

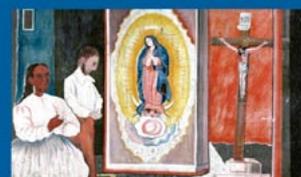
La
Religiosidad
Popular

La Religiosidad Popular

La religiosidad popular que da título a esta exposición tiene su origen en la necesidad del ser humano de afirmar, en privado o públicamente, el arraigo de sus creencias. La antropóloga Christiane E. Kugel investigó el complejo entramado de las devociones desde el estudio de sus orígenes, pero también desde su propia afición a coleccionar los objetos y piezas que sustentaban materialmente sentimientos y emociones. Descubrir que el alma del individuo está por encima de las formas culturales también le sirvió para reflexionar sobre los diversos modos en que recibimos, con-

servamos y transmitimos nuestra confianza en un orden universal que guarda su equilibrio gracias a nuestro caótico y arbitrario comportamiento. No existen normas que velen por ese equilibrio: cada uno encontrará entre el exceso y el defecto la medida que condicionará su comportamiento y su modo de ser.

La colección Kugel, compuesta por miles de objetos que revelan la amplitud de esos comportamientos, ha sido donada por la generosidad de la antropóloga y sus hijas, a la Fundación Joaquín Díaz que muestra aquí una parte de su riqueza.



A pasionada de la riqueza de la expresión popular en objetos de manufactura artesanal, Christiane E. Kugel coleccionó durante toda su vida diversas piezas que expresaran lo más profundo de la fe de las personas. Estuvo atenta a estas manifestaciones particularmente en México, donde vivió de 1968 a 1975, y en España, donde se asentó a partir de 1975: las coleccionó, clasificó y estudió, y les dedicó escritos tanto científicos como de divulgación.

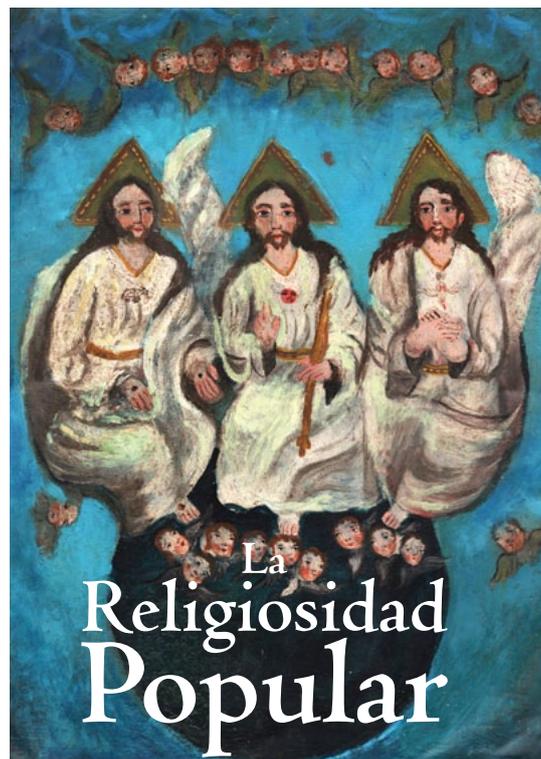
En su juventud cursó estudios de literatura, historia y ciencias políticas en las universidades alemanas de Münster, Freiburg im Breisgau y Stuttgart. Su formación académica le permitió, en los 45 años que dedicó al estudio de temas de la cultura española y, sobre todo, andaluza, combinar el rigor del trabajo académico con una sensibilidad que se hace patente en la selección de objetos para sus colecciones: predomina siempre el valor de la expresividad, la profundidad de la

tradición heredada de generación en generación a través de objetos sencillos, de materiales modestos y a veces efímeros, utilizados en fiestas patronales, en la devoción personal, en los momentos de gozo y de sufrimiento, de agradecimiento y de necesidad.

Esa misma sensibilidad se hace patente en otros ámbitos de su interés, como son la importancia del agua en la Alhambra y en los jardines arábigoandaluces y

sus aspectos religiosos, simbólicos, sociales, arquitectónicos y paisajísticos. Investigando y compartiendo su afecto por su país de adopción, también incursionó en temas emblemáticos de la cultura española, como son el azabache, la cerámica fajalauza, el flamenco, la capa y otros más.

Christiane E. Kugel nació en 1932 en Bremen, Alemania, y falleció en 2020 en La Herradura, Granada.



