

LA SAETA DE PASIÓN MURCIANA

Raquel Cantero Díaz

Enviado: 25-06-2012

Aceptado: 20-11-2012

Resumen

Actualmente es la saeta flamenca, de melodía recargada y difícil ejecución, la que goza de mayor prestigio. Sin embargo, en algunas zonas de la Península aún se conserva otra modalidad de sabor añejo y primitivo, desprovista de adornos y de singular belleza. Pedro Díaz Cassou en su *Pasionaria murciana* nos confirma que también en Murcia se cantó una saeta que intuimos de este tipo. A partir de la información que nos facilita realizaremos una aproximación a la misma analizándola desde tres niveles, el del agente interpretativo, el literario y el musical.

Palabras clave

Díaz Cassou, Pasionaria murciana, saeta antigua, saeta flamenca, saeta extremeña, ciegos rezadores, romances religiosos, Semana Santa, Murcia.

Abstract

Today is the “saeta flamenco”, with melody reloaded and difficult to execute, which enjoys greater prestige. However, some parts of Spain still conserve another modality old flavor and primitive, unadorned and unique beauty. Pedro Diaz Cassou in *Pasionaria murciana* also confirms that a “saeta” we sense of this kind was sung Murcia. Based on the information we are given about this song we will try to examine it by analysis from three different levels: interpretive agent level, literary level and musical level.

1. Introducción

En marzo del presente año defendíamos en la Universidad de Sevilla nuestra tesis doctoral titulada *La saeta en Extremadura*, trabajo con el que, al no existir ningún estudio previo, pretendíamos arrojar un poco de luz acerca de una modalidad popular de sabor añejo y primitivo que se conserva en esta región, especialmente en Cáceres

y su provincia¹. De esta forma, con la intención de determinar sus particularidades, optábamos por realizar un extenso análisis comparativo desde el punto de vista literario y musical entre estas saetas antiguas extremeñas y un total de setenta saetas primitivas andaluzas procedentes tanto de archivos sonoros oficiales como de diversas transcripciones musicales localizadas en varios cancioneros populares españoles, fuente de la cual pudimos extraer, incluso, algunas muestras correspondientes a otros puntos de la geografía española, como Madrid y Alicante.

2. La saeta en Murcia: el testimonio de Díaz Cassou

Fue durante esta fase de búsqueda documental cuando nos topamos con la *Pasionaria murciana* (Madrid, 1897), un cancionero popular recolectado por el abogado y escritor sobre temas costumbristas murciano Pedro Díaz Cassou (1843-1902), que incluye algunas transcripciones realizadas por los músicos también murcianos Antonio López Almagro (1839-1904) y Mariano García López (1836-1906).

La lectura de esta obra nos resultó muy provechosa al ofrecer una completa visión del acontecer cuaresmal y semanasantero de Murcia en el siglo XIX, aportando datos muy interesantes acerca de las diferentes cofradías, su imaginería religiosa y sus procesiones, así como sobre las costumbres y tradiciones musicales propias del tiempo de Pasión en esta región.

2.1. Las “saetas del pecado mortal”

En este sentido cabe destacar que la información recogida nos confirmaba que la saeta formaba parte de las mismas, pues, al parecer, ya en el siglo XVIII y hasta el año 1824 pudieron escucharse en las noches murcianas las que con voz lúgubre, ronca y cavernosa lanzaban a modo de avisos sentenciosos los llamados “Hermanos del Pecado Mortal”². Ésta era la designación popular con la que eran conocidos los pertenecientes a congregaciones de tipo benéfico que se dedicaban, por una parte, a realizar labores asistenciales dirigidas principalmente a jóvenes mancilladas en las que su situación exigía de la máxima discreción y, por otra, a recaudar limosnas por las calles durante la noche, golpeando duramente las conciencias de los pecadores

¹ El texto que aquí traemos forma parte de la tesis doctoral a la que aludimos, realizada dentro del programa de doctorado “El flamenco: acercamiento multidisciplinar a su estudio” dependiente de la Universidad de Sevilla. Se encuentra en vías de publicación.

² Pedro Díaz Cassou, *Pasionaria murciana*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1897, pp. 29-40. Puede consultarse en formato digital en <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=441738> (consultado el 12-05-2012).

con sus cantilenas para motivarlos a la conversión y destinando lo recaudado a la realización de misas con las que conseguir la redención de almas en pena. Según Pedro Díaz Cassou (1897:29-30) su origen parece encontrarse en Sevilla³, desde donde se extendió a otras provincias españolas como Madrid⁴ y Murcia⁵.

Con respecto a estas saetas “del pecado mortal” nos parece interesante destacar que únicamente se cantaban las que contaban con la aprobación estatutaria de la congregación, tal y como nos indica Pedro Díaz Cassou (1897:32). De hecho, Antonio Puig Campillo (1953:53) así lo corrobora, recopilando un total de veintidós muestras extraídas, al parecer, “de un Vanemecum (*sic*) de los que llevan los rondadores”⁶.

De la misma forma, los hermanos de la cofradía matritense también podían consultar las coplas a entonar en un manual publicado en 1808 titulado *Libro en que se demuestra la distribución y repartimiento de los cuatro cuarteles en que está dividido Madrid en los siete días de la semana, para las rondas nocturnas que practican los Señores Hermanos de la Real Hermandad de María Santísima de la Esperanza*, en el que se recogían sesenta y cinco saetas⁷.

³ Se trata de la Congregación de Nuestra Señora de la Esperanza, fundada en 1691 (véase también Antonio Puig Campillo, *Cancionero Popular de Cartagena*, Cartagena, Imprenta Gómez, 1953, p. 53). No obstante, nos parece interesante comentar que en torno al primer cuarto del siglo XVI ya existía en Toledo una cofradía con funciones muy similares (véase Gabriel de Aranda, *Vida del siervo de Dios ejemplar de sacerdotes el venerable padre Fernando de Contreras*, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692, pp. 196-197).

⁴ En lo que respecta a la cofradía madrileña Pedro Díaz Cassou indica que su implantación en la corte tuvo lugar en el año 1734 (véase Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, p. 30). Sin embargo, Ricardo Sepúlveda afirma que ello aconteció, al igual que en el caso sevillano, en 1691, si bien los antecedentes de esta Hermandad del Pecado Mortal de Madrid (Santa Hermandad de María Santísima de la Esperanza y Santo Celo por la Salvación de las Almas era su denominación oficial) estarían vinculados a una congregación benéfica más antigua, la Real Casa de Santa María Magdalena de la Penitencia, cuyo origen se remonta a 1601 (véase Ricardo Sepúlveda, “La Ronda del Pecado Mortal” en *La Ilustración Española y Americana*, Año XXXVI, nº 26, Madrid, 15 de julio de 1892, pp. 22-23).

⁵ Según manifiestan Pedro Díaz Cassou y Antonio Puig Campillo fue el Cardenal Belluga quien realizó las gestiones pertinentes para que la hermandad de la que hablamos iniciara su andadura en tierras murcianas (véase Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, p. 30 y Antonio Puig Campillo, *Ob. cit.*, p. 54).

⁶ Antonio Puig Campillo, *Ob. cit.*, pp. 54 y 223-225.

⁷ Se puede acceder a la consulta de esta obra en el siguiente enlace: http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/busqueda_referencia.cmd?campo=idtitulo&idValor=4124 (consultado el 12-05-2012).

En cuanto a las que se cantaban en Murcia, la *Pasionaria murciana* incluye algunos ejemplos que reproducimos a continuación⁸:

*Pecador, en este mundo,
todo pasa, nada dura;
ni aun la misma sepultura.*

*Emperadores y Papas,
Obispos y Cardenales;
en el morir son iguales.*

*Felipe V murió;
que también hasta a los reyes,
la fiera muerte se atreve.*

*A la muerte caminamos;
no hay cosa que más se olvide,
ni que más fija tengamos.*

*Pecador, que ahora me escuchas,
piensa en que te morirás
y cuenta a Dios le darás.*

*Piensa que puedes morir,
como se apaga una luz,
antes de decir Jesús.*

*Pecador, te has de morir;
no sabes cuándo será,
ni cómo te cogerá.*

*Piensa que puedes morir,
sin que el mal deje ocasión,
a un acto de contrición.*

*Pecador ¡que has de morir!
Después hay gloria e infierno,
y una y otro son eternos.*

*Piensa que estás en pecado;
y acostarte puedes vivo,
y despertar condenado.*

Sin embargo, tal y como hemos demostrado en nuestra tesis, estas saetas “del pecado mortal” que los hermanos de la cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza iban echando para mover las conciencias en su deambular nocturno por las calles no presentan ningún tipo de similitud con respecto a la saeta semanasertera que se entona al paso de las imágenes en las procesiones, sino que, en realidad, son herederas de las saetas que frailes predicadores de distintas órdenes, sobre todo franciscanos, capuchinos y jesuitas, utilizaban como instrumento de conmoción

⁸ Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, pp. 32-33.

popular dentro del ambiente penitencial de las misiones religiosas desarrolladas por toda España durante los siglos XVII y XVIII. Así, estas “saetas de misión” o “saetas de desengaño”⁹ se empleaban bien como reclamo para acudir a la misma, bien después de los sermones, en los actos públicos de contrición o en la celebración de los rosarios, además de en las procesiones de penitencia y en los vía crucis. Dado el amplio área de acción que cubrieron estas expediciones católicas y gracias a su circulación impresas en hojas sueltas, estas saetas misioneras llegaron a alcanzar gran difusión¹⁰.

