

Recibido: 12 enero 2010 | Aceptado: 23 abril 2010 | Publicado: 2010-04



Visión antropológica de las *sátiras* de Loja. Análisis de las fiestas de Granada (8)

Anthropological vision of the 'sátiras' from Loja. Analysis of the Granada festivals (8)

Demetrio E. Brisset

Departamento de Comunicación Audiovisual, Universidad de Málaga.

brisset@uma.es

RESUMEN

Desde la antropología, estudiamos una de las más singulares manifestaciones en las procesiones de Semana Santa: las saetas cantadas de modo colectivo por agrupaciones masculinas que portan incensarios en la granadina Loja. Se procede a una revisión histórica de las investigaciones sobre ellas, y se aporta una recopilación obtenida durante un trabajo de campo en 1994.

ABSTRACT

From Anthropology, we study one of the most singular of Andalusian Easter street celebrations: the collective sorrow songs (saetas) by male groups carrying censors in Loja (Granada, Spain). A historical review about the evolution of these songs in Spanish society, and some of them recorded in field work, finish our analysis.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

Semana Santa | procesiones | grupos rituales masculinos | saetas | Easter celebrations | masculine ritual groups | sorrow songs

Entre 1982 y 1992 hemos ido publicando una serie de estudios sobre las fiestas tradicionales en la provincia de Granada. En 1994 efectué una investigación de campo (1) sobre uno de sus rituales, único en el estado español: los *incensarios* o grupos de ocho hombres que durante las procesiones de Semana Santa en la localidad de Loja cantan de modo colectivo *sátiras* (cierto tipo de saetas). Hasta ahora inédito el trabajo, con este artículo proseguimos la serie de análisis antropológicos de las fiestas granadinas.



Foto 1. *Incensarios negros* de la Virgen de las Angustias a principios del siglo XX, en el patio de la casa de los Fernández de Bobadilla, en Loja (Granada).



Fotos 2. *Incensarios* de Loja, en la procesión del Viernes Santo por la tarde (1994).



Foto 3. *Incensarios* de Loja, en la procesión del Viernes Santo por la tarde (1994).

Uno de los menos conocidos exponentes de la cultura popular andaluza son las *saetas que se cantan de modo colectivo* en los rituales de Semana Santa (las procesiones y las reuniones de las corporaciones para prepararlas).

La palabra *saeta* trae su origen del latín *sagitta* (arma arrojadiza). En el *Diccionario de autoridades* (1739) se la define así: "Por alusión se toma por el objeto que hace impresión en el ánimo, como hiriendo en él". La Academia de la Lengua no puso la definición de la saeta en sentido religioso hasta la cuarta edición (1803). Hoy día dice que significa: "Copla breve y sentenciosa que para excitar la devoción y penitencia se canta en las iglesias o en las calles en ciertas solemnidades religiosas". Las *saetas*, en la clásica definición dada por A. Machado Álvarez, son "esas cancioncillas que tienen por principal objeto traer a la memoria del pueblo, especialmente en los días del Jueves y Viernes Santos, algunos pasajes de la pasión y muerte de Jesucristo (...) coplas disparadas a modo de flechazos contra el empedernido corazón de los fieles", y, como afirman Molina y Mairena, "tan habituados estamos a ellas, que Semana Santa sin saetas no la concebimos".

Desde el punto de vista de su expresión musical, se distinguen dos grandes *clases de saetas*: flamencas (derivadas de las *tonás* y las *seguirillas*, nacidas en el siglo XIX); y llanas, primitivas, antiguas o litúrgicas (recitales salmodiados con evidente influjo de los cantos litúrgicos de la Iglesia).

A las *llanas o primitivas* se les atribuye una raíz árabe (llamadas a la oración de los almuédanos de las mezquitas andaluzas, cantes populares islámicos) complementada por los cantos sinagogales judíos (salmodias sefardíes) y estructuradas por los misioneros franciscanos en los siglos XVI y XVII, quienes llamaban *saetas* a "los avisos y sentencias que en forma de coplillas recitaban o cantaban por las calles en determinados momentos de sus misiones" (fray Diego de Valencina). Respecto a su forma literaria, junto a las del apostolado franciscano se distinguen las descendientes de los antiguos romances de Pasión y coplas de Vía Crucis, las paráfrasis del Miserere, las escritas por poetas cultos y las de inspiración popular.

Investigaciones sobre las saetas

En 1880 una revista sevillana publica las dos primeras aproximaciones serias al tema de *las saetas*. Así, José María Sb Arbi destaca sus características melódicas ("entonación grave, pausada, lúgubre, y casi monótona, dejando como en suspenso la cadencia final (...) constan de 2, 3 o 4 versos octosílabos") y su relación con determinadas prácticas devotas difundidas por los misioneros en América en el siglo XVIII. Al par de meses, Machado Álvarez, *Demófilo*, le responde con una sugerente carta en la que las define y valora como género de la cultura popular "no menos interesante que los piropos, pregones, trabalenguas, trovos, adivinanzas y juegos infantiles, en las que se observan multitud de metros", destacando luego la coexistencia entre las de tipo religioso y las paródicas o de tinte irreligioso.

En 1927, el emir Ibn-Kutayar publicó un artículo en una revista granadina en el que menciona las posibles raíces religiosas musulmanas y hebreas de esa forma de oración cantada constituida por las saetas:

"A sus pregones convocando a la oración, añadieron oraciones y lamentaciones versificadas, en las que cifraban y hacían conocer sus cualidades de cantantes, que debían poseer a la perfección para desempeñar el bien retribuido cargo y que era motivo de orgullo del barrio que poseía el mejor, entablándose competencias y rivalidades que han llegado hasta nosotros traducidas al cristiano y teniendo por motivo las cofradías en vez de los almuédanos. Pero la voz cristiana de las campanas les hizo callar" (2).

Esta opinión del parentesco entre las saetas y cantes religiosos orientales será recalcada posteriormente por la etnografía comparada.

En 1928, Agustín Aguilar publica su consistente obra *Saetas populares*, donde trata de seguir la independización de las saetas respecto a los dramas sacros de la Pasión y el Vía Crucis, distinguiendo la infinidad de estilos y matices locales. Su mayor esfuerzo investigador se dedicó a buscar el origen de las letras en diversas tradiciones literarias, y para ello recogió de la tradición oral 500 letras procedentes de Marchena y otras 450 de las provincias de Sevilla, Córdoba, Málaga, Cádiz y Murcia. Esta es la primera vez en la que se recopilan con tal amplitud las saetas.

