiliar, mientras que otros quieren desvincularse de los mismos a favor de formas de vida y de pensar europeas a pesar del retraso de España, que es más perceptible fuera de la capital. La grieta es polisémica y como herida también encarna una fisura en la fe vivida y aprendida o aprendida y vivida que nace del saberse responsable, solo por haber nacido, del sufrimiento y de la vergüenza del *Vir dolorum* anunciada por el profeta (Is 53:3).

Ese sufrimiento explícito y abyecto plasmado espléndidamente en las imágenes arquetípicas fijadas por la Contrarreforma han conmovido e hipnotizado durante siglos a los que las ven, y siguen haciéndolo, sean observadores habituados como Germán u observadores externos como Peter al cual: “No le pasó desapercibido aquel aire de melancolía que sobrevolaba el rostro de Cristo en las tres instantáneas: prendido, azotado y coronado de espinas. Atravesaba su gesto una corriente de ausencia, de distancia infinita con todos los que lo intentaban mirar. Como si no estuviera allí jugaba al chantaje emocional” (141). O la mora Ashma cuando observaba trabajar al imaginero “Tapias” a la que “Las figuras de

<sup>3</sup> Por ejemplo, se refirió a la polisemia de dicha ilustración en consonancia con la de la novela el día 1 de abril de 2017 en el Museo Nacional de Escultura en la presentación de la novela. Estuvo acompañado por el humorista gráfico Rafael Vega y el historiador Enrique Gavilán. Comunicación oral.

los santos le eran indiferentes, pero los sentimientos de compasión que le despertaba el Yacente en la mesa de operaciones eran los mismos que suscitaría un ser querido en la cama de un hospital. No obstante, cierto aire de familia semítica latía intensamente y en alguna zona secreta de su alma le recordaba a su amigo Juan, dormido” (206).

En medio de estas contradicciones o extremos está la Semana Santa que atrae a unos, a los que desean cambios, y a otros que no los quieren, sin duda por el magnetismo de sus rituales en la comunidad, pero también por el sentimiento humano de la empatía con un héroe trágico, y no hay nada que conmueva más que el sufrimiento del justo, y, por supuesto, por unas vivencias compartidas con la familia y los amigos, muchas veces desde la más tierna infancia. (Figuras 2 y 3)



*Figura 2*

*El Señor Atado a la Columna* de Gregorio Fernández (c. 1619-1623), imagen titular de Gregorio Fernández de la Hermandad Penitencial de Nuestro Padre Jesús atado a la Columna, pero que pertenece a la cofradía decana de Valladolid, la de la Vera Cruz. En torno a esta imagen hay una leyenda universal y conocida por todos, que reza que cuando el escultor la terminó, una dulce voz le preguntó: “¿Dónde me miraste que tan bien me retrataste?” A lo que el escultor le respondió humilde:

“Señor, en mi corazón”. Fotografía de Chema Concellón.

*Figura 3*

*Ecce-Homo* de Francisco Alonso de los Ríos (1641) perteneciente al paso *Preparativos de la Crucifixión* propiedad de Museo Nacional de Escultura. Cofradía Penitencial del Santísimo Cristo Despojado (Valladolid). Fotografía de Chema Concellón.



La novela se estructura en cinco partes que corresponden a la secuencia temporal de la Semana Santa —Miércoles, Jueves, Viernes, Sábado y Domingo— y a su vez las partes que corresponden al periodo denominado Triduo Pascual se subdividen en otras: el Jueves —Cena, Prendimiento, Flagelación y Coronación—, el Viernes —Camino, Elevación, Descendimiento y La General— y el Sábado —

Desierto y Vigilia—. El Miércoles sirve de introducción a la actividad trepidante de Germán y Peter en los días en los que la ciudad es un dédalo de procesiones y el Domingo tiene el sugerente subtítulo “Encuentro”.

Veamos con detenimiento el universo simbólico del relato no a través de la cronología lógica de la pasión y muerte de Cristo, sino y atendiendo a las reflexiones de los personajes en el universo ficticio, pero muy próximo a la construcción social real de unos actos rituales que se retroalimentan o se combaten desde el poder, sobre todo desde el que emana de las autoridades locales, sean estas civiles y religiosas. Es, precisamente, el poder local el que, a través del ritual, se convierte en garante del mantenimiento de lo específico de la comunidad. Lógicamente lo específico en la Semana Santa parte de un sustrato universal en todo el ámbito católico, pero son las comunidades, cada una según sus anhelos o circunstancias particulares, las que refuerzan lo que les interesa asumiendo la tradición como única y apropiándose de la misma de forma emblemática. El espíritu de la religión en la calle del Barroco y con la evocación contrarreformista que fomenta el nacionalcatolicismo se enfrentan en *Pasos en la piedra* a los valores que la muerte de Franco trajo a España.

### 1. LA TRADICIÓN CUESTIONADA Y RECONTEXTUALIZADA

La cultura se renueva cada vez que se representa y es una obviedad decir que la Semana Santa es una enorme representación anual como han explicado Enrique Gavilán (2005, 2017) y José Luis Alonso Ponga (2008). La *performance*, nada inocente, se logra con todos los elementos del drama asumidos en la tradición clásica desde la *Poética* de Aristóteles y divididos en las partes de la calidad —fábula, costumbres, sentencia o pensamiento, locución, música y aparato— y en las partes de la cantidad.

La fábula es relato del martirio en la cruz del Justo, pero este relato a lo largo de los siglos ha tenido un continuo proceso de configuración sobre la base de los evangelios canónicos, pero también de los apócrifos, de la doctrina paulina y la de san Pedro, de los místicos de todos los tiempos que tienen en común, en este caso concreto, la exaltación del sufrimiento y la negación del cuerpo, de diferentes órdenes mendicantes que a través de las/sus reliquias imponen unos ritos u otros, de las órdenes religiosas nuevas a partir del s. XVIII hasta nuestros días, de una larga tradición literaria, del cine... (Alonso Ponga, 2013: 93-98). También la propia novela de José Manuel de la Huerga contribuye a implementar y reelaborar el relato de la Semana Santa.

Las costumbres, la caracterización de cada personaje es la condición íntima de cada uno, y aquí las tallas son las que tienen el protagonismo. Aunque no siempre, los cofrades están tras la máscara y los que van a cara descubierta, al igual que los enmascarados, son muchos, pero el foco recae en la imagen (Gavilán Domínguez, 2017: 271). En la tradición latino-católica la iconografía del simulacro está individualizada no solo en su equipamiento simbólico, sino en sus ras-

gos físicos debido a una cadena de remisiones entre los relatos cultos y vernáculos de la Pasión (Faeta, 2016: 45-46); por ejemplo, los sayones deben ser “perfecto arquetipo de perfil judío [...] feos como demonios” (216) que personifiquen la maldad a través de su aspecto desaliñado y horrible o san Pedro debe llorar para hacer patente su arrepentimiento por negar a Cristo. (Figuras 4 y 5)



Figura 4. Detalle de un sayón que pertenece al conjunto *Camino del Calvario* (1614) compuesto por Cristo, llevando la cruz, el Cirineo, la Verónica, y dos sayones conocidos popularmente como “el de la soga” y “el de la trompeta”. La obra es de Gregorio Fernández, excepto el Cristo, y pertenece al Museo Nacional de Escultura.

Desde el Jueves de Pasión hasta el Viernes Santo está en la Iglesia de San Andrés Apóstol, sede de la cofradía del “Despojo”. Su físico encarna la maldad con la que obró con el Salvador. Fotografía de Chema Concellón.