La religiosidad popular

Las creencias

Cuando se descubrió Altamira y las otras cuevas con pinturas de la zona cantábrica y pirenaica y se aceptó que eran obra de los pobladores prehistóricos de la zona, se pensó que ilustraban rituales mágicos para propiciar la caza, se imaginaba que al pintar al animal se capturaba su esencia. Las pinturas eran por tanto magia, una interpretación que correspondía al gusto de la época, ya que pensaban que los «primitivos» (como se les llamaba entonces, que incluía tanto a los prehistóricos como a los grupos étnicos colonizados) tenían un pensamiento irracional y salvaje que solo gracias a la acción civilizatoria podía superarse.

Muchas otras interpretaciones tan etnocéntricas o religiocéntricas como ésta se han ideado desde entonces para intentar explicar el fascinante arte prehistórico.

Francisco Díez de Velasco



En todas las religiones, los dioses o espíritus creadores del mundo y mantenedores del orden natural exigen respeto y reverencia por parte de los seres humanos. Conviene que nos portemos bien con ellos, con los poderes sobrenaturales, si queremos que nos sean propicios y se porten bien con nosotros. Amarás a Dios sobre todas las cosas.

Pero además, hay algunos dioses, una fracción, que se preocupan de lo que nos hacemos los humanos unos a otros, de cómo nos portamos con el prójimo. Son dioses que están pendientes de nuestros actos. Nos vigilan y nos juzgan. No nos quitan la vista de encima ni un solo instante y conocen todos nuestros actos, hasta el más pequeño. Se dice que estas creencias religiosas son prosociales, porque fomentan la armonía del grupo (se premia el buen comportamiento social y se castiga la conducta antisocial).

Juan Luis Arsuaga



Desde los albores de la humanidad el individuo necesitó creer en algo superior a él. Las distintas culturas y civilizaciones que han ido dejando su huella en la historia confirman la idea de que un ser o una fuerza más elevados controlaban y juzgaban al ser humano y sus hechos. Esas fuerzas fueron personalizadas o encarnadas por el ser humano en animales o motivos de la naturaleza. Mitos de todas las épocas reflejan las obsesiones y necesidades de nuestros antepasados que se plasmaban en fábulas acerca del origen de nuestra especie, relataban sus presuntos pecados, narraban el castigo infligido por ellos y creían posible la regeneración a través de un sacrificio o por medio de la venida a la tierra de un dios. El diluvio, el fin del mundo, el más allá, son ideas que perpetúan todavía hoy antiguas creencias de cuyo origen y desarrollo es responsable el ser humano con toda su carga de sueños, de esfuerzos y de preocupaciones. Muchas de esas creencias han llegado al pensamiento actual desprovistas del significado y simbolismo que tuvieron, por eso no es de extrañar que su identificación sea dificultosa hasta para los expertos. Sin embargo, en antiguas oraciones, en conjuros, en costumbres aún vigentes puede vislumbrarse la importancia que en otras épocas tuvieron determinadas convicciones y su traducción puntual a términos de expresión popular y de uso común.



El origen del arte no es el resultado de una necesidad estética, como generalmente se cree, sino de una necesidad de dominación mágica. En su origen, la propia música, el canto y la danza fueron los soportes del pensamiento mágico, que se concilia con el mundo hostil o lo domina.

Así, todas las artes tienen su origen en la primera obligación del hombre encarnado: la de defenderse en los tres planos del mundo creado [*físico, psíquico, celeste*]. Sólo después de acabado el rito se ha podido tomar conciencia de la gratuidad del arte por el juego de formas, sonidos, colores y movimientos, y elevar su magia hasta intentar comulgar, por medio de ella, con la gran alma del mundo a la que los hombres llaman Dios.

Louis Cattiaux



En cuanto la sociedad se organizó para fiscalizar y regular la vida del individuo en colectividad surgieron las primeras formas de religión que dictaban normas de comportamiento de acuerdo con un concepto ético o un principio moral. Todas las religiones han perseguido como objetivo prioritario la regulación comunal de un razonamiento individual, cual es el de responder interiormente a la necesidad de una referencia superior en la vida y en la muerte. Ese complejo entramado de reglas, normas, relaciones y referencias ha permitido al ser humano situarse en el plano terrenal con unas aspiraciones razonables de elevarse a otros planos más dignos y duraderos. Y en lo que se refiere a rituales, no pueden olvidarse tampoco, las innumerables prácticas unidas a advocaciones locales que daban al creyente una cercanía y hasta una cierta familiaridad con los santos y vírgenes.



El occidental moderno experimenta cierto malestar ante ciertas formas de manifestación de lo sagrado: le cuesta trabajo aceptar que, para determinados seres humanos, lo sagrado pueda manifestarse en las piedras o en los árboles. No se trata de la veneración de una piedra o de un árbol por sí mismos. La piedra sagrada, el árbol sagrado no son adorados en cuanto tales; lo son precisamente por el hecho de ser hierofanías, por el hecho de «mostrar» algo que ya no es ni piedra ni árbol, sino lo *sagrado*, lo *ganz andere*.