"En las ceremonias populares que por Semana Santa se practican en casi todos los pueblos españoles quedan rastros de los dramas religiosos de la Edad Media (...) Es muy posible que en los misterios se intercalasen fragmentos cantados y que en ellos pueda encontrarse el germen de las saetas. Un rastro de tal costumbre me parece ver en las *saetas del prendimiento* que se cantan en Cabra (...) y quizás la costumbre de 'seguir', contestar, las saetas, que he observado en Marchena, y el tener muchas de las letras un sitio determinado para cantarse" (p. VII). Luego, Aguilar define las saetas como: "las coplas de Vía Crucis que cantaban los fieles dentro de las iglesias o en los 'calvarios' en la subida de las ermitas (muchas de las que se cantan en Puente Genil son coplas de un viejo Vía Crucis) (...) Pero llega un momento en el que se emancipa de dramas sacros, moriscos, misiones y adquiere forma propia para convertirse en expresión del sentir popular al paso de las imágenes de Semana Santa. Tal como hoy la conocemos, nace en Sevilla y coincide su florecimiento con el de las cofradías sevillanas" (Aguilar 1928: XII-XIII).

A la pregunta ¿de dónde proceden las letras?, Aguilar enumera tres fuentes:

1) Romancero de la Pasión y Muerte, como es opinión unánime entre los estudiosos (Más y Prat, Montoto -quien las considera "la copla religiosa por excelencia"-) respecto a las saetas narrativas que reflejan cantares de pasión. Estas contienen, como dice Rodríguez Marín, "un trozo o pasaje de romances" antiguos, tal vez perdidos. "La prueba irrefutable la recogí en Marchena, al analizar series de saetas narrativas o épicas" afirma Aguilar, quien halló un cuadernillo escrito a fines del siglo XVIII o inicios del XIX con un largo romance que las contiene, "y algunas de las estrofas se cantan también como saetas en Puente Genil".

2) Coplas en serie "algunas de las cuales parecen escritas para ser cantadas". A ellas se pueden asimilar las del Vía Crucis antes citadas.

3) La inspiración popular, "de la que brotan las saetas breves y punzantes, como un lamento, como un suspiro. Las otras son 'popularizadas'" (pp. XIII-XXII).

En 1948, el capuchino Diego de Valencina (nacido junto a Sevilla capital y ordenado sacerdote en 1890) redacta su monumental historia de la saeta, que es la fuente documental de la que beberán los investigadores posteriores, ya que ofrece una valiosísima información sobre el aspecto evangelizador bajo el que fueron difundidas desde el siglo XVI, "para echarlas en la misión", asociándolas a los cantos de aurora y "de pecado mortal".

Fray Diego se lamenta de las "escasísimas noticias sobre las saetas encontradas por los autores a los que preguntó", que fueron nada menos que A. Guichot, F. Rodríguez Marín y L. Montoto. Según Guichot, "me parece que tiene parentesco más o menos remoto con el canto litúrgico. Por ahí habrá que buscar" (p. 7). Y en esta búsqueda, fray Diego halló dos interesantísimos datos para conectarlas con las procesiones de penitencia de los religiosos franciscanos. El primero, de la pluma de un misionero en la mexicana Querétaro, escrito antes de 1686: "Mis hermanos, los reverendos Padres del convento de Nuestro Padre San Francisco todos los meses del año, el domingo de cuerda, por la tarde, hacen misión, bajando la comunidad a andar el vía crucis con sogas y coronas de espinas, y entre paso y paso cantaban *saetas*. Después hay sermón" (3). El segundo, demuestra que "también los religiosos franciscanos capuchinos de la provincia de Andalucía, antes de 1706, cantaban *saetas penetrantes* en las procesiones de penitencia que hacían en sus misiones" (4).

Para fray Diego no cabía duda de que la saeta antigua, canto y oración, es producto de "una alma arrepentida que hacía pública confesión de su fe viva, pidiendo perdón a Dios de sus propias faltas" (Valencina 1948: 15), aunque en su estructura melódica se pueda rastrear un origen árabe, siendo especialmente notable su parentesco con el canto de los almuecines en las mezquitas. Para explicar el tremendo arraigo de las saetas en tierras sevillanas, opina que "empezaron a cantarse en las cofradías como ahora se hace" entre 1835-1854 (Valencina 1948: 21), y que fueron un fruto de las triunfales misiones penitenciales emprendidas por fray Diego José de Cádiz a fines del siglo XVIII (murió en 1801), para las que "compuso inspiradas letrillas, que él mismo cantaba, y el pueblo con él" (Valencina 1948: 22). Aunque predicó por toda España, su ámbito de trabajo predilecto fue la archidiócesis de Sevilla, y "por tradición no interrumpida, sabemos que la melodía de la saeta antigua la debemos a este santo misionero [así como] la paráfrasis del *Miserere*, algunas de cuyas estrofas se cantan como saetas en Marchena, es creíble que las escribiera el celoso capuchino gaditano a ruegos de los religiosos que moraban en el convento que tenía nuestra orden allí" (Valencina 1948: 24).

Hasta fines del siglo XIX se cantaban las *saetas antiguas*, pero a comienzos del XX empezaron a ser sustituidas por las *flamencas*: "el profesional del cante no habla ya con la imagen; trata más bien de lucirse" (Valencina 1948: 29). Y el constatable hecho de que "las saetas se cantan en muchas provincias sin variar ni una sola letra" le sirve como prueba "de la influencia de los misioneros que las llevaban de un punto a otro con sus misiones". Y el núcleo donde mejor se conservaban las *antiguas* era la provincia de Córdoba (Valencina 1948: 31).

Finalmente, Valencina menciona algunas *coplas burlescas* que se mezclan con las "lindas saetas", habla del modo de dar a conocer personajes de la Historia Sagrada mediante su intervención en las procesiones de Semana Santa, y termina con la clasificación de las fuentes literarias de las saetas

religiosas: misioneros, romanceros y poetas anónimos o inspiración popular (Valencina 1948: 40), recopilando luego una serie de saetas a Jesucristo y la Virgen, junto con coplas atribuidas a fray Diego de Cádiz.

En 1979 son Molina y Mairena en su ya clásico *Mundo y formas del cante flamenco* quienes aporten nuevos enfoques al proponer una doble clasificación:

"Atendiendo al argumento literario (descriptivas, laudatorias, plegarias, exhortativas) y a su relación con otros cantes: derivadas de las tonás; emparentadas con las seguirillas; recitales salmodiados con evidente influjo de los cantes litúrgicos de la Iglesia en los oficios de Semana Santa" (Molina y Mairena 1979: 255)

En 1984 será Agustín Gómez, quien recapitule de modo crítico los anteriores trabajos, y de otros especialistas, llevado por un interés personal hacia "aquello que tiene la saeta de expresión musical, de grito, prescindiendo de la copla", diferenciando las del cantaor de flamenco y las de saetero a secas. Considera este autor que "las *quintas* y *sextas* son probablemente las más antiguas que se conservan. De su antigüedad habla su propia simplicidad melódica" (Gómez 1984: 18). Luego admite la teoría del emir Ibn-Kutayar de que "la música y el metro de estos sentimentales cantares -elementos melódicos que los componen- se encuentran en los almuédanos de las mezquitas de Córdoba, Granada y Málaga, como tampoco objetamos que fuesen ejecutadas por marranos. Otra cosa sería admitir que la saeta empieza en los almuédanos o con los marranos" (Gómez 1984: 30).