Figura 5. *Las lágrimas de san Pedro*, obra de Pedro de Ávila (1719-1720) representa el estado anímico de un hombre consumido por la culpa. Fotografía de Chema Concellón.

La sentencia o pensamiento (*res*, materia) es el mensaje que se quiere transmitir y la locución (*verba*), como se dice cada pensamiento, por ejemplo, a través de los romances de la pasión de Lope de Vega, de un pregón soporífero o un sermón previsible (80), por periodistas o plumillas meapilas (33, 75), etc.

Las dos últimas partes son no verbales, la música y el aparato, aunque de gran importancia en las concurridas procesiones, más que los oficios, porque son una forma de teatro de calle y el teatro siempre ha sido un arma eficaz para educar-catequizar. La naturaleza teatral la confiere la distancia entre el público y las imágenes con las que el resto del tiempo pueden tener cercanía, incluso tocarlas (Gavilán Domínguez, 2005: 78-79).

La música es un elemento recurrente en la novela, asociada a la música culta del chelo del fraile Víctor del Vall, *Oficio del Viernes* de Tomás Luis de Vitoria o de *El coro de los esclavos* de Verdi, a la corneta del barbero Toño González,

a las bandas y al pueblo que toca matracas, canta la salve popular, el miserere, el canto goliardesco *Gaudeamus igitur*, etc. y que, a veces, ese pueblo, como percibe un extraño, Peter, “¡Era el mismo coro de la tragedia griega!” (269). El aparato responde a la disposición de la procesión, en fila, en planta de cruz latina, con autoridades, con cuerpos de las fuerzas del orden, etc.; al adorno de las escenas con flores, con unos míseros cardos, con carrozas, con andas o con el remolque de un tractor (211), con hábitos de los cofrades, con trajes de manolas, de maceiros, etc.; a las sensaciones, las de una climatología loca, a veces muy adversa, los olores a incienso, los de las comidas rituales, los del vino, los de la sangre de los penitentes, etc. *Pasos en la piedra* es una novela muy sensorial en la que José Manuel de la Huerga recrea los ambientes con sus músicas, sus aromas y toda la plasticidad de la Semana Santa.

Pero hay que hacer una aclaración con respecto al aparato de la tragedia que es la Pasión, que sirve para la Semana Santa y que en esta novela es evidente y significativo. En la procesión no se contempla la representación de unos actores profesionales, sino el rito de unos cofrades que desfilan cada año movidos por sus propias razones, distintas unas de otras, pero todas auténticas. Lo mismo puede decirse del público que asiste a la representación, que puede contemplar solo un espectáculo o participar de la función de forma trascendente. Los actores y los que miran representan colectivamente la cultura. La tragedia salió del templo a la calle y ha pervivido con energías renovadas por dos razones principales. La primera porque en sus rituales se personifica la estructura social de la comunidad y su acervo ético y estético, es decir, todos los valores que representan el universo simbólico de la misma a través del relato de la pasión y, en menor medida, aunque también, del de la resurrección que en esta novela es una metáfora de la España esperanzada de 1977 y sí tiene importancia en el final abierto de la misma. De la Huerga ha plasmado en estas páginas las dos reacciones esencialmente humanas que puede producir la incertidumbre, lógicas ambas, la esperanza y el miedo, que se articulan ante el fundamento de la fe cristiana con la muerte y la resurrección o, trasladado a la España de 1977, como punto de inflexión ante el fin de un periodo de la historia que da inicio a otro más próspero y feliz.

La segunda razón por la que la Semana Santa ha subsistido, todavía hoy lo hace de forma vigorosa, es porque sus numerosos actores la han adaptado al entorno, a las circunstancias de cada momento, y han canalizado sus voluntades manteniendo el relato base, el que permite tener una visión arcaica del conjunto, aunque la innovación sea evidente, e incluso consciente. Es decir, el culto y la praxis ceremonial transformados en rito y fiesta perduran con transformaciones lógicas o que se integran en la historia como tales. Un hecho cultural complejo como la Semana Santa solo se puede analizar desde la diacronía, pues tiene un sentido temporal adquirido a través de la progresión o la repetición (Buttitta, 2019: 208).

En *Pasos en la piedra* la tradición resistente se apoya en un discurso historicista que la recuerda como un sello importante para la comunidad, que debe

estar omnipresente en la memoria colectiva de los propios al mismo nivel que la de los grandes acontecimientos de la historia. Estos acontecimientos pueden ser constatables, mediante documentos que maneja un historiador profesional, o puede moverse en los terrenos míticos, pero, sea como sea, cimienta la mitogénesis de la ciudad en el ahora, en el presente. Los hitos en la historia sirven de tarjeta de visita de la ciudad para aquellos extraños, que es lo primero que ven cuando llegan a su estación de tren:

Peter registró los cuatro murales azulejados en el recibidor central, maravilla encargada a los vecinos portugueses. Uno contaba la historia del guerrero luso que trajo en jaque a las cohortes romanas hasta la traición de los suyos. El siguiente, el reparto del mundo entre castellanos y portugueses, allá cuando el globo era circunnavegado bajo la bandera de sus imperios y el orbe entero doblaba la cerviz ante sus férreos dictámenes. Un tercero glosaba la hazaña nacional de bandoleros sobre jacas, apostados entre riscos y encinares, volviendo locos a unos gabachos invasores que huían despavoridos. Y el cuarto, cómo no, se enseñoreaba con sus callejuelas atestadas de santos llevados a hombros ante la devoción popular de una ciudad que sentía los días de pasión como su auténtica fiesta (20).

La narración de la Semana Santa barriopetrina se construye desde la recontextualización, los últimos acontecimientos históricos son los que han traído nuevos aires de cambio, pero en el relato continuo de la historia se han producido muchos más que sus habitantes reconocen, aunque en algunos casos los nieguen o renieguen de ellos y en otros se integren con total normalidad<sup>4</sup>. Este macrorrelato funciona de forma paralela a otros microrrelatos, que son los que narran las historias de cada cofradía, de cada barrio de la ciudad e incluso de cada familia o, en último extremo, de la propia vida de cada persona. (*Figura 6*).

Figura 6. Los cofrades no son actores, ellos participan del rito en función de sus intereses y valores que no han de ser necesariamente o solo religiosos. Fotografías Chema Concellón.



<sup>4</sup> Por ejemplo, las hermandades refundadas hacen lo imposible para que su origen “se convierta en una bruma mítica” (241), pero la historia no siempre se puede falsear; la ausencia de cargadores de paso después de la Guerra civil (46); la venta ilícita del patrimonio (226), etc.

La estructura socio-política se hace presente en cada reposición de la representación de los días santos a través de los símbolos que la detentan. A través de la oralidad los barriopetrinos construyen en relato de lo que son de forma subjetiva y el personaje antropólogo debe dilucidar el uso que da a estas fuentes, pero el relato de una ego-historia en sí mismo es notable (Moncó, 2019: 58). Hay dos fuerzas antagónicas que operan, una, la más conservadora, pretende encapsular la tradición como intocable por ser atávica, e incluso, llegando más allá de la hipérbole más contumaz, natural:

-No se espera novedad. Bien sabes tú que lo bonito de nuestra Semana Santa es que entronca con los auténticos días de la pasión de Nuestro Señor de hace dos mil años. Yo creo que si Cristo hubiera sido español, tendría que haber muerto y resucitado en las calles de piedra. Porque yo muchas veces me pregunto, ¿qué fue antes Barrio de Piedra para acoger la historia de la salvación, o la Semana Santa desplegándose desde el corazón hasta más allá de estas murallas sagradas, levantando así la Nueva Jerusalén? (29).

