

De lo cómico a lo cósmico: zánganos, asnos, turbos y genaristas. Lo lúdico en el duelo como prelude del júbilo

(Pánta kalá)

*Jordán Montés, J.F.**

Resumen: Estudio de diversos grupos que participan en la liturgia de la Semana Santa de España desde la vertiente de lo lúdico, como alegoría del regreso temporal al Caos primordial tras la muerte pasajera de Jesucristo.

Abstract: Study of diverse groups partaking in the Liturgy of Holy Week in Spain from ludic perspective, as allegory of the temporal return to primal Chaos after Jesuschist's passing death.

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años han surgido diversos títulos referidos al aspecto mágico y sagrado del ruido y de los sonidos que brotan de los diferentes instrumentos de percusión que son utilizados durante la Semana Santa de España¹. Y esa sacralidad del sonido en ocasiones se acompaña del valor taumatúrgico de lo cómico, comicidad ritualizada² que aparece en la escenografía y liturgia de las procesiones y ritos propios

* Correo electrónico: jordanmontes@regmurcia.com

1 JORDÁN MONTÉS, J.F. y GONZÁLEZ BLANCO, A.: *Los tambores. Sonido, comunicación y sacralidad. Aportación al conocimiento de la Semana Santa*, Albacete, 1992.

2 JORDÁN MONTÉS, J.F.: «Tambores confusos y nazarenos difusos», *Redoble*, 2002. 164-167. INIESTA VILLANUEVA, J.A.: *Origen del tambor y su repercusión en la tamborada hellinera. Una aproximación a su simbología*, Albacete, 1994. En mayo de 2002 asistimos, en el III Festival Internacional Tres

de la Pasión y Muerte de Cristo. Lo cómico quiebra las tremendas tensiones que experimenta el ser humano cuando la amenaza se cierne sobre la Creación, cuando rebrotan los trágicos momentos en los que el Caos recupera su viejo protagonismo, aprovechando que la divinidad está sumergida, temporalmente, en las tinieblas infernales que cimbrean su obra de redención.

2. LOS APARENTES ALTERADORES DEL ORDEN CÓSMICO: ZÁNGANOS (HELLÍN, ALBACETE), NAZARENOS DE LA BROMA (MULA, MURCIA), LA ASNERÍA (MORATALLA, MURCIA), TURBOS DE CUENCA Y SAN GENARÍN DE LEÓN.

En diversas localidades españolas como *Hellín* (Albacete), *Mula* (Murcia), *Moratalla* (Murcia) o *Híjar* (Teruel), por ejemplo y según los casos, los «nazarenos de la broma» o «zánganos» piropeaban con lascivia a las jóvenes, importunaban a los fieles durante las procesiones, charlaban, contaban chistes, bromeaban entre sí en medio del silencio de las procesiones, mostraban a las jóvenes y a los fieles estampas con imágenes obscenas cuando acudían fervorosos a los «monumentos» del Jueves Santo o en la ascensión al Calvario el Viernes Santo, repartían caramelos a niños y chicas, mostraban golosinas o higos abiertos clavados en cañas a los chiquillos para que saltaran con jolgorio y trataran de alcanzar lo dulce, golpeaban con cañas a los zagales, importunaban a las ancianas en el interior de las iglesias cuando rezaban, se colgaban artilugios varios e inservibles al cuello, se coronaban de rosas de azafrán,... etc., todo ello como una ruptura intencionada y admitida en la liturgia del duelo penitencial, y una inversión completa del instante dramático en el que el Cosmos se halla en peligro por la muerte y crucifixión del Creador³.

Culturas, celebrado en Murcia, a una extraordinaria oración (usamos la palabra utilizada por la cofradía a continuación citada) con cánticos, instrumentos y danzas de los llamados Derviches Jadeantes de Marruecos, de la cofradía Sufi-Andalusí Al-Shushtarí. En ella entendimos muy bien que los tambores en España están en realidad mudos de la palabra humana, y que los indicados derviches entrelazaban y relacionaban a las mil maravillas la plegaria, el ritmo sagrado de los instrumentos, los gestos, los movimientos corporales y los cánticos religiosos. Las expiraciones que exhalan lo impuro, los saltos contenidos hacia el éter de los cofrades sufíes, su inclinación de torso hacia adelante, el giro de los cuerpos como peonzas,...todo era música, ritmo... y éxtasis realmente sentido y vivido por aquellos musulmanes que buscaban la unión mística con Dios.

3 LABORDA GARCÍA, M.: *Recuerdos de Híjar*, Centro de Iniciativas Turísticas del Cuadro Artístico de Híjar, Híjar, 1980. AA.VV.: *La Semana Santa del Bajo Aragón. Antología*, Centro de Estudios Bajoaragoneses, Alcañiz, Teruel, 1984. AA.VV.: *El tambor en la Semana Santa de Moratalla*, Tertulia Cultural Hisn Muratalla, Imprenta Guerrero, Calasparra, 1987. GONZÁLEZ CASTAÑO, J.: *Origen y desarrollo de la tamborada de la ciudad de Mula (Murcia)*, Caja Murcia, Gráficas El Niño, Mula, 1994. INIESTA VILLANUEVA, J.A.: *Origen del tambor y su repercusión en la tamborada hellinera. Una aproximación a su simbología*, Hellín, 1994. LASALA MESEGUER, A.: *Tambores confusos. Una visión antropológica de la Semana Santa de Híjar*, Instituto de Estudios Turolenses y Centro de Estudios Bajoaragoneses, Teruel, 1999. JORDÁN MONTÉS, J.F.: «Los tamborileros, *mystai* de la Semana Santa. Ensayo de interpretación de las tamboradas», *Antropología del Mediterráneo*, Universidad Internacional del Mar, Serie Antropología, 1. Ed. Godoy. Murcia, 2001. 333-388.

Pero fue en *Cuenca* donde la destemplada insolencia alcanzó el paroxismo. Allí los turbos, emborrachados adrede por el concejo, y por ellos mismos, para interpretar el papel de pérfidos y crueles, fariseos, escribas y judíos, tal y como exige el guión del drama litúrgico desarrollado en las calles, se mofan de la figura procesional del Cristo camino del Calvario, le dicen groserías y blasfemias, o cualquier impúdica frase, a la par que se enfrentan a los banceros o costaleros con gestos, provocaciones, burlas, insultos y voceríos⁴. Cuando desde la iglesia del Salvador se inicia la procesión que se dirige a la Plaza Mayor de la ciudad, al Calvario, los turbos muestran al Nazareno camino del Gólgota sus palillos cruzados en equis o en cruz, y le lanzan sonoras y estrepitosas clarinás y palillás, además de la murga de los tambores y trompetas, como señal de ostentosa befa. Caminan bien regados del líquido de Baco para mejor interpretar su sacrílego papel en la tragedia cósmica. Según narran diversos estudiosos de las turbas, ya en el siglo XVIII, bajo el reinado de Carlos III, se pagaba con dinero a los súbditos más pobres de la villa de Cuenca para que actuaran como fariseos o turbos, para fingir que representaban, acaso, a legionarios romanos o a plebe iracunda. Pero todos en Cuenca saben que es una representación teatral, que tras la indumentaria de turbo demoníaco hay amor al Salvador. De hecho, cuando se inicia el regreso de la procesión, para encerrar de nuevo las imágenes en la iglesia del Salvador, son ahora los «miserere» los que sustituyen a los gritos, vituperios, redobles, bocinazos y clamores destemplados.

No menos significativa era la tarde de la Asnería en *Moratalla*, según nos relata el conjunto de investigadores encabezado por **José Rogelio Fernández** en una obra colectiva (*Nota 3, AA.VV., 1987, Op. Cit. pp. 234 ss. y 241*). Algunos tamborileros, cuando dejaban sus instrumentos de percusión, realizaban aparentemente infinidad de despropósitos en esa tarde dramática del Viernes Santo, en la que el Caos se había apoderado del Universo tras la hecatombe de la muerte del Salvador: primero se atiborraban de embutidos cuyas ristras colgaban de su cuerpo; o bien se cargaban de frutas, adornaban sus tambores con lechugas, viandas de cerdo y botas de vino, cual un carromato circular; simulaban matrimonios estrafalarios de varones encapuchados con indumentarias ridículas; se disfrazaban de monjas y de frailes; cocinaban zapatos en el arroz; bebían chocolate cocinado en un orinal; escuchaban el canto de esparteñas encerradas en una jaula,... (*Nota 3, José Rogelio Fernández et alii, AA.VV., 1987, Op. Cit. p. 236*). Y todo ello en medio del frenesí y del fragor de los redobles. Como indica además **Gaignebet** (*Cf. nota 27, El carnaval... p. 96*) el asno es «vehículo de las almas en carnaval». En consecuencia, es apropiada la denominación de la asnería para esa tarde noche del Jueves al Viernes Santo.

4 CALVO CORTIJO, L.: *El rito de las turbas*, Cuenca, 1995. REQUENA CARRILLO, A. et alii: *Las turbas. Aproximación a su estudio*, Cuenca, 1980. HERRÁIZ, R. y ELCHE CORADA, J.U.: *Turbos*, Tomebamba, Cuenca, 1999.

Del mismo modo, **Heers** (Cf. nota 27, *Carnavales y fiestas de locos... p. 118 ss.*) nos señala la existencia de las fiestas del Asno en la Europa medieval, con un complejo ritual, en las que prevalecían las inversiones jerárquicas, los excesos, las irreverencias, las bromas groseras y los despropósitos, no sólo en las procesiones que se realizaban por las calles, sino en la liturgia ante el altar y en el interior de los templos, y en las que intervenía el pueblo llano, pero también los canónigos y los obispos.

Sería fácil sostener que los asnos son alegorías del pueblo judío cuando escarnece a Cristo durante su Pasión. Habría que buscar, quizás, otros simbolismos más complejos o que fueran complementarios. Según **Chevalier**⁵ el asno se asocia, sí, a la ignorancia, pero sobre todo a los poderes satánicos y a las fuerzas de la oscuridad, pese a su apariencia de sumisa bondad.

En consecuencia, toda expresión de la asnería de Moratalla asume una nueva dimensión con tales significados tenebrosos: los disparates, la desarmonía y los sinsentidos de los actos humanos son magníficamente escenificados, cual escenas de capiteles románicos en un claustro. Todos los pecados, desviaciones, pasiones desmedidas,... están allí esculpidos, y es el Diablo el que provoca los desmanes.

Añadamos que los tamborileros de Moratalla, cual arlequines, lucen unos preciosos atuendos de colores, con remiendos, con alegres motivos florales o con dibujos geométricos como adornos, detalles que se complementan con cenefas de diversas tonalidades y colas de ave en el extremo inferior de la túnica. Todo ello, por tanto, muy lejano de los colores funerarios del Bajo Aragón, y aparentemente más próximos al jolgorio y a la exaltación de la vida amenazada. Otros informadores nos indicaron que de antiguo los colores tradicionales de Moratalla fueron únicamente el negro, el rojo o el azul, y que en la cola inferior de la túnica iba recortada la silueta de un gato, blanco o negro a tenor de la conveniencia en la combinación de los colores.

5 CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.: *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986. Voz: Asno, pp. 144 ss. El asno fue utilizado también para simbolizar lo demoníaco, lo invertido o lo perturbador en los ajusticiamientos bajomedievales o del siglo XVI en España, cuando se obligaba al reo a «cabalgar» sobre una mula o un asno por todas las calles del vecindario, provocando irrisión y lástima, al mismo tiempo que el pregonero enumeraba los delitos y maldades cometidos por el preso. Luego, tras el escarnio y la degollación, se le colgaba de los pies, con la cabeza abajo. Los judíos que practicaban su fe a escondidas, tras su aparente conversión al cristianismo, recibían muerte semejante. Los comuneros Juan de Padilla y Juan Bravo también fueron paseados en mulas antes de ser degollados por traidores, alborotadores y usurpadores de la corona real. Para este tema de la violencia ritualizada y legalizada ver el significativo trabajo de ANGUS MACKAY y GERALDINE MCKENODRICK: «La semiología y los ritos de violencia: sociedad y poder en la corona de Castilla», *En la España Medieval*, Madrid, Univ. Complutense, 11, 1988. 154-165. En concreto las pp. 158-159. Recordar, por último, que la vinculación del asno con los pecados de los seres humanos presenta una antigüedad de varios milenios. Ya en el Egipto de los faraones existía ese vínculo, según se desprende de la lectura de ciertas fórmulas funerarias: *El Libro de los Muertos*, Edición preparada por BLÁZQUEZ, J.Mª. y LARA PEINADO, F., Editora Nacional, Madrid, 1984. págs. 143 ss.: *fórmula para rechazar a la serpiente que engulle al asno* (Capítulo 40 B).

En *Mula* la inversión del orden y la alteración de la devoción se observa en numerosas fuentes literarias, periodísticas y municipales recogidas por **Juan González Castaño**, y que refieren diversas algaradas y desórdenes ocasionados por nazarenos al menos desde el siglo XVII, «muy ajenos de la devoción que debe resaltar en tales días (de Semana Santa)». En efecto, en una ordenanza del año 1695, emitida por el alcalde mayor de la ciudad de Mula, se denuncia que hay mozos con túnicas nazarenas y capirotos en la cabeza que circulan por las calles y casas con pretexto de participar en las procesiones, pero que vagan «con inquietudes y otras cosas indecentes a el servicio de Nuestro Señor» (*Nota 3, González Castaño, 1994, Op. Cit. pp. 11-12*). Estos conflictos, ocasionados por la expresividad del pueblo llano y los nazarenos de la broma, ajenos a sutilezas teológicas, frente a las prohibiciones eclesiásticas y concejiles en el XVII, o de los liberales decimonónicos, serán continuos.

Sin embargo, a fines del siglo XIX y principios del XX, algunos ciudadanos comenzaron a defender tímidamente las manifestaciones ruidosas y esperpénticas en Semana Santa ante los deseos de censura o extinción de las mismas por parte de la burguesía católica y de los políticos conservadores, que creían ver en esos excesos de «gentes bajas» e «ignorantes» contaminaciones carnales, y que no dudarán en calificar de «antiquísima y bárbara costumbre de nazarenos y tambores (...) espectáculo degradante y anticristiano en días tan señalados como los de Semana Santa» (*nota 3, González Castaño, 1994, Op. Cit. pp. 15, 16 ss., 21 ss., 24 ss., 28 ss., ...etc.*).

En *Hellín* los zánganos o nazarenos que estorbaban la recogida y silenciosa piedad doliente de los fieles, requebraban a las mozas hermosas, les manchaban con goterones de cera de las velas, les impregnaban de esencias malolientes o de polvillo urticantes o incluso les introducían ratoncillos entre las faldas para que corrieran en desbandada y gritaran en medio de la procesión. Estos zánganos fueron muy severamente criticados por la prensa local y sus intelectuales: «Preludio es éste, conocido con el nombre de los zánganos, que denigra y prostituye la seriedad y unción que es característica de la solemne procesión a que precede, y además, costumbre chabacana, y en muchas ocasiones soez, que dice muy poco en favor de nuestra cultura, por ello tenemos el convencimiento de que los zánganos serán desterrados por in secula de nuestra bella y castiza Semana Santa» (*Nota 3, Iniesta Villanueva, 1994, Op. Cit. pp. 59-60*). No sabían que sin ellos, la Semana Santa perdía un elemento antiguo e importante.

En *Samper de Calanda* (Teruel) en la noche del Jueves Santo, según relata **Abadía París**, los tamborileros deambulaban por el interior de la iglesia rompiendo cañas en las cabezas de los niños y clavando con chinchetas en los bancos las ropas de las ancianas que oraban o dormitaban entre rezo y rezo (*Nota 3, AA.VV., 1984, Op. Cit. pág. 48*).

En *Alcañiz* (Teruel), durante la noche del Viernes Santo, a fines del siglo XIX, las gentes prorrumpían en una singular tamborada con tambores pero también con

carracas y otros artilugios, a la vez que organizaban «incidentes cómicos» y sin respetar «la noche de más recogimiento para los católicos», según denunciaban **Taboada Cabañeros** en 1898, en su obra *Mesa revuelta* (Zaragoza, 1898, pág. 42) y, más tarde, hacia 1932, **Joan Roig i Font** (*Nota 3, AA.VV., 1984, Op. Cit. pp. 54 y 112*). Taboada Cabañero definirá a la tamborada y Semana Santa de Alcañiz como una «...cencerrada con tambores, latas, carracas y sonajeros...», con todo el significado peyorativo que las cencerradas para viudos encerraban en el mundo rural español. Y añadía: «Los curiosos se lanzan a la calle con el fin de presenciar escenas poco edificantes...».

En la ciudad de *Murcia*, y desde principios del siglo XVII al menos, a las seis de la mañana del Viernes Santo, brotan de la puerta de la iglesia de Jesús unas estruendosas bocinas de latón o pitos, de unos 5 metros de longitud, que empujadas por los cofrades bocineros de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, ruedan gracias a un artilugio con un par de ruedas⁶. Estas largas y ruidosas trompetas, junto a unos tambores cubiertos de terciopelo morado, constituyen la vanguardia del cortejo penitencial que acompaña la imagen procesional de Jesús Nazareno⁷ y a la procesión de los Salzillos. Esa música extraña y de duelo es llamada por los murcianos «toques o música de burla», y, muy probablemente, representan una variante más comedida y contenida que las turbas de Cuenca ya comentadas.

Otros nazarenos murcianos, en este caso en el Miércoles Santo, en otra de las dramáticas procesiones con escenografía barroca⁸, la de Los Coloraos, de la Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, con sede en la parroquia del Carmen, no dudan ellos en ir cargados con caramelos, habas, otras viandas y obsequios de recuerdo que ocultan en los pliegues de su túnica, en el buche o sená, proporcionando al penitente un aspecto orondo, casi burlesco. Tales golosinas y víveres serán repartidos entre las gentes que asisten al recorrido de la procesión y del cortejo penitencial⁹. Y en la envoltura de esos dulces se imprimen pequeños poemillas amorios, de carácter espiritual unos

6 BARCELÓ PÉREZ, A.: «Los sonidos de la mañana de Viernes Santo», *Nazarenos*, Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Murcia, 1998. 15-17. Estas enormes bocinas también han existido en Totana, según nos cuenta **Flores Arroyuelo**: *Fiestas de Pueblo*, Murcia, 1990. pág. 30. Dichas bocinas resonaban los días de Cuaresma, al anochecer, y en la procesiones de Semana Santa de esa ciudad, como vanguardia del paso de la cofradía de El Beso de Judas. De nuevo, el sonido tremendo asociado a la oscuridad o a la traición.

7 En otras localidades, como en Hellín, estas bocinas o «carricos» acompañan a diversos pasos: al de la Samaritana o al de S. Juan, y sus bocas imitan a las de una especie de dragón, con lengua y dientes que pretenden ser inquietantes.