En 1987, Luis Melgar y Ángel Marín publican el profundo *Saetas, pregones y romances litúrgicos cordobeses*. Tras admitir que "el fundamento musical de la saeta antigua o llana se pierde en la duda", las relacionan tanto con una raíz árabe (almuédanos, sectas, música popular) y con cantos sinagogaes judíos (salmódias sefardíes) como con cantos procesionales cristianos (especialmente a través de los franciscanos) (Melgar y Marín 1987: 19-23).

Estos autores repasan las diversas propuestas clasificatorias (del P. Valencina -de Jesucristo y de la Virgen-, de Luis Montoto -narrativas, de la pasión y muerte de Jesús; afectivas o pasionales; lamentos de dolor- y la ya citada de Molina y Mairena) y las amplían, efectuando un valioso estudio sobre las que denominan saetas autóctonas cordobesas - que poseen versiones musicales propias -, que encuentran en Lucena, Cabra, Baena, Castro del Río, Puente Genil y la propia Córdoba capital, en diversos estadios de supervivencia. Sus análisis locales se acompañan con la inclusión de 135 letras, de las que muy pocas son de tipo "no pasional". Este interesantísimo libro fue el punto de partida concreto para esta investigación.

En 1988, en el II Congreso de Folclore Andalúz, María Luisa Melero presenta una breve comunicación, donde intenta abordarlas desde los planteamientos teóricos y sus estilos musicales, resaltando como ejemplo las de Marchena, que son hasta ahora las más estudiadas.

Finalmente, en la conferencia impartida en 1994, en el VIII Concurso Nacional de Saetas de Lucena, Alfredo Arrebola expresó su tristeza porque "el tema de las saetas no haya sido objeto del estudio y atención de los investigadores, salvo ligeras aproximaciones de Francisco Rodríguez Marín y Luis Montoto", procediendo luego a diferenciar: las *antiguas*, las *penetrantes* (de arrepentimiento o de los Hermanos del Pecado Mortal) y las *flamencas*, elaboradas por cantaores profesionales con la estructura literaria de la saeta religiosa y la música de la seguirilla, o bien cantando la letra religiosa con música de timbre tonal, la *toná* propia del martinete y la carcelera.

Después de la Edad de Oro de la Saeta, en el primer tercio de nuestro siglo, vino una larga crisis que no terminó hasta el magisterio de Caracol y de Mairena, aunque en los ochenta se entró en otra etapa de desconcierto, pues tal como decía Antonio Mairena: "Se están perdiendo, se están perdiendo... Ahora todo el mundo las canta igual."

De hecho, son muy escasas las localidades -parece que todas andaluzas- donde se siguen cultivando las *saetas primitivas*, que se diferencian entre sí por la entonación o musicalidad con la que se cantan, resultando similares los textos. Los especialistas están de acuerdo en destacar las siguientes:

- 'Molederas' de Marchena (Sevilla):

Son las más conocidas y estudiadas. Por su simplicidad melódica, se considera a las *quintas* y *sextas* (exclusivas de la Hermandad del Cristo de San Pedro y Nuestra Señora de las Angustias) las más interesantes. Las *cuartas* se parecen al canto de los pregones. Al amanecer del Viernes Santo, en la Plaza Alta, a las imágenes de Cristo y la Virgen les cantan "el Paso", que consiste en unas 400 saetas que narran la Pasión.

- 'Samaritanas' de Castro del Río (Córdoba):

Unas se dirigen a la Virgen y otras al Cristo. Constan de 4-5 versos octosílabos que se cantan en la noche del Jueves Santo. Gozan de gran vitalidad.

A efectos operativos, prescindiremos de ambas, centrándonos en el tipo de saetas que se cantan colectivamente, alternándose en el cante de las coplas, y que se sustentan sobre instituciones rituales grupales. Y que se desdoblán entre las de temática religiosa y las de tipo profano, vinculadas con los trovos o poesía improvisada, a menudo burlesca.

Para facilitar el estudio de esta manifestación de la música popular andaluza, cuando las *saetas antiguas* todavía gozan de cierta vitalidad en varias localidades, y debido al entronque de estas saetas con *grupos rituales masculinos* (que son sus auténticos conservadores, desligados del control eclesiástico), se las investigó en su propio contexto ecológico y social, inmersas en la comunidad a la que pertenecen y en las fechas correspondientes a su práctica, aplicando un enfoque antropológico al estudio de campo.

Así, el objeto de investigación fueron las siguientes modalidades locales de saetas primitivas de cante colectivo.

A. Autóctonas cordobesas

1. Puente Genil : 'Saetas cuarteleras'

Las *corporaciones bíblicas*, que ya existen desde 1660, son el eje de la *mananta* -Semana Santa-pontana. Existen casi 60 corporaciones o agrupaciones masculinas que se encargan de sacar en las procesiones varias figuras con sus máscaras o *rostrillos*, sus vestimentas y los símbolos que las identifican, relacionadas tanto con el Antiguo y el Nuevo Testamento como con los dogmas y creencias de la doctrina católica. En total, salen más de 300 figuras, que se pueden conectar con los autos sacramentales de la fiesta del Corpus.

Cada una de estas corporaciones posee en propiedad o en régimen de alquiler una sede o *cuartel* donde guardan sus vestimentas y recuerdos de la vida corporativa, y sus miembros se reúnen periódicamente para comer, beber y cantar las *saetas cuarteleras*, cuyas estrofas van alternando. Además de las corporaciones bíblicas, las hermandades o cofradías y grupos informales de picuruchos de chavales también disponen de sus cuarteles o locales de reunión.



Foto 4. Bodega del cuartel de la corporación Los Reyes de Israel y Judá, con sus figuras bíblicas.



Foto 5. Salón-comedor del cuartel de la corporación Los Reyes de Israel y Judá.

Para conocer sus costumbres internas, entrevistamos a D. Antonio Estrada, presidente de la corporación de "Las potencias del alma", fundada en 1879 y que es una de las más antiguas de Puente Genil:

"Somos 33 hermanos. Para que un nuevo aspirante entre en la corporación tiene que ser presentado por al menos un hermano, y pasar luego la prueba de venirse a vivir con nosotros durante un mes. Si al cabo de este tiempo demuestra ser competente, es admitido con plenos derechos. Es obligatorio pagar una cuota para el mantenimiento del cuartel, que fue adquirido en 1976. Nuestro actual reglamento es de 1974, ya que se va renovando cada cierto tiempo, porque van cambiando las cosas. El artículo más importante es: lo primero, llevarse bien, y prohibido hablar de otra cosa que no sea la Semana Santa."