En su defecto, la tradición al cambiar lo que hace es recuperar otra anterior, más arcaica, y por lo tanto entendida como superior y en sintonía con la pátina historicista que en la Semana Santa muchas veces adquiere dimensiones patológicas: “Cualquiera a quien se le preguntara habría olvidado la subida a Monteviejo y defendería en ese instante inenarrable que el Viacrucis, de toda la vida, había discurrido hacia San Atilano. O que, al menos, se había recuperado una tradición legendaria que no tenía por qué haberse perdido” (218).

También se puede partir de la premisa de que la tradición es el nicho en el que germinan nuevos usos que propician pasar de la invención de una tradición a la modernización de la misma, entendiendo por esta los cambios naturales que se producen en cualquier actividad humana: “Un grupo de hermanos y mujeres devotas se afanaban dando los últimos retoques a los pasos procesionales. Discutían los límites de la tradición y la novedad, del “siempre lo hemos hecho así” al “alguna vez hay que cambiar, que la gente se aburre” (33).

E, incluso, bajo la tradición tienen cabida nuevas ideas revolucionarias capaces de quebrantarla desde el corazón de la misma:

-Luisito, majo, ¿estamos en comunión? ¿No me estarás preparando otra en la otra orilla, allí tú solo con tus chicos? Mira que las orejas de tu obispo son largas, ¿eh?

-*Aggiornamento*, don Braulio, *aggiornamento* –respondía Alas con sinceridad. Y continuaba–, Monseñor bien sabe cuándo y dónde nos reunimos. Puede acudir en persona y participar cuando guste de nuestra liturgia en comunión con el resto de los cristianos. Seguimos, por el momento, bajo el paraguas de Roma (106-107).

La Semana Santa, aun partiendo de un fundamento ecuménico, es una celebración que se apoya desde el punto de vista *emic* en discursos locales a través de erudición añeja y la exaltación localista (Gavilán Domínguez, 2005: 50) e incluso chovinista y de ahí que los dos jóvenes universitarios sean muy importantes para aportar la visión *etic*; Peter porque es completamente ajeno, y Germán porque pasa de estar anestesiado por la costumbre a distanciarse y reflexionar sobre la misma para poder explicarla, para traducir su cultura al extraño (358).

### 1.1. Historia y tradición

Los acontecimientos históricos inmediatos que configuran la Semana Santa de 1977 en la ciudad parten del anhelo de “que a pesar de la tradición, una brisa imperceptible soplaría de cualquier parte, y lo renovaría todo. O algo así se esperarían” (358), pero los hechos concretos que afectan a la celebración de la Semana Santa son diversos, unos de carácter externo, en clave nacional o internacional, y otros de carácter local.

Los de carácter externo planean sobre los personajes de la novela y son causantes en buena medida de sus decisiones o pensamientos, pero actúan a modo de sombra sobre las acciones en Barrio de Piedra y como estas afectan a la celebración. Los de carácter local, aun siendo favorecidos por los externos — Revolución de los Claveles, desarrollo y libertad europeas, fin de la dictadura franquista, inicio de la Transición española<sup>5</sup>, religiosidad más depurada tras el Concilio Vaticano II que se va imponiendo poco a poco y nueva Teología de la Liberación— producen más conmoción y reacciones más epidérmicas en los habitantes de Barrio de Piedra y en su forma de participar en los ritos de la Semana Santa. Es decir, las mismas acciones que se dan en otros lugares de la geografía tienen su impacto en la pequeña ciudad de provincias, pero es cuando la acción se produce en ese lugar pequeño, aparentemente más cerrado y conservador, cuando se amplifican sus consecuencias que pueden ser percibidas como beneficiosas o desastrosas según el criterio de cada habitante.

Para empezar Germán sorprende a su familia regresando como el hijo pródigo a su casa en los días santos, no lo esperan, pero en Madrid las cosas se han puesto feas, él quiere ingresar en el Partido Comunista, pero han matado a una compañera, Yolanda. La muerte de la joven se hace presente a lo largo de

---

<sup>5</sup> Carmen Morán Rodríguez (2020) desarrolla en un artículo la importancia de la Transición española en la narrativa de José Manuel de la Hueriga. En las novelas *Apuntes de medicina interna*, *Naípe de señoritas* (publicada en *SolitarioS*), y, sobre todo, en *Pasos en la piedra* el novelista abre un espacio para la reflexión sobre un tiempo histórico que se cerró en falso. Como explica la autora “Las tres obras revelan un serio compromiso con aquel tiempo necesitado de revisión, y también —lo que no es menos importante— de voluntad reconciliación ética y estética con el mismo”.

todo el relato (25, 83-85, 145, 213, 320) a través del recuerdo. El nombre de la joven mártir no es aleatorio, aunque podía haberse valido de otros (Sánchez Soler, 2010: *passim*), de la Huerga elige el de la joven bilbaína Yolanda González Martín, representante de la Escuela de Formación Profesional de Vallecas en la Coordinadora de Estudiantes, que fue secuestrada de su domicilio y brutalmente asesinada, por el Grupo 41 de Fuerza Nueva (Sánchez Soler 2010: 175-207), y adelantando este hecho sucedido en febrero 1980 y con ella, con su recuerdo, aparecen en la novela otras luchas sindicales que alterarán los ritos de Barrio de Piedra.

A través de los jóvenes, Juan y los otros seminaristas y otros grupos juveniles afines a la Comunidad Cristiana de la Huerta de los frailes y los universitarios, se hace presente la Revolución de los Claveles que el 25 de abril de 1974 que provocó la caída de la dictadura portuguesa vigente desde 1926 y por la que se restauró la democracia en Portugal, que favoreció la independencia de las colonias tras una larga guerra. Estos ponen la vista en estado democrático vecino, referente para los movimientos del cambio político de la España de 1977, que en la novela se asocia a respirar pues “parecía que el aire que venía del país vecino era más puro y más libre” (48), con un deseo de tener una sociedad más justa con oportunidades para todos. Grândola se llama el grupo de jóvenes inquietos que dan clases a adultos en los locales parroquiales de los barrios obreros (56-57), que participaban en la “vida en directo” y que se afanaban por “exigir la reposición de los derechos conculcados” (135-137) con las posibles consecuencias represoras como en Carnaval, prohibido durante los años de la dictadura, de detenciones y torturas en la Comisaría de San Bento (239).

Mediante esta comunidad cristiana también se hace patente la renovación moral de todos los fieles católicos, religiosos o laicos, promovida por el Concilio Vaticano II pues “Cada laico debe ser ante el mundo un testigo de la resurrección y de la vida del Señor Jesús y una señal del Dios vivo” (Pablo VI-Padres Concilio, 1964).

El refuerzo del papel de los laicos en la Iglesia incluidas las mujeres, pues no debe existir “ninguna desigualdad por razón de la raza o de la nacionalidad, de la condición social o del sexo” (Pablo VI-Padres Concilio, 1964) se refleja en la novela a través de Catalina y de su difunto esposo, que representan a las otras familias de la comunidad cristiana, los estudiantes y de las monjas que vestían de seglar que forman parte de la comunidad.