Nunca se insistirá lo bastante sobre la paradoja que constituye toda hierofanía, incluso la más elemental. Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante. Una piedra sagrada sigue siendo una piedra; aparentemente (con más exactitud: desde el punto de vista profano) nada la distingue de las demás piedras. Para quienes aquella piedra se revela como sagrada, su realidad inmediata se transmuta, por el contrario, en realidad sobrenatural. En otros términos: para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica. El Cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía.

El hombre de las sociedades arcaicas tiene tendencia a vivir lo más posible en lo sagrado o en la intimidad de los objetos consagrados. Esta tendencia es comprensible: para los «primitivos» como para el hombre

de todas las sociedades pre-modernas, lo sagrado equivale a la potencia y, en definitiva, a la realidad por excelencia. Lo sagrado está saturado de ser. Potencia sagrada quiere decir a la vez realidad, perennidad y eficacia. La oposición sacro-profano se traduce a menudo como una oposición entre real e irreal o pseudo-real. Entendámonos: no hay que esperar reencontrar en las lenguas arcaicas esta terminología filosófica: real, irreal, etc.; pero la *cosa* está ahí. Es, pues, natural que el hombre religioso desee profundamente *ser*, participar en la realidad, saturarse de poder.

Mircea Eliade



Las creencias

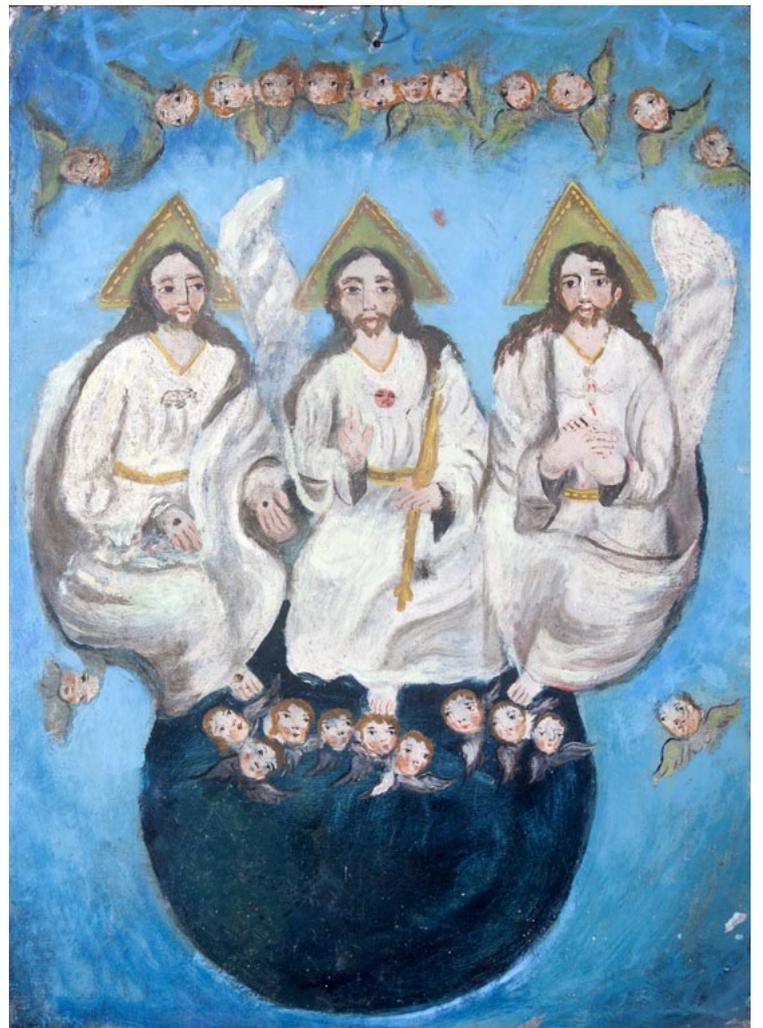




El catecismo del Padre Gaspar Astete nos enseñaba que «fe es creer lo que no vimos» y nos preguntaba si vimos nacer, morir o subir a los cielos a Jesucristo. Pese a no haberlo visto, recomendaba creerlo porque Cristo lo había revelado y la Iglesia así lo enseñaba. La Iglesia declaró Dogma de fe el Misterio de la Santísima Trinidad por el cual el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo eran una sola persona. Esa hipótesis -es decir la consideración de lo abstracto como algo real- ayudó a los artistas populares que pintaron estas planchas a imaginar a las tres personas con igual figura y solo diferenciadas por detalles como las llagas, el cetro de Creador y Rey de la creación, o las alas inspiradoras del Espíritu. En una de las pinturas, las tres personas están coronadas por el triángulo, símbolo de la perfección y la sabiduría; en la otra tienen aura.