"Tenemos una escultura de la Cuaresma en forma de vieja con siete patas, que son las siete semanas que dura. Cada sábado de Cuaresma se le quita una pata y se le entrega al hermano que se la merezca por méritos hacia la corporación. La firmamos todos y el hermano se la lleva todo

orgullosa a su casa. Respecto a las mujeres, pueden venir cuando se hace un homenaje especial a alguien, y todos los años tenemos el Sábado de Gloria una comida especial de hermandad con nuestras esposas, y es la única vez que pueden entrar al cuartel. Que las mujeres sólo entren un día es una tradición que hay en todas las corporaciones de Puente Genil. No es que se discrimine a las mujeres, sino que aquí se bebe vino y demás, y las mujeres no beben vino como nosotros. Demasiado hacen que nos aguantan que vengamos todo el año aquí! La mayoría somos casados, sólo los más jóvenes son solteros"

"Cada corporación tiene sus saetas propias, escritas en un cuadro en la pared para que los hermanos se las aprendan y las canten. Cualquier momento es bueno para cualquier saeta. Se llaman *saetas cuarteleras* porque se cantan entre varios hermanos, dos o tres, depende de las ganas que tenga cada uno. Las pueden cantar igual hombres que mujeres: cuando vienen nuestras mujeres, también ellas las cantan, dicen un verso cada una. Pero en la calle sólo las cantan los hombres, al paso de la procesión en la mañana del Viernes Santo. Siempre que nos reunimos a tomar una *uvita* de vino, se cantan."



Foto 6. Banquete en el comedor del cuartel de la corporación Las Potencias del Alma.



Fotos 7. Banquete del Jueves Santo en el cuartel de la corporación Las Potencias del Alma, cantando las 'saetas cuarteleras'.



Foto 8. Banquete del Jueves Santo en el cuartel de la corporación Las Potencias del Alma, cantando las 'saetas cuarteras'.

2. Lucena: 'Saetas de santería'

La *santería* es una singular forma lucentina de organizar y llevar procesionalmente los pasos de Semana Santa. Cada cofradía anualmente elige a uno de los candidatos a *cuadrillero*, que se encargará del desarrollo de la procesión pública con las imágenes de la cofradía. Este responsable busca un *manijero* para que designe la "cuadrilla de santeros" o costaleros que han de llevar a hombros los pasos, que serán amigos que ya hayan salido con él en anteriores procesiones de otras cofradías, siguiendo una especie de orden cronológico en el que se va paulatinamente ascendiendo en la importancia de la procesión a desarrollar. Hay cinco pasos-modelo con su modo propio de avanzar, sobre los que se basan los demás: los de Jesús, la Columna, el Cristo de la sangre, el de la Soledad y el del Entierro.

A lo largo del año se suceden varias *juntas* o reuniones de los miembros de cada santería, en las que el cuadrillero y el manijero suelen invitar a comer. En Cuaresma es obligatorio celebrarlas en algunos fines de semana, a fin de 'marcar' o agrupar por estaturas, distribuir las funciones y preparar las procesiones. En estas *juntas de santería*, mientras se ingiere en grandes dosis los afamados caldos finos de la comarca, se improvisan trovos y se cantan saetas antiguas al ritmo de un par de tambores, que varían la velocidad de su toque según los pasos que correspondan a la cofradía. Se establecen amistosos duelos cantados entre los distintos participantes, siendo válido todo lo que se diga mientras se exprese cantando, y se valora la capacidad de improvisar. A los cantes se les llaman *saetas de santería* o *borrachunas*, y la ausencia de mujeres en las juntas permite que se puedan llegar a ciertas cotas de desenfreno verbal, siempre dentro de un contexto de camaradería. El cante de estas saetas *trovadas* e improvisadas que van enfrentando a los asistentes, se alterna con el de las *antiguas*, versos bíblicos en forma de diálogo que se entonaban en la calle ante las imágenes, al estilo "Perrilleja y Alcantarilla" (dos lucentinos que a principios del siglo XX las cantaban a dúo en las aceras al paso de las procesiones).



Foto 9. Paso procesional portado por los cuadrilleros de una de las corporaciones de santería de Lucena.



Foto 10. Cante de las 'saetas de santería' durante una Junta de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en la Cuaresma.

Para conocer mejor el funcionamiento de *la santería* se entrevistó a D. Manuel 'la Chana', antiguo albañil que era propietario de bar y una de las máximas autoridades locales en este tema:

"El origen de la santería se encuentra en las labores de fabricación de las enormes vasijas de barro que se utilizaban para guardar aceite, mosto o vino. Estas tinajas, que podían pesar 500 arrobas y medir 4 metros de altura, necesitaban del esfuerzo de un grupo de hombres fuertes que las introdujeran con mucho cuidado en los hornos donde se cocerían. Así, se reunían las *cuadrillas de la manija*, una decena de hombres que se colocaban almohadillas en el hombro y tiraban de unos ramales de la gran cuerda que se amarraba a la base de la tinaja. Lo tenían que hacer con mucho cuidado, un golpe mal dado podía estropearlas. Eran los hombres más forzudos de Lucena, escogidos para *manejar*. En cada horno sólo cabían cuatro tinajas, y cuando había que ahornar un horno, la gente iba a verlos. El *manijero* o *capataz* mandaba los tiempos reglamentarios en los que había que hacer los movimientos para manejar las tinajas. Los hombres iban fajados con su cinto porque tenían que hacer mucho esfuerzo. Cuando se encerraban las tinajas y las *ajornaban* y había salido todo bien, no se había roto ninguna, entonces se cantaban saetas: 'tú has fracasado al entrar por el *jorno*', 'pues yo te gané al tiempo de moverla, te gané la partida pues levanté más que tú', cantando con mucho respeto. A partir de entonces, mediados del siglo XIX, se empezaron a sacar santos en Lucena. Y estos mismos *hombres de la manija* son los que sacaban muchas veces los santos, y hacían un derroche de fuerza con los pasos, como si fuesen las tinajas. Y en sus luchas de las *contras* empezaron a cantar las mismas saetas que en los hornos de cocer tinajas".