2.2. La “saeta de Pasión” murciana

Pedro Díaz Cassou no sólo hace referencia a las saetas “del pecado mortal”, sino que también, aunque brevemente, a otro tipo de saeta, lo que nos permite

⁹ Esta es la denominación que aparece en el segundo documento más antiguo que hemos localizado hasta la fecha sobre la saeta. Nos referimos al tomo IV del tratado titulado *Despertador Cristiano de sermones doctrinales sobre particulares asuntos, dispuesto para que vuelva en su acuerdo el pecador, y venza el peligroso letargo de sus culpas, animándose a la penitencia*, redactado por D. José de Barcia y Zambrana e impreso en Granada en 1682. En esta obra se recogen en un apartado específico unas “saetas de desengaño para las procesiones de la misión” (véase José de Barcia y Zambrana, *Ob. cit.*, pp. 489-492). No obstante, en relación a las primeras noticias con las que contamos para el estudio de la saeta hemos encontrado una prueba documental sobre la existencia de la misma anterior a esta que comentamos de D. José de Barcia y Zambrana. Nos la proporciona el franciscano José Gavarrí en *Instrucciones predicables y morales no comunes que deben saber los Padres Predicadores y Confesores principiantes y en especial los Misioneros Apostólicos*, obra impresa en Málaga en 1674, donde explica acerca de la forma de principiar la misión que ésta debe comenzar con una procesión en la que las saetas sirvan de reclamo para acudir al evento, indicando también que son de uso común entre los misioneros. En esta ocasión el religioso emplea para referirse a las saetas el vocablo “terceros”, denominación que posiblemente derive de la forma métrica de las coplas a entonar, incluyendo una amplia muestra de las mismas (véase José Gavarrí, *Ob. cit.*, pp. 16 y 111-112). Insistimos en la importancia de estas referencias, pues desbancan a la que hasta ahora se ha considerado como primera prueba documental de la existencia de la saeta, procedente de la obra de Fray Antonio de Ezcaray titulada *Voces del dolor nacidas de la multitud de pecados que se cometen por los trajes profanos, afeites, escotados y culpables ornatos que en estos miserables tiempos, y en los antecedentes ha introducido el infernal Dragón para destruir, y acabar con las almas, que con su preciosísima sangre redimió nuestro amantísimo Jesús*, impresa en Sevilla en 1691.

¹⁰ En este sentido cabe destacar que era nota común el que los misioneros repartieran sus oraciones y otros ejercicios devotos en hojas impresas para la ocasión (véase Federico Palomo, “Limosnas impresas. Escritos e imágenes en las prácticas misioneras de interior en la Península Ibérica (siglos XVI-XVII)” en *Manuscrits. Revista d’història moderna*, nº 25, Universidad Autònoma de Barcelona, 2007, pp. 239-265). De hecho, el franciscano José Gavarrí ya hablaba de la necesidad de imprimir saetas y otras composiciones de este tipo en pliegos para entregarlas de limosna a los asistentes (véase José Gavarrí, *Ob. cit.*, p. 111). Otro ejemplo de lo que venimos comentando lo constituyen las “Saetas espirituales que los padres apostólicos de la religión de nuestro Padre San Francisco van cantando por las calles en las misiones que hacen por toda España con orden de Su Santidad” recogidas por Adolfo de Castro en la obra *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* editada en Madrid en 1857, pues también fueron publicadas en hojas sueltas (véase Adolfo de Castro, *Ob. cit.*, p. XVI).

incorporar al análisis comparativo de nuestra tesis una variante más: la “saeta de Pasión” murciana. Veamos qué nos cuenta sobre ella¹¹:

Ya he relatado que delante de la procesión de Jesús y por prescripción especial de sus estatutos, pregonaban unos niños: esto se hace en remembranza, etc.; pues bien, mezclados con la procesión **hombres piadosos y de algunas facultades vocales**, aunque de poca o ninguna educación musical, **disparaban saetas más o menos alusivas a los pasos**, o permanecían en la plaza de San Agustín, cantando las correlativas. Las primeras, análogas a las del pecado mortal llevan por igual razón el mismo nombre: **en tres o cuatro versos encierran un pensamiento o recuerdo piadoso sobre la pasión, y las canta una voz sola, sin acompañamiento musical, en el tono solemne y aire quejumbroso de la pasión de Semana Santa (núm. 4.º del Apéndice).**

La cita resulta en realidad bastante escueta aunque no por ello carece, a nuestro juicio, de importancia, dado que nos facilita información de interés que podemos ubicar en tres niveles distintos:

- Nivel del agente interpretativo
- Nivel literario
- Nivel música

2.2.1. Nivel del agente interpretativo

Díaz Cassou señala quiénes eran los encargados de ejecutar la “saeta de Pasión” murciana del XIX: eran gentes anónimas (*hombres piadosos y de algunas facultades vocales*), y no profesionales del arte.

Esto nos lleva a pensar que ha de tratarse, por tanto, de una saeta de tipo popular-primitiva en la que la influencia de otros géneros musicales aún está por llegar dado que no es sino hasta finales del siglo cuando artistas flamencos, tenores y tiples comienzan a acercarse a un canto que hasta ese momento había sido patrimonio de voces no profesionales, impregnándolo paulatinamente de nuevos matices¹². De

¹¹ Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, pp. 215-216. La negrita es nuestra.

¹² Recordemos que ya en 1880 Don Antonio Machado y Álvarez (Demófilo) contaba a José María Sbarbi que había escuchado saetas “a un chiquillo cantador de Jerez” (véase José María Sbarbi y Antonio Machado y Álvarez, *Las saetas*, Córdoba, Ediciones Demófilo, 1982, p. 26). Con respecto a la aproximación de tenores y tiples a este cántico religioso véase José Luis Ortiz Nuevo, *Quién me presta una escalera. Origen y noticias de saetas y campanilleros en el siglo XIX*, Sevilla, Signatura Ediciones, 1998, p. 136.

hecho, en las primeras saetas que se recogen en la discografía antigua, interpretadas por cantaores, se puede apreciar una línea melódica muy similar a la de la saeta llana o popular, si bien se aprecia mayor ligazón en los tercios, que se alargan ornamentándose con melismas y florituras propios de la estética flamenca determinada en cada caso por las facultades y la capacidad creativa de los ejecutantes¹³. En el caso de la ciudad de Murcia esa influencia andaluza-flamenca en el canto de la saeta era notoria en torno a 1920 según afirma José Alberto Fernández Sánchez en su artículo “Las Artes de la Semana Santa Murciana”, planteando que pudo llegar a la capital a través de la vía marítima cartagenera o de los mineros emigrantes de La Unión¹⁴.

2.2.2. Nivel literario

En relación al plano literario, nos habla tanto de la forma métrica (“tres o cuatro versos”) como del contenido argumental de la “saeta de Pasión” murciana: “saetas alusivas a los pasos que encierran un pensamiento o recuerdo piadoso sobre la pasión”.

Además, se aportan veinte muestras (las mejores en opinión de Pedro Díaz Cassou pues, al parecer, el repertorio era abundante). Las reproducimos a continuación¹⁵:

*De dolor vas penetrada,
noticiosa del suceso*

¹³ Nos referimos, por ejemplo, a las saetas registradas en los cilindros de cera por un cantaor no identificado (Varios, *Cilindros de cera. Fondos del Centro Andaluz de Flamenco. Primeras grabaciones de flamenco*, Sevilla, Calé Records, 2003, CD 2, cortes 16 y 17). Saetas en esta misma línea (“saeta vieja aflamencada”) es la denominación que proponen Kramer y Plenckers para este tipo de saetas en transición hacia la moderna-flamenca; véase Corinna Kramer y Leo J. Plenckers, “The Structure of the Saeta Flamenca: An Analytical Study of its Music” en *Yearbook for Traditional Music*, nº 30, International Council for Traditional Music, 1998, p. 128) también fueron grabadas entre 1895 y 1909 por artistas como Manuel Reina “Canario Chico” (véase Manuel Cerrejón (Dir.), *El flamenco a través de la discografía. Historia y evolución*, Sevilla, Pasarela, 2000, vol. II, corte 4), Pastora Imperio (véase Manuel Cerrejón., *Ob. cit.*, vol. III, corte 6), Manuel Escacena (véase Manuel Escacena, *Manuel Escacena. Un maestro del cante. Grabaciones históricas 1908-1928*, Madrid, Sonifolk, 1998, corte 14) o Antonio Pozo “El Mochuelo” (véase Antonio Pozo “El Mochuelo” y Encarnación Santisteban “La Rubia”, *Flamenco viejo*, Sevilla, Pasarela, 1993).

¹⁴ El artículo al que aludimos fue publicado en el diario *El Faro de Murcia* en la Semana Santa del año 2004. Puede accederse en versión digitalizada en el siguiente enlace: http://webs.ono.com/murcianazarena/artes_Sem_Santa.htm (consulta realizada el 20-05-2012).

¹⁵ Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, pp. 216-218. Dieciocho de estas veinte saetas también están recogidas en el *Cancionero popular murciano* de Alberto Sevilla con los números 318-335 (véase Alberto Sevilla, *Cancionero popular murciano*, Murcia, Imp. Sucesores de Nogués, pp. 139-142).

de que a tu hijo lo han preso.