El acercamiento y el diálogo con otros credos pues “la Iglesia católica no rechaza nada de lo que en estas religiones hay de santo y verdadero” y exhorta a que “con prudencia y caridad”, y diálogo se establezca una “colaboración con los adeptos de otras religiones”, reconociendo y promoviendo “los valores socio-culturales que en ellos existen” (Pablo VI, 1965a) se manifiesta a través de las relaciones de la mora Ashma con los demás personajes.

También hay un acercamiento entre los intérpretes apócrifos del Evange-

lio, el imaginero “Tapias”, ateo militante, a la postre está más cerca del teólogo P. Alas de lo que pudiera parecer en una Iglesia abierta que “aunque rechaza en forma absoluta el ateísmo, reconoce sinceramente que todos los hombres, creyentes y no creyentes, deben colaborar en la edificación de este mundo, en el que viven en común” (Pablo VI, 1965b). Esto no puede hacerse sin el diálogo generoso que establecen los personajes de la Comunidad Cristiana de la Huerta. “Tapias”, artesano de la madera, en un guiño que el autor hace a través del apellido al escultor vallisoletano Miguel Ángel Tapia<sup>6</sup> al que de la Huerga admiraba, se llama Pablo como el gran evangelizador de Tarso y genio del cristianismo. El escultor con su arte es un converso *sub specie* que despierta en el prójimo lo que él rechaza, la fe, a diferencia de los otros ateos de novela (242-243).

La misión del imaginero es crucial pues no es suficiente solo con ocupar la calle, sino que es preciso seguir haciéndolo en una época en la que el laicismo empezó a hacerse evidente y no ha parado de crecer. La ocupación efectiva, la popular, no la logra el miedo que se impone desde el poder en una sociedad envarada, todavía reticente a las formas democráticas y temerosa ante la posibilidad de otra guerra fratricida (222), pero sí es segura si se logra la catarsis colectiva. La imagen de Jesús desprotegido y rendido paradójicamente es un fetiche protector que canaliza la empatía con el hermano, “buscaban tocar pies y manos de Jesús muerto” (212). Mediante esta identificación con el héroe trágico, el pueblo siente el terror (temor) y la compasión (lástima) y se limpia de esas pasiones, o las corrige y modera, es decir el mortal se prepara para sus propias incertidumbres y su propio final, es lo que hacen en el desenclavo y el entierro de Cristo: “El entierro era un juego de niños que consolaba y daba certezas, que acompañaba en el itinerario de la vida y sabiamente venía avisando de que el ciclo se completaba para unos y ampliaba un plazo imprevisible para los que se quedaban. Como niñas jugando a las muñecas y niños al escondite, los viejos ensayaban su propio entierro” (358).

También en otros más terribles, el de los seres amados como el de un esposo (122, 130, 198), el de un padre (59, 62) o el de un hijo:

---

<sup>6</sup> El imaginero Miguel Ángel Tapia hace su declaración de intención artística en la presentación de su página Web explica: “Con las técnicas, los materiales e instrumentos, fórmulas, aparejos y procedimientos de ejecución que se desarrollaron en los siglos XVI y XVII, en este taller se realizan imágenes de talla completa, policromadas y estofadas con finalidad litúrgica, devocional, procesional o catequética”. En: <https://www.aquisehacensantos.com>

Este personaje complejo y rico en matices tiene un modo de trabajar artesanal y esto no es una cuestión baladí. No vamos a entrar en el desarrollo de unas actividades preindustriales hasta su disgregación en el s. XVIII en bellas artes, artes suntuosas y artesanía y en las valoraciones, a veces, poco atinadas que se hacen sobre las mismas, pero sí queremos destacar el valor de la artesanía como producto que sustenta la continuidad cultural del grupo que la mantiene y que, por lo tanto, es básica para la identidad de ese mismo grupo que la mantiene y la respeta.

María permanecía ovillada en el suelo, como si hubiera sufrido un desmayo. Abría unas manos expectantes, unos dedos crispados que parecían rayos de sol ansiosos por calentar en su regazo al hijo muerto. La imagen era capaz de arrobar los corazones más duros que se le cruzaban. A cada paso del cortejo, lágrimas y oraciones brotaban de la gente que llenaba el descenso. El rostro que el escultor barroco había conseguido extraer del pino era una perfecta conjunción de dolor agudísimo y contención amorosa (214). (*Figura 7*).



*Figura 7. La Quinta Angustia* de Gregorio Fernández (c. 1625) es una de las imágenes que más fervor suscitan en Valladolid, como “la Señora” de Barrio de Piedra. Fotografía Chema Concellón.

A propósito de la función del “artista capaz de extraer de un tarugo de madera las formas del cuerpo al que se termina adorando” (209), el P. Alas, que en varios momentos de la novela reflexiona sobre la glorificación de la barbarie que para él es la Semana Santa (37, 79), hila con su amigo el ateo, que también es restaurador, una conversación acerca de los modelos arquetípicos de las imágenes fijados desde la Contrarreforma, que en este caso es el yacente utilizado en el desenclavo (207-208).

Y los cambios en la liturgia, los laicos dejan de ser espectadores para participar activamente en los movimientos pastorales, en el ministerio en las parroquias y en la celebración de la liturgia. La novedad del Concilio favorece modelos más “abstractos y funcionales” (68) que benefician “la participación activa de los fieles, interna y externa, conforme a su edad, condición, género de vida y grado de cultura religiosa” en unos ritos en los que “deben resplandecer con noble sencillez” y deben ser “breves, claros, evitando las repeticiones inútiles” (Pablo VI, 1963) como en la celebración de la Santa Cena (67-69) y en la Vigilia pascual (331-337).

Será la línea de pensamiento del Concilio Vaticano II, que derivará en la teología de la liberación, la que articule el modo de obrar de los jóvenes de la Comunidad Cristiana de la Huerta de los frailes, liderados por el P. Alas para el que el Evangelio marca el camino para dar atención desde la Iglesia a la clase obrera, a los pobres y, en general, a los más débiles. Los principios basados en la dignidad humana –igualdad esencial y justicia social– mediante la responsabilidad, la participación, la ayuda, el amparo a la familia, el fomento del progreso

cultural, el desarrollo económico justo, la implicación en la vida pública y el pacifismo (Pablo VI, 1965b) hacen a Alas fantasear con marchar a tierra de misión con los indios como sus compañeros de la Universidad Centroamericana (p. 107). Los nombres de los personajes son una declaración de intenciones del autor como el de Catalina, una mujer sencilla y trabajadora, miembro destacado de la comunidad encarna esos valores del fraile soñador, como indica su apellido: “Lleva el Mesías dos mil años intentando salir de ese bucle. Alguna vez alguien deberá colocarse en el lugar adecuado y tirar y ayudarle a dar a luz. Tras él vendrán envueltos en la sangre de la placenta los millones de desheredados del mundo, los muertos, los apaleados de la Historia. Es de justicia. Universal” (262).

*Pasos en la piedra* comienza con una cita “Jesús es de todos” de Katy Montes, hermana de Segundo Montes, uno de los jesuitas asesinados en 1989 en la Universidad Centroamericana (UCA) de El Salvador, que continuó con la labor humanitaria iniciada por sus hermanos (Valle, 2009: s. p.). Las reflexiones del P. Alas conducen a otro de los temas postconciliares, la vanidad de los poderosos ante el sacrificio del Justo en aras de que “todo permanezca inmutable” (258), abordados en varios artículos como el de la igualdad esencial entre los hombres y la justicia social (Pablo VI, 1965b).