8 BELDA NAVARRO, C.: «Francisco Salzillo. La Pasión escenificada», *Ars Sacra*, nº 13, 2000. 73-79. En la misma línea FLORES ARROYUELO, F.: *Fiestas de Murcia*, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1994. pp. 30 ss. Pero especialmente del mismo autor ver *Fiestas de pueblo*, Murcia, 1990, Capítulo IV, pp. 89 ss.

9 Algunos autores distinguen en Murcia dos estilos diferentes de cofradías: el antiguo o murciano y el moderno o andaluz, cuyas influencias se dejaron sentir a partir de la década de los cuarenta del siglo

(*Los ángeles le rodean/y miran con ansiedad/cómo descansa el Señor/ en los brazos de san Juan*), profanos y semieróticos otros (*Quisiera ser pajarito/para en tu boca picar/pero como soy caramelo/tan sólo me vas a chupar*)¹⁰.

En *Puente Genil* (Córdoba)¹¹, en la procesión de La Angustia que se desarrolla entre la noche del Viernes al Sábado Santo, tras el paso de San Juan, aparecen las sombras. Un Demonio y una Muerte, encadenados y borrachos ambos, con máscaras grotescas, el uno portando un tridente de curvos ganchos y la otra una guadaña, provocan con burlas, bromas y sustos a los fieles y devotos que entristecidos contemplan la procesión. Tras ellos desfilan los picuruchos, vestidos con túnicas negras, y que redoblan tambores enlutados... a la vez que fuman enormes puros que brotan de la abertura practicada a la altura de la boca de sus capuces. Y su presencia y redoble además añade mayor sorna al momento: sus túnicas van desaliñadas y sus redobles son destemplados, cual caos deforme y sin jerarquía, como fealdad manifiesta del pecado, de la destrucción del orden cósmico.

En la misma localidad, uno de los llamados cuarteles, pertenecientes a las corporaciones bíblicas de Puente Genil, es el de los Getones o Judíos del Azote. En su desfile procesional muestran los instrumentos de la Pasión de Cristo, portan care-

XX. Las segundas, las de influencia andaluza, incorporaron a la Semana Santa de Murcia, el recogimiento, el silencio, la sobriedad en las vestimentas, el no repartir caramelos o viandas.... Para todo ello ver la obra de ALBERTO CASTILLO e ISRAEL CRESPO: *Murcia, la pasión del Barroco*, Murcia, 2002, pp. 42-43, con unas minuciosas descripciones de cofradías, actos y detalles que en este trabajo no podemos abarcar. Del mismo modo, ambos autores apuntan dos posibles causas para las dádivas penitenciales. Podría tratarse de reminiscencias de cuando los nazarenos pecadores trataban de compensar de sus faltas cometidas contra conciudadanos a los que habían ofendido o agraviado antes de Semana Santa. O bien podría entenderse como un simple reavituallamiento personal de los nazarenos procedentes de la huerta cuando acudían a la ciudad y transportaban los pasos de Pasión por el entramado urbano de Murcia. Así hacían más soportable su piadosa labor (pp. 42 ss.).

10 FLORES ARROYUELO, F.J.: «Mañana de Viernes Santo, procesión de los salzillos», *Nazarenos*, 2, Murcia, 1999. 27-31. GONZÁLEZ VIDAL, J.M.: «Dulce, pero empalagosa, teoría del caramelo», *Nazarenos*, 1, Murcia, 1998. 38-39. El arroje y el calabazate, dulcísimos ambos, que se consumen en Murcia en la festividad de Todos los Santos constituye otra prueba más de la necesidad de embriagar con lo dulce las amargas lágrimas del ácido duelo por los difuntos humanos en Noviembre o por la muerte de Dios en Semana Santa. Igualmente, en los duelos domésticos tras el óbito de un ser querido era muy frecuente en la región de Murcia el convidar a amigos, vecinos y familiares, a un refrigerio en el que la comida abundante y el meloso dulce constituían la parte esencial del banquete funerario. Para ello ver, p.e.: GARCÍA HERRERO, G.; SÁNCHEZ FERRA, A. y JORDÁN MONTÉS, J.F.: *La memoria de Caprés*, en *Revista Murciana de Antropología*, nº 4, Murcia, 1997. pág. 138. Pero estas orgías pantagruélicas son universales. Un simple ejemplo en ROBERT HERTZ: *La muerte y la mano derecha*, Alianza Universidad, Madrid, 1990. pp. 55 ss.

11 Información proporcionada por nuestro compañero y amigo Luís Fernando Luque Aguilar, natural de Puente Genil. Ver, además, la siguiente bibliografía: JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, J.S.: *Historia de la Semana Santa de Puente Genil*, vol. I: Del siglo XVI a la Agrupación de Cofradías, Colección Anzur. LUQUE ESTRADA, F.: *Puente Genil bíblico. Figuras, romanos, cofradías y hermandades*, Gráficas Consolación, Puente Genil, 1981. Además, LORRICO LOMEÑA, J.: *Semana Santa en los pueblos cordobeses*, Colección Viana, Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1990.

tas, y golpean al que viste y hace de Jesús, pero también a las gentes y niños que alcanzan en su caminar, haciendo partícipe a todo el pueblo de fieles de la escena de la Flagelación. La corporación porta a Cristo atado el día de Jueves Santo, y con la cruz el Viernes Santo. Tras Él caminan el Buen y el Mal Ladrón. Por último, los Getones o Sayones, con los atributos de la Pasión, que son los que portan los azotes y flagelan a Cristo y a los fieles que asisten al desfile.

También en Puente Genil, la corporación bíblica del Pretorio Romano, formada por cuatro legionarios, Pilatos y sus mozueltas que le lavan las manos tras su veredicto, llevan consigo al infeliz Longinos, el soldado romano que osó atravesar el cuerpo crucificado de Cristo con su lanza. El atrevimiento le provocó la ceguera. Entonces, se apoya en sus camaradas. Pero de vez en cuando pierde el contacto con el brazo o el hombro del soldado que le sirve de lazarillo y simula caminar a tientas, dubitativo. Entonces se produce la risa y el jolgorio en las gentes y fieles que acuden a la procesión, y hasta el aplauso enfervorizado de los asistentes. La derrota del mal merece la burla.

Era costumbre en diferentes localidades de *Castilla-León* el imitar el juego de dados efectuado por los legionarios romanos para repartirse la túnica de Cristo una vez crucificado en el Gólgota¹². Los hermanos cofrades se reunían en los pórticos y plazas de las iglesias y apostaban a caras y lises en un juego de monedas, en el que se comprometían importantes sumas de dinero. El diez por ciento de lo apostado era entregado previamente por el jugador a la cofradía, con el fin de sufragar los gastos de la misma y destinarlo a velas, flores y gratificaciones de los costaleros. Este juego de apuestas con monedas sólo se realizaba en Semana Santa, en concreto durante la noche del Jueves Santo cuando muere Cristo. Según los informantes, era gracias a una bula. Los que participaban en el evento no dormían en toda la noche, y a la madrugada siguiente acudían a portar las andas del paso de Pasión al que pertenecían.

En *Baena* (Córdoba) también se procede al sorteo de la túnica del Salvador en día de Viernes Santo, durante la procesión, cuando unos sayones interrumpen cada cierto tiempo el desfile pasional.

Pero probablemente la celebración más espectacular y que constituye una auténtica parodia de la Última Cena, y de la Pasión y Muerte de Cristo, sea el Entierro de Genarín en *León*, recogido por **Julio Llamazares**¹³. Y aunque algunos autores como **Mark Tate**¹⁴, establecen una antigüedad y tradición que no rebasa los comienzos

12 Información obtenida de nuestros compañeros D. Ramón Viejo y D. Damián Tarancón, ambos naturales respectivamente de Benavente (Zamora) y de Soria capital.

13 LLAMAZARES, J.: *El Entierro de Genarín*, Ediciones de Toledo, León, 1981. Nosotros hemos consultado la edición de 1996, publicada en Morentín (Navarra) por Ediciones Bolsillo.

14 MARK TATE: «Tradición y humorismo en la Semana Santa de la Ciudad de León», en FIAZ VIANA, L. (coord.): *Etimología y folklore en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1986. 155-172. No conocemos personalmente esta fiesta de la ciudad de León, pero creemos que el

del siglo XX, es indudable que tal expresión de la ritualizada burla popular, presenta signos y detalles que le aproximan, en cierto modo, a la organización y rasgos de los turbos conqueses. El Entierro de Genarín se celebra la noche del Jueves Santo al Viernes Santo, noche luctuosa y de umbral que abre los Infernos. Los rasgos externos son el caos y una ebriedad notoria, mediante el orujo, de los asistentes. Genarín se presenta como miembro de una clase humilde, con un tipo de vida reprochable en cuanto a su conducta y compañías en el hampa y en los prostíbulos del casco viejo de León. Los que preparan su sepelio, también llamados «evangelistas» y «apóstoles», según sus funciones, organizan una parodia burlesca de la Última Cena y depositan en la muralla de la ciudad una serie de ofrendas: orujo a trueque de la sangre-vino de Cristo, queso cual mal remedo de la hostia consagrada, y flores, además de naranjas y carne de conejo. Al propio Genarín le denominan «Padre» o

origen de la misma no ha de radicar necesariamente, en su esencia arquetípica, en un hecho anecdótico y personal: el fallecimiento de un humilde y marginal pellejero leonés, fechado en 1929. Hay quizás elementos arquetípicos y coincidencias con los turbos de Cuenca, además del día y la hora, para considerar esta extraordinaria celebración como la exaltación simpática de una anécdota luctuosa a cargo de unos simpatizantes o amigos anticlericales, que incluso pudieron sortear la férrea censura del régimen de Franco hasta el año 1957, cuando es prohibida oficialmente por primera vez. Aunque todo es posible, consideramos que pudo producirse una revitalización en el siglo XX de una manifestación cómica popular, adormecida durante décadas o siglos, y perseguida por las autoridades y conciencias civiles, tal y como ocurría con los turbos de Cuenca, denostados y amenazados al menos desde el siglo XVIII o XIX por el pensamiento racional y progresista de los liberales, cuando no de las autoridades religiosas. Para analizar los problemas de los arquetipos ver CARO BAROJA, J.: *De los arquetipos y leyendas*, Istmo, Madrid, 1991. En especial p. 28, punto 2 y 165 ss.; 170 ss.; y especialmente 178 ss. acerca de las personificaciones y personalizaciones literarias y legendarias. Añadamos un dato curioso y hasta anecdótico, pero que permite, acaso, entender cómo un hecho puede ser historiado mediante impulsos en el tiempo. Ha habido personas cultas entrevistadas por nosotros de Castilla-León a las que hemos preguntado por el entierro de Genarín, y nos dijeron que la muerte y entierro de Genarín, por un camión de la basura, no era antiguo, sino que se produjo hacia 1980. ¿Qué ha ocurrido? Que una noticia que refleja un hecho, ocurrido hace mucho tiempo, en ausencia del transmisor que no ha sido testigo directo, oída de boca en boca, se reitera en fechas próximas al relator. Por ello, nos es lícito preguntarnos: ¿El entierro de Genarín, ocurrido en 1929 o 1930 tal y como relata Mark Tate, en realidad narra un hecho reiterado en la historia de León, un hecho acontecido décadas atrás, y así sucesivamente, con las necesarias variaciones de detalles a tenor de las épocas? De todos modos, y como nos advertían nuestros detallistas informantes, es cierto que en la zona de movida de León, que coincide con el casco antiguo, y al amparo de la marcha, del consumo del alcohol y de la juerga permanente, al margen de las celebraciones litúrgicas de la Semana Santa, lo jocoso, lo irreverente, la burla, se pueden abrir paso, independientemente de toda intención litúrgica y escenográfica por parte de los osados, y sin pretender nunca éstos, de forma consciente, invertir los valores religiosos por razones de trascendencia, sino simplemente manifestar una oposición o indiferencia ante lo considerado sagrado por un sector piadoso y creyente de la población. En definitiva, que el origen y la explicación de una tradición puede enhebrar de forma muy compleja lo sagrado con lo anecdótico, la partitura con el sonido casual, siendo muy complicado separar los hilos de la trama sin romper los colores. Los mismos informantes nos contaban el caso de las procesiones de Semana Santa en Zamora, y decían que a causa de su creciente arraigo, fama y difusión, habían «degenerado» y se veían con frecuencia a los cofrades, cargados con sus cruces, tras la procesión, bebiendo como cosacos en las zonas de tascas, entremezclando lo sagrado con lo profano, sin ninguna intención catártica, en apariencia, y perdiendo, según los informantes, «toda espiritualidad y seriedad».

«Santo», y al trayecto que los devotos realizan hasta la vieja muralla romana le dicen «procesión», y su itinerario también se divide en «estaciones», en las que entonan o recitan una serie de composiciones poéticas, a modo de rezos, con elementos de crítica social y política. Y las gentes, que no son «evangelistas», pero que acuden a contemplar las escenas de la pantomima, por cientos o miles según los años, se les califica de «hermanos» y «hermanas»¹⁵.

En *Lorca* (Murcia) existe una secular y tensa pugna entre los dos bandos, blancos y azules, que organizan los desfiles procesionales bíblico-pasionales e históricos, expuestos en carros triunfales vivientes, tal y como nos lo describe **Munuera Rico**¹⁶. El pueblo se acomoda a ambos lados de la calle principal y asiste fervoroso al desfile de las imágenes y escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Pero también, los de un bando menospreciarán con silbidos, desdenes, improperios y burlas las evoluciones e imágenes de los del bando opuesto. Además comerán hasta hartarse y se lanzarán los víveres de una acera a otra, mientras hacen befa del contrario. Y estas volátiles viandas se encuentran también en Elche y en Orihuela¹⁷. Munuera Rico nos ofrece además un precioso texto del año 1778 en el que el corregidor de Lorca advierte severamente a los mayordomos que no se tañan en la ciudad trompetas ni clarines en la noche del Jueves Santo, sin duda cometiendo tales

15 Esta celebración de san Genarín, como parodia de misa-Ultima Cena y Pasión, tal vez, podría ser relacionada con los problemas que se producían en la Baja Edad Media respecto a determinados tipos de misas en las que se infiltraban numerosas supersticiones de carácter popular y que, pese a las prohibiciones de los concilios y de los obispos, perduraron en el patrimonio del pueblo llano y sencillo. Para este interesante tema ver: GÓMEZ NIETO, L.: «Las misas de difuntos. Testamentos madrileños bajo medievals», *En la España Medieval*, 15, Ed. Complutense, Madrid, 1992. 353-366.

16 MUNUERA RICO, D.: «Traslado de las figuras bíblicas en procesión. del Corpus a la Semana Santa», *La religiosidad popular, III: Hermandades, romerías y santuarios*, Anthropos, Editorial Hombre, Barcelona, 1989. 617-627. El autor recoge y analiza los casos de diferentes ciudades españolas donde se organizan y desarrollan los desfiles con representaciones vivientes de pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento. Las hubo también en Alcañiz (Teruel), durante el Sábado Santo, documentadas por **Achille Fouquier** en 1890 (*Cf. nota 3, AA.VV., 1984, pp. 29 ss.*).

17 En el primer tercio del siglo XVII los obispos ordenaron que en la *festa d'Elx* se suprimieran todas las licencias escandalosas, «deshonestidades y desvergüenzas» que entre hombres y mujeres se desarrollaban durante la representación del *Misteri* o auto sacramental de la Asunción en el interior del templo, y condenaron y prohibieron el arrojarse comida los unos a los otros. Para este asunto ver ARIÑO VILLARROYA, A.: «Las relaciones entre las asociaciones festeras y la institución eclesiástica. Una aproximación a la lógica de la religión popular», *La religiosidad popular, III: Hermandades, romerías y santuarios...* (*Op. Cit.*), pp. 471-484, en concreto pág. 474. Semejantes problemas se encontró el obispo de Orihuela en el último cuarto del siglo XVIII (*Idem*, pág. 475) y que describe mejor en la obra *Festes, rituals i creences*, Temes d'Etnoграфия Valenciana (IV), Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, Col.lecció Politècnica, 32, Valencia, 1988. pág. 477. Del mismo modo, la festividad del Corpus también se vio afectada por los excesos de ruidos, danzas paganizantes, indumentarias de colores y demás desórdenes «con tanta chungu como si estuvieran en Carnaval», según nos cuentan algunos viajeros extranjeros, y cuyas citas se recogen en ALONSO REVENGA, P.A.: «El corpus y las hermandades sacramentales en algunos pueblos de los Montes de Toledo», *III Jornadas de Etimología de Castilla-La Mancha*, (Guadalajara, 1985), pp. 323-328. Ciudad Real, 1987.

instrumentos de viento idéntica función que los de percusión en el Bajo Aragón, Hellín o Mula, por ejemplo.

3. COMENTARIOS ANTE EL CAOS Y LA INVERSIÓN RITUALIZADA

3.1. El duelo místico y el preludio lúdico

En definitiva, ya fueran piadosos juegos de dados-monedas, escenografías encañalladas de la Última Cena, despropósitos enloquecidos tras brotar las Tinieblas del Caos, ruidos trepidantes con tambores, golpear con piedras los bancos de las iglesias o las puertas de las casas, molestar y alterar el recogimiento espiritual, bien con intenciones devotas para recaudar dinero con el que sostener las cofradías, deseos de revivir el carnaval, o con pretensiones burlescas y jocosas para aliviar las tensiones de una noche de tragedia cósmica en la que muere Dios, en todos los casos, observamos que siempre lo trágico se viste y tiñe de un colorista y suave velo de sonrisas y suspiros, que en nada pretende ser blasfemo, sino cumplir una misión catártica para los fieles honestos que sufren y lloran en el valle de lágrimas, en la espera impaciente de la Resurrección prometida.

Pero también, acaso, cumplen tales desafueros una función apotropaica, capaz de desviar la atención de los poderes del maligno hacia la burla irracional de los seres humanos, precisamente cuando Cristo está en un momento de extremo peligro e inmerso en las oscuridades del Hades.

Mas en todos las circunstancias anteriores, el vocerío humano o el estruendo de los instrumentos, la inversión de valores, el desorden en las jerarquías, el desprecio por la norma, lo grotesco y lo absurdo, la parodia cruel, lo zafio, todo ello, puede ser entendido como alegoría del caos primigenio previo a la Creación. O, en su caso, en una interpretación menos mítica y más adaptada al Nuevo Testamento, puede recordar los terribles sonidos que manan de las bocas del infierno, cuyo reflejo sería el vocerío del pueblo judío que reclama la condenación del Inocente ante Barrabás. Y del mismo modo el terremoto inmediato a la expiración del redentor cuando desciende, tras su muerte, temporalmente a los dominios del Orco.