*Pecador, por ti está preso
el mejor de los nacidos,
y el hijo de Dios se ve
azotado y escupido.*

*Una corona le ponen
de espinas setenta y dos,
que le traspasa las sienes
y a su madre el corazón.*

*Martirio te dan prolixo
esos crueles sayones
que dan azotes a tu hijo.*

*Ya lo llevan al Calvario
al son de ronca trompeta,
y el inicuo de Pilatos
le ha leído la sentencia.*

*Ya lo cargan con la cruz,
ya lo llevan al Calvario,
y la calle de Amargura
con su sangre va regando.*

*Con la cruz sobre los hombros
Jesús camina al Calvario,
y va con grande fatiga
por la cuesta caminando.*

*Tras de Jesús va San Juan,
y con el dedo señala:
diciéndole está a la Virgen,
donde su hijo se halla.*

*Buscando ansiosa su hijo
la Virgen va caminando,
y de muy lejos se escucha
el suspirar de su llanto.*

*A la mitad de la calle,
Jesús a su madre ve;
pero no pueden hablarse,
¡tan grande es su padecer!*

*De tal manera lo ha visto
que a San Juan le preguntó,
¿cuál de los tres es mi hijo?
¡que no lo conozco yo!*

*Preso entre cuatro sayones
cruza Jesús por la calle,
y las piedras del camino
las va regando de sangre.*

*Agobiado bajo el peso
de la cruz que le lastima,
sobre las piedras del monte*

da la primera caída.

*Ayudándole a llevar
el sacrosanto madero,
detrás de Jesús divino
marcha Simón Cirineo.*

*Viendo manar a raudales
la sangre de las heridas,
llorando al pie de la cruz
está la Virgen María.*

*Pendiente está de la cruz,
sangre gotea la cabeza,
y sangre mana del cuerpo
abierto con cinco brechas.*

*Las rosas de sus mejillas
se han vuelto dos cardenales;
parece Jesús un lirio
del monte, entre los zarzales.*

*Ya la tarde se oscurece
entre la una y las dos;
parece que muere el mundo
y es que muere su creador.*

*El sol se viste de luto,
la luna también se eclipsa,
la tierra tiembla de miedo,
y los muertos resucitan.*

*Jueves Santo muere Cristo,
mañana se hará su entierro,
el Sábado resucita
y el Domingo sube al cielo.*

Estas saetas pueden ser clasificadas, siguiendo la propuesta de Luis Montoto¹⁶, dentro de la categoría de saetas de tipo *narrativo-explicativo*, cuya temática se centra en describir los diferentes episodios de la Pasión de Cristo a tenor de lo que acontece en cada paso representado.

Conviene matizar que no todas las saetas de Semana Santa versan sobre asuntos relacionados con la Pasión, sino que existen diferentes clasificaciones en función del contenido literario. Así, Luis Montoto¹⁷ habla de dos tipologías: *saetas narrativas-explicativas*, centradas en la descripción de los diferentes pasajes de la Pasión y Muerte de Jesucristo, y *saetas afectivas*, dirigidas a las imágenes

¹⁶ Luis Montoto, "Las saetas", en diario *El Cronista*, 4 de abril de 1887; véase José Luis Ortiz Nuevo, *Ob. cit.*, pp. 89-91.

¹⁷ Luis Montoto, *Ob. cit.*; véase José Luis Ortiz Nuevo, *Ob. cit.*, pp. 89-91.

procesionales con la intención de obtener de ellas un favor especial o bien rendirles alabanza. Por su parte, Fray Diego de Valencina (1948:42-79 y 89-104) propone una clasificación más simple: *saetas de Jesucristo* y *saetas de la Santísima Virgen*. En cuanto a Ricardo Molina y Antonio Mairena (1971:119-120) dividen las saetas en cuatro grupos diferentes atendiendo igualmente al criterio del contenido literario: *saeta plegaria*, *saeta laudatoria*, *saeta narrativa* y *saeta exhortativa*.

Sobre las *saetas narrativas* creemos oportuno comentar que, al parecer, son las que presentan mayor antigüedad si damos por válida la teoría que defiende que los textos de las saetas más primitivas derivan del proceso de independencia estrófica experimentado a partir de composiciones más extensas de tipo romancístico y de temática pasional relacionadas con antiguas escenificaciones de la Semana Santa en las que los diferentes pasos se acompañaban de pregones salmodiados de carácter narrativo para facilitar la instrucción religiosa de una masa popular iletrada. Los principales defensores de esta hipótesis han sido Benito Mas y Prat y Agustín Aguilar y Tejera. El primero dice al respecto lo siguiente¹⁸:

Las saetas sustituyeron en los pueblos a los diálogos e interrogaciones hechas por los sacerdotes a las imágenes en las plazas públicas durante el paso de las cofradías a lo vivo, es decir, de esas cofradías en las que los pasos eran movidos de modo teatral, como si las Vírgenes y Cristo fuesen verdaderos personajes que pudieran entrar y salir en escenarios al aire libre.

En cuanto a la relación entre saetas y romances afirma¹⁹:

El romancero de la Pasión y Muerte existe en España, aunque no suele correr en colecciones y libros vulgares, como el morisco o el histórico: acaso son derivaciones de él las saetas de Semana Santa. Comprueban esta opinión los lugares comunes que suelen encontrarse en las poesías cultas, y los trozos de romances callejeros hoy existentes, que a vueltas de variantes e imperfecciones palpables, revelan su antiguo origen.

Por su parte, Agustín Aguilar y Tejera comenta²⁰:

¹⁸ Benito Mas y Prat, "Semana Santa en Sevilla" en *La Ilustración Española y Americana*, Año XXX, nº 14, Madrid, 15 de abril de 1886, p. 230.

¹⁹ Benito Mas y Prat, *La Tierra de María Santísima (cuadros flamencos)*, Sevilla, Bienal de Arte Flamenco, 1988, p. 78.

²⁰ Agustín Aguilar y Tejera, *Saetas Populares*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1927, p. VII.

Es cosa que no admite discusión el que en las ceremonias populares que por Semana Santa se practican en casi todos los pueblos españoles quedan rastros de los dramas religiosos de la Edad Media. (...) Es muy posible que en un principio, en los misterios se intercalasen fragmentos cantados, y que en ellos pueda encontrarse el germen de las saetas.

Defiende igualmente el estepeño la conexión existente entre romances y saetas²¹:

No sólo en lo que se refiere a las saetas, sino de otros cantos populares, piensan quienes se han ocupado de este asunto que no son sino trozos de antiguos romances, tal vez perdidos, algunas de cuyas estrofas, por la belleza de su pensamiento o la brillantez de su forma, ha perdurado en la memoria del vulgo, pasando de boca en boca con vida independiente. (...) Pero aún es más unánime la opinión cuando la filiación de la copla popular en el romance se concreta a los cantares de pasión, a las saetas, y entre ellas, con preferencia, a las narrativas.

Cree confirmar esta teoría a partir de la localización de saetas en composiciones más extensas, concretamente en las insertas en un cuadernillo de un cofrade de Marchena llamado Fontanilla "El Beato" así como en unos romances de la Pasión contenidos en un manuscrito de su biblioteca particular, una historia en verso de la Pasión publicada en el siglo XVIII con el título *Galateo Cristiano* y un *Libro de la Sagrada Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo*²².

Así, una vez que la saeta comienza a formar parte del dominio popular se iniciaría un proceso de transformación argumental de los textos que daría lugar al nacimiento de las saetas de tipo *afectivo*. Éstas están relacionadas con la expresión de sentimientos personales solicitando favores a la imagen a la que se dedica el rezo, rindiéndoles alabanza o dedicándoles sentidos piropos. Pero también, incluso, se llega en ocasiones a reflejar la realidad social del momento a modo de denuncia o protesta. Estas saetas ya no serían, por tanto, restos de antiguos romances religiosos, sino producto de la inspiración popular y erudita en un proceso que, tal y como contaba en

²¹ Agustín Aguilar y Tejera, *Ob. cit.*, pp. XIV-XV. Sobre este asunto véase también Miguel Ángel Berlanga, "Música y religiosidad popular en Andalucía: las saetas" en *Folklore y Sociedad, III Jornadas Nacionales: Cultura Tradicional en España. Proyectos de investigación en fase de realización y resultados recientes*, Madrid, CIOFF-España/Lozano Comunicación Gráfica, 2006, pp. 245-268.

²² Aguilar y Tejera, *Ob. cit.*, pp. XVI-XXI. También en nuestra tesis hemos realizado un estudio bastante exhaustivo consistente en identificar diferentes romances populares y las saetas que de ellos derivan, con resultados sorprendentes.

1880 D. Antonio Machado y Álvarez (1982:26-27), estaba teniendo lugar a finales del XIX:

(...) saeta como usted habrá observado, que puede considerarse como brevísima deprecación, cuyo objeto, como indica esta misma palabra, es el atraer la misericordia de algún Cristo o Virgen determinados a favor del pueblo donde se canta, y aún a veces del mismo cantador (...); pero lo más común es, repito, que contengan alguna alusión a los pasajes de la Vida, Pasión y Muerte de Jesús.

Las siguientes palabras de Joaquín Turina también ilustran lo que venimos comentando²³:

Al pasar, durante el siglo XIX, al dominio del pueblo, la saeta cambió por completo de carácter; vino a ser la exteriorización de un sentimiento religioso (...).