Sin embargo, a pesar de esta metamorfosis en la percepción y praxis de la fe hay algo primitivo que aboca a todos los habitantes de la ciudad a perpetuar la tradición, con las transformaciones pertinentes, pero manteniendo lo esencial en su estructura social y cultural. Le dirá el obispo Satrustregui al padre Alas: “Menudo palabro, Luis. In-hi-bi-do. La gente lo que quiere es fiesta. Y nuestra Semana Santa les da eso. Se manifiestan, pero en fila. Ríen y lloran de la emoción, pero en orden. Participan del dolor de nuestro Señor cantando y comiendo, comedidamente. In-hi-bi-do...” (134)

Es decir, la fiesta sirve para amortiguar cualquier conato de rebelión social, se rompe el orden habitual y se establece el caos, controlado, la estructura social se refuerza mediante la jerarquía que se establece en la fiesta y la identidad de sus ejecutores se refuerza cada año; pero hay algo más, esta fiesta es una vasta representación del inconsciente colectivo, de su identidad cultural, como interpreta Alas:

Pero lo cierto era que junto con esas muestras de modernidad se perpetuaba con tozudez en aquellos jóvenes la pasión por las procesiones de su ciudad. Que cosa... Lo que era a él, nadie lo iba a pillar siguiendo a este o aquel desfile. [...] aquel cura no podía con esa pesadez casposa de los días previos [...] Otro asunto eran los chicos. No se podía tomar a mal algo que llevaban impreso en su alma desde su nacimiento. Ese sí podía ser su genuino pecado original de barriopetrinos (134-135).

La ideología hegemónica, la de las fuerzas vivas de la ciudad en 1977 – “los estados nazareno, militar, civil y religioso al completo” (173) –, amparada

abiertamente hasta ese momento por la cúpula de la Iglesia personificada en su obispo, va perdiendo fuerza al socaire de los acontecimientos, y las tensiones que las distintas posiciones generan quedan plasmadas en el pasaje “Coronación” del Jueves Santo en el círculo de recreo (175-178). Por un lado, hay un interés en seguir controlando la calle como en los tiempos de la dictadura, incluso con la fuerza y con violencia extrema (Sánchez Soler, 2010: *passim*), y por otro un deseo de ocupar esos mismos espacios por grupos que antes habían sido reprimidos por el obsoleto aparato franquista, que no desapareció como promulga la lectura hagiográfica de nuestra Transición, sino que se adaptó a las nuevas reglas. En este marco se producen las luchas por obtener la libertad sindical, que tanta importancia tendrá en los acontecimientos de la novela desencadenados por la negación a indultar a dos reos sindicalistas (81, 141-143, 175-178) que moverán a la disidencia.

### 1.2. Rito y disidencia *versus* continuidad

La novela está trufada de todos los lugares comunes que conforman la llamada Semana Santa “castellana” que tiene varios focos potentes –Zamora y Medina de Rioseco, por ejemplo–, aunque desde fuera el que se perciba con más fuerza es el vallisoletano como el modelo urbano castellano por excelencia. Esta imagen está avivada con el estereotipo de la seriedad y la sobriedad, premisa que por su trivialidad solo puede ser un invento o una verdad a medias, pero que “una vez interiorizado por los responsables termina por erigirse en la esencia y la seña distintiva” (Alonso Ponga, 2008: 86) de los afectados por la etiqueta. Además, en *Pasos en la piedra* hallamos ritos y devociones del ámbito rural también desde la imagen falseada de “sobriedad y seriedad mesetarias”, la importancia de la Resurrección muy celebrada tradicionalmente en el campo y escasamente celebrada en la ciudad, el caso Valladolid es paradigmático, es el más importante en la trama. Incluso, y esto es muy interesante, hallamos en el desarrollo narrativo los trasplantes de elementos de la Semana Santa del agro a la ciudad en uno de los ejemplos más hermosos, y por supuesto, de “sobrio” diseño, que es la capa de honras (no la de trabajo) que emplean los varones en la Semana Santa de Bercianos de Aliste en la llamada “Procesión de las capas pardas” de Zamora<sup>7</sup> (267). (*Figuras 8 y 9 y 10 y 11*).

---

<sup>7</sup> Nos referimos a la Hermandad Penitencial del Santísimo Cristo del Amparo fundada en 1954 tomando como referencia el modelo alistano, además de la capa de chiva, “capa parda” los cofrades llevan bellas camisas de lino bordadas y chalecos y desfilan portando un farol de pajar (Ferrero Ferrero, 2001: 63-64). Toda la pompa de la hermandad, incluida su procesión, se organiza con algunos elementos emblemáticos de la cultura rural estilizados e idealizados, el canto del Miserere en la puerta de la iglesia de San Claudio de Olivares es un buen ejemplo. El resultado es sobrecogedor por su sencillez. Esta cofradía tiene números clausus, característica que también aparece en la novela (268).



*Figuras 8 y 9*

Cofrades de la Vera Cruz de Bercianos de Aliste, el lugar de nacimiento del P. Alas y su paraíso perdido, durante los oficios y la procesión conocida como “La carrera” del Jueves Santo. Todavía hoy es una Semana Santa rural en la que se han mantenido sus ritos al margen del tipismo que planea sobre este tipo de celebraciones en el agro. En la novela, por el año en que está ambientada, todavía no ha aparecido el turista buscador de espectáculo. Fotografías autor.



*Figuras 10 y 11*

Cofrades de Hermandad Penitencial del Santísimo Cristo del Amparo de Zamora momentos antes de salir en procesión desde la iglesia de san Claudio de Olivares, conocida como “la de las capas pardas”. Es un logrado trasplante del folklore rural en un medio urbano: la capa, el candil de pajar, los chalecos y el Miserere que cantan cuando termina su procesión. Fotografías autor.

Aunque hay que matizar que este fenómeno universal de “construir” al otro con estereotipos funciona porque estos siempre tienen parcialmente algo de verdad, y en la Semana Santa castellana ensamblada desde esa supuesta sobriedad basada en el orden y silencio, y si se quiere, en la discreción de los adornos de los pasos de madera policromada, las gentes de Barrio de Piedra, dicese

cualquier ciudad mesetaria del corredor del Duero, viven su Semana Santa alternando ese orden y ese silencio con excesos y bullicio. Predomina la sobriedad, pero eso no quiere decir que no haya, por ejemplo, algunas vírgenes de palio más numerosas en otras semanas santas meridionales. En cuanto a los excesos son los asociados a la fiesta porque esta no deja de ser una celebración del propio grupo que la celebra como colectivo frente a otros, que también pueden participar como forasteros (32). La celebración de la fiesta supone agasajo y comensalismo, que puede ser popular (103, 238-238) o para una élite (172-173), porque al mismo tiempo que se celebra la muerte se celebra la vida como se canta en el *Gaudeamus igitur*, y se refleja en otros momentos alegres de la Semana Santa propicios para “beber y vivir” (251) como la feria de los carruseles (359), con el alcohol tan presente esos días, otros vicios como el tabaco que no se abandonan “ni siquiera en los días santos” (204), con el juego de las chapas y los trileros (89-90) y, sobre todo, con la historia de los jóvenes que se aman en la naturaleza. Todos los personajes así lo reconocen, incluso uno de los más pacatos como es el caso de “La gobernadora” (38).