3.2. El duelo por lo divino en la Antigüedad

Este caos primigenio y primordial que brota de las entrañas oscuras del indiferenciado cosmos primero, presenta muy antiguos precedentes, tal y como se percibe en varias citas de la literatura griega de los siglos V y IV a.C. Analicemos algunas de ellas.

En los ritos funerarios lacedemonios, descritos por **Heródoto** (*Historias*, VI, 58), se nos indica que la muerte de los reyes en Esparta era expresada por las mujeres mediante el triste tañido de unos calderos de bronce. Ese gesto y tales ruidos

seguramente presentaban un carácter profiláctico, corroborado por la siguiente cita procedente del libro de los Argonautas (*Apolonio de Rodas: Argonáuticas, I, vv. 1134-1141*). Los argonautas, tras zarpar de la isla de la Propóntide, en la que reina Cízico, se ven obligados a regresar. Por error, son considerados como enemigos y en el combate que se traba muere el monarca de la isla. Para eludir todo daño procedente del duelo, los héroes griegos, aconsejados por Orfeo, entrechocan sus armas: «*Al mismo tiempo, los jóvenes, según el consejo de Orfeo, daban vueltas saltando una danza guerrera y golpeaban sus escudos con las espadas, para que se perdiese por el aire el chillido de mal augurio con que aún sollozaban las gentes en duelo por su rey Cízico. Desde entonces siempre con pandero y tambores intentan aplacar los frigos a Rhea*».

Pero es una cita de **Eurípides**, en su tragedia de *Helena, 1338 ss.*, relativa a Deméter y Core, la que consideramos más significativa y que nos permite aproximar ambos mundos, el griego del Mediterráneo oriental y el español del occidental, pese a los dos milenios que nos separan. El trágico griego nos indica, por medio del coro, que la Madre, tras mucho vagar inútilmente en busca de su Hija y en persecución de sus raptos, se recostó *desgarrada por el dolor* y cesó en su benéfica actividad de fecundar los cultivos y los pastos, provocando que los hombres, a causa de las penurias, perdieran la piedad hacia los dioses y que no depositaran en los templos y altares ofrendas. Hasta las fuentes y manantiales dejaron de manar. Zeus, entonces, para *apaciguar la sombría ira de la Madre*, habló así: «*Marchad, Cárites augustas, id y aplacad con vuestros gritos de alegría a Deo, irritada por la desaparición de su hija; y acudid también vosotras, Musas, con los cantos de vuestros coros. Y entonces, por primera vez, Cipris, la más bella de las diosas, hizo resonar el bronce de voz infernal, cogió los tamboriles de tensado cuero, y la diosa Madre comenzó a sonreír y tomó en sus manos, regocijada con el griterío, la flauta de graves sonidos*¹⁸.

La cita, como decíamos, nos muestra a una severa divinidad, atenazada por el dolor, que rompe el luto de súbito, gracias al jolgorio y al bullicio de las divinidades menores y al ritmo trepidante de los instrumentos de percusión y de los cánticos. Zeus conoce el único remedio posible para conseguir que el cosmos recupere su equilibrio: la música rítmica y el clamor extático. Las flautas y los tambores actúan como auténticos ecos que rescatan o reproducen los más lóbregos sonidos del mundo antes de la Creación. De modo similar a la estrategia del enamorado Orfeo (*Ovidio: Las Metamorfosis, X, 1-85*), las voces y cánticos femeninos contribuyen a atenuar el mal y a aliviar el dolor de la Madre.

Orfeo rescatará a su joven esposa Eurídice de las garras de las divinidades del infierno, Perséfone y Plutón, tañendo su lira y cantando: «*Mientras él hablaba así y hacía vibrar las cuerdas acompañando sus palabras, lo lloraban las almas sin sangre:*

18 Jean-Pierre VERNANT: *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Gedisa, Colección Hombre y Sociedad, Serie Mediaciones, Barcelona, 1986. p. 77.

Tántalo no trató de alcanzar el agua que se le escapaba; quedó paralizada la rueda de Ixión; las aves no hicieron presa en el hígado de Titio; y tú, Sísifo, te sentaste en tu peña. Entonces, se dice que por primera vez las mejillas de las Euménides, subyugadas por el canto, se humedecieron de lágrimas y ni la regia consorte ni el que gobierna los abismos fueron capaces de decir que no al suplicante y llaman a Eurídice».

El pasaje es tremendamente sugestivo porque por medio de la música y del sonido melódico de la voz humana, es posible no sólo inmovilizar y encantar a los dioses del infierno, sino redimir temporalmente a los miserables humanos condenados a penas en el Hades.

Los sonidos son lamento, sin duda; también oración para los fieles. Pero del mismo modo evocación del sonido acuoso del océano primigenio, informe, cuando todavía no había más vida que la del Creador, ni más luz que la que irradiaba su rostro y su voluntad. Además, como afirma **Jean-Pierre Vernant**, son instrumentos que impiden, por definición, el uso de la palabra, de la inteligencia racional. La flauta aborta toda articulación armónica de la palabra humana; el tambor silencia bocas y oídos con su estruendo marino. *Jamblico* nos dice que «Algunos de los que caen en éxtasis oyen flautas, platillos, tambores o alguna melodía y así se entusiasman (...), algunas melodías hacen caer en trance, otras hacen cesar el delirio» (*De los misterios*, 3, 9).

La versión de Eurípides, en la cual la diosa de los cereales, que actúa como una Virgen Dolorosa cristiana, apenada por la pérdida de su Hijo el Cristo, transida de angustia, rompe el luto y el dolor por la desaparición de su hija, completa muy bien las otras citas recogidas por **Devereux**. En ellas se nos explica que la diosa griega comenzó a reír gracias a las imprevistas procacidades infantiles de la vieja Iambe, con sus versos burlones, bromas escatológicas y baile erótico, y de la exhibicionista y monstruosa Baubo, quien le muestra descarada, en un gesto obsceno, su vulva¹⁹.

19 George DEVEREUX: *Baubo. La vulva mítica*, Icaria, Barcelona, 1984. Especialm. pp. 30, 32 y 40, además de 57, 73-74, 75 ss., 80ss.,...etc. También citadas estas circunstancias por **J-P. Vernant**, *op. cit.: La muerte en los ojos...* pp. 46 ss. Del mismo modo **Alfred Loisy**: *Cf. nota 34, pág. 52*). En otras culturas, como en Japón, hay mitos semejantes. Así, según nos cuenta **Shahrukh Husain** (en *La Diosa. Creación, fertilidad y abundancia. Mitos y arquetipos femeninos*, Culturas de la Sabiduría, Evergreen-Taschen, Singapur, 2001. pp. 64 ss.), en Japón, la diosa del sol, Amaterasu, se había escondido en una cueva, y la cerró con una gran piedra, a causa de los males ocasionados por la Humanidad y por las amenazas que recibía de su pérfido hermano: Susa-no-wo. Pero su ausencia, como en el caso de Deméter, provocó la oscuridad en el mundo y la falta de cosechas. Los dioses entonces trataron de sacarla de su enclaustramiento mediante los gratos sonidos de unasavecillas y por medio de ofrendas y regalos colgados en un árbol; pero todo resultaba inútil. Entonces intervino la chamana Uzume, considerada como divinidad de la alegría, e inició una danza de carácter orgiástico para estimular las dormidas energías de la Tierra. Conforme el baile alcanzaba el frenesí y la chamana mostraba su vulva, la diosa se desnudaba y decía chanzas. Y a tanto alcanzó el paroxismo que el resto de los dioses comenzaron a reír y a carcajear. Ante tal manifestación de hilaridad y caos, la diosa Amaterasu salió al exterior de la cueva para curiosar y la vida y la fertilidad fueron revitalizadas con su presencia. Mayor semejanza con Baubo-Deméter o Hathor-Ra, es prácticamente imposible.

El caso es comentado por **Clemente de Alejandría** en *Protéptikon*, II, 20-21: «*Hablando así, se arremangó el peplo y mostró todo el cuerpo, incluso zonas improcedentes. Estaba allí su hijo Iaccho y con la mano se puso, riendo, bajo los pechos de Baubo. Entonces, la diosa sonrió, se animó, y aceptó la resplandeciente copa en la que estaba la bebida*».

Efectivamente, Baubo, pese al lógico pudor y recato del santo padre en la traducción, muestra su vulva a Deméter, mientras que Iaccho se nos muestra como la representación del falo masculino. La diosa, ante tal cúmulo de disparates, no puede evitar la risa, la liberación de las energías contenidas, retenidas a causa de su ira y tristeza por la pérdida de la amada hija. Según **Devereux**, el gesto de mostrar los genitales presenta un valor apotropaico, capaz de conjurar las amenazas de la oscuridad; mas al mismo tiempo, es un gesto de propiciación de la fecundidad cósmica, de estimulación de las fuerzas vitales.

Aparentemente estos mismos gestos se encontraban también en el Egipto antiguo, tal y como leemos en algunos cuentos del Nilo. Así, por ejemplo, y siguiendo la versión, introducción y notas de **Emma Brunner-Traut**, en el cuento del combate entre Horus y Seth, de la XX dinastía, hacia el año 1160 a.C., encontramos abatidos a los dioses por la muerte de Osiris y debaten en asamblea si el poder debe ser entregado a su hijo, a Horus, o a su hermano, al pérfido Set. Las dudas de los dioses impiden adoptar una decisión prudente y el dios supremo, Ra, soberano de la Enéada, se siente abatido y decide recostarse en su lecho para descansar y reflexionar. Entonces:

«*Su corazón estaba muy triste, y estaba sólo. Después de un rato, vino Hathor, la señora del sicomoro del Sur, se presentó ante su padre, el señor del universo, y desveló su desnudez y descubrió su vulva ante su rostro. Entonces el gran dios se vio obligado a reírse a causa de ella, se levantó y fue a sentarse con la gran Enéada y su ira se aplacó*» (Hemos usado las traducciones, y hecho una síntesis, de las versiones de **Emma Brunner-Traut**: *Cuentos del Antiguo Egipto*, Edaf, colección Arca de la Sabiduría, pág. 141; y de **Jesús López**: *Cuentos y fábulas del Antiguo Egipto*, , pág. 166).

De nuevo, ante una situación de amenaza cósmica, en este caso el conflicto entre Horus y Seth, alegoría de la lucha entre lo justo y lo injusto, la vida ante la muerte, la desnudez, acaso impúdica o prosaica, y la comicidad espontánea, alivian las tensiones del Padre de los dioses y reinvierte la dirección del desarrollo de la tragedia que se dirigía hacia el caos.

Esta liberación de las fuerzas cósmicas también se desataba en los hogares sencillos de las gentes. En ciertos pueblos africanos de Malawi o de Madagascar (Nyakyusa y Betsileo, respectivamente), **Nigel Barley**²⁰ describe el singular compor-

20 NIGEL BARLEY: *Bailando sobre la tumba. Encuentros con la muerte*, Ediciones Anagrama, Barcelona, 2000. pp. 42 ss. y 47 ss. El asunto es también citado de pasada por LOUIS-VINCENT

tamiento de los llamados «compañeros de la broma», amigos del difunto, quienes se emborrachan, bailan, ríen, comen desafortadamente, lanzan excrementos a los asistentes al funeral, recurren a procacidades, provocaciones, comentarios jocosos, e incluso se atreven, en una orgía funeraria, a acometer lascivamente a las hermanas del difunto o al mismo cadáver²¹.

En todos los casos lo que se produce es una *kátharsis* espiritual, mediante una liberación repentina del dolor y una interrupción brusca del luto. El paroxismo del sufrimiento sólo se eclipsa por lo opuesto. Como expresaba **Dodds**²², el mundo de lo dionisiaco se contrapone y complementa con el universo apolíneo.

En este sentido, el ruido vertiginoso, los estridentes clarines, los tambores trepidantes, el vino que conduce al delirio y, al cabo, la orgía guiadora hasta el *éktasis* porque vacía²³ al ser humano que participa en esos ritos mediante la danza, el delirio, el movimiento y la posesión menádicos, en definitiva el fragor caótico, conviene más a los turbos y a los tamborileros. Estos, liberados de todo pensamiento coherente, racional, mundano, son aptos y puros para permitir que el espíritu de

THOMAS: *Antropología de la muerte*, FCE, México, 1983. p. 525, donde habla de parodias, indumentarias ridículas, sonidos corporales, chistes, gesticulaciones, ruidos molestos, y mascaradas durante el velatorio de los difuntos en diferentes lugares y culturas.

21 En ciertas localidades de la región de Murcia o en la de la Rioja, algunos ancianos determinan, cuando van a morir, que sus hijos celebren su tránsito hacia la otra vida destapando varias botellas de buen vino, y que celebren el festín funerario con cierta alegría, charlas con los amigos y aparente despreocupación. Este tipo de embriagueces rituales y funerarias tiene muy lejanos precedentes. Así nos lo narra JEAN-CLAUDE SCHMITT: *Historia de la superstición*, Crítica, Drakontos, Barcelona, 1992. pp. 67 ss. En efecto, como nos indica, Hincmaro de Reims, en la Edad Media, reprendía muy severamente a los sacerdotes que en las conmemoraciones de las defunciones de los feligreses, al séptimo y al trigésimo día, bebían o animaban a los fieles y deudos a beber alcohol, o brindaban por el alma del fallecido, celebrado todo ello con risas, banquetes, juegos y diversas licencias. En consecuencia, la embriaguez mística y extática de los tamborileros o de los turbos en nada desentona con la tradición cristiana del luto y del duelo; y con mayor motivo por la muerte de Cristo, toda vez que el vino es bebida de salvación, de redención y de memoria de la comunidad de fieles. En la Galicia tradicional era habitual, del mismo modo, ciertas licencias en el velatorio, además de cánticos y bromas con los difuntos, añadiendo el ágape funerario: FRAGUAS Y FRAGUAS, A.: *La Galicia insólita. Tradiciones gallegas*, Ediciós do Castro, Cadernos do Seminario de Sargadelos, 51, A Coruña, 1973. pp. 57 ss. Concluimos con una cita procedente de fines del siglo XV español. El viajero Münzer se maravillaba que al cuerpo del difunto le acompañaran y siguieran hombres cargados de odres de vino, sacos de pan y succulentos trozos de carne de buey como ofrendas al difunto. Tanto, que el sínodo de Salamanca de 1497, tal y como se describe en el precioso trabajo de ROYER DE CARDINAL, S. (*Morir en España (Castilla. Baja Edad Media)*), Univ. Católica Argentina, Argel, s/f), prohibió las ofrendas de pan, vino y carne que en acémilas se transportaban hasta el cementerio: «...e otras cosas que en los enterramientos e honras de los defunctos se suelen llevar en azemilas e otras bestias a las iglesias, no las lieven quando levaren el cuerpo del defuncto, por que no perturben la processión ni officios que se hagan por el ánima del defuncto, mas que les lieven antes o después de levarlo el dicho cuerpo a la yglesia» (pág. 176 de la citada obra).

22 DODDS, E.R.: *Los griegos y lo irracional*, Alianza Universidad, Madrid, 1985. En concreto el precioso capítulo III, titulado «Las bendiciones de la locura», pp. 71 ss.

23 GAIGNEBET, Cl.: *El carnaval. Ensayos de mitología popular*, Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1984. pág. 36.

Dios les penetre. Hay una frase magistral recogida por **Flores Arroyuelo** de un tamborilero en la Semana Santa de Moratalla y que define muy bien el concepto sacral y taumatúrgico del redoble: «Es una música que sube al cielo». En efecto, con este pensamiento popular y tradicional pensamos que las gentes del mundo sencillo indican al antropólogo que el sonido del tambor es oración y que es capaz de establecer un contacto con lo divino, cual si fuera la escalera de Jacob, en la que cada redoble fuera un peldaño.

Por el contrario, los nazarenos y los costaleros se corresponden con el silencio sereno, la música marcial, el ayuno, la contemplación mística. En ellos son la oración mental, el sacrificio ordenado y la razón, los elementos que les impulsan y elevan. Es otra forma de ascesis hacia lo divino. Pero, sí, en ambos casos, se orienta el espíritu hacia la citada *kátharsis*, liberación y purificación del alma. Ambos caminos son convergentes en la Pasión de Cristo.

En definitiva, la coincidencia de tantos elementos en el mundo mediterráneo respecto a las actitudes y juegos de los nazarenos de la broma, no puede ser una curiosa y simple coincidencia o casualidad en el Mare Nostrum, sino que delata una comunión de arquetipos y una coincidencia de rasgos culturales que han perdurado durante siglos en culturas y civilizaciones. La chanza ridícula, el comentario burdo, la obscenidad impúdica, aparentemente no son contradicción de la fe más honda, sino complemento, alivio espiritual y trascendencia del ser ante la tragedia de la desaparición y muerte de una divinidad; o de un pariente y amigo muy querido.

En conclusión, la sanación espiritual mediante la teatralización cómica, provoca la esperanza de la restauración cósmica.

3.2. Rebeldía, anticlericalismo y carnaval

No negamos la posibilidad de que todas estas extrañas manifestaciones en unos días de duelo, aparentemente irracionales y bestiales desde las perspectivas de un hombre supuestamente culto, urbano y civilizado, tal y como se lamentaban los ilustrados del siglo XVIII y los liberales del XIX en diversos documentos españoles, pudieran contener ciertos atavismos de anticlericalismo y de rebeldía social contra los poderes administrativos, políticos y sociales, tanto en León como en Albacete, tal y como sostiene **Iniesta Villanueva, González Castaño y Flores Arroyuelo**²⁴, sobre todo a partir del Siglo de las Luces y de la Razón en Europa. También acep-

24 INIESTA VILLANUEVA, J.A.: *Origen del tambor y su repercusión en la tamborada hellinera. Una aproximación a su simbología*, Hellín, 1994. pp. 59-60. Otros autores, como **González Castaño** para Mula, también defienden esa hipótesis o tendencia (*Nota 3, González Castaño, 1994, Op. Cit. pp. 30-31*). Y recientemente **Flores Arroyuelo**: *Fiestas de ayer y de hoy en España*, Antropología, Alianza Editorial, Madrid, 2001. pp. 58 ss, en el capítulo 4, titulado: «Carnaval en tiempo sagrado: Moratalla (Murcia)». Este último autor dirá (pág. 64): «Las prácticas religiosas pasaron a sufrir mil escarnios y sarcasmos, que se multiplicaban de manera abierta en determinadas épocas del año, como ocurría en los

tamos influjos o contaminaciones procedentes del período del Carnaval por diversas causas. **Flores Arroyuelo** destacará en su teoría que el ruido de los tambores ha de ser considerado como manifestación de la rebeldía y de la protesta popular frente al orden político tradicional y conservador (alude a las numerosas Normas de Buen Gobierno aprobadas y publicadas por diversos municipios de España) y ante la ortodoxia religiosa católica.