2.2.3. Nivel musical

En lo referido al plano musical, la información que se aporta en la cita que venimos analizando resulta realmente enriquecedora, sobre todo teniendo en cuenta que la inexistencia de documentación sonora es habitualmente un abismo insalvable a la hora de estudiar la configuración musical de las saetas primitivas. No sucede así en el caso de la “saeta de Pasión” murciana que, según Díaz Cassou, desarrolla su línea melódica “en el tono solemne y aire quejumbroso de la pasión de Semana Santa”²⁴. Se incluye, además, la correspondiente transcripción (*núm. 4.º del Apéndice*) que, a continuación, reproducimos (FIG. 1)²⁵:

²³ Joaquín Turina, *La música andaluza*, Sevilla, Alfar, 1982, p. 28. No obstante, tanto la inspiración popular como la erudita constituyeron ambas fuentes literarias de las que emanaron saetas de temática relacionada con diferentes episodios de la Pasión. De hecho, sospechamos que algunas de las recogidas en la *Pasionaria murciana* podrían proceder de una pluma culta, concretamente la del poeta malagueño Salvador Rueda, pues las hemos localizado en un capítulo de su obra *Granada y Sevilla: Bajo-relieves*, titulado “Padrenuestros y pinceladas (apuntes tomados al paso)”; véase Salvador Rueda, *Granada y Sevilla. Bajo-relieves*, Madrid, Manuel Minuesa de los Ríos Impresor, 1890, pp. 121-127. Se trata, en realidad, de un artículo que había sido publicado un año antes en el diario *El Progreso* con el título “Cantos de la Pasión” (véase José Luis Ortiz Nuevo, *Ob. cit.*, pp. 95-100).

²⁴ Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, p. 216. La “pasión de Semana Santa” a la que alude Díaz Cassou era un romance que solían interpretarse, a dúo y sin acompañamiento, por ciegos ambulantes.

²⁵ Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, Anexo, p. 8. El fragmento que recogemos es una reproducción parcial de la que se recoge en la *Pasionaria murciana*, pues hemos eliminado la armonización para piano que figura en la partitura original, dado que, según se indica en la descripción, la “saeta de Pasión” murciana se interpretaba a *capella*, esto es, sin acompañamiento instrumental.

Jue - ves san - to de ma - ña - na, con per - fec - tí - si - mo a - mor

lla - mó el di - vi - no Se - ñor a su Ma - dre so - be -

ra - na de - cla - ran - do su do - lor.

FIG. 1 *Pasión que se canta en la Semana de Pasión*, Díaz Cassou

Como puede comprobarse, se trata de una pieza que se ajusta a un patrón melódico en el que los cinco versos que componen el texto a entonar se desarrollan sobre la base de tres inciso musicales, coincidiendo, salvo una leve variación en el arranque, la melodía del primer verso (*Jueves Santo de mañana*) con la del cuarto (*a su Madre Soberana*) y la del segundo (*con perfectísimo amor*) con la del quinto (*declarando su dolor*).

En la obra de Díaz Cassou la pieza aparece transcrita a dos voces que se mueven por terceras paralelas²⁶ lo que, unido al acompañamiento pianístico añadido que fluctúa entre los acordes de tónica y dominante, la sitúa claramente en el ámbito de lo tonal²⁷.

²⁶ Curiosamente, algunas saetas antiguas andaluzas, como la coreada pontanesa o la saeta de Baños de la Encina (Jaén), también se interpretan a dos voces. Incluso, en la localidad jiennense de Villacarrillo se conservan unos antiguos “Cantes de la Pasión” que se entonan igualmente a dos voces y que presentan gran semejanza con respecto a la melodía de las anteriores, aproximándose todas ellas al patrón musical de lo que en nuestra tesis definíamos como “modelo base” en función de las similitudes estructurales y musicales que presentaban las setenta saetas analizadas. A este “modelo base” adscribíamos casi el 80% de las muestras examinadas y también la “saeta de Pasión” murciana.

²⁷ Aunque, como decimos, esta melodía es claramente tonal, son muchas las saetas antiguas que pertenecen al modo frigio o modo de mi. El Padre José Antonio de Donostia incluye una saeta recogida por Marius Schneider de una gitana de Almería cuando trata de algunas tonadas vocales rudimentarias que adscribe al *modo de mi* (véase P. José Antonio de Donostia, “El modo de mi en la canción popular española” (notas breves para un estudio)” en *Anuario Musical*, nº 1, Barcelona, Instituto Español de Musicología, 1946, p. 156). Miguel Ángel Berlanga también plantea que tanto la saeta primitiva como la saeta flamenca por siguiriyas, evolución de la anterior, se cantan en modo frigio (véase Miguel Ángel Berlanga, *Ob. cit.*, p. 249). Igualmente, Guillermo Castro Buendía habla de que la elaboración de la melodía

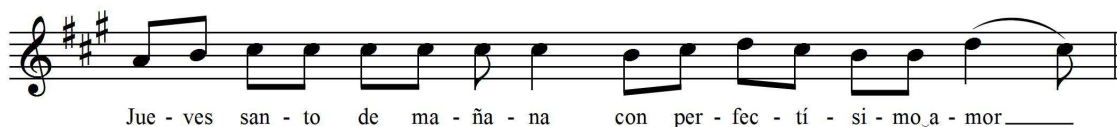
Absolutamente carente de ornamentos vocales, su extensión melódica abarca seis notas (*sol-mi*), alcanzando el punto de máxima tensión en el inicio del tercer verso. Su aire musical resulta muy parecido al de la mayor parte de las saetas primitivas analizadas en nuestra tesis, si bien advertimos que éstas han simplificado en su primer tercio la melodía que en el caso de la “Pasión de Semana Santa” se desarrolla sobre los dos primeros versos, de la misma manera que los tercios pares de aquéllas parecen guardar cierta similitud con respecto a la del tercer verso del canto murciano.

2.3. La “pasión de Semana Santa”

Además de lo hasta aquí expuesto nos parece interesante comentar siquiera brevemente otros datos que aporta Pedro Díaz Cassou en relación a la denominada “pasión de Semana Santa”, un romance sobre cuya melodía también se entonaban las “saetas de Pasión” murcianas.

Según nos relata, en un principio fueron los *Hermanos de la Pasión* quienes la cantaban a coro. Sin embargo, a principios del siglo XIX pasó a interpretarse por ciegos, que lo hacían a dúo sin acompañamiento, “con expresión lenta, acentuada, solemne” y entonando los versos de forma alterna, aunque a veces podían coincidir tres o más individuos²⁸.

Ya con anterioridad, Julián Calvo se refirió en su cancionero murciano a esta “pasión de Semana Santa” que, afirma, solían cantar dos ciegos de forma dialogada. Y aporta también la correspondiente transcripción de la misma que difiere levemente de la recogida por Díaz Cassou²⁹ (FIG. 2):



de las saetas se sustenta sobre el modo frigio (véase Guillermo Castro Buendía, “Los cantes sin guitarra en el flamenco: antecedentes musicales y modalidades” en *Revista de investigación sobre flamenco La madrugá*, nº 2, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2010, p. 5).

²⁸ Véase Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, pp. 90-91.

²⁹ Julián Calvo, *Alegrías y tristezas de Murcia*, Madrid, Unión Musical Española Editores, 1877, p. 1. Tanto en esta reproducción como en las siguientes prescindimos de la armonización para piano con que aparecen las partituras originales.

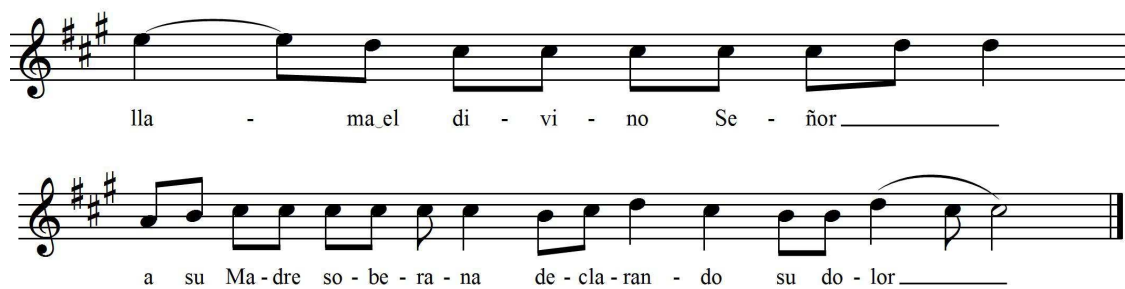


FIG. 2 *Pasión que se canta por los ciegos en la Semana de Pasión*, Julián Calvo

Del mismo modo, pocos años después, José Verdú también transcribe en su cancionero (1906: 4 y 88, partitura nº 19) la melodía de la “pasión de Semana Santa” murciana, insistiendo nuevamente en su interpretación por dos o más ciegos. Curiosamente, en esta ocasión la transcripción está en modo menor, aunque no en su totalidad, pues coincidiendo con el penúltimo verso, modula al modo mayor para retornar con el último al modo menor. En cualquier caso, la melodía adquiere en esta versión un carácter obviamente distinto al de los dos casos anteriores (FIG. 3)³⁰.