En la novela están presentes los dos tipos de cofradías que operaban en la Semana Santa de 1977, las antiguas y penitenciales de gran tradición artística y otras modernas fundadas por obreros católicos. Las primeras estaban compuestas por cofrades de profesiones liberales de las clases acomodadas o de los antiguos gremios industriales y también pudientes, con mucho patrimonio artístico y que operaban en iglesias del centro en la zona noble de la ciudad. Estas después de la refundación de la Semana Santa durante el nacionalcatolicismo en muchos casos, Valladolid es ejemplo por la obra del obispo Remigio Gandásegui (*versus* Braulio Satrustegui), han sido donantes eventuales en los días santos a cofradías sin patrimonio generando muchos conflictos. En el caso vallisoletano el Museo Nacional de Escultura también cede piezas, algunas descabaladas tras el largo proceso desamortizador, especialmente con las liberales de la primera mitad del s. XIX (128):

Los hermanos de porte se bamboleaban y era famoso el regreso por el Puente de Piedra, exagerando en los tumbos de lado a lado de los pretiles. El gesto histriónico buscaba la provocación de los representantes de la Vera Cruz que cerraba la comitiva. La hermandad decana era la propietaria de las andas de Los azotes, la que poseía el mayor tesoro de tallas de Barrio de Piedra. De su propiedad era aquel Jesús atado a la columna, no los sayones cedidos por el Museo de arte Sacro. La Vera Cruz permitía que Flagelación lo sacara a la calle por acuerdo alcanzado tras la guerra. Medió el pacto del obispo Satrustegui, artífice en buena parte de aquel zafarrancho de fe popular (158). (*Figura 12*).



Figura 12.

*El Descendimiento* de Gregorio Fernández (1623) es propiedad de la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, pero sale en procesión con la cofradía *El Descendimiento* por encargo del arzobispo Gandásegui fundada en el año 1939. Fotografía Chema Concellón.

Las segundas fueron fundadas generalmente en los años 50, 60 y 70, aunque las hay anteriores, por las clases obreras emigradas del campo a la ciudad y que ocuparon, aunque no siempre, los barrios de “del otro lado” (236-237) de la vía, del río, es decir de la periferia<sup>8</sup> o por estudiantes<sup>9</sup>, por aquellas perso-

<sup>8</sup> Ponemos solo algunos ejemplos de León y Valladolid que representan “la cofradía de barrio”. En León se fundan Hermandad de Jesús Divino Obrero (1955) fundada por un aprendiz de carpintero vinculada a El Ejido y la Cofradía del Santo Cristo del Perdón (1964) fundada por el gremio de ferroviarios en San Francisco de la Vega (Revenga Sánchez, 2008: 90, 106). En Valladolid la Cofradía Penitencial del Santísimo Cristo Despojado, Cristo Camino del Calvario y Ntra. Señora de la Amargura (1943) nació integrada por miembros de las Juventudes Obreras Católicas y hoy día siguen desfilando con la cara descubierta porque, según su carácter, para servir a Cristo no hay que cubrirse el rostro; y la Cofradía de la Exaltación de la Santa Cruz y Ntra. Señora de los Dolores que tiene su sede en el popular barrio de Las Delicias (1944).

<sup>9</sup> El ejemplo más llamativo fue el de la Hermandad Penitencial de las Siete Palabras de Zamora (1968) que tuvo un nacimiento polémico y el rechazo de las autoridades civiles y religiosas. En sus estatutos, no aprobados entonces, se prohibía la entrada y el desempeño de cargos a mayores de 30 años y era mixta (Ferrero 2001: 56). El modelo inicial fue la de Valladolid fundada por jóvenes y aprobada por Gandásegui (1929) que, adelantándose a su tiempo, interesándose por cofradías más innovadoras y obtuvo logros que en otras ciudades no se perciben hasta los años 90 (Alonso Ponga & Panero García 2011: 26). Con respecto a la cofradía zamorana, a pesar de sus estatutos iniciales no incorporó mujeres hasta 1988. Es a partir de Concilio cuando los grupos de católicos renovadores abogan por

nas que por unas razones u otras no encontraban en las cofradías ya existentes, un lugar para manifestar su fe y su cultura. Fueron estas cofradías anidadas en sus parroquias de los suburbios la caja de resonancia de la disidencia durante el franquismo y de la lucha obrera, también de la estudiantil, y lugar en el que los sermones hablaban de justicia social y en algunas de ellas algunos sacerdotes escandalizaron a sus superiores (Alonso Ponga & Panero García 2011: 32) como el P. Alas que “por propia iniciativa, va a conocer los barrios del otro lado de la vía” (109).

De la Huerga se hace eco de las rivalidades entre las gentes de los barrios (264-267) debido a que son portadoras de las ideas que en el momento histórico de la novela se estaban enfrentando, pero que, al mismo tiempo en esa lucha, cada cual a su modo pugna por apropiarse simbólicamente de la tradición, pero la masificación de la Semana Santa a partir de ese momento es un hecho.

Las divergencias de estos dos tipos de cofradías encajan en el ambiente denso, de tensión continua, que se vivió en España desde la muerte de Franco hasta al menos el golpe de estado de 1981, y que describe con claridad Javier Cercas en su conocido ensayo *Anatomía de un instante* (2009: *passim*), es notable en *Pasos en la Piedra* (174-178) en la que se describe la indignación de muchos militares que tuvieron que enterrar a muchos compañeros asesinados ante la indiferencia de parte del país y que, espoleados por la extrema derecha, en la novela encarnada por el joven y violento Jacinto Miguel de Fuerza Nueva (175, 279-300, 302), dieron muestras de descontento. En medio de las agresiones físicas y verbales estaba la Iglesia en una posición incómoda, pero sin decantarse claramente por ninguna posición concreta.

El Prendimiento y el rito del silencio, la celebración del Viacrucis y la procesión del Cristo de los universitarios serán los tres momentos más importantes, no los únicos, para que la conducta social estructure a los diversos grupos de la ciudad, los identifique y los posicione, en función de sus ideas ante los cambios religiosos, sociales y políticos del momento. Es decir, sobre algunos de los ritos universales adaptados a la idiosincrasia “castellana” operan en 1977 cambios sustanciales que rompen con la estructura pautada, reiterativa y el carácter obli-

---

una participación de la mujer en la Semana Santa en todos los actos y espacios que desee: “Unos años más tarde se produce la incorporación de la mujer a la cofradía como persona de pleno derecho, como hermana o ‘cofrada’ –el vocablo no es conquista del lenguaje actual, pretendidamente no sexista, sino que en Castilla siempre se llamó cofradas a las mujeres que lo eran de una hermandad– y las cofradías aumentaron y las procesiones se llenaron de hábitos y manolas, más de los primeros que de las segundas, porque al menos en los primeros años, la manifestación pública de la igualdad de género en la cofradía fue que todos/as podían vestir el hábito y desfilan con la cara cubierta” (Alonso Ponga & Panero García, 2011: 27-28). En la novela se plantea tímidamente esta conquista femenina cuando los jóvenes amantes Juan y Ashma profanan “la exclusividad masculina del hábito nazareno” (123) y salen juntos en la procesión.

gatorio de la ceremonia, pero que, si bien consiguen alterarlos, no los vacían de simbolismo e incluso le otorgan otros nuevos. Si los ritos de Semana Santa perviven a lo largo de la historia, como hemos apuntado antes, es porque, a pesar de mantenerse con formas y estéticas congeladas del pasado –la “castellana” es un producto de los años 20 al 40 del s. XX con estética barroca–, no es anacrónica, los valores van cambiando y los ritos con ellos para seguir siendo efectivos en el grupo.