Otros autores, como los que integraron el equipo que presentó la obra colectiva de los tambores en Moratalla, estiman tales influjos procedentes del Carnaval para explicar las inversiones y desórdenes observados en los días de duelo por la muerte de Cristo (*Nota 3, AA.VV., 1987, Op. Cit. p. 235 ss.*). Estas tendencias propias del Carnaval en la tamborada también son admitidas por **Iniesta Villanueva**²⁵.

Y, en efecto, hay actitudes, gestos y actos realizados por los nazarenos de la broma que muy probablemente derivan directamente del Carnaval, tal y como puede observarse en Tarazona de La Mancha (Albacete)²⁶. Tal circunstancia y coincidencia se explica porque se trata de escenificar, en ambos casos, durante el Carnaval y en el instante trágico de la muerte de Dios, la destrucción o alteración del orden natural del *kosmos*.

Desde luego, aunque respetamos profundamente la teoría de la conjugación Tambor-Carnaval-Semana Santa, nosotros tratamos de buscar una explicación que radique en la supuesta memoria colectiva del ser humano que recuerda, o pretende narrar, el origen mítico del cosmos a partir del caos. Sin negar nunca tampoco el sentido que el ruido presenta como protesta social ritualizada, carnavalesca, burlona con la autoridad, desdeñosa ante las jerarquías e irreverente ante los emblemas de poder.

Los tamborileros de Híjar (Teruel), según nos describe **Lasala Meseguer**, niegan que se encuentren en Carnaval y afirman rotundos cuando se les pregunta: «Yo no voy disfrazado...Esto no es el Carnaval. Yo voy vestido, vestido con la túnica, ¿Qué coño disfrazado? Aquí vas como de novio, vestido». Distinguen, en consecuencia, con nitidez ambos períodos festivos, pero también el atuendo fúnebre de la túnica es determinante para marcar el tiempo sagrado. La afirmación de que se «va como novio», indica que el individuo se sumerge en un tránsito hacia lo sagrado, y que para ello es necesario el vestido del rito, sin el cual, entre otros elementos, no es posible acceder a lo sagrado.

No podemos olvidar, sin embargo, las inversiones temporales realizadas en el poder y en la jerarquía que se usaron en la Edad Media, en las llamadas Fiestas de

días de Carnaval,...». Y en la pág. 70 dirá: «Sin duda, la tamborada nació desde la rebeldía popular, como una respuesta destemplada y agresiva a tanto mandato, a tanta carga, a tanta violencia, a tanta obligación y acatamiento, ya provinieran del poder religioso o del poder civil».

25 **Iniesta Villanueva** en «Perfil simbólico de la tamborada hellinera», *Cultura y Sociedad en Murcia*, Univ. de Murcia, 1993. 403-419.

26 LUCAS PICAZO, M.: «Colectivos y grupos para la fiesta en la Mancha Oriental», *Grupos para el ritual festivo*, Murcia, 1989. 97-110.

Locos, donde lo jocoso, lo burdo y lo soez se entremezclaban con el misterio de la liturgia, tanto en el interior de los templos como en sus claustros, garantizando la paz social y la armonía del buen gobierno en la ciudad, precisamente por ese desahogo de las tensiones sociales²⁷.

Heers nos recuerda que en la localidad de Montferrand²⁸, desde la Baja Edad Media, se celebraba una representación teatral en la que diversas figuras de reyes, aparentemente ebrios, se mofaban de la Pasión de Jesucristo mediante comentarios grotescos e hirientes. No conocemos, desde el rincón de nuestra ignorancia, ninguna publicación detallada de la localidad francesa al respecto, pero aparentemente se puede considerar como algo semejante a lo que acontece entre los turbos de Cuenca. El mismo autor nos indica además que en la ciudad de Constantinopla, en las celebraciones litúrgicas de Navidad, el pueblo y el sacerdocio cometían numerosos actos irreverentes y se sometían a multitud de bromas y bufonadas.

Añadamos que en las escenas de la flagelación de Cristo, en la columna y en su coronación de espinas, aunque no haya ningún actor cómico, no deja de ser tragicómica la propia coronación de espinas: el Redentor de la humanidad para los cristianos, el Ungido, es ataviado con un ridículo y burdo manto de legionario y una dolorosa corona de rey destronado. **Gaignebet** nos recuerda que lo que hicieron los legionarios romanos era una burda comedieta, burlesca, en la que se coronaba a un falso rey en las Saturnales²⁹.

En consecuencia, nuestros tamborileros, turbos, zánganos, genaristas,...etc. de España, y toda la caterva de seres extraños y deformes en el espíritu y en el cuerpo, ya sea mediante máscaras, capuces o sayones, borrachos, tambaleantes o en danza, actúan como soldados del Averno, inocentes por su ignorancia, simpáticos por sus propósitos, necesarios para la liturgia. Sin ellos el gran teatro del mundo, la escenificación de la Pasión y Muerte de Cristo, del Salvador, carece de sentido, de significado y de trascendencia para la Humanidad doliente. A ellos les es lícito el perdón de Dios porque han sabido, saben y sabrán interpretar su papel en el guión celeste.

Pero, en definitiva, en ningún caso, tanto en África como en Italia, Francia, Alemania o Castilla medievales, se pensaba que se ofendía a Dios o que se hería la sensibilidad de los hombres con expresiones tan espontáneas como ritualmente violentas. Habría que buscar otros muy remotos antecedentes, al menos desde el mundo griego como hemos comprobado, para explicar este tipo tan perturbador de actitudes ante el dolor y la muerte³⁰.

27 Para este interesante tema GAIGNEBET, Cl.: *El carnaval. Ensayos de mitología popular*, Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1984.

HEERS, J.: *Carnavales y fiestas de locos*, Eds. Península, Barcelona, 1988. Completar algunas ideas con el ensayo de COX, H.: *Las fiestas de locos*, Taurus, Madrid, 1983.

28 HEERS, J.: *Carnavales y fiestas de locos... Op. Cit.* p. 56.

29 GAIGNEBET, Cl.: *El carnaval... Op. Cit.* pp. 96 y 106.

30 En otros trabajos ya recogíamos multitud de fuentes que aludían al valor sacral del sonido en las diferentes mitologías. Así, en el Próximo Oriente Asiático, el poema del «Descenso de Inanna a los

Es más, si nos atenemos a lecturas del Nuevo Testamento, los nazarenos de la broma, los turbos y los «genaristas», con todas sus actitudes procaces y alteradoras del orden cósmico, podrían ser entendidos como alegorías de los pecados de los hombres y escenificaciones de los vicios comunes de los mortales ante el Dios sacrificado cuando es presentado en el Sanedrín o ante la Columna de la Flagelación: la insolencia, la lujuria, la violencia, la mentira, la burla despiadada, el desprecio ante la ayuda divina, la negación ante la Redención,...³¹.

El feo, imprudente, chepado, cojo, calvo y cobarde de Tersites, impertinente que osa hablar y quejarse ante la asamblea de los caudillos aqueos cuando debaten asuntos de trascendencia en la asamblea, no es mas que un toque de suave humor en medio de la seriedad y nobleza de los nobles allí reunidos. Y cuando Odiseo le increpa y le atiza en su joroba hasta hacerle sangrar y llorar, y el pueblo llano y los guerreros del común alaban la reprimenda pública que ha sufrido, todo ello es reflejo de la fricción entre lo cómico y lo cósmico, entre el pecado y la salvación, entre el individuo insolente y alborotador y la comunidad ordenada y obediente. Tersites es además un burlador impertinente que morirá por sus burlas desmedidas. Cuando Aquiles mate a Penthesilea, y se enamore de ella en el instante último en que su espada atraviesa el cuerpo de la bella amazona, Tersites se reirá del súbito sentimiento de amor del héroe griego. Y en un gesto desmedido e innecesario, el burlón, le arrancará con su lanza los ojos a Penthesilea. Semejante despropósito, realizado en un momento de trágica resonancia, provocará la indignación de Aquiles, quien le matará sin contemplaciones.

Las veces que hemos asistido a la representación de *La Festa* o del *Misteri de Elx* (Elche, Alicante), observamos que hay también algún momento de relajamiento humorístico en dicho auto sacramental. Y es cuando el apóstol Santo Tomás regresa de su predicación en la India y se encuentra con que María ha muerto. La Virgen se halla en el excelso instante de la Asunción, rodeada de ángeles, pues el *araceli* está suspendido en el aire, entre el cielo o cúpula y el *cadafal* o sepulcro terrenal. Cuando avanza sorprendido hacia el crucero, donde se hallan sus compañeros apóstoles y los judíos recién convertidos, realiza gestos de incredulidad y pasmo que mueven a suaves risas entre los fieles que asisten a la escenificación. Y es precisamente justo antes del momento de máxima tensión espiritual para los devotos, cuando los autores del *Misteri* situaron esas tenues pinceladas de humor. Es el necesario preludeo

infiernos», en el de «Gilgamesh, Enkidú y los infiernos», o el de «Atrahasis» (LARA PEINADO, F.: *Mitos sumerios y acadios*, Editora Nacional, Madrid, 1984). Del mismo modo el mito de Attis y Cibele y todo su ceremonial y liturgia en la vieja Roma (GRAILLOT, H.: *Le culte de Cybèle, mère des dieux a Rome dans l'empire romain*, París, 1912, especialm. pp. 121 ss. O bien ALFRED LOISY: *Los misterios paganos y el misterio cristiano*, Barcelona, 1967, pp. 65-91, cap. IV: «Cibele y Attis»).

31 LOUIS-VICENT THOMAS: «Lo sagrado y la muerte», en *Tratado de Antropología de lo sagrado (I)*. *Los orígenes del homo religiosus*, Trotta, 6, Paradigmas. Valladolid, 1995. 215-260, especialm. 216 ss.

inmediato a la *coronació* de la Madre de Dios por la Santísima Trinidad, y de la caída de la lluvia de oropel que desciende del cielo e inunda a la Esposa-Madre, a los Apóstoles y al piadoso pueblo que asiste al acto, sobrecogido y extático, en el interior del templo.

Algo similar se puede decir del llamado «*Baile*» de *Baena* (Córdoba), cuando en las procesiones de Semana Santa, en el paso de los Evangelistas, el pueblo asiste a una interesante escena o acto teatral que conjuga tragedia y comicidad. Los vecinos que hacen el papel de los cuatro evangelistas simulan estar escribiendo los libros del Nuevo Testamento. Entonces un judío se aproxima hasta ellos a saltitos y por la espalda, para comprobar a hurtadillas qué están describiendo; incluso pretende arrebatarles las tablillas que sostienen en sus manos. Los cuatro evangelistas se resisten y tratan de ocultar sus escritos. Inician entonces una serie de acompasados gestos y movimientos de acoso y repliegue, que las gentes llaman «baile» o «asustar a los evangelistas»³².

4. DEL CIENO AL CIELO; DEL INSULTO HUMANO AL INDULTO DIVINO

Cuando se observa la escenografía religiosa de las ordenadas procesiones de nazarenos y la turbamulta anárquica de los tamborileros o de los turbos en las localidades que, como en Hellín o Cuenca, coinciden ambas expresiones de la piedad tradicional de Semana Santa, surge en la mente del etnógrafo la rememoración del combate ancestral entre el caos y la creación. Sobre todo si se contempla el empuje de unos y otros. Explicamos la escena en la primera localidad mencionada.

Los tamborileros de Hellín o de Tobarra deambulan aparentemente sin sentido por el entramado urbano de la ciudad, individual y aisladamente o agrupados en peñas que caminan en fila india, cada cual con su tambor, y con una serie de redobles rítmicos. La mayor o menor habilidad de los componentes de la peña con el tablear les confiere prestigio social y reconocimiento ante su habilidad con los palillos y el parche. Sus trajes negros, apenas alegrados con un pañuelo rojo, confieren a los tamborileros un aspecto de duelo, de penitencia, de recogimiento espiritual. El pañuelo de color blanco, más reciente en el tiempo, apenas es mostrado más que por un 10% de los tamborileros. Pero el color originario y antiguo, tanto del pañuelo como del capuz, era el negro. El rojo es de una antigüedad intermedia, pero la estética y la armonía de colores no deja de ser un elemento básico en nuestra sociedad occidental. Es decir, el rojo combina magníficamente sobre el negro y otorga, de todos modos, un punto de color, de calor y de esperanza sobre el luctuoso negro. La indumentaria, más o menos ortodoxa, también marca la idoneidad o no del tamborilero entre los convecinos y alude a su condición o rango social y a sus ideas.

32 EXPOSITO EXTREMERA, F.: *Semana Santa 2002. Guía Oficial*, Agrupación de Cofradías de la Semana Santa de Baena, 2002.

Los tamborileros, todos sin excepción en este aspecto, no caminan por sendas trazadas, sino por derroteros improvisados, sin más referencia y amparo que sus voluntades parcialmente alteradas por la ingestión de vino, la fatiga y la sangre que brota de sus manos y dedos. Y permanecerán despiertos durante toda la noche, porque «*es necesario velar*»³³.

Los turbos de Cuenca son igualmente caóticos: blasfeman, eructan, gritan, insultan, y gesticulan groseramente ante la figura procesional del Cristo que va a ser crucificado. Cada cierto tiempo cruzan sus palillos ante el rostro del Nazareno o le lanzan una andanada de clarinás-palillás, con un sonido estridente, desafiante. Actúan de modo muy semejante a las ruidosas ofensas nasales y anales que los zafios licios cometieron contra la diosa Deméter para burlarse de ella cuando caminaba triste por la pérdida de su hija. Con pedos y ruidos de nariz parodiaban el dolor de la Madre por la pérdida de la amada hija, según nos cuenta el *Mythografus Vaticanus I, 10; II, 95*, recogido y comentado por **Georges Devereux**. Tanto Cristo como Deméter resultarán vencedores en el combate cósmico, pero habrán de sufrir antes el oprobio de ser injustamente perseguidos, las impertinencias de lo cómico, las zafias burlas de la humanidad ignorante, el ruido estruendoso y procaz, y el dolor de la separación de los seres queridos.

Esta contundente y estrepitosa costumbre y tradición de los turbos de Cuenca, en la que se prueba la capacidad de insolencia de los hombres y la paciencia misericordiosa de la divinidad, podría encontrar también un paralelo (no una pervivencia) y una semejanza en las burlas o *gefyrismos* que un hombre enmascarado, apostado en el puente sobre el río Cefiso de Atenas, hacía a los ciudadanos y *mystai* que participaban en la procesión que se dirigía al santuario de Eleusis desde la ciudad por la Vía Sagrada³⁴, con el fin de probar la templanza espiritual de los procesionantes.

Algunos autores consideran que tan ostentosa expresividad se debía, no a razones religiosas, sino a críticas de carácter social y político, encaminadas a desprestigiar o zaherir a los primeros ciudadanos de la polis por sus decisiones en las instituciones de gobierno. Nosotros carecemos de base para afirmar o negar tal circunstancia, pero nos parece interesante constatar el hecho y la posible semejanza cultural de aquel enmascarado ateniense en la procesión de Deméter, respecto a la actitud de

33 Esta necesidad perentoria del ser humano de permanecer en vela en momentos dramáticos, de alegría o tristeza y dolor, se observa perfectamente en el villancico para Navidad recogido por Fray Ambrosio Montesino: *No la debemos dormir/la noche santa/no la debemos dormir/La Virgen a solas piensa/qué hora/ cuando el Rey de luz inmenso/parirá...*(etc.). Reproducida por QUEROL ROSO, L.: *La poesía del cancionero de Uppsala*, Valencia (separado de los Anales de la Universidad de Valencia, Año X, cuaderno 79), 1932. pág. 94.

34 ALFRED LOISY: *Los misterios paganos y el misterio cristiano*, Paidós Orientalia, Barcelona, 1990. pp. 42 ss., 48,...etc. En modo alguno pretendemos aquí jugar con comparaciones de liturgias, cuestión para la que no estamos capacitados. Sobre analogías de rituales, un somero pero válido debate en MARTÍNEZ MAZA, C. y ALVAR, J. «Cultos místéricos y cristianismo», en *Cristianismo primitivo y religiones místicas*, Cátedra, Historia, Serie Mayor, Madrid, 1995. pp. 519 ss.

los turbos o de los zánganos ante Cristo. Sobre todo si además recordamos el uso de instrumentos de percusión en los citados misterios de Eleusis al menos en dos ocasiones: durante la procesión de Atenas a Eleusis, invocando a Iacchos; y cuando el hierofante batía un gong, ya en el santuario, en la noche de la iniciación de los neófitos.

En *Puente Genil* existe el cuartel de Los romanos, divididos en escuadras y que pertenece a las llamadas corporaciones bíblicas, independientes de las cofradías. El comportamiento de estos romanos es muy singular: no se integran en las procesiones ni en los desfiles bíblicos, caminan incluso en dirección contraria al sentido de la procesión, y transitan por la escenografía sacral al margen del drama de Jesús. En otras localidades andaluzas, como en *Arcos de la Frontera* (Cádiz), los romanos, que pertenecen a la más antigua hermandad de la ciudad, la de la Vera Cruz, muestran incluso un comportamiento semicómico y desconcertante³⁵: de súbito interrumpen su marcha y se revuelven contra los asistentes a la procesión de Jueves Santo y que les seguían como en guasa. La retirada de los fieles es, además, de espaldas, con lo que se añade hilaridad y escarnio a la derrota temporal del Bien.

Por el contrario, cuando los nazarenos avanzan integrados en las diferentes procesiones, aun cuando también manifiestan y expresan la tragedia por la pasión y muerte de Cristo, la angustia de los Apóstoles y el dolor de la Madre Virgen, hay en sus atuendos, instrumentos y actitudes diferencias muy notables. El redoble de tambores de sus bandas de música es marcial y acompasado. Las trompetas que portan y hacen sonar, si bien son entendidas como clamor del dolor, como grito humano de pesar, también emana de ellas el sonido triunfal de la victoria; es la señal acústica del que resucitará. Hay además melodía. Y el color de sus trajes, aunque sea sobrio y de luto (morado, negro, violeta,...) evidencia cierta alegría por la vida, porque añaden e incorporan otras hermosas tonalidades verdes, amarillas, azules, blancas, rojas,... En sus formaciones no se admite el desorden incontrolado de los tamborileros, sino el de batallas, esto es, formaciones organizadas de infantes y hermanos mayores. Y hay silencio en sus bocas. No se consideran de buen gusto los quejidos de dolor o los lamentos por cansancio entre ellos. Los nazarenos de a pie se esfuerzan por obedecer los mandatos de los que dirigen el avance de los pasos. Los hermanos mayores determinarán con órdenes precisas y concisas el esfuerzo, la intensidad de la fatiga y la velocidad de los costaleros en su recorrido callejero. No es un deambular caprichoso e imprevisible, sino un camino de sacrificio y de triunfo ya trazado por la experiencia, por los años anteriores, por la tradición. Pero no habrá una sola queja gutural, nasal o de otra índole; ni tampoco un mal gesto facial. Sólo las miradas y los oídos están atentos a las señales de los mayordomos.