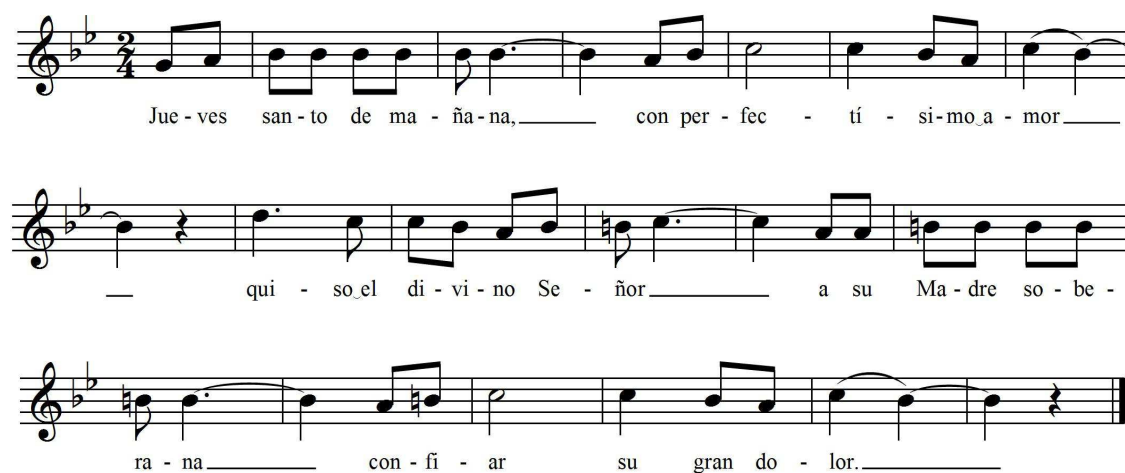


FIG. 3 *Pasión de Semana Santa*, José Verdú

Mayor parecido encontramos con las transcripciones ofrecidas por Julián Calvo y Díaz Cassou, en la “Pasión de Cuaresma”, subtitulada “La Samaritana”, que José Verdú incluye en su colección con el nº 18 (FIG. 4)³¹.

³⁰ José Verdú, *Colección de cantos populares de Murcia*, Barcelona, Vidal Llimona y Boceta, 1906, pp. 4 (comentario) y 88 (partitura).

³¹ Véase José Verdú, *Ob. Cit.*, p. 87.

Un vier - nes que el Re - den - tor a Sa - ma - ria ca - mi - na - ba
fa - ti - ga - do de ca - lor _____ a des -
can - sar se sen - ta - ba _____ jun - to al po - zo de Ja - cob. _____

FIG. 4 “Pasión de Cuaresma (La Samaritana)”, José Verdú

Muy similar es también la que, años antes, había recogida por José Inzenga en sus *Cantos y bailes populares de España* (FIG. 5)³².

Un vier - nes que el Re - den - tor a Sa - ma - ria ca - mi - na - ba fa - ti - ga - do de ca -
lor _____ por des - can - sar se sen - ta - ba jun - to al po - zo de Ja - cob. _____

FIG. 5 “Pasión”, José Inzenga

Ambas presentan leves diferencias respecto a las versiones de este canto aportadas por Julián Calvo y Pedro Díaz Cassou, especialmente en lo concerniente a su acompañamiento pues, al parecer, éste se efectuaba con guitarras y bandurrias³³.

Nos llama poderosamente la atención que fueran los ciegos decimonónicos los encargados de interpretar estos cantos religiosos cuaresmales y semanasanteros, curiosamente conforme a una melodía bastante aproximada a la de la saeta primitiva popular y con unos textos cuyo formato literario se ajusta plenamente al del romance. De hecho, hasta que a partir de 1835 un ciego de Totana popularizó una nueva

³² José Inzenga, *Cantos y bailes de Murcia*. Madrid: Unión Musical Española, 1938, p. 33. El cuaderno dedicado a Murcia fue publicado en 1890 por la casa de Antonio Romero; véase Inmaculada Matía Polo, “La música popular como base para la construcción de una ópera española: los cancioneros de José Inzenga (1828-1891)” en *Musiker: cuadernos de música*, nº17, Sociedad de Estudios Vascos, 2010, p. 433.

³³ Véase Julián Calvo, *Ob. cit.*, p. 1, nota 2 y Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, p. 27.

versión de la oración de “La Samaritana” que pasó a ser conocida como “Totanera” cantándose todos los días de la Cuaresma, estos bohemios personajes contaron con un variado repertorio de romances religiosos para cada día del período cuaresmal, además del llamado de “La Pasión” para los días de Semana Santa³⁴. Reproducimos a continuación el listado de estos romances tal y como lo recoge Pedro Díaz Cassou, que indica el título del mismo así como los dos versos con los que comienza:

- i. La cuaresma en verso: San Mateo evangelista / hoy al capítulo sexto...
- ii. Oraciones de cuaresma para cada día, Ms: Estarme atentos mortales / los que en culpa estáis metidos...
- iii. Relación de la vida, pasión y muerte de Cristo N.S: A la aurora bajo el sol / fue disposición divina...
- iv. Los cuatro santos evangelios: Los que en el mundo habitáis / mientras que dura la vida...
- v. La conversión de la Samaritana, etc. (Ms.): Un viernes partió el Señor / a la ciudad de Samaria...
- vi. Ídem (impresa) Pasión de cuaresma: Un viernes que el Redentor / a Samaria caminaba...
- vii. La devota costurera: Jesús, divino Señor / que entre los hombres viniste...
- viii. Relación mística y contemplativa de la Pasión: Bañando está las prisiones / con lágrimas que derrama...
- ix. Relación mística de la Pasión: Alma, si eres compasiva / mira, atiende y considera...
- x. Relación de la Sagrada Pasión y muerte, etc.: El nuevo navegador / siendo de tierra apartado...
- xi. Consideraciones sobre la Pasión: Por el rastro de la sangre / que Jesús va derramando...
- xii. La Pasión explicada en el arado: El arado cantaré / de piezas lo iré formando...
- xiii. Devotas oraciones de la Pasión: Si Adam en el Paraíso / quedó cautivo y esclavo...
- xiv. Oraciones contemplando la Pasión: Entra en la casa cristiano / de Pilatos y hallarás...
- xv. Embajada de San Juan: San Juan apóstol que oyó / dar a Cristo tal sentencia...
- xvi. Correlativas (Ms.): Jueves en la noche fue / cuando Cristo enamorado...
- xvii. Oraciones a N.S.J.C. en la cruz: En el monte mueres Cristo / Dios y hombre verdadero...
- xviii. Ídem: Por los campos de la gloria / Jesucristo había pasado...
- xix. Oración de Jueves Santo. Pasión de Semana S^a: Jueves Santo en la mañana / con perfectísimo amor...
- xx. Décimas místicas a la Pasión: Por cumplir la profecía / que Daniel dejó apuntada...
- xxi. Coplas de lo que padeció el amantísimo Jesús: Hoy se dispone Jesús / el inocente cordero...
- xxii. Relox espiritual: Es la Pasión de Jesús / un relox de gracia y vida...

³⁴ Véase Pedro Díaz Cassou, *Ob. cit.*, pp. 10-11, 25-27, 78 y 90-91.

- xxiii. Espiritual relación: Viendo Jesús de su padre / definida la sentencia...
- xxiv. La pasión primera que se cantó en Murcia (Ms.): Miércoles santo salió / el traidor desconocido...
- xxv. Nueva espiritual relación: Amor y misericordia / ponen a Dios de tal suerte...
- xxvi. Vía crucis (1ª estación): Considera alma perdida / que en aqueste caso fuerte...
- xxvii. Vía crucis (1ª estación): Contemplad aquí al Señor / a quien como esclavo vil...
- xxviii. Semana Santa en verso: Jesús que triunfante entró / Domingo en Jerusalén...
- xxix. Las siete palabras: Viernes santo ¡qué dolor! / expiró crucificado...
- xxx. Despedida de la Virgen: Oye, alma, la tristeza / y la amarga despedida...
- xxxi. Dolores de María Santísima: Pecador si a mis dolores /quieres tener devoción...
- xxxii. A la muerte de Cristo: La tarde se oscurecía / entre la una y las dos...
- xxxiii. Sepulcro místico: Un sepulcro aderezado / a su esposo mi alma hace...
- xxxiv. Sin título: Empezando a padecer / a un huerto se refugió...
- xxxv. Ídem: Si Adam en el Paraíso / quedó cautivo y esclavo...

A pesar de lo fragmentado de la información, la relación entre estos romances y algunas saetas resulta más que evidente. Por ejemplo, parece proceder del romance de "La Samaritana" la siguiente saeta, recogida en Puente Genil por D. Agustín Aguilar y Tejera e incluida en su magnífica colección de más de novecientas saetas³⁵:

*Un jueves que el Redentor
a Samaria caminaba,
fatigado de calor,
a descansar se sentaba
junto al pozo de Jacob.*

En esta misma línea podemos apuntar que, durante la fase de trabajo de campo que llevamos a cabo entre los años 2005 - 2010 por diversos pueblos de la provincia de Cáceres, recogimos otras dos saetas, que sospechamos derivadas de los romances que en el repertorio de los ciegos murcianos anteriormente mencionado figuran con el título "La Embajada de San Juan" y "Oraciones a N.S.J.C. en la cruz":

*San Juan apóstol que oyó
leer de Cristo la sentencia
de la turba se marchó
y con grande diligencia
a su Madre cuenta dio³⁶.*

³⁵ Agustín Aguilar y Tejera, *Ob. Cit.*, p. 8, nº 27.