"Para entender los actuales enfrentamientos de las *contras* hay que tener en cuenta la distribución de los portadores de los grandes pasos de las imágenes que se sacan en las procesiones de Semana Santa. Así, sus cuatro esquinas se denominan: del manijero e izquierda en la parte delantera, de la salud y mala en la parte trasera. A continuación cargan los llamados *contraesquina*, *pata* y *contrapata*, que se repiten en cada una de ellas. Antiguamente, los de una de las esquinas, mientras avanzaban en la procesión, trataban de levantar más el paso para que su peso cayera sobre los de la esquina opuesta, a fin de que no pudieran mantenerlo horizontal. Cuando la santería antigua, eran los hombres más farrucos, eran los tiempos de las *contras* y lo que se valoraban eran los hombres de poder, que demostraban la fuerza de llevar al santo si dominaban a su *contra*. Para ello buscaban las ventajas de las calles, el sitio apropiado para poder echar el peso al otro, pero con la picardía de que no se notase, solo se daba cuenta quien lo entendía. Pero si aquellos hombres se decidían a sacar un paso bien sacado, eran maestros. Más adelante, entre los años 1950-60 hubo una crisis de la santería. Se hundió el techo de la capilla donde se guardaban los tronos y quedaron destrozados. Estuvieron siete u ocho años sin salir. Pero no solo se hicieron nuevos tronos, sino que se recuperaron otros que habían dejado de salir, y que están sacando las cofradías nuevas de muchachos jóvenes que se están formando en los últimos años. De hecho, hay más afición que antes, más *santería* que antes, que por los efectos de las *contras* muchos santeros quedaban malos durante un par de semanas, sin poder ir a trabajar, y los padres no querían que sus chavales saliesen. Pero ahora se ha ganado en arte, cuando unos señores empezaron a destacarse por su arte tanto como por su poder, y las *contras* fueron desapareciendo. La gente tiene más preparación, se sacan los santos con más unión y respeto, se ha mejorado en la vestimenta. Lo que quizás se esté perdiendo ahora son los distintos pasos de las imágenes, sus ritmos propios, y es que ahora hay manijeros jóvenes, sin experiencia, mientras que antes lo eran de oficio. La santería ha perdido en solera, pero ha ganado en respeto, adornos, el tamaño y volumen mayor en los pasos. Respecto a las *juntas*, antes había menos gente joven santera, eran hombres que trabajaban en los cortijos, a varios kilómetros, y se juntaban de semana en semana santa, y se alegraban de volver a verse juntos, y las *juntas* se alargaban hasta las tantas. Hoy se ven todos los días y beben juntos, hay exceso de *juntas*. Antes, el que más daba, Nuestro Padre Jesús, serían tres al año; hoy el que menos da 6 ó 7, otros hasta 15. Hay más bienestar y eso se nota en más número de *juntas*. En total existen unas 28 santerías, correspondientes a los distintos pasos. Se admira que el santero mantenga su postura firme todo el camino: éstos son los buenos, los que destacan por su afición, su poder y su arte. Y para igualarlos a todos, se les marca en una *junta*, a la que acuden con las mismas botas que van a sacar en la procesión: las *marcas* son unas cuñas que se ponen sobre los hombros de los santeros para igualar sus estaturas y que soporten todos el mismo peso. Se encargan de marcarles o medirles, santeros veteranos. Yo empecé a santear a los 14 años y salí 33 años de santero, he paseado todos los pasos de Lucena, sacando a veces dos santos el mismo año. Desde hace más de 20 años me estoy dedicando a marcar. Hace un par de años marqué 18 cuadrillas".



Foto 11. Cante de las 'saetas de santería' durante una Junta de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en la Cuaresma.



Foto 12. Cante de las 'saetas de santería' durante la *marca* de la cuadrilla del Silencio.



Foto 13. Cante de las 'saetas de santería' durante la *marca* de la cuadrilla del Silencio.

3. *Cabra: 'Saetas del prendimiento'*

Se cantaban durante la representación del 'Paso' el Viernes Santo en la Plaza, en el más puro estilo narrativo, como elemento básico de las acciones teatrales. Desaparecidas hace años, en 1994 se recuperó una parte, escenificándose una parte del 'Paso', la correspondiente al *sacrificio de Isaac*.

Ejemplos:

Preso lo sacan del huerto / y porque solo se encontraba
por un beso que le dieron / a muerte lo sentenciaron
al redentor de los cielos.

Por lograr un mal deseo / aquella malvada gente
dan al cordero inocente / por alivio un Cirineo.

Estando el Rey celestial / en el huerto de la oración,
vino Judas infernal / con un lucido escuadrón
de ellos siendo el capitán.

B. Variante granadina

4. Loja: 'Sátiras', a cargo de los incensarios. Son las menos conocidas

Loja, con 15.500 habitantes en 2009, está situada al oeste de la provincia de Granada, casi limítrofe con Córdoba y Málaga, y allí tienen lugar las *corridas de incensarios*, único exponente en España (5) de este tipo de actividad semi-litúrgica, y que han sido claves para la declaración en 2004 de Interés Turístico Nacional para la Semana Santa lojeña. Estos grupos están formados por ocho hombres adultos, a las órdenes del *ceñidero* o *maestro* elegido por consenso entre ellos, que se presentan a las subastas que hacen las hermandades de Semana Santa para adquirir el derecho a incensar imágenes en las procesiones. En estas pujas se pagan miles de euros para 'vestirse' de *incensarios*. El nombre les viene por los incensarios o 'cacharros' que porta cada uno, bien abastecidos de brasas con incienso, y con los que ejecutan complicadas evoluciones coreográficas, cantando saetas antiguas de modo colectivo, sucediéndose cuatro de ellos con un verso cada uno, salvo el último, que repite el cuarto verso o canta un quinto distinto.



Foto 14. *Incensarios de la Pescá* en la plaza de Arriba a principios del siglo XX (por entonces iban vestidos de blanco).

Respecto a su origen, se cuenta que representan a ocho legionarios romanos que siguieron a Cristo durante su Pasión, y al ir a desclavarle de la cruz fueron testigos de un milagro y se convirtieron, haciéndole reverencias. Pero morfológicamente se las puede conectar tanto con esos personajes que incensan en las procesiones litúrgicas, a menudo monaguillos, como con las tan variadas danzas ambulatorias de ocho hombres. El documento más antiguo que les menciona son unas cuentas que en 1765 presentan los hermanos mayores de la desaparecida Hermandad de Jesús de la Humildad, según las cuales los *incensarios* pagaban la cantidad de 90 reales de vellón.

Quientos y tantos Juan^{co} Lopez de Ruiz i moñuel
 de Albucaeramos Mañeros q. e mos Sudo dela es man
 dad de Jhuho de p. Jesus dela umidad S. p. on
 el Rial Convento de Mañero padre Jacobo^{co} de
 1764 de con clau^{co} est presente del mis me mos los q. u
 con cargo de data es como sigue — — — — —

<u>Es Cargo</u>	
primera mente es Cargo de Mañero delos y apries de	
tres R. S. Con pomen	D. 515 $\frac{1}{2}$
con 11 incensarios de ase de q. s.	0
mas 38 biudas con Rialimedio	
es Cargo la entrada de un hermano q. Jua amicos	
de castro en el presio de	D. 030
mas osemos Cargo de quatro Reconosimien ^{co} mos	D. 016
mas o he Recono simiente	D. 004
mas es Cargo quarenta de q. q. sea fundado	
con la de munda de polata	D. 040
es fon darte en	D. 030
incensarios	D. 090
or quillas de Mañero padre d. m. Juan	D. 036
con pone el data cargo	76 $\frac{1}{2}$
mas nos osemos Cargo de las de vedos q. se	
nos entregaron los es manios an ^{co} sedun ^{co} los	D. 800
expresamos al data data	156 $\frac{1}{2}$
primera mente damos endata siete es manios de	
funlos y apriesio de 30 R. S. Con pomen	D. 330
como costa de los Carlos de pago del padre	
guardian	
mas os cargamos de hion ^{co} los libros i mudas de	
sera a priesio de 100 R. S. imedio	D. 187 $\frac{1}{2}$
mas de una taber de sera	D. 015

Foto 15. Cuentas presentadas a su cofradía por los hermanos mayores el 1 de mayo de 1765, especificando un gasto en "incensarios".

