

La Música y la Literatura Sacramental a través de su proyección periodística *

Irene Gallardo **
Juan Manuel Labrador Jiménez **
Sandra Méndez Muros **

El panel que puso cierre al evento, que duró tres jornadas, tuvo por título “*La Música y la Literatura Sacramental y su proyección periodística*”. Tres personas fueron los ponentes del mismo: Irene Gallardo, periodista; Juan Manuel Labrador Jiménez, periodista, y Alberto J. Álvarez Calero, profesor universitario y director del Coro de Cámara *Maese Rodrigo*. Sandra Méndez Muros, la moderadora/relatora. Seguidamente se ofrecen las intervenciones de los dos primeros ya que la de Alberto Álvarez se publica en capítulo aparte por cuanto la ha facilitado a los editores de este libro con notas científicas e ilustraciones más allá de cuanto pudo decir en el panel, lo cual nos ha congratulado por haberse así obtenido una mayor amplitud sobre el aspecto musical en el ayer sacramental sevillano.

Sandra Méndez Muros: No hay fiesta ni fiesta religiosa a la que no esté aparejada la música como vehículo de expresión de los sentimientos que se exaltan. En el caso del Corpus, podríamos hablar de que la música transcurre durante la celebración y trasciende al hecho religioso en la medida en la que se convierte en signo del mismo. En el caso de la literatura, el tiempo es posterior o, mejor, se produce a otro ritmo y en otro espacio de tiempo. Al igual que la música, la literatura sacramental evoca sentimientos de encuentro. La mesa que cierra estas jornadas se detiene en esto: en la trascendencia del Corpus como

* Intervenciones tenidas en el Encuentro “*Medios de Comunicación, Corpus y Sevilla Sacramental*”.

** Los nombres de los intervinientes están por orden alfabético de apellidos y la moderadora/relatora ubicada al final. Véase el texto introductorio del presente Capítulo donde se indica el puesto profesional o cometido que desempeña cada uno de los autores.

hecho comunicativo a través de la literatura y de la música. Veremos cómo es la relación entre el Corpus y otras fiestas religiosas como la Navidad o con la Semana Santa. A continuación tiene la palabra la periodista Irene Gallardo Flores.

Irene Gallardo Flores: Los seises son unos protagonistas de excepción. Todos los niños que han estado cerca de las celebraciones de la Sevilla sacramental han soñado con ser seises. Los seises aparecen en el siglo XV, son niños que tienen el privilegio de bailar ante el Santísimo tocado con sobrero. Al igual que pasa en Granada, en un principio no danzaban, sólo interpretaban coplas y tocaban algunos instrumentos. La indumentaria era totalmente distinta a la que les conocemos en la actualidad. Por otra parte, existían numerosos coros litúrgicos en la Catedral de Sevilla, los cuales estaban dotados por el rey Sancho en el siglo XIV. En cuanto a los seises, los nombra como niños cantores al amparo del Colegio de San Isidoro, creado en obediencia, sobre todo, a los decretos del Concilio de Trento.

En 1571 ya se tiene conciencia de las danzas que realizaban los seises en el Corpus, aunque a una parte del clero no le agradaban demasiado las “*parabandas*” que los niños seises bailaban ante el Sacramento. Hemos de recordar que el propio rey David también bailó ante el Arca de la Alianza y eso fue probablemente lo que hizo que los niños seises pudieran hacer esto. En pleno apogeo renacentista la ciudad era testigo de las danzas o bailes de los seises delante de la custodia en las plazas de San Francisco y del Salvador, algo que ahora sería prácticamente impensable. Ahora los niños van de estocado, acompañando a la guardia de la custodia, pero ni bailan ni cantan. Jaime Palafón ordenó suprimir las danzas de estos niños en el interior del coro catedralicio que se celebraban después de completas. Habría de fallecer este cardenal para que subiera a la silla Arias y Porre en 1855 y para que los niños seises pudieran volver a bailar en la catedral a la vez que se prohibía hacerlo en la calle. Así, la celebración de los bailes de los niños seises se lleva a cabo en el interior de la catedral durante la octava del Corpus y de la Inmaculada. Para el Corpus usarán un terno crema y rojo carmesí y para la Inmaculada, el terno crema y celeste purísima. Digno de mención son los magníficos libros de coros que la Catedral de Sevilla posee y su impresionante Archivo Musical, en el que también está haciendo una labor valiosísima el Padre Ayarra de sobre recuperación de la música histórica.