³⁶ Recogida en San Martín de Trevejo y cantada por Crescencia Martín Lanchares (78 años).

*En el monte murió Cristo,
Dios y hombre verdadero.
No murió por sus pecados,
que murió por los ajenos³⁷.*

2.4. Las “Devotas oraciones de la Pasión” y otros romances

Los versos con los que da comienzo el romance titulado “Devotas oraciones de la Pasión” (nº xiii de la relación apuntada por Díaz Cassou), los encontramos en una saeta de la colección de Agustín Aguilar y Tejera³⁸:

*Si Adán en el Paraíso
quedó cautivo y esclavo,
Jesús rescatarlo quiso,
y escritura fue preciso
hacer a su padre amado.*

Estas “Devotas oraciones de la Pasión” las hemos localizado en un pliego de cordel que se conserva en la Fundación Joaquín Díaz de Urueña (Valladolid) catalogado con el nº 500, si bien en este caso lleva por título “Saetas místicas o sean Devotas ovaciones [sic] para contemplar en toda la Santa Cuaresma con devoción al Señor de la Sangre y a su amantísima madre, con innumerables indulgencias al devoto que las lleve en su compañía”³⁹. Esto nos ha permitido acceder a la lectura del texto completo, comprobando la coincidencia de algunos fragmentos con varias saetas “populares”, tal y como podemos observar en el cuadro que recoge la FIG. 6.

Saetas místicas

*Coronado con fiereza
con las sangrientas espinas
sangre daba su cabeza,
sangre sus ojos y cejas,
sangre sus sienes divinas.*

*Con un pesado madero
desangrándose camina,
Dios y Hombre verdadero,
de sangre forma un sendero
con su palabra divina*

*En un balcón le pusieron
y con acento prolijo,
el pueblo sangriento y fiero:
- Caiga su sangre, dijeron,
sobre nos y nuestros hijos.*

*Entre la algazara y gritos,
lleno de sangre y sudando,
la Verónica le ha visto,
y limpiando el rostro a Cristo
en un lienzo fue estampado.*

³⁷ Recogida en Aldeanueva de la Vera y cantada por María Antonia Paz González (79 años).

³⁸ Agustín Aguilar y Tejera, *Ob. Cit.*, p. 4 nº 4.

³⁹ Estas “Saetas místicas” pueden consultarse en la Biblioteca Digital de Castilla y León en el siguiente enlace, <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=8055>.

Torrecillas de la Tiesa (Cáceres)⁴⁰

*Coronado con fiereza,
con las sangrientas espinas,
sangre daba su cabeza,
sangre sus ojos y cejas,
sangre sus sienes divinas.*

*En un balcón le pusieron
y, con atentos prodigios,
el pueblo sangriento y fiero
Caiga, caiga su sangre dijeron,
sobre nos y nuestros hijos.*

**Villanueva de la Reina y
Baños de la Encina (Jaén)⁴¹**

*Con un pesado madero
desangrándote caminas,
Dios y hombre verdadero.
De sangre formó un sendero
con sus pisadas divinas.*

**Colección de Agustín
Aguilar y Tejera nº 291**

*Lleno de polvo y de lodo
la Verónica lo ha visto,
y limpiando el rostro a Cristo
quedó en el lienzo estampado.*

Casar de Cáceres⁴²

*La Verónica te ha visto
lleno de gozo y sudor,
con el paño en la mano
y el rostro estampó.*

FIG. 6 Saetas místicas y su correlato en saetas populares

En este mismo pliego se incluye además una “Oración que se ha de contemplar en todos los viernes de la Santa Cuaresma” compuesta por ocho quintillas entre las cuales también hemos identificado algunas saetas (FIG. 7).

**“Oración que se ha de contemplar en todos
los viernes de la Santa Cuaresma”**

*Para ver de caminar
le daban de bofetones,
y también de puntillones,
que bastan para ablandar
los más duros corazones.*

*La sangre pura brotaba
por cuantas venas tenía
en sudor frío mezclada,
el alma se le caía
a cada paso que daba.*

⁴⁰ Obtenida mediante nuestro trabajo de campo, esta saeta fue interpretada por Agapita Rubio (72 años).

⁴¹ Véase Manuel Rodríguez Arévalo, *Antología de coplas populares de Villanueva de la Reina (Jaén). Romancero, mononas, coplas de nacimiento, pregones, saetas, coplas de Pasión y carnaval*, Ayuntamiento de Villanueva de la Reina, 2003, p. 221 y el cancionero *Así canta Baños su Semana Santa*, <http://www.bibliotecaspublicas.es/banosdelaencina/imagenes/Cancionero.pdf>

⁴² Obtenida mediante nuestro trabajo de campo y transmitida por Ascensión Barriga Pacheco (77 años).

**Torrecillas de la Tiesa
(Cáceres)⁴³**

*Cuando Jesús iba andando
le daban de puntillones
y también de bofetones
que bastan para ablandar
los más duros corazones.*

Cáceres⁴⁴

*Sangre pura le brotaba
por cuantas venas tenía.
Las sienes le traspasaba
y el alma se le caía
a cada paso que daba.*

FIG. 7 Oración viernes de Cuaresma y su correlato en saetas “populares”

Igualmente, hemos podido comprobar que los versos con los que se inicia la “Relación de la Sagrada Pasión y muerte” que figura entre el repertorio de ciegos murcianos coinciden con los de un romance impreso en un pliego de cordel conservado en la Fundación Joaquín Díaz de Uruña (Valladolid) catalogado con el nº 3408 y titulado “Historia del Nuevo Navegador o sea Relación de la Sagrada Pasión y Muerte de Jesucristo Nuestro Salvador”, el cual resulta ser en realidad una versión de una de las composiciones literarias más antiguas sobre la Pasión de Cristo: “La Passion trobada” de Diego de San Pedro (1496?), si bien algo alterada por el paso del tiempo⁴⁵. También en este caso hemos identificado alguna saeta que llegó a ser interpretada, incluso, por un auténtico maestro del cante como fue Manuel Torre (FIG. 8).

⁴³ Obtenida mediante nuestro trabajo de campo y transmitida por Agapita Rubio (72 años).

⁴⁴ Del repertorio de la saetera cacereña Teresa “La Navera”, considerada como la más fiel transmisora de la saeta antigua en la ciudad de Cáceres al conservar en sus maneras interpretativas la tonada primitiva con la que el pueblo, desde antaño, expresa sus sentimientos religiosos en la semana de Pasión. La saeta a la que aludimos también forma parte del repertorio semanasantero de la localidad granadina de Loja al que puede accederse en <http://perso.wanadoo.es/semanasantaloja/Personajes/IncensariosLetras.htm>. Además, es el texto con que se entona una de las llamadas “saetas coreadas” de Puente Genil, si bien en este caso, al igual que en el anterior, presenta mínimas variaciones (véase Luis Melgar Reina y Ángel Marín Rújula, *Saetas, pregones y romances litúrgicos cordobeses*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987, p. 99).

⁴⁵ Según expone Dorothy S. Severin “La Passion trobada” de Diego de San Pedro, una de las primeras manifestaciones del teatro litúrgico peninsular, circuló impresa en el formato de la hoja volandera, aunque en ocasiones lo hizo de forma anónima y con otros títulos (véase Dorothy S. Severin y Keith Whinnom, *Diego de San Pedro. Obras completas III (Poesía)*, Madrid, Castalia, 1979, p. 85). De hecho, Antonio Rodríguez Moñino cataloga hasta cinco pliegos (del nº 527 al nº 531) en los que se contiene la obra aludida (véase Antonio Rodríguez Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, Madrid, Castalia- Editora Regional de Extremadura, 1997, pp. 466-468). Se puede acceder a una edición digitalizada de “La Passion trobada” en <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/22175210.pdf>.

“La Passion trovada”⁴⁶	Baños de la Encina (Jaén)⁴⁷	Manuel Torre⁴⁸
<i>De las barvas le tira en el rostro le escopian, palos, puñadas le dauan y los que detras quedauan con las lanzas lo herian.</i>	<i>De las barbas le tiraban y en el rostro le escupían palos y golpes le daban con las varas que traían.</i>	<i>De sus barbas le “jalaban” y en el rostro le escupían, los pícaros “malvaos” esos pícaros tiranos con las lanzas lo “jerían”.</i>

FIG. 8 La “Passion trovada” y saetas “populares”

Otro de los romances del repertorio de ciegos murcianos, “Consideraciones sobre la Pasión”, debió gozar de gran difusión en la Península e, incluso, en Hispanoamérica, pues son muy numerosas las versiones a las que hemos tenido acceso, si bien en estos casos responde al título de “El rastro divino”. Nuevamente debemos remitirnos a la Fundación Joaquín Díaz, donde se conserva un pliego de cordel catalogado con el nº 366 que lleva por título “El rastro divino. Contiene a más de las horas de la Pasión y muerte de Jesucristo, la sentencia y pregón de Pilatos, las siete palabras que Jesucristo habló en el santo Árbol de la Cruz y la despedida de la Santísima Virgen de su amado y tierno hijo”, de cuyo texto parece haberse escindido una saeta que podía escucharse con frecuencia en Cáceres en la voz de la saetera Teresa “La Navera” y que también parece guardar cierta relación con una copla recogida en el *Cancionero popular murciano* de Alberto Sevilla⁴⁹ (FIG. 9).