En otro libro de cuentas del mismo siglo se anota lo que tuvieron que pagar por un jarrón que rompieron dentro de la iglesia.

Actualmente son nueve las *corridas* existentes. Presentan un carácter militar, siendo las tradicionales: los *blancos*, los *negros de la Pescá* (porque comían al amanecer el pescado recién traído de la costa) y los *negros del sepulcro*. En 1976 se les agregaron los *morados*; en 1988 los *negros del Cristo de la Salud*; seguidos por otros *negros*: los de *santa Marcela* y los de *las tres caídas* (ambos en 1991), los del *Cristo de los Favores* y, los últimos en crearse, los de *Jesús orando en el huerto* (1998). En cada procesión hay una corrida que manda, que dispone de un espacio propio para operar pero puede invitar a las otras a que lo compartan.

En el transcurso de una procesión se suelen ejecutar 5 ó 6 *golpes* o ceremonias, que consisten en diversos movimientos del grupo con sus incensarios. Colocados en dos filas a los lados de la calle por la que avanza la comitiva, detienen la marcha de cada uno de los objetos simbólicos y proceden a determinadas evoluciones, giros, reverencias y producción de sonidos con sus 'cacharros'.



Foto 16. Evoluciones coreográficas de los *incensarios* en la procesión del Viernes Santo por la tarde (la 16, del diario *Ideal*).



Foto 17. Evoluciones coreográficas de los *incensarios* en la procesión del Viernes Santo por la tarde (la 16, del diario *Ideal*).

El más complicado de los 'golpes' consta de:

- trabajoso* - al primer estandarte;
- sencillo* - a los otros estandartes;
- cuadro* - a la tercera imagen;
- sencillo* - al 'pastor' de la horquilla;
- sencillo con cerco* - a la imagen de menor categoría;
- cruz y cuadro* - al Cristo;
- cruz y cuarta* - a la Virgen.

Al finalizar cada uno de estos 'golpes' oficiales, las 'corridas' se marchan a paso ligero y sin pronunciar palabra, para ir a visitar las casas de los familiares y amigos, en las que les invitan a un trago y una tapa. Después del refrigerio, ejecutan el movimiento llamado *magdalena*, agradeciendo la invitación, y marchando a otra casa hasta que llega el momento de acudir a otro punto prefijado del itinerario procesional para repetir allí sus movimientos. En algún caso, para ejecutar 7 'golpes' deben permanecer casi 2 horas de pie en el emplazamiento.

En YouTube se pueden visionar vídeos con *corridas de incensarios*:

Actuación de "Los Blancos":

<http://www.youtube.com/watch?v=KMQlvGXbogs>

El Viernes Santo por la noche:

<http://www.youtube.com/watch?v=WW9p-hCbWrM>



Foto 18. Procesión del Viernes Santo por la noche, en Loja.

Las 'sátiras': Tras las reverencias a los símbolos, los miembros de las corridas cantan las *sátiras*, alternándose en cantar un verso cada uno. Se trata de saetas pasionales de 4-5 versos (de los que suelen repetir varios), y de las que se cantan más de un centenar. Muchas son similares a las saetas antiguas de los pueblos cordobeses, aunque también hay buen número específicas de esta localidad. En cuanto al nombre que les dan, parece otra derivación del latín *sagitta*: "arma arrojadiza".

Para conocer el funcionamiento de estos grupos se entrevistó a D. Manuel Martín López, en cuya familia han participado ocho personas como incensarios, y que es el 'maestro' de la corrida de Santa Marcela:

"En 1982 se formó una corrida infantil, cuando teníamos unos 10-14 años, y nos llamaban 'los blanquillos'. Nuestro grupo tenía una gran amistad, somos nueve, y desde entonces estamos saliendo juntos, turnándonos en descansar uno cada año. Como adultos pasamos a salir de 'blancos', hasta que formamos nuestra corrida propia, la de Santa Marcela. En las corridas nuevas se suele mantener la misma gente saliendo varios años seguidos. En las antiguas se varía según quién gane las subastas. La gente rica no suele participar, sino más bien la gente de clase media. Las subastas se hacen 3 ó 4 sábados después de la Semana Santa, y el dinero que se obtiene es para los gastos de las cofradías. Para ensayar los pasos y los cantos nos reunimos todos los fines de semana de la Cuaresma, en alguna casa apartada que no se moleste a los vecinos, y pasamos toda la noche tomando unas copas y ensayando, a menudo con la participación de otras corridas y de gente que no va a salir ese año. 'La espuela' es el último ensayo en el sábado anterior a la Semana Santa. Nos conocemos tan bien, que sabemos quién es el que está dispuesto a cantar un verso por la manera en la que respira".



Foto 19. Ensayo de las 'corridas de incensarios' de Santa Marcela y del Sepulcro, un sábado de Cuaresma.



Foto 20. Ensayo de las 'corridas de incensarios' de Santa Marcela y del Sepulcro, un sábado de Cuaresma.

Vídeo de un ensayo de la corrida del Cristo de los Favores:

<http://www.youtube.com/watch?v=l2BTytdxbfU>

Sobre la vestimenta:

"Cada uno se costea la suya, que consta de: zapato de tacón con o sin hebilla, media, pantalón hasta la rodilla (adornado con borlas), túnica recogida haciendo una falda (que permite los movimientos), ceñidor con una lazada -moña- en la espalda, pañuelo, escudo correspondiente a la hermandad y *morrión* o capirucho adornado con abalorios y lentejuelas, que cada uno se debe hacer y puede costar unas 100.000 pesetas. La hermandad sólo nos suministra los incensarios. Hay que vestirse juntos, y casi siempre es en casa de un miembro de la corrida, aunque también se puede hacer en casa del hermano mayor, otro miembro de la hermandad, un vecino o amigo que tiene el gusto que se haga allí. También depende de los sitios donde vivimos y en dónde tenemos que aparecer, para facilitar lo más posible. Salimos juntos y nos desnudamos juntos. Con el morrión puesto, nadie puede ir solo, sino en grupo y marcando el paso de modo militar. Para ser incensario hay que tener mucha devoción".



Foto 21. Una vez preparada la 'corrida de incensarios' de Santa Marcela, se despide de los dueños de la casa antes de salir a la calle el Viernes Santo.



Foto 22. Una vez preparada la 'corrida de incensarios' de Santa Marcela, se despide de los dueños de la casa antes de salir a la calle el Viernes Santo.