En el libro *Curiosidades Antiguas Sevillanas*, el aspecto festivo y profano, poco conocido hasta ahora de la festividad del Corpus, elementos como la tarasca que aún se celebra en Granada, los gigantes y cabezudos, las danzas con músicos y los llamados castillos móviles o carros formaban parte

habitual del cortejo, es decir, en ese tiempo en el que estamos rescatando la memoria no se podrían imaginar los sevillanos ver un Corpus del corte que lo vemos en la actualidad.

Lo más esperado de la procesión era, sin duda, las danzas y los músicos que acompañaban a esos castillos y carros y que eran costeados por diversos gremios de la ciudad comprometidos con ello. Esto se mantuvo hasta que en 1556 dejaron de correr con los gastos y éstos comenzaron a ser asumidos por el Ayuntamiento de la ciudad, hoy impensable. En los carros se representaban autos bíblicos en los que, en ocasiones, se le sumaba a esta representación la música, lo más probable según se desprende del estudio de Sánchez Arjona que hace en su libro *Teatro en Sevilla de los siglos XVI y XVII: Estudios Históricos*, las representaciones de los carros fue el inicio de lo que llegó a marcar un hito, la representación literaria y sacramental más conocida, los llamados autos sacramentales.

Con respecto a la música sacramental, se representa en el interior de los templos y durante las celebraciones de esta índole se componen, en gran medida, de salmos, plegarias e himnos que a lo largo de los siglos han sido compuestas por músicos de prestigio como Francisco de Peñalosa, que tuvo el privilegio de vivir dentro de la Catedral de Sevilla y se encargaba de revisar toda la literatura. Aparte de la música, se conservan seis misas completas y otras piezas como motetes y lamentaciones con textos en castellano. Con respecto a la música sacra, ésta se compone, fundamentalmente, de coplas y motetes. *Cantum Ergum* cierra la exposición con su divina majestad cuando tienen lugar las hermandades sacramentales. Después del Concilio Vaticano II, estos salmos y motetes cantados en latín son sustituidos por coplas cantadas en lengua vernácula. De ellos han quedado bastantes vestigios como las coplas de la Hermandad del Valle.

Con referencia a la música del Corpus que en nuestra época podemos conocer, la más popular son las marchas procesionales. Dos de ellas destacan: la llamada "*Corpus Christi*" y la "*Marcha Triunfal*". Hay que destacar a Isaac Albéniz y su magnífica composición que es la del Corpus Christi en Sevilla. Pertenece a 1905 y forma parte de la "*Suite Iberia*". Se reconocen los compases de una canción infantil llamada "*La Tarara*", que dicen que era una de las piezas favoritas para interpretar a piano de Federico García Lorca.

Con respecto a la proyección en los Medios de Comunicación de la música sacra, hay muy poca. Hay escasísima gente que se dedique a estudiar este tipo de música y que después lo lleve a los Medios de Comunicación. Por

falta de interés o de patrimonio no es. Se trata de las líneas editoriales de los Medios.

En cuanto a la literatura sacra, arranca con el *Himnus Eucaripticus* de Palisendro de Verona, anterior al siglo II, pasando por autores como Santa Catalina de Siena, San Agustín, Santo Tomás de Aquino o los poemas que cierran la *Eucaristía del Antifonario* de Van Gogh. He rescatado unas líneas de un libro basado en la eucaristía: “*No dejaré nunca tus ojos solitarios, primero me ocultaré en la cruz luego con el pan, en el trigo maduro, en la espiga de trigo es donde el hombre encuentra a dios sin falta donde una vez me oculto allí siempre permanezco*”.

En cuanto al auto sacramental es una pieza teatral, religiosa, figurada, compuesta en varios actos y cuyo eje principal es la eucaristía. Eso no quita para que este tipo de obras se interpretasen en Pascua y Semana Santa e, incluso, en Navidad. En 1788 se prohibieron las parodias de santos y Carlos III prohibió la representación de autos sacramentales. Ha sido interesante volver a retomar los autos sacramentales en la parroquia, propulsados por la Hermandad Sacramental de la Reina de Todos los Santos que, donde desde hace dos años se está poniendo en escena un auto sacramental que podremos verlo en junio y aunque moderno -no tiene nada que ver con el Siglo de Oro-, tenemos la oportunidad de rescatar lo bueno de la historia para tenerla presenta y dejarla como legado a los jóvenes que vendrán.