35 MARTÍN DÍAZ, E.: «Las hermandades de Semana Santa de Arcos de la Frontera (Cádiz). Una aproximación desde la antropología cultural», *La religiosidad popular, III: Hermandades, romerías y santuarios...* (Op. Cit.), p. 573.

Los tamborileros se colocarán entonces frente al avance apoteósico y barroco de las imágenes de los pasos de la procesión, tratando en vano de retener su progresión por las calles³⁶. La punta de lanza de la procesión romperá ese frente sin jerarquías, caótico, tumultuoso, ruidoso, que recuerda el sonido primordial del universo cuando carecía de formas y contornos, aquel océano primigenio sobre cuyas ondas se cernía la presencia de Dios (*Génesis, 1, 1-4: Al principio creó Dios los cielos y la tierra. la tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la haz del abismo, pero el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas. Dijo Dios: haya luz, y hubo luz. Y vio Dios ser buena la luz y la separó de las tinieblas*). Y los tamborileros, aunque se resisten, ceden y retroceden, asumiendo instintivamente su papel de vencidos por el poder de la luz sobre las tinieblas.

Y probablemente la mejor expresión de toda esta magnífica escena se encuentra en los turbos de Cuenca, para cuya recreación ya hemos presentado las oportunas citas y lecturas recomendadas. Ellos también retroceden vencidos por las fuerzas del bien. Los banceros y el trono del Nazareno de Cuenca se van abriendo camino entre la masa de humanos vociferantes que enarbolan sus palillos en x y emiten estridentes notas a través de sus clarines. De nada les servirá a las huestes demoníacas sus insultos soeces, los gestos gorgónicos ni el escarnio que atizan. Su derrota es inevitable.

En Hellín, en la ascensión al Calvario, colina, ermita y explanada situada al Norte de la ciudad, el ritual reproduce la siguiente forma y manera. Primero van ascendiendo, muy de madrugada, con las primeras luces de la aurora, grupos menudos y dispersos de tamborileros, con un andar cansino, exhausto, ebrio, y un redoble agotado. Conforme transcurren los minutos, cuando el sol ya despunta en el horizonte de Cabeza Llana, se van sucediendo oleadas de tamborileros, en batallones sin orden ni jerarquías. De tal forma, que en apenas una hora, todo el Calvario ha sido tomado al asalto por centenares de tamborileros que redoblan sin cesar sus parches y bombos, unos con ritmos y toques magistralmente ensayados y ejecutados; otros con manos torpes, probablemente forasteros o apenas iniciados. Se adueñaran del enclave sin orden ni concierto, y se sentarán en el adarve que rodea la colina, o en torno a la ermita que allí hay. Unos, ebriamente lúcidos; otros dormirán el cansancio

36 Como etnógrafos no pretendemos justificar la violencia ni el escaso espíritu cívico de algunos, muy pocos, tamborileros que actúan, año tras año, con un temple menos piadoso que antisocial, cuando se interponen durante excesivo tiempo, tumbados en el suelo, al avance de las procesiones, desesperando a los agotados nazarenos. Pero las autoridades civiles, la policía y los jueces, acaso, deberían comprender que uno de los papeles fundamentales de los tamborileros de Albacete o de Murcia, es precisamente el de incordiar e interrumpir ritualmente el avance de la luz, del color y de los pasos de Semana Santa; aunque ellos mismos, los tamborileros, ya no sean conscientes de ese papel primordial que la tradición o los arquetipos mentales de nuestra especie les concedieron *in illo tempore*, como diría **Mircea Eliade**. Sirva esta reflexión privada como posible mediación entre conflictos, a veces con desagradables consecuencias penales para los tamborileros encausados, que se han producido en los últimos años.

y exudarán el licor de Baco; aquellos, vencidos de antemano se derrumban en el suelo, se recuestan, o hasta se acuestan en el suelo, y se desentienden de todo; los más ejecutarán, cuando alcancen la cima, una curiosa danza en círculo en donde todos los miembros de la peña redoblan en un frenesí intenso y de carácter extático, como ménades, e ingerirán vino o un almuerzo reparador.

Consideremos la escena en la que los tamborileros beben vino en círculo, arrodillados o sentados. Uno de los integrantes de la peña verterá sucesivamente en las bocas de sus compañeros el preciado licor que cae de una bot. ¿Podríamos entender esta escena como un remedo y farsa de la Santa Cena, al estilo de las jocosas imitaciones que de la Eucaristía realizaban ciertos estudiantes, pobres y sacerdotes y monjes medievales, en sus famosos fiestas de locos y actos en los que primaban la inversión de jerarquías y la ruptura de valores?³⁷.

¿O mejor habría que considerar tal escena como una especie de ceremonia con carácter funerario, un festín de luto, en tanto en cuanto los tamborileros actúan como seres de las sombras y son casi muertos vivientes? Sombras oscuras, además, sedientas del agua y del vino de la vida, de un *nektar* propio de un *nekros*, pero también de un licor que actúa como *pharmakon* que permite el tránsito hacia dimensiones transcendentales³⁸. No olvidemos que los que se iniciaban en los misterios de Eleusis también ingerían una bebida fermentada, el *kykeón*, a base de agua, poleo y harina de cebada, y que se estimaba como alimento divino y de inmortales.

Regresemos a la visión panorámica. En realidad se ha producido la conquista momentánea de una fortaleza sagrada por parte de las fuerzas de las tinieblas, y se celebra del modo como lo pueden festejar las fuerzas del caos y del Hades: con ruidos gorgónicos y de muertos³⁹, de tambores, bombos y bocinas.

Mas al cabo de un par de horas, cuando ya prácticamente todas las huestes anárquicas de los tamborileros han ocupado sus posiciones, se otean a los lejos, por los antiguos caminos de la huerta que separaba la ciudad del Calvario, las primeras columnas multicolores y ordenadas de los nazarenos, lentas, que transportan los pasos de Semana Santa. A medida que tales batallas de nazarenos alcanzan las primeras pendientes de la colina del Calvario, cuando ya el sol ha emergido nítido en el horizonte de montañas, obligan a los tamborileros rezagados a retroceder continuamente, quedando encerrados en el castillo que habían expugnado sus desaliñadas vanguardias. El avance de la procesión y de los pasos es incontenible, irremediable. La luz, el redoble marcial de las cajas de las bandas de cada cofradía, las victoriosas

37 HEERS, J.: *Carnavales y fiestas de locos*. Eds. Península, Historia/Ciencia/Sociedad, 209. Barcelona, 1988. pp. 30 ss.

38 VERMEULE, E.: *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, FCE, México, 1984. pp. 111 ss. y 221 ss.

39 VERNANT, J.-P.: *La muerte en los ojos...*, pp. 57 y 63. Vernant cita el canto XI, 632 ss. de la *Odisea* para describir el griterío ensordecedor de los muertos en el Hades cuando se congregan en torno a Odiseo.

trompetas, las túnicas de colores, el orden de los cofrades, las órdenes concisas y precisas de los mayordomos, todo actúa como un ariete sagrado que hiende por medio de la turbamulta de los tamborileros, quienes, vencidos, abren paso a las imágenes sagradas de Cristo, la Virgen, S. Pedro, S. Juan, la Samaritana,.... De hecho, a veces los extremos de los varales de los pasos se decoran con cabezas de monstruos que, cual arietes medievales, quiebran las puertas oscuras de las tinieblas y permiten el avance y la victoria de la luz. La fortaleza, asediada y asaltada antes por los tamborileros, ha sido ahora recuperada para las mesnadas de la Redención y la Resurrección, y los nazarenos se nos muestran como *athánatoi* y *ámbrotoi*, es decir, libres de las tenebrosas oscuridades del Hades y adscritos a la inmortalidad⁴⁰. Como decía **Gilgamesh** hace miles de años en la vieja Mesopotamia: «*Las tinieblas retroceden cuando hay bastante luz*». Hay ahora remolinos de cruces de penitentes, efusión de abrazos y lágrimas porque se ha ascendido hasta la fortaleza, sonrisas alegres por la victoria personal sobre la molice y los pecados individuales y colectivos,.... Los aplausos de las gentes del pueblo sin ataviar como tamborileros o nazarenos, que también han subido como espectadores del combate cósmico, indican que el ascenso de los pasos de Semana Santa ha sido elegante, veloz, valiente, sacrificado, generoso, fructífero en definitiva.

Hay, en definitiva, gracia o *kháris*⁴¹ que entraña liberación ante lo caduco y la muerte, y *areté* victoriosa ante el Maligno, que en vano había intentando la *aikía* o destrucción y desfiguración completa de Cristo en la Angustia Sangrante de Getsemaní, en la tortura de la Coronación de Espinas y en el Suplicio de la Cruz en el Calvario⁴². Las Tres Marías no disponen de fuerzas espirituales para resucitar al Salvador, pero sí para impedir la descomposición del cadáver y que sea pasto de los carroñeros. Lo tratarán y cuidarán como a un Sarpedón, recogido amorosamente por *Hypnos* y *Thánatos*, porque es Hijo de Dios.

Pero puede ocurrir que se produzcan momentos de inquietud y zozobra, porque la victoria del bien nunca es fácil ni está garantizada. En ocasiones, cuando el calor es sofocante y los nazarenos se asfixian por falta de oxígeno bajo sus trajes y capuces, mientras ascienden sudorosos y exhaustos por las peligrosas pendientes del Calvario, los nazarenos son rechazados por unos instantes por el agotamiento y la debilidad, y el trono o paso de Semana Santa recula, se ve cómo los costaleros retroceden varios pasos hacia atrás, se tambalea la imagen... Hay algunos gritos de temor y advertencias del público. Es entonces cuando los mayordomos exigen a sus leales peones que realicen el último esfuerzo con sus mermadas fuerzas, que es vergüenza que les ocurra a ellos tal oprobio ante tanta gente, que extraigan de su alma

40 VERMEULE, E.: *La muerte en la poesía...* p. 209 y 219. VERNANT, J.-P.: *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona, 2001, pp. 22, 49, 74 ss....etc.

41 VERNANT, J.-P.: *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia...* p. 25.

42 VERNANT, J.-P.: *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia...* p. 74.

el coraje necesario para impulsar de una vez las andas y los palos hasta la cumbre del Calvario. Se consigue. Por este año el rito se ha cumplido a la perfección. El redoble de los tambores se ha mitigado; no desaparecido. Inician el regreso hacia la ciudad de Hellín.

Toda esta descripción no significa que el drama que en realidad se representa en aquel reducto esté organizado, preparado y previsto. Nadie ha escrito un guión o una partitura musical, como ocurre con el Misteri de Elx (Alicante)⁴³, como acontece en los diálogos dramatizados de Moros y Cristianos⁴⁴, o como sucede en cualquier auto sacramental o desfile bíblico en Lorca (Murcia) o en Puente Genil (Córdoba)⁴⁵. Pero, casualidad o intuición, los protagonistas que intervienen en esa jornada de la madrugada del Viernes Santo de Hellín, tamborileros, nazarenos y pueblo, cumplen una función y un papel nítidamente asignado, asumido y magistralmente representado en el gran teatro del mundo.

Independientemente de ello, la estructura de las procesiones y las liturgias inherentes a ellas, pueden haber existido desde los primeros tiempos del cristianismo⁴⁶. Por ello, aunque se hubiera perdido todo recuerdo de organización del drama litúrgico⁴⁷, la memoria colectiva no habría olvidado la esencia de los arquetipos. Y de hecho,

43 CORBATO, H.: «Notas sobre el Misterio de Elche y otros dramas sagrados de Valencia», *Hispania: Journal of the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*, 15, 1932. 103-109. RAMOS FOLQUES, R.: *Leyenda del Misterio de Elche*, Gráficas Asín, Madrid, 1956. POMARES PERLASÍA, J.: *La Festa o Misteri de Elche*, Barcelona, 1957. VIVES RAMIRO, J.M.^a: *La Festa y el consuetu de 1709*, Eds. del Ayuntamiento de Elche, Elche, 1980 (con una amplísima bibliografía), 387 pp. ALBET VILA, M. y ACIER AIXALA, R.: *Bibliografía crítica de la Festa o Misteri d'Elx*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1975. GONZALO GORONES: *Los orígenes del misterio de Elche*, Ediciones, Mari Montañana, Valencia, 1983 (con una extensa bibliografía), 236 pp. CASTILLEJOS, A. y JAÉN, G.: *Llibre de la Feste d'Elx*, Manuel Pastir editor, Elx, 1984. 225 pp. AA.VV.: *La festa ó misteri d'Elx*, Alacant, 1999. VIVES RAMIRO, J.M.^a: *La Festa o Misteri de Elche a la luz de las fuentes documentales*, Biblioteca de Música Valenciana, 3. Serie Menor. Generalitat Valenciana, Ayuntamiento d' Elx. Uno de los últimos artículos en MARTÍNEZ, L.P.: «El Misterio de Elche, obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la Humanidad», *Ars Sacra*, 20. 2001. 77-83. Desde otras perspectivas: MARTÍNEZ BLASCO, T. y M.: *La arquitectura como escenario de El Misterio de Elche*, CAM, Alicante, 1990. BAILE RODRÍGUEZ, A.: «La fiesta de Elche. Un marco simbólico-identitario», *Gazeta de Antropología*, 16. 2000.

44 SALVA I BALLESTER, A.: *Bosqueig historic i bibliografic de les festes de moros i cristians*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1958. GARCÍA HERRERO, G.: «Las fiestas de Moros y Cristianos de Almansa: algunos apuntes sobre sus aspectos antropológicos», *Musulmanes y Cristianos en Almansa. De la historia a la fiesta*, Almansa, 1999. 147-164.

45 MUNUERA RICO, D.: *Cofradías y hermandades pasionales en Lorca. Análisis histórico y cultural*, Biblioteca Básica Murciana, 2, Murcia, 1981. LUQUE ESTRADA, F.: *Puente Genil bíblico. Figuras, romanos, cofrades y hermandades*, Gráficas Consolación, Puente Genil, 1981. AA.VV.: *El culto a la Santísima y Vera Cruz y el urbanismo en Caravaca y su término municipal*, Universidad de Murcia, 1999.

46 GONZÁLEZ BLANCO, A.: «Ritualización del luto y sacralización del rito en las celebraciones de Semana Santa», *Redoble*, Hellín, 1994. 127-132.

47 AA.VV.: *El auto religioso en España*, Madrid, 1991.

en el viejo Egipto, existía una interesante ceremonia dedicada a Isis en la ciudad de Sais, y que relata **Heródoto**, *Historia*, II, 61-63, en la cual se nos describe un combate ritual entre cofradías, unas en defensa de la diosa hermana de Osiris, otras en su contra, cual tamborileros o turbos frente a nazarenos y Cristo de salvación. Heródoto dice así:

«Cuando se reúnen en la ciudad de Sais para las celebraciones en una noche determinada, todos encienden al raso muchas lámparas dispuestas en círculos alrededor de sus casas (...). A la caída de la tarde, mientras que unos pocos sacerdotes, alrededor de la imagen, se quedan a su cuidado, la mayoría de ellos, provistos de mazas de madera, se apostan a la entrada del santuario. Y, por su parte, otros creyentes, en número superior al millar, que cumplen con ello unos votos a la divinidad, se apiñan en la parte opuesta del santuario, provistos también cada uno de ellos de una estaca (...). Pues bien, los escasos sacerdotes que se habían quedado al cuidado de la imagen, arrastran una carreta de cuatro ruedas que lleva la capilla y la imagen que hay en su interior; entonces los sacerdotes que hay apostados en los pilonos no les dejan entrar, pero los cofrades acuden en socorro del dios y golpean a los sacerdotes, que repelen la agresión. Se organiza entonces una enconada pelea a garrotazos, se rompen unos a otros la cabeza y muchos, me figuro, hasta deben morir a consecuencia de sus heridas, si bien los egipcios me aseguraron que no moría nadie».

Lo impresionante de las coincidencias no radica únicamente en que se escenifican leyendas o mitos de combate cósmico entre el bien y el mal, sino la participación popular y del clero en un acto dramático que debe remontar sus raíces hacia muy atrás en el tiempo.

5. ¿LO SINGULAR Y LO ANTAGÓNICO PROCEDEN DE IDEAS ANCESTRALES O SON INTROMISIONES RECIENTES Y ANECDÓTICAS?

5.1. Lo estrafalario y lo grotesco

Surgen, además, en la tamborada de Hellín por ejemplo, toda una serie de elementos extraños, aparentemente espúreos, inoportunos, inapropiados, que durante años fueron severamente criticados y vilipendiados por aquellos que se declaraban representantes de la ortodoxia de la Semana Santa y de la pureza del tambor⁴⁸. Nos referimos a esos tamborileros que arrastran carritos de niños o de la compra de supermercados, reconvertidos en ataúdes simulados, en baúles destartados o en

⁴⁸ Confesamos nuestro pasado pecado de juventud en esa línea, antes de haber realizado toda una serie de lecturas antropológicas muy ilustrativas. Nuestro propósito de enmienda es precisamente valorar con intuición y amplitud de perspectivas todos los elementos de una fiesta o ceremonia, porque probablemente nada es adorno superfluo ni es desdeñable por incomprensible.

despensas rodantes, donde se guardan y custodian con celo las cervezas, la bota de vino, los fiambres, el pan, las viandas suculentas,... y otros aderezos y cosas que la prudencia silencia. Pero donde también, cual parodia del Gólgota, se ha levantado una cruz, de donde cuelga, en un simulacro de piedad, la lengua de bacalao penitencial. Y acontece que, en ocasiones, los que empujan entre carleos y sudores esos improvisados y chirriantes carritos, ríen, se tambalean borrachos, visten de forma estrafalaria, van sucios y desaliñados, lucen gorros de lana o se cubren con sombreros de paja multicolores que alteran la sobriedad del capuz negro y del pañuelo rojo, o vulneran la señal del capuz elegante y monocromo del Nazareno⁴⁹. Auténticos legionarios de turbulentos gestos y humildes orígenes, incapaces de entender el supremo Sacrificio; aunque tampoco actúan como sacrílegos ante el Dolor. Cumplen su papel, como los soldados flagelantes de la película *La Pasión de Gibson*: crueldad, carcajadas,... inocencia del no saber qué se está haciendo.

Los nazarenos (costaleros y/o bastoneros)⁵⁰, por el contrario, empujan también entre jadeos y sudores camino del Calvario. Y suben con gestos de dolor y fatiga, severos y sobrios, los pesados pasos de Semana Santa donde se reproducen en escenas escultóricas pasajes del Nuevo Testamento. Van en silencio y escuchan atentos y obedientes las órdenes concisas y sencillas del hermano mayor que dirige con prudencia, cual un Buen Pastor, el avance y ascenso penitencial de aquella *testudo* sagrada, cohesionada, unida por una voluntad común. Incluso otros hermanos nazarenos de la misma cofradía abrirán paso a sus compañeros entre las turbas de tamborileros, que se agolpan en los márgenes y lindes del camino. Para ello cogerán los bastones metálicos, coronados con las insignias de su cofradía, a modo de lanzas que trazan un *témenos*, una frontera virtual, y que separan lo sagrado de lo profano, lo piadoso de lo irreverente, la creación del caos.