Otros aspectos de la Semana Santa en Loja:

"El Viernes Santo por la mañana sale el *Tío Puche-Puche*, un hombre vestido de romano que va tocando el tambor, que antes iba recogiendo a los miembros de la hermandad. Desde hace unos 6 años sale mucha gente por la tarde del viernes con tambores, *los puches*, entre los que ya hay unas 10 mujeres. En general, las mujeres participan planchando y preparando la ropa, cocinando, ayudando. Luego, al finalizar la procesión del Viernes por la tarde, los porteadores suben corriendo con los pasos la cuesta que lleva hasta el templo en el que los encierran, y se llama *la carrerilla*, al ritmo de los tambores que van aumentando su velocidad de toque".

Finalmente, se entrevistó al maestro de las dos corridas tradicionales que salieron el Viernes Santo, la de la Virgen y la del Sepulcro, D. Antonio Prats, mientras los ocho miembros de la corrida se cambiaban de ropa:

"Todas las procesiones de Loja deben llevar sus incensarios. Los *incensarios de la Virgen* realmente pertenecen dos a santa Marcela, dos a Jesús Preso y cuatro a la Virgen de las Angustias. Es lo que consta en los documentos y sobre lo que tenemos que basarnos. Se ha

innovado mucho, y ahora cada procesión tiene su corrida. Pero las 3 clásicas son: los *blancos* el Jueves, y la Virgen y el Sepulcro el Viernes. El que quiera incensarios tiene que pagarlos, y para pagarlos le tiene que gustar mucho. Este año salimos dos veces porque ganamos las dos posturas a las que nos presentamos. Pagamos 170.000 por una corrida y 120.000 por la otra. A lo que hay que sumar los gastos de los ensayos, la bebida, el vestuario, el incienso (que se consume más de 1 kg. de pastillas),... Salvo los incensarios que nos proporciona la hermandad, lo demás es todo a cargo nuestro".



Foto 23. Cada corrida es portadora de ocho incensarios, con los que reverencian las imágenes y estandartes de las cofradías procesionales.

Recopilación de letras de *sátiras*

Con estos textos, piadosas variaciones populares a partir de modelos eclesiásticos y cultos sobre antiguas bases musicales, se ilustran escenas narrativas de la Pasión, buscando acercarlas a la experiencia cotidiana del público. Para cumplimentar su función de adoctrinamiento, se mezclan ingenuidad, sentimentalismo, localismo y humor, al servicio del dogma y creencias de la religión dominante, que así se interioriza como algo familiar.

A. Grabadas en directo

1. ¡Que Dios bendiga esta casa
y el albañil que la hizo,
por dentro tiene la gloria
y por fuera el paraíso!

2. Santa Marcela bendita,
tú formas la procesión,
y le limpiaste el rostro
a Cristo nuestro Señor.

3. Judas, pícaro traidor,
hombre falso y embustero,
que vendiste al Señor
por un *puñao* de dinero.

4. Con ese manto que llevas
esa media luna de plata
bonita, hermosa, azucena,
bonita, hermosa, azucena,

7. María, tú no conoces
ni a tu divino Jesús,
¡qué tres horitas más tristes
pendiente sobre una cruz!

8. Somos muy pobres, muy pobres
pero muy pobres sin bienes,
quiero que nos des salud
para verte el año que viene.

9. Luceros de dos en dos,
estrellas de cuatro en cuatro,
que le alumbran al Señor
la noche del Jueves Santo.

10. Cielo y tierra se estremece
los muertos dejan sus tumbas,
y en tanto el trueno retumba
el hijo de Dios fenece.

madre de la Iglesia Santa.

5. Estos son los incensarios
los primeros que lo vieron,
después de haberlo azotado
y a la voz de un pregonero
la muerte le han sentenciado.

6. ¡Ay, quién me presta una escalera
para subir al madero
para quitarle las espinas
a Jesús el Nazareno!

11. La Virgen que vio a su Hijo
entre aquellas gentes fieras,
tan *fatigao* y *heríos*,
le causa muy grandes penas
al verlo *desfalleció*.



Foto 24. Miembro de una *corrida de incensarios* cantando la frase que le corresponde de una *saeta*.

B. Recopiladas

12. Incensarios de los blancos
mirar vuestro ceñidero,
para que nunca se diga
para que nunca se diga
que malamente lo hicieron.

13. Incensarios de los negros
los del viernes por la mañana,
hacerle un cuadro en rodillas
hacerle un cuadro en rodillas
a la Virgen soberana."

14. Ya vienen los incensarios
acompañando a Jesús
ellos fueron quien lo vieron
desclavarlo de la cruz.

15. A este Jesús Nazareno
sacamos todos los años
como éste y el venidero
tendrás a los incensarios.

16. Cristo a su madre encontró
afligida y dolorosa
con el corazón le habló:

37. Las golondrinas quitaron
las espinas a Jesús,
con su pico no pudieron
desclavarlo de la cruz.

38. Santa Marcela el pañuelo
secaste con tu dolor,
y el rostro del Nazareno
limpiaste con mucho amor.

39. Mira a tu Madre afligida
mira a tu pueblo lojeño,
que te están viendo sufrir
abrazado a ese madero.

40. De oro son las potencias
y la corona de espinas,
tú lo llevas con paciencia
sobre tu espalda divina
la cruz de la penitencia.

41. La corona de Jesús
no es de lirios ni claveles,
que es de junquillos merinos
que le atraviesan las sienes

¿dónde vas temprana rosa
traspasada de dolor?

17. Del Mesón de Arroyo sale
nuestra Madre celestial
y recorre todo el pueblo
y recorre todo el pueblo
y vuelta a su mismo altar.

18. Entre cristales lo metieron
doble guardia le pusieron
para ver si resucitaba
el redentor de los cielos.

19. Jesús, preso tú te viste
en tu sagrada pasión
preso que también tú fuiste
míralos con compasión
que son desgraciados y tristes.

20. San Juan corre y se apresura
y lleva el parte a María,
que al hijo de sus entrañas
le van a quitar la vida
en una triste montaña.

21. San Juan aligera el paso
sin detenerte un momento
que por mucho que tú corras
está tu maestro muerto.

22. Las lágrimas de María
iban cayendo a la tierra,
de cada una brotaba
una rosa y una perla.

23. Las arenas de la playa
y las estrellas del cielo,
no tienen comparación
con las venas de tu pecho.

24. Entre ventanas y balcones
donde la gente se asomaba
al ruido de los tambores,
era Jesús que pasaba
entre medias de los sayones.

25. Una bandera amarillenta
que los judíos llevaban
con un letrero que dice:
¡Vamos a prenderlo ya,
antes de que llegue el día!

26. Con sudor frío y descalzo,
va caminando Jesús
va camino del calvario
y no puede con la cruz
y un hombre le va ayudando.