S. Méndez Muros: Seguidamente, interviene el periodista Juan Manuel Labrador Jiménez.

Juan Manuel Labrador Jiménez: Para hablar de los autos sacramentales tenemos que retroceder al teatro español del Siglo de Oro. Fue una de las ramas mas gloriosas y vitales del teatro europeo de los siglos XVI y XVII, reflejó los gustos e ideales de una nación que alcanzó en poco tiempo una situación de inmenso poderío y riqueza como poseedora de un vasto imperio en América, Asia, los Países Bajos e Italia y que gozó durante muchos años de la preponderancia política en Europa.

Las primeras obras teatrales que podemos considerar incluidas en los Siglos de Oro se escribieron en Castilla hacia 1492, el año del Descubrimiento de América y en el que los Reyes Católicos reconquistaron Granada, completando así la reunificación de la España cristiana. Los dramaturgos que escribían en España fueron adquiriendo nuevas técnicas y ensanchando sus obras y, de esta manera, los dos grandes géneros que se cultivaron fueron la comedia y los autos sacramentales. El auto sacramental tenía unas

características: es español y consiste en una obra alegórica de un acto, cuyo ámbito de ficción es el mundo de los sacramentos.

El auto sacramental conocería un gran auge en las primeras décadas del siglo XVII, por eso en el Corpus las compañías representaban, tras las solemnes procesiones en las plazas principales y en unos carros, textos de un solo acto que constaban de mil versos y que culminaban con el triunfo de la eucaristía. Los argumentos podían ser de carácter religioso, es decir, extraídos de la Biblia y de los Evangelios, pero también historias de la antigüedad clásica o personajes públicos que emulaban los sacramentos.

Bruce Wardropper nos recuerda definiciones de los autos según los autores de los mismos como, por ejemplo, la de Lope de Vega: “*Los autos son comedias a honor y gloria del pan que tan devota celebra esta villa por que su alabanza sea confusión de la herejía y gloria de la fe nuestra de todas historias divinas*” o la de Caderón: “*Sermones puestos en verso en idea representable cuestiones de la sacra teología que no alcanzan mis razones a explicar ni comprender y al regocijo disponen en el auto de este día*”. Ángel Valbuena Prat ha señalado la importancia de la alegoría como elemento del auto sacramental, por tanto, la alegoría “*es la condición indispensable de la comunicación dramática con el público que se establece en el auto, verdadera esencia de la estructura del contenido de los autos sacramentales*”.

Para que el dramaturgo pueda comunicar la materia sacramental, los contenidos teológicos del auto núcleo y la síntesis de toda la teología católica el autor no dispone de otro procedimiento de trasposición que el propio de la técnica alegórica. La alegoría supone decir una cosa indicando otra, lo que implica una concepción sacramental del universo, según la cual a través de las realidades visibles podemos alcanzar lo espiritual. Esto era perfectamente comprendido por el espectador de aquella época porque aquellos aspectos religiosos formaban parte de la cultura media del hombre de aquella época. Esto explica la asistencia masiva de público sin distinción de clases ni educación a la representación de los autos sacramentales, siendo éstas complejas construcciones intelectuales que exigían conocimientos teológicos que en aquella época eran más conocidos que en la actualidad.

Por tanto, no deja de asombrarnos la asistencia masiva a este acto sacro-dramático, es decir, era un acto sacramental, pero considerado dentro del drama. Ciertamente, el dramaturgo procuraba educar a su público para que interpretara correctamente el espectáculo como hacía Garcí Sánchez de Badajoz, pero las farsas sacramentales del autor extremeño eran de una gran simplicidad de contenido, comparada con los autos sacramentales de Calderón donde hayamos,

además de diversos niveles de simbolismo pictórico, el simbolismo expresado por medio de la agrupación y movimiento de personajes. El valor del público sólo puede entenderse con la teoría del pueblo teólogo de Wardroppe o con el gusto del público por las obras barrocas con su lenguaje alegórico y emblemático y la fascinación que para los sentidos y la imaginación tenía este verdadero teatro.