“El rastro divino”	Cáceres	Murcia
<i>Ya lo ponen en la cruz; ya le clavan los tres clavos. Ya le dieron la bebida de amarga hiel y vinagre; ya le dieron la lanzada a su divino costado.</i>	<i>Ya le ponen en la cruz, ya le remachan los clavos, ya le ponen ligaduras en su divino costado.</i>	<i>Ya lo clavan en la cruz, ya traspasan su costado, ya le dan hiel y vinagre para refrescar sus labios.</i>

FIG. 9 “El rastro divino” y su relación con saetas “populares”

⁴⁶ Diego de San Pedro, *Ob. cit.*, p. 203. Transcribimos el texto como figura en el original.

⁴⁷ Del cancionero *Así canta Baños su Semana Santa*, digitalizado en <http://www.bibliotecaspublicas.es/banosdelaencina/imagenes/Cancionero.pdf>

Se puede escuchar en <http://www.youtube.com/watch?v=lkxuDpcsss8>

⁴⁸ Saeta grabada para la casa Odeon en 1929. Véase Manuel Torre, *Manuel Torre 1878-1933. Grabaciones históricas*, Sevilla, Fonotrón S.L., 1997, vol. I, corte 16.

⁴⁹ Alberto Sevilla, Alberto, *Cancionero popular murciano*, Murcia, Imp. Sucesores de Nogués, 1921, p. 143, nº 348.

La oración de “Las siete palabras” contenida en este mismo pliego también se menciona entre el repertorio de los ciegos murcianos. En la localidad cacereña de Escurial nos cantaron una saeta con la quintilla que le da comienzo, la cual hemos encontrado, a su vez, entre las saetas bañuscas, con alguna modificación (FIG. 10):

“Las siete palabras”	Escurial ⁵⁰	Baños de la Encina (Jaén) ⁵¹
<i>Viernes Santo, ¡qué dolor! expiró crucificado Cristo nuestro Redentor mas antes dijo angustiado siete palabras de amor.</i>	<i>Viernes Santo, ¡qué dolor! expiró crucificado Cristo nuestro Redentor y en ella dijo angustiado siete palabras de amor.</i>	<i>Viernes Santo ¡qué dolor! en la Cruz crucificado murió nuestro Redentor, después de haber pronunciado siete palabras de amor.</i>

FIG. 10 “Las siete palabras” y su relación con saetas “populares”

Serafín Ávila Bergas recoge en Arahal (Sevilla) una saeta primitiva que se corresponde, igualmente, con un fragmento de este romance. Dice así⁵²:

*A su madre la tercera
palabra le dirigió,
diciéndole recibiera
por hijo a Juan. Añadió
que él por madre la tuviera.*

Bastante más son los ejemplos que podríamos seguir exponiendo. Sin embargo, consideramos suficientes los que aquí traemos para reforzar, además de la hipótesis que defiende la procedencia de las saetas más primitivas de su escisión a partir de antiguos romances religiosos, la teoría planteada por José Luis Ortiz Nuevo con relación a la figura del ciego rezador ambulante, heredero de toda una tradición literaria que circulaba impresa en pliegos de cordel, como elemento clave en la transmisión y popularización de la saeta. De los brillantes resultados de la investigación que ha llevado a cabo con la prensa sevillana decimonónica como fuente

⁵⁰ Obtenida mediante nuestro trabajo de campo e interpretada por Lucía Naranjo Otero (72 años).

⁵¹ Del cancionero *Así canta Baños su Semana Santa*, digitalizado en <http://www.bibliotecaspublicas.es/banosdelaencina/imagenes/Cancionero.pdf>

⁵² Serafín Ávila Bergas, Serafín, *La saeta en Arahal*, Sevilla, Área de Cultura y Ecología de la Diputación de Sevilla y Ayuntamiento de Arahal, 1999, p. 30.

principal se extrae que fueron los ciegos y personajes de baja condición social quienes introdujeron en la capital hispalense una costumbre considerada vulgar, cateta y pueblerina, razones por las que fue objeto de duras críticas por parte de ciertos sectores de la sociedad. De esta forma lo reflejaba el diario *El Porvenir* de fecha 22 de marzo de 1863⁵³:

No es la primera vez que la prensa ha llamado la atención sobre el abuso que se comete por **ciegos** y otros que no lo son, entonando en estos días solemnes, esas tétricas y desentonadas saetas, propias de aldeas, no de una capital, centro de la industria y del progreso. No comprendemos por qué se ha de tolerar esa licencia que da una triste idea de la cultura popular. Es hasta bochornoso el escuchar principalmente en las primeras horas de la noche, esos cánticos disonantes que más que causar efecto en los oyentes, excitan a la risa, cuando las palabras expresan sagrados recuerdos. Excitamos a la autoridad para que evite esos ridículos espectáculos, para los que suelen elegirse para escena los más transitados sitios de la ciudad. ¿Qué idea formará el extranjero que en estos días acude a presenciar los religiosos actos, al ver la multitud apiñada, impidiendo el paso, y escuchando alegre esas coplas? Hora es ya de que se tome determinación en armonía con el decoro público.

Así, saetas o “saetines” comenzaban a escucharse en Sevilla en boca de ciegos en torno a la década de los 60 del siglo XIX, tal y como nos cuenta *El Tío Clarín* de fecha 10 de abril de 1865⁵⁴:

Saetines. No hablamos de los que se usan para el clavado de las botas, sino de los que los ciegos acostumbran a entonar los días de Semana Santa en los parajes públicos.

Las notas tristes y lastimeras de estos místicos cantos; el perfume religioso que despide su bien compuesta letra, y la expresión dolorida y triste que saben dar a sus semblantes, los bardos sacros que los ejecutan, hacen que sean siempre oídos con avidez por un auditorio que ya tomaría tenerlo cualquiera empresa en los días de más concurrencia.

El Viernes Santo pasamos por La Campana y fue tanto lo que nos impresionó el semblante y los ayes con que cantaba un ciego los tales saetines, que nos retiramos llorando cada lágrima como la bomba de un quinqué.

⁵³ Citado por José Luis Ortiz Nuevo, *Ob. cit.*, pp. 32-33.

⁵⁴ José Luis Ortiz Nuevo, *Ob. cit.*, pp. 35-36.

Y eso que somos poco sensibles.

También hemos encontrado alguna referencia algo más tardía que confirma que en Málaga los ciegos cantaban saetas⁵⁵:

Un joven ciego fue ayer tarde agredido de un modo salvaje, mientras cantaba las tradicionales saetas de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo.

Cuando más se entonaba cantando a su manera el sublime drama del Calvario, recibió un peñonazo en el pecho, que le hizo prorrumpir en amargas lamentaciones.

El hecho ocurrió en el arco de San Buenaventura y se atribuyó a unos traviesos muchachos.

Incluso en Madrid pudieron escucharse estos cantos en la voz de estos personajes ya entrado el siglo XX⁵⁶:

Eran los mismos que se unen en Semana Santa para ir cantando saetas por las calles; los mismos que en la mañana del Día de Difuntos entonan cánticos tristes en las puertas de las iglesias; los mismos que en Carnaval cubren sus trajes de diario con trapos de colores chillones y forman la comparsa de ciegos. (...) No hace aún mucho tiempo constituyeron una Sociedad que se titulaba La Lira, y a la que pertenecían todos los ciegos que se dedican al divino arte. Entonces todos los asociados llevaban como distintivo una gorra con galón dorado y una pequeña lira sobre la visera, y, formando un solo grupo, recorrían las calles de Madrid tocando y recogiendo las limosnas, que luego se repartían equitativamente.

Pero, además del posible protagonismo del ciego rezador en lo concerniente al desarrollo, expansión y popularización de la saeta, no falta quien lo defiende como el intermediario fundamental en la transición que se inicia con el antiguo canto litúrgico eclesiástico y desemboca en el cante flamenco, con la saeta como eslabón entre ambas tradiciones musicales⁵⁷. Se trata de un tema al que, a nuestro juicio, no se le ha

⁵⁵ *La Unión Mercantil*, 6 de abril de 1887.

⁵⁶ *La Época*, 18 de abril de 1901.

⁵⁷ Véase Gerhard Steingress, *Sociología del cante flamenco*, Jerez de la Frontera, Centro Andaluz de Flamenco y Junta de Andalucía, 1993, pp. 62-85; "De ciegos, saeteros y flamencos. Una reflexión sobre el origen y evolución de lo jondo en el cante flamenco" en *Demófilo*,

prestado aún la atención que merece y creemos que no erramos si auguramos que una investigación en profundidad en esta dirección podría aportar resultados más que interesantes.

3. Conclusiones

Ya finalizando, podemos afirmar que en Murcia a finales del siglo XIX se cantó una saeta de tipo popular, saeta llana, primitiva o pre-flamenca, de la que hemos conocido tanto algunos de los textos con los que se interpretaba como la melodía con la que se entonaba. Gracias a esto, podemos establecer conexiones con las saetas antiguas de otras provincias, que parecen responder en la mayor parte de los casos a un modelo común al que también puede sumarse la “saeta de Pasión” murciana. Ello podría constituir una prueba más de que la saeta, como canto popular, no se limita a la comunidad autónoma andaluza, sino que se encontraría extendida por toda la Península, tal y como han defendido algunos investigadores, habiéndose perdido en determinadas zonas o, como sospechamos, perviviendo camuflada con otra denominación en otros cánticos religiosos típicos de Semana Santa.