El pueblo que contempla el avance por las pronunciadas pendientes del camino que lleva al Gólgota, aplaude y anima con vítores a los costaleros y costaleras. En efecto, muestran las gentes un especial cariño y respeto y admiración por las jóvenes que en los últimos años se han incorporado al elegante papel de costaleros.

49 En ocasiones hemos visto auténticos disfraces totalmente disparatados en el sentido goyesco del término, que aproximan acaso al Carnaval. Pero, en principio, para el etnólogo, la anécdota, un capricho personal y episódico, o una improvisación particular no es nunca la norma que define un ritual o una liturgia. Pero es una señal de advertencia que no debe ser desdeñada, aunque parpadee de forma inconsciente en la conciencia del individuo.

50 Distinguimos intencionadamente aquí los dos diferentes tipos de nazarenos que transportan pasos, tal y como nos fue explicado en Andalucía por entendidos de Córdoba. El bastonero es el nazareno que mueve los pasos haciendo recaer los varales, o palos paralelos al sentido de la marcha, sobre uno de sus hombros; y cuando reposa depositan, él y sus compañeros, los varales en unos bastones con horquilla abierta en la parte superior. Es el caso particular de la zona de influencia de Málaga. Este tipo de nazareno se llama en Murcia nazareno estante, diferente del nazareno alumbrante que es el que porta los farolitos con velas. El costalero es el nazareno que mueve los pasos haciendo recaer las trabajaderas, o palos transversales al sentido de la marcha, sobre su cerviz humillada. Es el caso particular de la zona de influencia de Sevilla.

A aquellos, a los que quiebran la armonía sacral del dolor y del luto arrastrando cansinamente los estrafalarios carromatos burlescos, repletos de viandas y vino, nadie les aplaude; pero tampoco nadie les recrimina su aparentemente extraño comportamiento, la ruptura con lo santo que significa su presencia, sus ruidosos y burlescos «pasos» o artilugios y sus comportamientos. No hay censura grave⁵¹ para ellos. Se les admite sin problemas, como parte que son de la Semana Santa.

En verdad, es muy posible que los viejos y desaparecidos nazarenos de la broma se hayan reencarnado en los últimos años en la tamborada de Hellín, sin que sus simpáticos protagonistas conozcan la función ritual y primordial de aquellos predecesores suyos en el tiempo; y sin que tampoco los viejos censores de la pureza y de la moral hayan advertido esa filtración arquetípica del pasado. Ha habido, entre los nazarenos de la broma y los actuales «nazarenos» de los carritos y gorros de colores, una ruptura cultural de más de una generación. No ha habido una recuperación de carácter ilustrado ni intelectual de los nazarenos de la burla, porque el tamborilero medio ni lee trabajos de investigación, ni le hace falta, ni le preocupa lo más mínimo tal asunto, porque él sabe por instinto y por convencimiento qué es lo apropiado y correcto para la tamborada, cual un derecho consuetudinario que se transmite de labio en labio y no de libro en libro. De tal suerte, que esos nuevos zánganos multicolores, alegres, retozones, incordiantes, provocadores, se convierten en manifestación diversa de una rebelión silenciosa contra la autoridad civil, el clero, la tradición,... Sí. Pero también muestran esa extraordinaria sabiduría popular y ancestral: sólo lo cómico alivia el dolor cósmico; únicamente lo dulce, lo jocoso, lo espontáneo, lo que rebasa los límites del ritual secularmente establecido, enjuga el sabor amargo de la derrota y las ácidas lágrimas del duelo por la muerte del Salvador.

5.2. Los desmanes y la locura

No hemos de olvidar, sin embargo, la extraordinaria importancia que en algunas culturas se otorga a la figura del loco estrafalario e imprevisible. El perturbado, vestido de colores, adornado con artilugios inservibles en su túnica y capuz, alterador de las gentes y cosas, que atenta contra la homogeneidad y las tradiciones, y que invierte el orden de las cosas, en realidad está marcado con el signo de lo sagrado, sostiene

51 Curiosamente las gentes criticarán como tremendamente más grave el gesto de aquella persona que como penitente vaya cargada de cadenas y suba descalza al calvario. No se le zaherirá porque cumpla con esa «obligación» o «promesa»; se le censurará muy reciamente porque no cubre su rostro con un capuz. Las gentes del pueblo que asisten a la escenografía de la tamborada dirán: «No son formas de hacer penitencia»; «Eso es vanidad y protagonismo»; «No es apropiado hacerlo hoy ni de esa manera». Semejantes circunstancias se observan en León: es socialmente admisible que los ciudadanos se embriaguen en la calle cuando celebran el sepelio de Genaro en la noche del Jueves al Viernes Santo; pero no en otro momento del calendario civil o religioso.

un contacto con las fuerzas sobrenaturales, y está iluminado por la gracia, siendo además capaz de actuar como un vidente que profetiza⁵². El loco es en realidad el paradigma de la Humanidad doliente y confusa que muestra ante sus convecinos la manifestación física de las consecuencias de los pecados comunes a todos. El loco provoca, pero también mueve a la reflexión, promueve la piedad e induce al arrepentimiento. Nos cuenta **Heers** que en la llamada fiesta medieval del Obispillo o de los Inocentes o de los Locos, los niños monaguillos podían expulsar del coro a los canónigos, ocupar sus severos sitios y asientos, celebrar la eucaristía, y simular la elección de un obispo⁵³, en una total y absoluta subversión del orden e impertinencia descarada, loca. Aparentemente escarnecido, el alto clero sufría una pública lección de humildad, que aceptaba con resignación y devoción cristianas. Y esta situación se mantuvo en España al menos hasta 1566, cuando el concilio de Toledo prohibió estas extravagancias e infamantes libertades «...porque es extremadamente injuriosa para la dignidad episcopal y ocasiona otros innumerables abusos, que no convienen en absoluto a la disciplina eclesiástica, a la majestad de los Oficios divinos ni a la veneración del Templo de Dios vivo».

En definitiva: ¿Los nazarenos de la broma son herederos de esos monaguillos impertinentes, osados, revoltosos, que cumplieron su misión catequética, de liberación y de inversión de valores? El propio clero también participaba de esas bufonadas e intervenía en desfiles de carromatos, adoptando papeles cómicos, irreverentes, con el fin de provocar la hilaridad de los fieles y de las gentes que les contemplaban pasar por las calles: «... a continuación se paseaban por las ciudades, en los teatros y en los carros con el objeto de hacerse ver: y al fin, para hacer reír al pueblo, adoptaban posturas indecentes y proferían palabras groseras e impías... (...) ... luego se hacían transportar por las calles en carretas repletas de inmundicias y tomaban placer en arrojarlas desde ellas a la población que se reunía en torno suyo»⁵⁴.

Si aceptamos los diferentes tipos de locura propuestos por **E.R. Dodds**, encontramos que los tamborileros pueden expresar también algunos de esos tipos o variantes. La llamada locura profética o apolínea está en ellos por cuanto con los redobles de sus tambores anuncian tanto la muerte como la resurrección de Cristo. Pero al mismo tiempo manifiestan una locura dionisiaca mediante sus contorsiones, gestos, danza incesante, deambular sin rumbo por el dédalo de calles,... Se produce en ellos una serie de trances místicos que les libera de su prisión corporal y de sus pecados como mortales criaturas. El redoble ininterrumpido y el ritmo del sonido son penitencia que expele las pasiones mundanas, auténtica y excitante *kátharsis*, liberación y sanación, que expulsa todo lo que hay de impuro en el tamborilero y

52 HEERS, J.: *Carnavales y fiestas de locos*, Eds. Península, Barcelona, 1988. pág. 123. Pero para el tema de la locura en Grecia ver E.R. DODDS: *Los griegos y lo irracional*, Alianza Editorial, Madrid, 1985. capít. III: «Las bendiciones de la locura», pp. 71 ss.

53 HEERS, J.: *Carnavales y fiestas de locos...* pp. 142 ss. y 153 ss.

54 HEERS, J.: *Carnavales y fiestas de locos...* pp. 159 ss.

lo demoníaco que ronda por la ciudad donde tabalea. Pero además, por medio de esa terapia sonora, el tamborilero alcanza el *ékstasis*, enajenación mística y arrebató espiritual que le eleva hasta lo sagrado y que impulsa al resto de la comunidad de los fieles y ciudadanos al encuentro con la divinidad.

Si recordamos el pasaje de *I Samuel, 10, 5-6*, esta situación se entiende mejor. Saúl es ungido rey por Samuel, y el profeta le indica que acuda a Gueba Elohim, donde encontrará a un grupo de profetas que danzan de forma frenética, acompañando sus gestos y bailes con salterios, tímpanos, flautas y arpas. Allí le invadirá el espíritu de Yahvé a través de esa danza. La consecuencia será que Saúl entra en trance y podía profetizar, como el resto de los profetas, transformándose «en otro hombre»⁵⁵. Es decir, la música y el ritmo permiten a los fieles alcanzar el éxtasis y la capacidad para transmitir la voluntad y la palabra de Dios. De modo semejante actúan los tamborileros en semana Santa.

6. LAS MÁSCARAS: HOMBRES SIN ROSTRO, ROSTROS SIN NOMBRE. LOS OSCUROS EIDOLA, LA SANGRE Y LOS GORROS

Pero la presencia, inoportuna o conveniente, de los nazarenos de la broma, no nos debe hacer olvidar que la liturgia de la Semana Santa, tanto entre los nazarenos como entre los tamborileros, integra como elemento primordial el luto, el dolor y la angustia que acarrea la incertidumbre por la suerte del Universo.

El primer lugar, tanto nazarenos como tamborileros lucen en sus atuendos capuces para los primeros, y capuces (Moratalla), capuchas (Híjar), capirotos (Mula, Moratalla) y pañuelos (Hellín) para los segundos. Esos embozos y velos que cubren el rostro de los hombres y mujeres contribuyen a crear una atmósfera mística individual, del penitente y del redoblador. Las telas otorgan la necesaria humildad e intimidad para el fiel, y le apartan intencionadamente de las perspectivas y visiones profanas que pululan en su derredor. Es una señal inequívoca de que el devoto que oculta su faz con la máscara⁵⁶ ha trascendido su mortal condición y se ha adentrado en las esferas de lo numinoso, de lo sagrado. Y dentro de la máscara es más fácil abandonarse al delirio escénico, a la extenuación de la fatiga física, al éxtasis espiritual, al trance, libre de todo complejo y miedo a lo ridículo.

Pero las máscaras sirven también como garantía y defensa ante los difuntos o los peligros del Más Allá⁵⁷. Cuando el ser humano oculta su rostro en representaciones teatrales o en determinadas liturgias, puede indicar un temor reverencial ante las

55 Para el tema es muy útil FERNÁNDEZ MARCOS, N.: «Profetismo y magia en el Antiguo Israel», *Profecía, magia y adivinación en las religiones antiguas*, Codex Aquilarensis, Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real, 17. Actas XIV Seminario sobre Historia del Monacato (2000), Aguilar de Campoo, 2001. 11-31.

56 ALLARD, G. y LEFORT, P.: *La máscara*, FCE, México, 1988.

57 VERNANT, J.-P.: *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia...* p. 115.

emanaciones poderosas y sagradas de la divinidad, en un acto de humildad, pero también de seguridad. O, del mismo modo, preservar su propia identidad, la del ser humano, y garantizar su vida mortal cuando desciende o entra en contacto con las fuerzas del mal, en una misión de liberación de la divinidad encadenada a los poderes del infierno.

Los capuces y los pañuelos, en efecto, permiten al nazareno y al tamborilero sumergirse en las oscuridades informes del cosmos primigenio, donde todo es indiferenciado. Y esa metamorfosis prudente en el mundo de las tinieblas garantiza al fiel deambular sin peligro, cual un Orfeo con su instrumento mágico, por el reino de las sombras para cumplir su cometido primordial: ayudar en el Hades al Cristo muerto, rescatarle para que inicie la Resurrección del mundo, bien sea mediante su sacrificio portando las andas de los pasos de Semana Santa, bien batiendo los tambores. Al hacerse el ser humano como una fuerza demoníaca, con el negro camuflaje de la túnica negra, azul oscuro o morada, según las localidades, éstos intimidan a las fuerzas del mal y las combaten con las mismas armas; o se ocultan ante sus nefastos poderes.

Las máscaras o los capuces permiten, por otra parte, ocultar la personalidad del devoto o nazareno. Y probablemente haya en este gesto una alegoría de la humildad y sobriedad del cristianismo primitivo. Pero, del mismo modo, habría que admitir que el capuz-máscara disuelve o mimetiza en las oscuridades de los infiernos la presencia corpórea de los fieles, de tal modo que se vuelven invisibles e invulnerables a las acechanzas de los demonios⁵⁸.

Pero también el velo, el capuz o cualquier otro tejido, protege al devoto de las emanaciones excesivas del poder que brota de lo santo. Así se refleja en el Antiguo Testamento, cuando Dios ordena a Moisés la construcción del Arca de la Alianza, pero separada del pueblo por una serie de velos: «Colocarás el altar delante del velo que oculta el arca del testimonio» (*Éxodo*, 30, 6 ss.). Muy interesante es la cita del mismo libro, 33, 21: «Cuando pase mi gloria, yo te pondré en la hendidura de la roca y te cubriré con mi mano mientras paso; luego retiraré mi mano, y me verás las espaldas, pero mi faz no la verás».

Es más, el capuz del nazareno puede presentar un valor muy significativo si atendemos a las sugerencias de **García Gual**⁵⁹ y las lecturas que nos propone. El nazareno, sepultado bajo el peso de la tela penitencial y sometido a la sombra de su capuz, es casi un ciego desvalido que soporta la carga de sus pecados y atrevimientos ante la divinidad, cual un Tiresias. Pero precisamente toda ceguera física es a la vez, por dramática contradicción, agudeza espiritual y capacidad profética.

58 VERNANT, J.-P.: *La muerte en los ojos...*, p. 64. El autor habla del casco de Hades que utiliza Perseo para protegerse. El mismo autor, en la obra titulada *El individuo, la muerte y el amor...* (*op. cit.*) declara, en la pág. 184 ss., el significado de humillación y sometimiento que para los hilotas presentaba el gorro, la *kyné*, que les identificaba como población esclava de los espartanos.

59 GARCÍA GUAL, C.: *Mitos, viajes, héroes*, Taurus, Ensayistas, 187. Madrid, 1981. pp. 137 ss.

Según Esser⁶⁰, la contemplación de lo trascendente mediante el espíritu requiere cerrar los ojos de la cara. Con la oclusión de la vista corporal y física el místico, el santo, y el nazareno también, acogiéndonos a las ideas de Seppilli⁶¹, se adentra en el contacto e intimidad con Dios y se hace un sabio ciego y vidente. El que no es capaz de ver lo cotidiano por su ceguera física, por el velo que cubre su mirada, está más capacitado para contemplar lo sagrado y el Más Allá.

En *Puente Genil* aparecen también personajes con máscaras o rostrillos, hechos de escayola y cartones y con pelucas. Y no sólo las lucen los que participan en los desfiles procesionales de las llamadas corporaciones bíblicas, y que representan en vivo, con los atuendos apropiados, diferentes escenas del Antiguo y Nuevo Testamento (los Doce Apóstoles; los Cuatro Evangelistas; los Ataos con Barrabás; los Siete Hermanos Macabeos; la Sibila de Cumas; La destrucción de Sodoma; La historia de Tobías;...). También las máscaras de Puente Genil surgen en la noche tenebrosa del Viernes al Sábado Santo. Tras la procesión de la Angustia deambulan un demonio y una muerte con guadaña, que va abriendo y cerrando la boca. Ambos personajes caminan encadenados entre sí y hacen burla a las gentes o miedo, a la vez que mueven ruidosamente las cadenas y gesticulan. Y lo hacen embriagados y fumando. Tras ellos caminan unos veinte o treinta hombres vestidos con capiruchos, negros y rotos, con un nudo en el extremo superior del cono de tela. Estos representan al pueblo doliente y, a la vez que redoblan tambores, entonan diversas saetas cuarteleras (*Ya está el infierno cerrado/ y abierta la inmensa gloria/ el pecado perdonado/ y consumada la victoria/ que el Padre Eterno ha mandado*). Estas saetas y personajes muestran los dos rostros de la vida humana: el dolor por la muerte de Dios y la alegría y la esperanza de la Resurrección. Los de los capiruchos representan a la vez a la humanidad derrotada, pero también creyente en la salvación providencial emanada de Cristo. Y las máscaras, como indicamos antes, también aparecen en el cuartel de los Getones. Los judíos de dicho cuartel cubren sus rostros con máscaras feas de escayola y cartón, y golpean o azotan al que hace de Cristo, mas también a las gentes y niños que encuentran en su desfile procesional.

A fines del siglo XVIII el obispo de *Orihuela* prohibió las llamadas Máscaras que aparecían en la procesión de Pascua de Resurrección, porque iban acompañadas de «desenvolturas, ademanes y acciones ajenas a la Christiandad y que no merecen nombrarse», y porque «profanan sacrílega y escandalosamente un acto tan

60 ESSER, A.: *Das Antlitz der Blindheit in der Antike*, Leiden, 1961 (2ª ed.), p. 101 [Citado por García Gual en la nota anterior, pág. 139]. Nuestras innatas limitaciones con el precioso idioma alemán, cercenan muchas vías de investigación que alimentamos.

61 SEPILLI, A.: *Poesía e magia*, Turín, 1971 (2ª ed.), p. 195 [Citado por García Gual en la nota preanterior, pág. 140].

sagrado y religioso, atropellando el respeto y la veneración profunda que se debe al Santísimo,...»⁶².

Los turbos de *Cuenca*, cuando soplan y resoplan en sus clarines, inflan desmesuradamente sus carrillos y asemejan entonces sus rostros a Gorgonas desafiantes y feas. Los dioses y hombres de la luz no alteran la belleza de sus facciones, incluso en el sufrimiento o en la muerte; alejan de sí lo deforme. Los seres de las tinieblas o próximos al caos, como Marsias o la Gorgona, resultan horriblos en sus gestos faciales, informes, deformes. Y esas expresiones del rostro no dejan de ser máscaras que se usan para expresar y representar la fea maldad.