También hay que tener en cuenta que en esta festividad lo profano se funde en una simbiosis con lo teológico y esa simbiosis sigue permaneciendo hoy en día cuando el ayuntamiento interviene, por ejemplo, en la creación de la portada del Corpus. Es probable, según Wardroppe, que en los inicios, los autos sacramentales fueran representados por los propios sacerdotes hasta mediados del siglo XVI, cuando se dejó en manos de actores profesionales. Esto contribuyó a que los actores adquiriesen un mayor prestigio entre el clero y éstos aceptasen en mayor medida que en el resto de Europa su modo de vida. También puede que este hecho haya influido en la posibilidad de que saliesen mujeres a escena. Es decir, España es el primer país donde se empezó a permitir a las mujeres que representaran los autos sacramentales.

Quisiera destacar algunos autores clásicos como Santa Teresa de Jesús, quien dijo: *“Vivo sin vivir en mí y de tal manera espero que muero porque no muero. En mí yo no vivo ya y sin Dios vivir no puedo pues sin él y sin mí quedo este vivir que será mi muerte se me hará pues mi misma vida espero muriendo porque no muero”*.

Teresa de Jesús
¡Oh hermosura que excedéis
a todas las hermosuras!
Sin herir dolor hacéis,
y sin dolor deshacéis,
el amor de las criaturas.

Oh nudo que así juntáis
dos cosas tan desiguales,
no sé por qué os desatáis,
pues atado fuerza dais
a tener por bien los males.

Juntáis quien no tiene ser
con el Ser que no se acaba;
sin acabar acabáis,

sin tener que amar amáis,
engrandecéis nuestra nada.

Otros autores más contemporáneos son Gerardo Diego o José María Pemán, quien le dedica un poema a la figura de Teresa Enríquez conocida como “*la loca del Sacramento*”.

Por su amor y rendimiento
que tuvieron su alma presa
se llamó a Doña Teresa
la loca del Sacramento.
¡Su alma que volaba en pos
de la luz y la alegría,
en pos de la Eucaristía:
que es la locura de un Dios!

Centrado en el Corpus de Sevilla hay un autor que falleció en los años sesenta, Pedro Alonso Morgado Tallafer, quien hizo un tríptico de poemas a la procesión del Corpus de Sevilla. En la primera parte dice:

Los ángeles en el cielo
están tañendo sus arpas.
Alguien dice que en Sevilla
hay repiques de campanas.

Como la música sube
y los repiques no bajan
o son repiques angélicos
o extensas músicas altas.

La Giralda es un rosal
florecido de campanas
tiene veinticinco rosas
el rosal de la Giralda.

Y su perfume sonoro
santifica la mañana
como una nube de incienso
polifónica e ingrávida.

Corpus Christi o en Sevilla
hay repiques de campanas

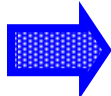
o los ángeles del cielo
están tocando sus flautas.

Otro autor contemporáneo que se ha dedicado a estudiar el tema de la literatura de Sevilla y las cuestiones sacramentales es Miguel Cruz Giráldez, que escribió:

Viene Dios en su torre
Platería de celestes reflejos irizada
Ostias de pan al aire levantada
Como señal al viento de alegría
Uvas y espigas en la crestería
Por trofeos y en vilo gracia alada
De un compás y la danza dedicada
Al sol ardiente entre la plata fría
Flores cirios Sevilla aquí condensa
Olor de juncia y matas de romero
Campestre alfombra para el Dios glorioso
La luz de la mañana más se adensa
Lodo a sus pies se rinde
Verdadero cuerpo de Dios que pasa victorioso.

También hay que destacar los textos de las exaltaciones, que no debemos confundir con pregones, que organiza la Hermandad de la Santísima Cena y que en una ocasión Enrique Osborne utilizó a Sevilla como el tablero de un juego en el que la figura de Jesucristo iba buscando a los apóstoles por toda la ciudad. Aquéllos que tenían un templo dedicado a ellos ya tenían su lugar pero los que no, eran ubicados en lugares muy concretos de la ciudad con un gran simbolismo.

(ir al inicio del Capítulo)



(ir al Índice)