Una cofradía, Camino, integrada por obreros, espera que en El Prendimiento se indulte delante del Palacio de Justicia a dos de sus compañeros fundadores de su sindicato, que estaba legalmente inscrito, el de los Ferroviarios, pero se libera a unos presos comunes esgrimiendo que por estar en prisión preventiva no son reos pues no han sido juzgados. Cuando se descubre el engaño uno de ellos interpela a las autoridades recriminando la traición, abandona la procesión y se suman hermanos de otra cofradía, Descendimiento, despojándose de su capuchón. Los gestos de reprobación continúan durante el rito del silencio, en el que los hermanos hacen juramento de no hablar durante la procesión y deben hacerlo a cara descubierta en señal de penitencia (145). El Viacrucis comienza mal, pues en Monteviejo, lugar en el que se reza la XIV estación, y en el que está en monumento franquista por los caídos ha aparecido con pintadas por la libertad hechas por Germán y Peter (180), pero, además, hay una nevada que impediría el acceso. Las cofradías enfrentadas pactan un nuevo recorrido (202-203) en el que se van rezando las estaciones con normalidad, pero según el guion pactado por la comisión ejecutiva la procesión no debía llegar a la ermita donde estaba el cementerio viejo. Al llegar, tres hermanos de la sección juvenil de los Ferroviarios apoyan sus cruces y depositan unos claveles rojos en el paredón testigo de los fusilamientos en agosto de 1936 de sindicalistas, el director de la Escuela Normal y concejales de izquierdas. El gesto que rasga la tradición provoca algo que es parte de la historia de las cofradías, la trifulca entre las mismas como recuerda un viejo del lugar: “Desavenencias entre hermandades las he presenciado yo desde que era así de ruin” (222). También se provocan discrepancias en miembros de la misma cofradía, que son partidarios de mantener la reivindicación histórica al margen del rito (220).

Durante la espera de la salida del Cristo de la Luz, el de los universitarios, para la procesión al obispo le sorprende la numerosa presencia juvenil en una celebración religiosa, “no iba a ser tan cándido de pensar que aquellos grupúsculos universitarios habían alcanzado la conversión instantánea por vía iluminativa” (247), por lo que comunica su inquietud al gobernador. Su intuición es certera, cuando en el canto del *Gaudeamus igitur* se proclama “*vivat et res publica*” muchos jóvenes levantan sus brazos con los dedos en V, hasta la llegada de la policía que impuso el silencio y la dispersión tras la provocación.

La procesión del Domingo de Pascua también es importante en la novela por otras razones que veremos y que están relacionadas con el final de la fiesta y el regreso al orden. La fe y la cultura sirven para canalizar la conducta humana

formalizada que estructura la conducta social de los grupos, los identifica a través del ritual que es sobre todo permeable a la socialización. Gracias a la cultura cada grupo se puede apropiar de la tradición por muy diferentes que sean sus intereses como hemos visto arriba. Sin embargo, cuando el gran rito de la Semana Santa como conjunto termina ha sido eficaz, más que por su utilidad material, por la simbólica. Durante los días santos los barriopetrinos han peleado y han escenificado con dureza sus desavenencias, pero todos se han identificado colectivamente como la misma ciudad. Ellos, individualmente y colectivamente, han aprendido y pensado estas relaciones y el modo de organizarlas como legítimas o ilegítimas.

La fiesta es el marco para escenificar las tensiones, pero la comunidad permanece unida y celebra la Pascua con el encuentro victorioso de Jesús con su Madre en un ambiente alegre y ruidoso, pues ya no es necesario el corsé de la sobriedad castellana. El encuentro sagrado es metáfora de la reconciliación de la comunidad: “De las hermandades nazarenas apenas quedaba el signo externo de la medalla al cuello. Los hombres de cada cofradía se mezclaban con aquellos a los que habían jurado odio eterno cuarenta y ocho horas antes. Olvidaban disputas, se palmeaban la espalda, juraban y reían” (353). (Figura 13).

Figura 13



Uno de los dos durmientes del *Santo Sepulcro* obra Alonso de Rozas (c. 1674-1679) que vació y con los ángeles sale el Domingo de Resurrección en Valladolid. De la Huerga es un novelista generoso que deja que sus personajes, como el soldado romano, sueñen. Fotografía de Chema Concellón.

## CONCLUSIONES

*Pasos en la piedra* es una novela coral construida de forma extraordinaria que indaga en la cultura partiendo de una dialéctica compleja, pues ésta es asimilada, aunque sea rechazada total o parcialmente, y deja su huella a través de la memoria, que siempre es selectiva y reelabora los discursos en función de las circunstancias de cada momento.

Si retomamos la archiconocida tesis de Mircea Eliade (1971: 391), para el que las relaciones entre lo humano y lo divino son fruto de siglos de evangelización y la religiosidad popular está en constante transformación, que no es lo mismo que sustitución, hallamos Barrio de Piedra y su Semana Santa. Este tiempo es litúrgico, sí, pero también es el del renacer de la naturaleza y del eterno

retorno, “la misma escenificación cada primavera y, sin embargo, para quienes allí concurrían era nueva e irrepetible” (357). Los días santos entendidos como un todo, se construyen articulando, en función de la oportunidad o necesidad, tres soportes para el relato que no son excluyentes entre sí: la memoria transmitida de forma oral, la escritura y la imagen icónica.

La oralidad, la memoria y el recuerdo son la base porque es la que conduce a los habitantes al paraíso perdido de la infancia, a los amigos, a los recuerdos familiares y, algo muy destacado en la novela, al recuerdo de los difuntos, que cuando estaban en este mundo también vivieron la Semana Santa, una distinta y al mismo tiempo la misma que la de hoy según la dialéctica de la tradición. El rito facilita la pervivencia de lo arcaico a través de la herencia a los jóvenes que han participado según su condición (97, 123, 154-155). La oralidad también está en los cantos y rezos populares, en el derecho consuetudinario muy importante en los ritos, así como los acuerdos tácitos. La oralidad es primaria y mueve al sentimiento.

La escritura es el punto de partida de la tragedia, incluso está por encima de la propia tragedia, pues si nadie hubiese escrito las palabras de Cristo y sus hechos no tendríamos el recado de la misión encomendada. Pero, además de la escritura del relato principal, el del Evangelio, y todos los que se han ido adhiriendo al mismo (místicos, órdenes religiosas, cine, etc.) hay otros que son Semana Santa y que están en esta de ficción: las reglas de cofradías, el documento que expide el consiliario de la Vera Cruz autorizando a los hermanos de sangre a flagelarse (153), el periódico local, los acuerdos entre el obispado el museo y las cofradías, el cronista oficial, los plumillas meapilas, los historiadores, la carta clamando por el riesgo que corre el patrimonio (244), el relato etnográfico del antropólogo Peter Gesteine (Panero García, 2019: 70-78). El documento, a veces documento fundacional, es el que sustenta los discursos historicistas basados en conceptos tan resbaladizos como “ancestral”, “atávico” o “cavernícola” como se dice en algunos momentos de *Pasos en la piedra*. La escritura parte de un sustrato intelectual e ideológico y organiza, sanciona y justifica la praxis y la oralidad, que también está en su génesis.