Regresamos a los tamborileros. En su deambular por las calles y plazuelas de la ciudad, sin rumbo determinado ni meta concreta que alcanzar, los que redoblan los tambores adquieren, a medida que el vino de Baco se adueña de sus mentes y el cansancio de sus cuerpos, un aspecto de *psyche* griega, es decir, de hálito que flota sobre el cuerpo físico, con memoria y palabra adormecidas, *psyche* distinta de la inteligencia o *nous* que caracteriza al hombre en vela, atento y alerta. El tamborilero que camina envuelto en su redoble, en el rumor y bramido de los parches, experimenta, durante esas horas de estruendo, *lethe*, es decir, olvido de su condición humana y mortal⁶³. Pero es en ese estado de duermevela, con el conocimiento latente, como flotando sobre las praderas de asfódelos, que oscila entre la razón y la sensación casi onírica, el que proporciona al tamborilero sus capacidades transcendentales. No en vano el no dormir de los tamborileros mientras tabalean durante las noches del jueves al viernes y del sábado al domingo es, como afirmarí **Mircea Eliade**⁶⁴, signo del triunfo sobre la molición individual, señal de fuerza espiritual en su iniciación personal como fiel devoto⁶⁵, alegoría perfecta del ser libre y vencedor del sueño de Getsemaní, en el que hasta San Pedro está durmiendo, desprevenido ante la acechanza de las sombras del Hades.

Estos tamborileros vagabundos, de negro, con túnicas amplias que asemejan un vuelo, son como *eidola*⁶⁶, almillas errantes, que anuncian en el callejero de la ciudad la necesidad de velar por la victoria de la luz y de Cristo. Los tamborileros,

62 ARIÑO VILLARROYA, A.: *Festes, rituals i creences*, Temes d'Etnografia Valenciana (IV), Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, Col.lecció Politècnica, 32, Valencia, 1988. pág. 477. Las máscaras, lógicamente, se expanden en otros ambientes festivos como en el carnaval y en determinadas fiestas primaverales, donde la mutación del rostro y la metamorfosis del sexo contribuyen poderosamente a soliviantar el equilibrio cósmico o expresar mediante gestos y rictus el desorden: VALENCIANO GAYA, L.: *Las mascaradas murcianas del siglo XIX. Bando, testamento y entierro de la Sardina*, Academia Alfonso X el Sabio, Biblioteca Murciana de Bolsillo, 22, Murcia, 1981. pp. 161 ss.

63 VERMEULE, E.: *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, FCE, México, 1984. pp. 55-56 y 224 ss.

64 MIRCEA ELIADE: *Iniciaciones místicas*, Taurus, Madrid, 1989. pág. 35.

65 MIRCEA ELIADE: *Iniciaciones místicas*, Taurus, Madrid, 1989. pág. 38.

66 DÍEZ DE VELASCO, F.: *Los caminos de la muerte. Religión, rito e imágenes del paso hacia el más allá en la Grecia antigua*, Trotta, 8, Paradigmas, Madrid, 1995. 73 ss.

sobre todo si cubren su rostro con pañuelos o capuces se transforman en *nónymnoi*, seres sin nombre⁶⁷. Hay una especie de muerte mística por parte del tamborilero, ritualmente escenificada en público, bautizada con vino, sostenida por el ayuno, corroborada por la extenuación física, que permitirá y otorgará la regeneración de las fuerzas agotadas durante el tiempo profano.

Y la sangre que brota y mana de los dedos y manos de los tamborileros y turbos de Aragón, de Cuenca, de Albacete o de Murcia, constituye promesa de fecundidad y testimonio de sacrificio. Todo neófito y todo veterano tamborilero se fortalece con la sangre, a la vez que produce vida con la que ha derramado⁶⁸. La penitencia personal en la que se sumergen les acerca, aunque acaso de lejos, a los actos de los mártires.

El vino consumido en la intimidad de la peña del tamborilero es en realidad como un *sympósion* breve y reconfortante, en el que los que redoblan refuerzan sus lazos espirituales, cual viejos *aristoi*, en el círculo o en la línea imaginaria que trazan en el suelo. El vino actúa como agente de reconciliación, de comunión y de tránsito hacia dimensiones extáticas de los iniciados. También recuerda, no necesariamente como una burda parodia, la Última Cena, aunque sin Maestro presente en cuerpo, si bien sugerido, sí, en el color rojo del líquido que se escancia. El vino consumido es a la vez recreación de la sangre derramada por el Salvador en el Gólgota y memoria permanente de la esperanza en la Resurrección final de la Parusía. No en vano, los tamborileros pueden considerarse semidifuntos penitenciales que deambulan con un infernal y terrible instrumento de percusión en sus manos, y a los que atenaza la llamada sed de los muertos⁶⁹.

No olvidamos a los tamborileros de *Baena*⁷⁰, a los famosos coliblanco y colinegro. Sus vestiduras de reminiscencias napoleónicas por sus casacas rojas, con

67 VERNANT, J.-P.: *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia...* p. 77.

68 ROUX, J.-P.: *La sangre. Mitos, símbolos y realidades*, Eds. Península. Historia, ciencia, sociedad, 219, Barcelona, 1990. pp. 261 ss.

69 DÍEZ DE VELASCO, F.: *Los caminos de la muerte...* pp. 132 ss.

70 COBOS RUIZ DE ADANA, J.: «El judío y el tambor como símbolo de identidad de Baena. Consideraciones a la obra de Ariza Arcas desde la Antropología», *Alto Guadalquivir*, Especial Semana Santa, 1997. 119-124. Del mismo autor: «Fiestas de Baena: tambores y judíos», *Pueblos de Córdoba*, tomo I, Caja Provincial de Ahorros, Córdoba, 1992. TORRICO LOMEÑA, J.: «Baena», *La Semana Santa en los pueblos de Córdoba*, Caja de Ahorros de Córdoba. 94-115. Del mismo autor: «El judío tamborilero, singular cofrade de la Semana Santa de Baena», *Narria*, 71-72, Madrid, 1995. ARANDA DONCEL, L.: *La Semana Santa de Baena durante los siglos XVI al XX*, Córdoba, 1995. ROLDAN DONCEL, L.: *La Semana Santa de Baena. Reseña histórica, gráfica y descriptiva*, Baena, 1995. HORCAS GÁLVEZ, M.: «La Semana Santa de Baena. Aspectos históricos y sociales», *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 23, 1997. 93-117. ARANDA DONCEL, J.: «Cofradías penitenciales y Semana Santa en la diócesis de Córdoba», *Demófilo*, 36, 2000. 129-151.

Sabemos de la existencia del libro de **Aranda Doncel**: *La Semana Santa de Baena*, pero no nos ha sido posible su consulta. Así como tampoco hemos accedido a la tesis doctoral de **Manuel Horcas** relativa al tema.

Ver el trabajo de Expósito Extremera, F.: «Una breve historia del judío de Baena», *Revista Cabildo*, 2006. [Consultando en internet el 22-XII-2006].

especiales labores de punto, los pañuelos festivos al cuello, sus plumeros multicolores, las largas colas de caballo rizadas meses antes de la Cuaresma, y sus cascos metálicos, dorados y primorosamente labrados, se muestran muy singulares si se les compara con el sobrio y pobre hábito tradicional del nazareno-tamborilero o del turbo. Pero para ellos, los judíos coliblanco o colinegro, también en conjunto llamados turba, el tambor que baten es igualmente un instrumento que «habla» cuando redobla, según relatan ellos mismos cuando se les entrevista en sus cuadrillas.

Pero queremos incidir en su indumentaria, aparentemente estrafalaria, provocadora, anacrónica respecto al tiempo sagrado de la Semana Santa. Sus vestidos rituales probablemente actúan, a causa de sus colores llamativos, como un antídoto contra las acechanzas del mal: los ojos de las Moiras se dirigirán a los hombres no mimetizados, que reclaman el peligro, como leales señuelos, para sí, salvando al Creador en el instante trágico del descenso de Cristo al infierno. Semejantes estallidos cromáticos los veíamos en Moratalla, donde se añadían retales geométricos de colores y composiciones florales adornando las túnicas, amén de cenefas y colas de ave en la orla inferior de las mismas. No de otro modo se entienden costumbres populares semejantes, como colocar cintitas de colores en las cunas de los bebés, pero también en macetas de flores apreciadas, para que los aojadores, insidiosos o involuntarios, que esparcen el temible mal de ojo por las aldeas y pueblos, se fijen antes en el color llamativo que en el niño indefenso o en la inocente flor. Así las madres pueden sentirse aliviadas y seguras. Y Cristo también.

7. JUDAS, LA VIEJA CUARESMERA, EL DEMONIO, LONGINOS Y OTROS MONSTRUOS Y BURLADORES BURLADOS

Las escenificaciones de la Muerte de Judas en las calles y plazas de toda la geografía de la península Ibérica⁷¹ podrían constituir ceremonias con elementos próximos a los nazarenos de la broma. El Judas era un muñeco de paja y vestido con harapos, del tamaño de un hombre, que representaba al apóstol traidor, y era quemado durante el Sábado de Gloria, cuando repicaban las campanas, o durante el Domingo de Resurrección, tras la celebración de la Eucaristía. En otras ocasiones el Judas se colgaba de una cuerda en un árbol o en un balcón, acaso memoria de su ahorcamiento, se le sacudía, zarandeaba, apedreaba, quemaba o disparaba con escopetas. No en vano toda traición es una burla o un desdén por la obra de salvación emprendida por Cristo. La avaricia, la torpeza y la cobardía de Judas, el Traidor,

⁷¹ Sobre los judas y sus quemas en España ver CARO BAROJA, J.: *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Taurus, La Otra Historia de España, Madrid, 1965. pp. 140 ss. Para el caso concreto de la región de Murcia un breve análisis en ORTEGA ORTEGA, J.: «Sobre la «Quema del Judas» y la ruptura ritual del cantarón», *Cultura y Sociedad en Murcia*, Univ. de Murcia, 1993. 579-585. Del mismo modo, FLORES ARROYUELO, F.: *Fiestas de Murcia... Op. Cit.*, pp. 35 ss. Del mismo autor: *Fiestas de pueblo*, Univ. de Murcia, 1990. pp. 26 ss.

se podrían entender como elementos cómicos en el difícil trance de la Pasión de Cristo, por cuanto toda derrota humana provoca la hilaridad entre los dioses. En consecuencia, los fieles se convierten en jueces del traidor y lo ajustician con detalles de burla y de escarnio público.

La Vieja Cuaresmera⁷² es un simpático personaje de Puente Genil (Córdoba) que preside, pintada en un tablero, o recortada su silueta en cartón o madera, los diferentes cuarteles o lugares de reunión de las distintas corporaciones bíblicas de Semana Santa. Es un ser vestido con faldas, con 7 «patas» delgadas y un rosario colgado en su cintura. La vieja cuaresmera se representa vestida de cocinera y portando dos cestos, uno de pescado penitencial, generalmente bacalao o sardina, y el otro de verduras. Cada sábado o domingo de Cuaresma, desde el Miércoles de Ceniza hasta el Domingo de Resurrección, los miembros de la corporación reunidos en el cuartel le van arrancando una pata (sic), hasta su desmembración total. Es interesante que los cuartereros no se refieran a pierna, lo que anima a pensar en un remedo de ser sobrenatural que aparece en el tiempo litúrgico de la Pascua Florida. Las piernas se subastan entre los integrantes de la corporación y se considera un honor el quedarse con una de esas patas. El dinero obtenido sirve para mantener a la propia corporación. En otras localidades, cuando se llega al Sábado de Gloria o al Domingo de Resurrección, la infeliz y desmembrada Cuaresmera es sacrificada ritualmente y aserrada⁷³. **Flores Arroyuelo** afirma que la infortunada viejecilla era quemada en la ciudad de Murcia la mañana del Sábado de Gloria.

La derrota del Demonio, humillado por niños que le encadenan y burlado por los fieles que asisten a la procesión del Domingo de Resurrección, es frecuente en la escenografía religiosa de Semana Santa. En Murcia es posible observarlo en la procesión que preparan los Blancos, de la Real y Muy Ilustre Archicofradía de Nuestro Señor Jesucristo Resucitado.

La presencia de estos seres intermedios, siempre con una naturaleza difusa⁷⁴, en el drama de la Pasión no es insignificante, ya que permiten el engarce entre lo mundano y lo sagrado.

Otros seres que aparecen en la Semana Santa se pueden inscribir dentro del catálogo de los dragones y monstruos. Así las trompas teriomórficas de Hellín (Albacete), residuo mínimo de un bestiario extinguido, o las de Chinchilla de Montearagón (Albacete) de semejante contenido.

72 Sobre esta singular Vieja ver CARO BAROJA, J.: *El carnaval...* Op. Cit., pp. 136 ss. Y también FLORES ARROYUELO, F.: *Fiestas de Murcia...* Op. Cit., pp. 36 ss. Del mismo autor: *Fiestas de pueblo*, Univ. de Murcia, pp. 26 ss.

73 GÓMEZ LARA, M.J.; LESTER, G.; PORTILLO, R.: «Puente Genil en fiestas: La Semana Santa», *Demófilo*, 12, 1994. 57 ss.

74 GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.: «Seres intermedios: decadencia y retroceso en la modernidad», *Seres intermedios. Ángeles, demonios y genios en el mundo mediterráneo*, Ediciones Clásicas, Mediterránea, 7, Charta Antiqua, Málaga, 2001. 5-21.

8. CORPUS, SANTÍSIMO SACRAMENTO Y JUGLARES

Pero este tipo de animales monstruosos aparecen incluso en la festividad del Corpus de Toledo. Nos referimos a la famosa *Tarasca* y a la *Tarasquilla*⁷⁵. La primera una especie de bestia en forma de tortuga, con alas de vampiro y cabeza de dragón chino, y que se utiliza para asustar a los niños, acompañando su deambular con tambores y cornetas (en su tiempo con atabales y chirimías). Tras ellas aparecen unos gigantes y cabezudos que también evolucionan por las calles de Toledo y que anuncian la llegada de la comitiva y cortejo de la procesión del Corpus. De nuevo, algo jocoso y divertido como preludio de lo sagrado, de lo serio, de lo ordenado, de lo jerárquico, de lo excelso.

Es igualmente interesante la magnífica descripción de la fiesta del corpus en la ciudad de Murcia, realizada por **Rubio García**⁷⁶. Durante todo el siglo XV el concejo contrataba a juglares y «sonadores» para que con sus instrumentos (trompetas, dulzainas, tambores y sonajas) y sus bailes y juegos malabares y cabriolas, acompañaran al pendón de la ciudad y amenizaran el recorrido de la procesión del corpus, procesión que se desarrollaba con carros sobre los que se representaban los Misterios para glorificación de la Eucaristía. La música y las danzas de los juglares servían, sí, para exaltar el aspecto sacral de la procesión del Santísimo Sacramento, pero indudablemente la presencia de los jóvenes otorgaba al acto un aspecto de menor rigor. No en vano era una fiesta de triunfo y de regocijo. Tanto fue así que en 1482, y siempre siguiendo el relato de Rubio García, los miembros del cabildo decidieron acentuar la seriedad de la procesión del corpus, muy probablemente afectada por el jolgorio y las licencias. Y así ordenaron separar con nitidez la celebración de la procesión del corpus, en la que participaban los capitulares del cabildo, el clero, los regidores y los vecinos devotos de Murcia, de la representación de entremeses en la calle Trapería, para evitar «la indevoción y el deservicio de Dios» y porque antes «...facían la procesión por la cibdad e tornavan a la iglesia a tiempo conveniente e honesto, por manera que era Nuestro Señor servido e la devoción de las gentes aumentada, andando todos en procesión e ganando los perdones...». En efecto, el cabildo se lamenta de que en los años previos a 1482 se han cometido muchas «deshonestidades», tanto por parte de cristianos, como de moros y judíos, porque los entremeses se intercalan en la procesión del Corpus y se interrumpe hasta la fatiga el desarrollo de la misma: «fasta que la dicha calle (Trapería) está desembargada por manera que toda la gente se va a sus casas e el Santo Sacramento ba en procesión sin compañía salvo los dichos señores capitulares e algunos devotos

⁷⁵ Lectura realizada en un buen Número Especial del periódico *ABC*, de mayo de 2002 (Viernes 24/5/2002). pp. 4-9.

⁷⁶ RUBIO GARCÍA: *La procesión del Corpus en el siglo XV en Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio, 88, Murcia, 1987. Para el asunto tratado especialmente las pp. 88 ss. y los documentos recogidos en las pp. 151 ss.

seglares». Por todas estas razones, el cabildo decreta que primero se celebrará por la mañana una misa y luego la procesión del Corpus, bien ordenada en su tiempo y en su itinerario, sin alteraciones ni interrupciones. Y una vez que la Sagrada Forma era de nuevo depositada y custodiada en el templo, se permitía a los vecinos participar o contemplar los entremeses.

En definitiva, observamos cómo es tremendamente sencilla la conjugación, en el tiempo y en el espacio, entre la devoción religiosa y la excitación popular, entre lo serio y lo alegre, entre la piedad y la jocosidad.

9. LO TRISTE Y LO ALEGRE, EL SILENCIO Y LA MÚSICA, LA MUERTE Y LA VIDA

En resumen, todos los protagonistas que han desfilado por el gran teatro pasional y del corpus celebrado en diferentes ciudades de España, tanto los espíritus maléficos como los nazarenos y tamborileros, además de los seres deformes, bufonescos y juglares, no son sino escenificaciones del arquetipo de la lucha cósmica entre el bien y el mal, entre el espíritu eterno e infinito y la materia o inteligencia caduca y limitada. **Paul Diel**⁷⁷ planteaba esta cuestión cuando analizaba los combates de los Titanes contra los Olímpicos.

El orden cósmico es sagrado. Y tal concepto permanece muy arraigado en la mentalidad de los hombres del Mediterráneo y del Próximo Oriente Asiático. La desaparición de Dios o de un rey, como acontecía entre los persas⁷⁸ o entre pueblos del Pacífico⁷⁹, era la señal inequívoca del inicio de desórdenes, conflictos civiles, saqueos, agresiones, violaciones,... Todo ello en una singular escenificación de las potencias del caos emergidas de las brumas del inconsciente, evocadas precisamente para añorar más y mejor las ventajas y los beneficios del orden cósmico, de sus leyes, del equilibrio y de la sabiduría divina.

Los tamborileros, los turbos, los zánganos, los asnos, los nazarenos de la broma y los genaristas, todos ellos, cumplen un papel primordial en el escenario del mundo, y sufren una metamorfosis espontánea e impulsiva⁸⁰, transfigurándose de humildes e infelices mortales en ebrios y apasionados danzantes, a veces enmascarados, en fieles coribantes, en agitados *mystaí*, en extáticos seres menádicos.

77 PAUL DIEI: *El simbolismo en la mitología griega*, Ed. Labor, Barcelona, 1991. Ver el precioso capítulo III: «La trivialidad», pp. 119 ss.