Desconocemos si en algún punto de la región de Murcia aún se conserva el canto de la saeta en su forma primitiva. Si es así, conservémoslo; si no, intentemos recuperarlo. Afortunadamente, Pedro Díaz Cassou y su *Pasionaria murciana* nos brindan una magnífica oportunidad para hacerlo.

4. Bibliografía

- AGUILAR Y TEJERA, Agustín (1927). *Saetas Populares*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones
- ARANDA, Gabriel de (1692). *Vida del siervo de Dios ejemplar de sacerdotes el venerable padre Fernando de Contreras*. Sevilla: Tomás López de Haro. En <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms>.
- ÁVILA BERGAS, Serafín (1999). *La saeta en Arahal*. Sevilla: Área de Cultura y Ecología de la Diputación de Sevilla y Ayuntamiento de Arahal.
- BARCIA Y ZAMBRANA, José (1682). *Despertador cristiano de sermones doctrinales, sobre particulares asuntos, dispuesto para que vuelva en su acuerdo el pecador y venza el peligroso letargo de sus culpas, animándose a la penitencia* (vol. 4). Granada: Imprenta del autor. En <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms>.
- BERLANGA, Miguel Ángel (2006). “Música y religiosidad popular en Andalucía: las saetas”. En *Folklore y Sociedad, III Jornadas Nacionales: Cultura Tradicional en*

España. *Proyectos de investigación en fase de realización y resultados recientes*. Madrid, CIOFF-España/Lozano Comunicación Gráfica, pp. 245-268. En

http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/4690/1/2006_Investigaci%3%b3n%20Etno%20musicolog%3%ada....pdf.

CALVO, Julián (1877). *Alegrías y tristezas de Murcia. Colección de cantos populares que canta y baila el pueblo de Murcia en su huerta y campo*. Madrid-Bilbao: Unión Musical Española Editores.

CANTERO DÍAZ, Raquel (2012). *La saeta en Extremadura* (tesis doctoral inédita). Sevilla: Universidad de Sevilla.

CASTRO, Adolfo de (1857). *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* (vol.2). Madrid: M. Rivadeneyra Impresor. En

<http://books.google.es/books?id=BcuYTDwX3GEC&printsec=frontcover&dq=adolfo+de+castro#v=onepage&q=&f=false>.

CASTRO BUENDÍA, Guillermo (2010). "Los cantes sin guitarra en el flamenco: antecedentes musicales y modalidades". En *Revista de investigación sobre flamenco "La madrugá"*, nº 2. Murcia: EDITUM-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2010. En

<http://revistas.um.es/flamenco/issue/view/9471/showToc>.

CERREJÓN, Manuel (Dir.) (2000). *El flamenco a través de la discografía. Historia y evolución*. Sevilla: Pasarela.

DÍAZ CASSOU, Pedro (1897). *Pasionaria murciana. La Cuaresma y la Semana Santa en Murcia*. Madrid: Imprenta de Fortanet. En

<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=441738>.

DONOSTIA, José Antonio de (1946). "El modo de mi en la canción popular española". En *Anuario Musical*, nº 1. Barcelona: Instituto Español de Musicología, pp. 153-179.

EZACARAY, Antonio de (1691). *Voces del dolor nacidas de la multitud de pecados que se cometen por los trajes profanos, afeites, escotados y culpables ornatos que en estos miserables tiempos, y en los antecedentes ha introducido el infernal Dragón para destruir, y acabar con las almas, que con su preciosísima sangre redimió nuestro amantísimo Jesús*. Sevilla: Imprenta de Tomás López de Haro.

http://fondosdigitales.us.es/fondos/resultados_busqueda/?general_icontains=ezcaray

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José Alberto (2004). "Las Artes de la Semana Santa Murciana". En *El Faro de Murcia*, Semana Santa del año 2004. En

http://webs.ono.com/murcianazarena/artes_Sem_Santa.htm.

GAVARRI, José (1674). *Instrucciones predicables y morales, no comunes que deben saber los padres predicadores y confesores principiantes y en especial los misioneros apostólicos*. Málaga: José del Espíritu Santo.

http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_busqueda.cmd?id=133092&formato_fechapublicacion=dd%2FMM%2Fyyyy&posicion=2&forma=ficha.

HERMANDAD DE MARÍA SANTÍSIMA DE LA ESPERANZA (1808). *Libro en que se demuestra la distribución y repartimiento de los cuatro cuarteles en que está dividido Madrid en los siete días de la semana, para las rondas nocturnas que practican los Señores Hermanos de la Real Hermandad de María Santísima de la Esperanza*, Madrid, Imprenta de Collado, 1808. En

http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/busqueda_referencia.cmd?campo=idtitulo&idValor=4124.

- INZENGA, José (1888/ 1938). *Cantos y bailes populares de España*. Murcia. Madrid: Unión Musical Española, 1938.
- KRAMER, Corinna y PLENCKERS, Leo J. (1998). "The Structure of the Saeta Flamenca: An Analytical Study of its Music". En *Yearbook for Traditional Music*, nº 30, International Council for Traditional Music, pp. 102-132. <http://www.jstor.org/stable/768556>.
- MAS y PRAT, Benito (1886). "Semana Santa en Sevilla". En *La Ilustración Española y Americana*, Año XXX, nº 14, Madrid, 15 de abril, pp. 228-231. En <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01316131957351168200680/205676.pdf?incr=1>.
- MAS y PRAT, Benito (1925/ 1988). *La Tierra de María Santísima (cuadros flamencos)*, Sevilla: Biental de Arte Flamenco-Fundación Machado.
- MATÍA POLO, Polo, Inmaculada, "La música popular como base para la construcción de una ópera española: los cancioneros de José Inzenga (1828-1891)". En *Musiker: cuadernos de música*, nº17, Sociedad de Estudios Vascos, pp.421-446. <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/17/17421446.pdf>.
- MELGAR REINA, Luis y MARÍN RÚJULA, Ángel (1987). *Saetas, pregones y romances litúrgicos cordobeses*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.
- MOLINA, Ricardo y MAIRENA, Antonio (1963/ 1971). *Mundo y formas del cante flamenco*. Granada-Sevilla: Librería Al-Andalus.
- ORTIZ NUEVO, José Luis (1988). *Quién me presta una escalera. Origen y noticias de saetas y campanilleros en el siglo XIX*. Sevilla: Signatura Ediciones.
- PALOMO, Federico (2007). "Limosnas impresas. Escritos e imágenes en las prácticas misioneras de interior en la Península Ibérica (siglos XVI-XVIII)". En *Manuscripts. Revista d'història moderna*, nº 25. Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 239-265. En <http://ddd.uab.cat/pub/manuscripts/02132397n25p239.pdf>.
- PUIG CAMPILLO, Antonio (1953). *Cancionero Popular de Cartagena*. Cartagena: Imprenta Gómez.
- SBARBI, José M^a y MACHADO ÁLVAREZ, Antonio (1982). *Las saetas*, Córdoba: Ediciones Demófilo.
- RODRÍGUEZ ARÉVALO, Manuel (2003). *Antología de coplas Populares de Villanueva de la Reina (Jaén). Romancero, Mononas, Coplas de Nacimiento, Pregones, Saetas, Coplas de Pasión y Carnaval*. Villanueva de la Reina: Ayuntamiento de Villanueva de la Reina.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1997). *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*. Madrid: Editorial Castalia-Editora Regional de Extremadura.
- RUEDA, Salvador (1890). *Granada y Sevilla. Bajo-relieves*. Madrid: Manuel Minuesa de los Ríos Impresor. En <http://www.cervantesvirtual.com/obra/granada-y-sevilla-bajo-relieves-sic/>.
- SAN PEDRO, Diego de (1496?). *La Passion trobada*, Salamanca, 1496?. En <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/22175210.pdf>.
- SEPÚLVEDA, Ricardo (1892). "La Ronda del Pecado Mortal". En *La Ilustración Española y Americana*, Año XXXVI, nº 26, Madrid, 15 de julio, pp. 22-26. En <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/68094998214798618754491/206642.pdf?incr=1>.

- SEVERIN, Dorothy S. y WHINNOM, Keith (1979). *Diego de San Pedro. Obras completas III (Poesía)*. Madrid: Castalia.
- SEVILLA, Alberto (1921). *Cancionero popular murciano*. Murcia: Imp. Sucesores de Nogués. En <http://www.archive.org/details/cancioneropopula00seviuoft>.
- STEINGRESS, Gerhard (1993). *Sociología del cante flamenco*. Jerez de la Frontera: Centro Andaluz de Flamenco-Junta de Andalucía.
- STEINGRESS, Gerhard (1994). "De ciegos, saeteros y flamencos. Una reflexión sobre el origen y evolución de lo jondo en el cante flamenco". En *Demófilo, Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, nº 12, Sevilla, Fundación Machado, pp. 94-110.
- STEINGRESS, Gerhard (1998). *Sobre flamenco y flamencología*. Sevilla: Signatura Ediciones.
- TURINA, Joaquín (1982). *La música andaluza*. Sevilla: Alfar.
- VALENCINA, Fray Diego de (1948). *Historia documentada de la saeta y los campanilleros*. Sevilla: Editorial Católica Española.
- VERDÚ, José (1906). *Colección de cantos populares de Murcia*. Barcelona: Vidal Llimona y Boceta.