27. ¡Qué madero más pesado
llevas tú sobre tu espalda,
pero Simón te ha ayudado
hasta el calvario a llevarla
y después te han crucificado.

28. Mira como lo llevan
al Cristo de los Favores,
con una lanza en el pecho
con una lanza en el pecho

a ese Cordero divino.

42. La sangre roja brotaba
de una hería en tus costillas,
y el Genil se la llevaba
desde Loja hasta Sevilla.

43. Un puente sobre otro puente
sobre un áspero camino
donde se agolpa la gente
por prender al Divino y
acompañarlo a su muerte.

44. Al pie de un madero santo
se oye una rosa crecer,
la riega un piadoso llanto
de una divina Mujer
que por él padeció tanto.

45. Llorando y no sé dónde estás
tus enemigos te buscan
y un ángel te fue a anunciar
de que Judas te ha *vendío*
y a prenderte vienen ya.

46. Míralo por donde viene
el mejor de los *nacíos*,
con una cruz sobre el hombro
y el cuerpo muy mal *herío*.

47. ¿Dónde vas mi Dios *metío*
entre medias los romanos,
difunto y muy mal herido
de faroles rodeado?

48. Tienes los ojos *hundíos*
y no paran de llorar,
y no paran de llorar
de tanto pasar martirio.

49. Al alba te saludamos
con la cruz de tus martirios,
y cuando nos relevamos
te acompañan cuatro cirios.

50. ¡Qué tres horitas más tristes
dándole golpes mortales,
desde las doce del día
y hasta las tres de la tarde
murió Cristo en su agonía!

51. Ya viene la luz del día
la que brilla entre luceros,
lo metieron allí adentro
lo tapan con una losa,
¡Ay Dios mío, qué sufrimiento!

52. Todas las madres tienen pena
pero la tuya es mayor,
crucificaron a tu Hijo
al pie del altar mayor.

53. Monjitas de santo Domingo
que en el claustro estáis metías,
¡salid y veréis al Señor
en su última agonía!

54. ¡Qué bonito el monumento
con sus velas encendías,

que acabó con sus dolores.

29. Un sudor frío bañaba
por cuantas venas tenía,
y el alma se le caía
y el alma se le caía
a cada paso que daba.

30. Cuando pasa el Nazareno
el de la túnica dorada,
con la cara ensangrentada
la mirada de Dios bueno
y la cruz al hombro echada.

31. Al pie de Sierra Nevada
está haciendo un convento
para meter allí dentro
a Jesús el Nazareno.

32. Ya lo clavan y lo desclavan
y lo coronan de espinas,
la sangre le chorreaba
por toda su cara divina.

33. Con ese cándido lirio
y ese clavel perfumado,
con la esencia de un martirio
que los sayones le han dado.

34. Entre juncos y una fuente
un carpintero labraba
una cruz pesada y fuerte
sobre el hombro le cargaban
a ese Cordero inocente.

35. En el patio de Caifás
estaba la Virgen llorando
y escuchando la sentencia
que a su Hijo le están dando.

36. Ya vienen las golondrinas
con su pico tan sereno,
a quitarle las espinas
a Jesús el Nazareno

mujeres que estáis dentro
despertad si estáis dormías
y abrazad el sacramento!

55. Lo llevan al monumento
entre dos piedras morosas,
lo metieron allí adentro,
lo tapan con una losa,
¡Ay Dios mío, qué sufrimiento!

56. La Virgen de la Soledad
tiene el corazón afligido,
de ver a su Hijo muerto
y en el sepulcro *metío*.

57. Virgen de la Soledad
no tengas pena ninguna,
que tu Hijo resucitará
entre las doce y la una.

58. Hermanos de caridad
¿dónde vais con este entierro?
Voy a darle sepultura
al redentor de los cielos.

59. Dolorosa de san Francisco
lucero de la mañana,
eres hermosa en tu barrio
de todos bien venerada.

60. Quedad con Dios, *Mare* mía
y hasta el año venidero,
que te vuelvan a incensar
estos mismos compañeros.

61. Camareras de la Virgen
Dios os dé mucha salud,
pa que vistáis muchos años,
a la madre de Jesús.

62. Ya echamos la despedía
la que Cristo echó en el coro,
¡adiós maceta de plata
y adiós macetón de oro!"

Notas

1. Resultado de la ejecución del Premio a Proyectos de Investigación Musical 1993, concedido por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. La parte cordobesa fue publicada en *Demófilo*, nº 36 (2000), y se complementan con el vídeo *Saetas colectivas*, de 30 minutos (Etnodocs, 2004).

2. En A. Aguilar, 1928: IX-XI.

3. Fray Antonio de Escaray (1691), refiriéndose a los cultos celebrados en la ciudad de Querétaro (Valencina 1948:11).

4. Fray Isidoro de Sevilla: "Todo el conjunto componía un espectáculo que podía mover los corazones más duros" (1774: 99-100, en Valencina 1948:12).

5. En Portugal, parece que también hay un grupo de danzantes con incensarios.

Bibliografía

Aguilar Tejera, Agustín

1928 *Saetas populares*. Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.

Brisset, Demetrio E.

2000 "Saetas colectivas de Córdoba (Cabra, Lucena y Puente Genil)", *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, nº 36, 2000: 171-194.

2009 *La rebeldía festiva. Historias de fiestas ibéricas*. Málaga, Luces de Gálibo.

Escaray, fray Antonio de

1691 *Voces del dolor nacidas de la multitud de pecados que se cometen por los trajes profanos, afeites, escotados y culpables ornatos...* Sevilla.

Gómez, Agustín

1984 *La saeta viva*. Córdoba, V. Márquez ed.

Machado Álvarez, A. (*Demófilo*)

1880 *La enciclopedia* (30 de abril). Reedición: Córdoba, Colección de Cuadernos Flamencos, 1977.

Melero Melero, María Luisa

1990 "La saeta: expresión musical de la religiosidad popular andaluza", *Actas del II Congreso de Folclore Andaluz*. Granada, 1990: 289-293.

Melgar Reina, Luis (y Ángel Marín Rujula)

1987 *Saetas, pregones y romances litúrgicos cordobeses*. Córdoba, Cajasur.

Molina, Ricardo (y Antonio Mairena)

1979 *Mundo y formas del cante flamenco*. Sevilla-Granada, Librería Al-Ándalus.

Sbarbi, José María

1880 *La enciclopedia* (5 de marzo). Reedición: Córdoba, Colección de Cuadernos Flamencos, 1977.

Sevilla, fray Isidoro de

1774 *El montañés capuchino. Vida y virtudes del misionero andaluz fray Luis de Oviedo*. Sevilla.

Valencina, P. Diego de

1948 *Historia documentada de la saeta y los campanilleros*. Sevilla, Editorial Católica Española.

Recursos en Internet

Semana Santa de Loja:

<http://semanasantaloja.webcindario.com/Personajes/Incensarios.htm>

<http://www.youtube.com/watch?v=eLyKFdgctJ0>