78 Cuentan las fuentes que cuando fallecía el rey de reyes entre los persas, las autoridades consentían y promovían tumultos durante tres días, en los cuales se cometían mil excesos de todo tipo, para demostrar al pueblo los vicios de la anarquía y la necesidad de aceptar y someterse a una autoridad.

79 ROBERT HERTZ: *La muerte y la mano derecha*, Alianza Universidad, Madrid, 1990. pp. 47 ss. El autor cita, por ejemplo, a los maoríes como autores de todo tipo de excesos ante cataclismos cosmogónicos; y a los habitantes de las islas Fidji.

80 ESPINOSA, Miguel: *Asklepios*, Textos de Alcance, 8, Editora Regional, Murcia. pp. 64-65.

El sonido de la música, del baile, de la danza y de los cánticos también influyen en el tránsito de la muerte a la vida eterna. Los danzantes de Isso⁸¹ (Hellín, Albacete) acudían junto al lecho del agonizante cuando los familiares les llamaban para que por medio de sus instrumentos musicales y cánticos, el alma del moribundo alcanzara un buen lugar en el Paraíso y pudiera escapar indemne de la presencia del demonio en el viaje estelar hacia el Más Allá. En este sentido, el Arcipreste de Hita, nos cuenta que en el siglo XIV existía la figura de la cantadera, cuya misión era aliviar mediante cantos las dolencias de los enfermos: *Libro del Buen Amor*: vv 843-844: «Doña Endrina me mata, e non sus compañeras/ ella sanarme puede e non las cantaderas»⁸².

El genarista, el nazareno de la broma, el zángano, el asno, el turbo, el tamborilero, todos ellos, se sitúan al margen, pero colindantes, de la ortodoxia, del orden, del rigor ascético, de la perfección, de la liturgia ordenada, de la jerarquía. Ellos rozan el orden y lo perturban, pero son necesarios porque recuerdan con sus chanzas y medias verdades las miserias del ser humano, la debilidad inherente de nuestra especie, la fragilidad de nuestras ambiciones, la fugacidad del tiempo. Su sarcasmo y sus parodias son en definitiva una aldabada a la conciencia, una reflexión sobre nuestra condición mortal y pecadora, una suave sonrisa cínica por el Sol que hemos perdido en medio de tanta amenaza y seriedad. **Mario Satz**⁸³, decía: «Sólo cuando hayamos reído lo bastante (...) podrá sernos accesible el camino del cielo», porque, en efecto, de los maestros que saben hacer reír procede la fertilidad y la paz. No de otro modo se puede entender *Elogio de la Locura* de **Erasmus de Rotterdam**, cuando afirma en su inicial declamación: «Mi sola presencia —dice la locura insensata— ha logrado lo que apenas consiguen los grandes oradores con sus largos y cuidados discursos, esto es, disipar las pesadas molestias del espíritu». Pero más interesante es cuando recoge citas de Pablo de Tarso y proclama (en 65): «Lo necio del mundo lo escogió Dios» (*1, Corintios, 1, 18*): o bien: «Cristo da gracias por habérseles ocultado el misterio de la salvación a los sabios y por haber sido descubierto a los niños, esto es, a los estultos, pues en griego la palabra *nepios* significa niño y loco a los que se opone los sabios (*sofoi*).

Por ello, siempre permanecen vestigios de color y de sonrisas en medio de la tragedia, acercándose hacia la ironía. El homo festivus pervive incluso en los

81 CARREÑO RUEDA, A. y JORDÁN MONTÉS, J.F.: «Los danzantes de Isso. Interpretación de su danza y cánticos funerarios», *III Jornadas de Etimología de Castilla-La Mancha*, Guadalajara, 1985. 401-414. Semejante escena es descrita en Jijona (Alicante), en la España de Isabel II, por los viajeros franceses **Davillier, Ch.** y **Doré, G.**: *Viaje por España*, Ediciones Castilla, Madrid, 1949. Ilustración de las pp. 484 y 485. La obra está magníficamente prologada y anotada por **Arturo del Hoyo**.

82 JUAN RUIZ ARCIPRESTE DE HITTA: *Libro de buen amor*, Ed. de Alberto Blecuca, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1998.

83 MARIO SATZ: *Las vocales de la risa. Risoterapia y cultura*, Miraguano Ediciones, Madrid, 2001. Especialmente el capítulo titulado: «El beneficio fisiológico de la risa», pp. 207 ss.

cementerios, con sus ofrendas de flores de colores o de telas vistosas y caras⁸⁴. Recordando a **Adalberón de Laon**, en su *Carmen ad Rothbertum regem*, creemos que se le olvidó añadir, junto a los eclesiásticos que oran, los nobles que guerrear y los no libres que laboran, el orden de los que están consagrados a reír⁸⁵.

Al fin y al cabo, como decía **Harvey Cox**, Dios es también un *Deus ludens*, capaz de reír, de beber vino y tal vez de bailar. Y si la Risa de Dios no aparece de forma manifiesta en el Nuevo Testamento, sí se expresa en dicho libro su elegante y suavísimo sentido del humor, encarnado en la figura de Cristo (*Mateo*, 14, 16-18; 14, 23 ss; 17, 19-21; 20, 32-34; 26, 6-13/ *Marcos* 4, 36-40; 6, 45-51; 9, 33-36; 10, 46-52/ *Lucas*, 11, 27-28; 18, 33-43; 19, 5; 20, 1-8; 20, 25/ *Juan*, 3, 9 ss; 4, 17 ss; 4, 32; 6, 5; especialmente 8, 6-11). En definitiva, «la risa es la última arma de la esperanza»⁸⁶.

10. EL ESPACIO Y EL TIEMPO SAGRADOS

Ambos conceptos, asumidos por la antropología y la historia de las religiones⁸⁷, permiten completar la visión de los tamborileros, turbos, zánganos y genaristas. Pese a la comicidad momentánea y pasajera de algunos de ellos, su deambular y sus movimientos acontecen en el espacio sagrado de las calles y de las plazas que se presentan en las conciencias de las gentes como una réplica de Jerusalén

84 HINOJOSA MONTALVO, J.: *Textos para la historia de Alicante. Historia Medieval*, texto nº 254. pp. 463-464. En donde se reproduce una prohibición del concejo bajomedieval de Elche por la que se amonesta a todos aquellos que lleven a las iglesias o al cementerio (fosar), en el día de Todos los Santos y Difuntos, colchas, mantas, cobertores y otras telas de cierto lujo y alegría porque «...así no se sirve a Dios y se hace menosprecio de aquellos que no lo pueden hacer». Pero este veto no creemos que guarde relación con una proclamación municipal de austeridad, al estilo de lo defendido por Licurgo o Solón en las necrópolis griegas del mundo preclásico, sino a un control de manifestaciones festivas en el luto y en el duelo. Del mismo modo como a partir del concilio de Basilea de 1431 y del concilio de Trento se inicia el declive de las mascaradas obscenas, de las liturgias lascivas, de las canciones procaces, de las inversiones de jerarquías y, en fin, de las fiestas de locos: HARVEY COX: *Las fiestas de locos...* *Op. Cit.* pág. 17.

85 Un espléndido artículo, erudito y muy bien provisto de aparato crítico y de fuentes documentales, en GIL FERNÁNDEZ, L.: «La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 7, 1997. 29-54. Con una interesante bibliografía acerca del valor sacral y purificador de la risa y de la comicidad en el mundo antiguo, en su última nota, en la 91.

86 HARVEY COX: *Las fiestas de locos...* *Op. Cit.* pág. 169. Del mismo modo EDITH HAMILTON: *El camino de los griegos*, Turner, Fondo de Cultura Económica, Colección Noema, 2002, pág. 120, cuando describe los valores de la tragedia y de la comedia en la Grecia Clásica afirma: «La comedia más estrepitosa florecía junto a la tragedia más grandiosa, y cuando murió una de ellas, también acabó la otra. **Existe una conexión entre lo sublime y lo ridículo**». En efecto, no es posible mejor definición para esa sintonía entre el llanto y la felicidad, porque el gesto de la boca puede ser similar y las lágrimas, de dolor o de risa, brotar de los mismos ojos. Comentarios semejantes plantea en la página 229.

87 MIRCEA ELIADE: *Los sagrado y lo profano*, Ed. Labor, Nueva Serie, 21. Colombia, 1994. 25 ss.

y del Vía Crucis camino del Gólgota. La imposibilidad de las peregrinaciones a Tierra Santa para todos los cristianos mortales permitió la recreación escenográfica del Tránsito hacia la Cruz. El epílogo estaría en la ermita del Calvario para los tamborileos de La Mancha, probablemente quienes mejor conservan el recuerdo atávico y arquetípico de la escenografía cósmica. Allí, alrededor del *témenos* sagrado de la ermita del Calvario asumen, vestidos con las túnicas negras, el papel de ánimas en pena en un Purgatorio⁸⁸ provisional donde, gracias a la efusión de su propia sangre, al sudor de sus cuerpos, a la fatiga de sus exhaustos espíritus tras noches en vela y de tabaleos, auténticas oraciones de ruido⁸⁹, con tambores o con otros instrumentos como carracas y pandeteras⁹⁰, conseguirán la redención parcial o total de las penas que han cometido o acumulado durante los meses del año, ellos como individuos, mas también sus comunidades⁹¹. Los tamborileros en verdad oran por medio del ritmo y del sonido que se repite en su cadencia de forma continua durante los días de la tragedia cósmica. Esa incesante repetición del ruido, monótona en apariencia, presenta además un carácter profiláctico ante las potencias del mal⁹². El redoble de los tambores actúa como un encantamiento ante los dioses del Averno, cual Orfeo que rescata a Eurídice del poder de las sombras.

88 Un sugerente artículo en MATARÍN GUIL, M.F.: «Creencias y ritos en torno a las ánimas: las ermitas», *Demófilo. Revista de cultura tradicional de Andalucía*, 33/34, 2000. 145-167.

89 Los tambores no pueden ser considerados únicamente como ruido físico, el que altera fisiológica y psíquicamente al ser humano: MUSCAR BENASAYAG, E.: «El ruido nos mata en silencio», *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 20, 2000. 149-161.

90 La presencia de las carracas muestra que no todos los sonidos de percusión se obtienen en la Semana Santa española por medio de los conocidos tambores. Una gigantesca carraca fue usada en la Semana Santa de Caravaca, instalada en la torre de la iglesia del Salvador, según nos cuenta **Melgares Guerrero, J.A.:** *Crónicas para la historia de Caravaca*, Ayuntamiento de Caravaca de la Cruz, Colección Tudmir, 1. Murcia, 1991. pp. 203 ss. Dicha carraca, desde el Jueves Santo, llamaba a los fieles a los diferentes actos litúrgicos de la Pasión mientras Cristo permanecía en el reino de las sombras, hasta el Sábado de Gloria. En Guadalajara eran los niños los encargados de hacer ruido con las carracas en sustitución de las campanas: ALONSO RAMOS, J.A.: «Grupos humanos y su relación con los rituales festivos en la provincia de Guadalajara», *Grupos para el ritual festivo*, Murcia, 1989. 63 ss. Las tradicionales pandeteras de Navidad siempre acompañan, por otra parte, a los villancicos cantados ante el Portal de Belén, y son realmente oraciones-canciones ante el Niño-Dios. Y estas pandeteras actúan como instrumentos apotropaicos que protegen, cual Curetes, al Recién Nacido, un Zeus infante de esperanza eterna.

91 La dramatización del momento por medio del sonido puede brotar en muy distintas escenas. Por ejemplo en situaciones funerarias. Así lo observamos en LÓPEZ-CARRASCO, L.G.: *Vivencias campesinas en la Lorca de Alfonso XIII... y sigue*, Barcelona, 1989. El autor nos narra cómo los naturales de esa ciudad, hasta el primer tercio del siglo XX, se encaramaban a los tejados, a los árboles o a las montañas y hacían sonar unas caracolas marinas cuando fallecía un vecino (pág. 128). El sonido mágico y rítmico, trepidante y continuo, como una letanía o un ruido ctónico, en instantes de dramatización de las fuerzas desencadenadas del cosmos, genera siempre en la consciencia del ser humano un sentimiento de trascendencia y de resurrección espiritual.

92 VÁZQUEZ HOYS, A.M^ª.: «La magia de la palabra. Aproximación a la magia, la brujería y la superstición en la Antigüedad», *Magia y religión de la Antigüedad a nuestros días*, Cuadernos Emeritenses, 18, Mérida, 2001. 71-113.

El tamborilero es como un poeta mudo de la Grecia preclásica⁹³: es capaz de actuar en el curso de los acontecimientos cósmicos con el ruido y con su arma-tambor, y, al mismo tiempo, establecer la articulación correcta entre el caos y el orden universal, entre la anarquía y la liturgia cristiana. Sus palabras son los redobles rítmicos, tan poderosos y excelsos como la voz humana pronunciada en la lírica, en la épica o en la tragedia. El tamborilero es, a la vez, guerrero y entonador del combate cósmico, como Orfeo, que acompaña a los argonautas en su expedición en busca del Vello de Oro.

En este sentido ya apuntamos en otras ocasiones que los tamborileros y nazarenos, y demás seres semejantes de la liturgia ortodoxa de la iglesia o de las parodias de sus personajes, podrían ser considerados como descendientes de los flagelantes y procesiones de la Edad Media, a los cuales describe muy didácticamente **Norman Cohn**⁹⁴. Aquel movimiento se inició en Italia en el siglo XIII y, en sus manifestaciones de piedad popular, a veces dirigidas por el clero, se portaban estandartes, velas, cruces, e iban de ciudad en ciudad proclamando la necesidad de la expiación y del arrepentimiento colectivos. Así, ante los portales de las iglesias, los disciplinantes se azotaban, flagelaban, herían o entonaban oraciones, provocando entre los habitantes de la ciudad una auténtica catarsis de reconciliación y concordia; momentánea quizás, pero efectiva y sincera ya que afloraban los sentimientos innatos de los seres humanos y porque se temía la ira de Dios: un castigo cósmico sin precedentes a través de terremotos, epidemias, incendios, sequías, inundaciones, hambre o peste. Los flagelantes, en consecuencia, para aquella mentalidad de los siglos XIII y XIV, eran la única y última esperanza de enmienda en la escatología popular, que evitaría el terrible castigo del Padre por los pecados de los ricos y poderosos, pero también por los de los menesterosos y débiles.

Para los tamborileros de España⁹⁵ la representación del gran teatro del mundo, con su pequeño o gran sacrificio de sangre, sudor y lágrimas, es también una autén-

93 MENDOZA TUÑÓN, J.M^ª: «El magisterio político del poeta en el ámbito indoeuropeo», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 5, 1995. 29-40.

94 NORMAN COHN: *En pos del milenio*, Alianza Editorial, Madrid, 1981, pp. 126 ss. que corresponden al capítulo 7. «Una élite de redentores por la auto-inmolación».

95 El tema de los tambores en Europa, y del sonido ritual en general, es amplísimo, y sería muy interesante reunir un congreso internacional sobre el fenómeno para conocer los elementos semejantes y los matices en las liturgias del Viejo Mundo. Además las citas pueden estar escondidas en los lugares más inverosímiles. Ver, por ejemplo, la obra del italiano del siglo XIX ANGELO DE GUBERNATIS: *Mitología zoológica. Las leyendas animales. III, Los animales del agua*, Olañeta Editor, Alejandría, Barcelona, 2002. En la página 50 se lee: «Recuerdo que, hasta hace pocos años (la obra es de 1872), existía en Turín, entre los niños, la costumbre de hacer resonar durante la Semana Santa (...) un instrumento de madera que produce un chirrido agudo como el croar de una rana y que se denomina, por esta razón, canta-rana. También tenían la costumbre, la víspera de Pascua, de golpear las puertas con palos con todas sus fuerzas, como para reproducir en otra forma el sonido de la canta-rana». Esta cita además nos anima a pensar que si en el Norte de Italia la costumbre de hacer ruido desaparece hacia mediados del siglo XIX, no se sostienen las hipótesis de algunos etnógrafos españoles que consideran

tica indulgencia, para sí mismos, pero también para los vivos que les contemplan y para los antepasados que ya no comparten el tiempo caduco y efímero de la doliente Humanidad.

Concluimos recordando que en las mitologías del mundo Mediterráneo han sido siempre frecuentes los combates cósmicos entre las fuerzas primigenias del caos y las creadoras. Así, en esa dualidad irrompible, los tamborileros representarían las ruidosas energías primordiales que todavía rebrotan rebeldes de las oscuras profundidades, aliadas del derrotado Tifón-Demonio⁹⁶, hijo de Hera-Eva. Y aunque *Ibn Hazm de Córdoba* afirmara en la época de Almanzor que los redobles de los tambores asustaban y sobresaltaban en vano al hombre, porque eran peligros vacíos⁹⁷, lo cual es cierto desde la perspectiva del triunfador y del que trascienden las miserias, es verdad también que desde los orígenes de nuestra cultura, los instrumentos de percusión y sus sonidos, se identifican con el peligro y con el miedo al otro mundo. Son ruidos que contribuyen a despertar a los hombres, porque permanecer despierto en los trágicos momentos de la muerte de Dios, es participar en la ordalía iniciática donde los hombres se hacen más espirituales a través del dominio de su cansancio físico⁹⁸. Por medio de la sangre derramada de sus dedos, del sudor que brota de su piel, del agotamiento de su cuerpo y de la vigilia, tanto tamborileros como nazarenos, manifiestan su inocencia, como el que en la vieja Mesopotamia era arrojado al río Eufrates y demostraba su inocencia si sobrevivía al juicio de Dios⁹⁹.

Mientras, las energías del Bien y de la Creación, auspiciadas por la figura de Zeus-Cristo, pese a la breve y necesaria derrota y prisión momentáneas de ambos en los relatos míticos paganos y en el Nuevo Testamento, se muestran esplendentes en su color y en su vigor, en la Resurrección de la vida y en la manifestación de la Semana Santa.

que la costumbre del ruido y de las tamboradas se origina precisamente a fines del XIX. Es una tradición que muy probablemente se enraíza en el corazón de la Edad Media, con unos precedentes y causas que habría que descubrir, pero que muy probablemente han debido ser remotos.

96 BERMEJO BARRERA, J.C.: «Del cosmos al caos en la mitología griega: Tifón», *El Milenarismo. La percepción del tiempo en las culturas antiguas* (Eds.: MANGAS, J. y MONTERO, S.), Editorial Complutense, Madrid, 2001. 25-42.

97 IBN HAZM DE CÓRDOBA: *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*, Versión de Emilio García Gómez, Alianza Editorial, 351. Madrid, 1971.

98 MIRCEA ELIADE: *Nacimiento y renacimiento. El significado de la iniciación en la cultura humana*, Kairós, Barcelona, 2001. pág. 37.

99 LARA PEINADO, F.: *Código de Hammurabi*, Editora Nacional, Madrid, 1982.