El relato escrito y supuestamente objetivo, el científico o técnico, también está sostenido y orientado ideológicamente. A través de la historiografía también se tramite la ideología y los valores por lo que, como sostiene Antonino Buttitta en *Percorsi simbolici*, sus discursos pueden ser discursos míticos “en sustancia, no distintamente del creador de mitos, consiste [...] en reducir a homogeneidad infinita de la realidad en una homogeneidad definida de narraciones que son, como los mitos, reducciones y deformaciones del continuum del flujo histórico. Son, por tanto, verdaderos o falsos según el punto de vista del observador” (Buttitta 2019: 174-175).

La imagen es la que representa una realidad sensible y en la tradición católica en buena medida es la que organiza el ritual, las procesiones son un magnífico ejemplo, porque a través de los pasos no solo se hace una ostentación de

toda la lógica del sufrimiento y la violencia, base de la religión monoteísta, sino que, además, y me atrevería a afirmar que, sobre todo, sirve para dominar el espacio, el público principalmente, y asignar distintos roles en función de la afiliación profesional, la pertenencia a una cofradía concreta, la estirpe familiar, el estatus social y económico y la ideología. En la novela se refleja este tinglado social en toda la narración, pero especialmente en la descripción del Viacrucis (218).

La imagen, especialmente la que es venerada por el pueblo, es substancia supersticiosa y taumatúrgica que, además, es la base de algunos relatos universales –Judas (102), Cristo forastero (103), Cristo revalidando al imaginero diestro– que habitan en el territorio de la oralidad y de la escritura. El flagelante y el penitente quieren imitar a la imagen azotada, descalza, cargando sobrepeso, que cae y que sangra de Cristo quiere imitar a la madera que lo representa igual que la madera representa la carne. También los hermanos de paso levantando varias toneladas durante recorridos largos o con salidas dificultosas (99, 244, 246, 349) sufren al igual que las imágenes de la Madre y el Hijo. Por su naturaleza milagrosa el pueblo se revela cuando la imagen es secuestrada debido a su otra naturaleza, la patrimonial, y se impide que el “museo al aire libre” (288) se mezcle con sus devotos, que esperan que una fuerza sobrenatural aplaque a los meteoros. La imagen ejercita al sentimiento cuando conmueve y articula todo lo que refrenda la escritura.

Con todos estos elementos que aparecen en la novela –procesiones, penitentes, Viacrucis, juegos, comidas rituales, etc. –combinados se hace una apropiación simbólica del relato universal para convertirlo en la identidad étnica de un lugar concreto, Barrio de Piedra. Podemos afirmar de una forma sencilla que en *Pasos en la piedra* está todo lo que hace de la Semana Santa un hecho social total y es, además, un ejemplo de la permeabilidad que existe entre la literatura y la demo-etno-antropología.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALONSO PONGA, José Luis (2005): “Más allá de los pasos”. En *Memorias de la Pasión en Valladolid*. Ed., Javier Burrieza Sánchez. Valladolid: Junta de Cofradías de Semana Santa de Valladolid y Ayuntamiento de Valladolid, 89-116.

\_\_\_\_\_ (2008): “De las ‘semanas santas’ en Castilla a la Semana Santa castellana”. En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*. Coords. José Luis Alonso Ponga et alii. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 79-92.

\_\_\_\_\_ (2013): “Religión oficial o religiosidad popular: la creación de la Semana Santa”. En *Actas del I Congreso de Estudio y Difusión del Patrimonio. Las Edades del Hombre. Passio*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 87-119.

- ALONSO PONGA, José Luis y M.ª Pilar PANERO GARCÍA (2011): "Plenilunio de Primavera en Valladolid: tiempo y espacio en la Semana Santa". En *Plenilunio de Primavera. La Semana Santa de Valladolid, Medina de Rioseco y Nocera Terinese*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 15-39.
- BUTTITTA, Ignazio (2019): "¿Quién tiene miedo al pasado? La relación con la historia de la demo-etno-antropología italiana entre los siglos XIX y XX". En *El rapto de la historia. Introducción a un debate con la antropología*. Ed. José Antonio González Alcantud. Granada: Ediciones Universidad de Granada, 171-209.
- CERCAS, Javier (2009): *Anatomía de un instante*. Barcelona: Mondadori.
- ELIADE, Mircea (1979): *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. 2 De Gautama Buda al triunfo del cristianismo*. Madrid: Cristiandad.
- FAETA, Francesco (2016): *Fiestas, imágenes, poderes*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil.
- FERRERO FERRERO, Florián (2001): *Guía de la Semana Santa de Zamora*. Zamora: Semuret.
- GAVILÁN DOMÍNGUEZ, Enrique (2005): "Cruce de miradas. Para una teoría de las procesiones". En *Memorias de la Pasión en Valladolid*. Ed., Javier Burrieza Sánchez. Valladolid: Junta de Cofradías de Semana Santa de Valladolid y Ayuntamiento de Valladolid: 47-88.
- \_\_\_\_\_ (2017): "La teatralidad de las procesiones: entre el drama y el ritual". En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III. Representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes*. Coord. José Luis Alonso Ponga et alii. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 263-276. <<http://www.valladolid.es/es/ayuntamiento/catalogo-publicaciones/semana-santa-antropologia-religion-latinoamerica-iii>>
- HUERGA, José Manuel de la (2016): *Pasos en la piedra*. Palencia: Menoscuarto.
- MONCÓ, Beatriz (2019): "Fuentes históricas e interpretación antropológica". En *Antropología e Historia. Intersecciones teóricas*. Ed. Arsenio Dacosta. Madrid: Ediciones Polifemo, 51-66.
- MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen (2020): "El relato de la Transición en la narrativa de José Manuel de la Huerga". *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 38, pp. <[https://www.um.es/tonosdigital/pdf/web/tonos38.html?file=https://www.um.es/tonosdigital/znum38/secciones/peri-3-moran\\_relato.pdf#zoom=100](https://www.um.es/tonosdigital/pdf/web/tonos38.html?file=https://www.um.es/tonosdigital/znum38/secciones/peri-3-moran_relato.pdf#zoom=100)>
- PABLO VI (1963): *Constitución Sacrosanctum Concilium (Sobre la sagrada liturgia)*, Documentos del Concilio Vaticano II. Disponible en: <[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html)>.
- \_\_\_\_\_ (1965a): *Declaración Nostra Aetate (Sobre las relaciones de la Iglesia*

con las religiones no cristianas, Documentos del Concilio Vaticano II. Disponible en:  
<[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_decl\\_19651028\\_nostra-aetate\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651028_nostra-aetate_sp.html)>.

(1965b): *Constitución pastoral Gaudium et Spes (Sobre la Iglesia en el mundo actual)*, Documentos del Concilio Vaticano II. Disponible en:

<[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19651207\\_gaudium-et-spes\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_sp.html)>.

PABLO VI y PADRES DEL CONCILIO (1964): *Constitución dogmática sobre la Iglesia Lumen Gentium*, Documentos del Concilio Vaticano II. Disponible en:  
<[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19641121\\_lumen-gentium\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_sp.html)>.

PANERO GARCÍA, M.ª Pilar (2019): “La construcción del relato antropológico en una novela de José Manuel de la Hueva”. *Archivo de Etnografía*, anno XIV, nº 1, 53-85.

REVENGA SÁNCHEZ, Jorge (2008): *León. Una Pasión por contar*. León: Diario de León.

SÁNCHEZ SOLER, Mariano (2010): *La transición sangrienta: una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*. Barcelona: Península.

VALLE, Carmen del (2009): “Entrevista: Catalina Montes Mozo, testigo y memoria en El Salvador”. *Palabras Mayores* 1(2). Disponible en:  
<<http://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/21377/montes.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.