«La representación de la Santísima Trinidad con tres personas idénticas es uno de los temas favoritos del estilo gótico francés (Libro de Horas de Etienne Chevalier, museo de Chantilly) y un poco más tarde del renacimiento flamenco. El Concilio de Trento prohibió expresamente esta iconografía de la Trinidad siendo tres personas idénticas y juveniles. Pero México estaba lejos, y así encontramos todavía en el siglo XIX esta iconografía con todos los toques prohibidos: camisones blancos, caras juveniles, barba y túnicas idénticas menos los atributos: el Padre con un sol, la mano en actitud docente y de bendición, cetro; el Hijo con el cordero, las manos estigmatizadas y el Espíritu Santo con una paloma. Una observación interesante: no tenemos conocimiento de esta iconografía en España, que respetaba las recomendaciones del Concilio Tridentino. Una vez más una prueba de las muchas láminas sobre cobre de Flandes importadas vía España a América, cuando esta exportación se produjo por la prohibición de pinturas religiosas realizadas por Indios.

Nuestro retablo es uno de los más pintorescos que se pueden imaginar: aparte de la iconografía de las tres personas vemos los nim-



bos también como símbolos de la Trinidad: en forma de triángulo. Cada uno tiene el mismo vestido con cinturón amarillo (oro) y parte de la túnica como un ala de un ángel. En el cielo contamos 12 ángeles y a sus pies 11. Los tres están sentados, sus pies descalzos sobre el globo redondo pintado con algo de profundidad y de un azul oscuro.

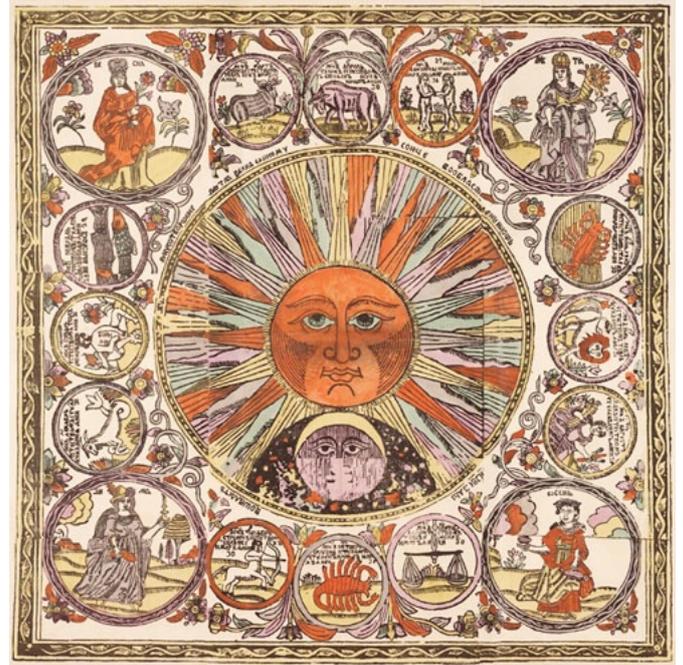
La Trinidad, un solo Dios en tres personas: Padre, Hijo y Espíritu Santo que no se distinguen entre si y a los cuales se atribuyen poder, inteligencia y amor. Uno de los misterios más difíciles de entender por una persona sencilla. Entre otras representaciones tenemos desde el siglo IX las tres personas idénticas. Pero esta representación estaba muy cerca de la idea del *Triteismus* que habla de tres personas divinas individuales. Para distanciarse de ellos tenemos las tres caras idénticas y un solo tronco, no solamente conocido en la edad media cristiana sino también en varias culturas de la Antigüedad. La Iglesia se defiende del *Triteismus* y el Papa Urbano VIII prohíbe las tres caras en 1628 y Benedicto XIV en 1745 las tres personas idénticas que tenemos en esta exposición, un retablo de fines del siglo XIX/principios del veinte».

Christiane E. Kugel

La religiosidad popular

Religiones
primitivas

Se puede asegurar que era este culto el principal en los pueblos de la meseta hispana. En el castro de Las Cogotas (Ávila) el disco radiado aparece, bien en las urnas (lo que significa una vinculación entre dicho culto y el culto funerario) bien sobre los vasos, o en una serie de plaquitas de hierro, re-



cortadas y decoradas con incrustaciones de plata que se aplican a las espadas, quizás con carácter de amuletos. En dichas incrustaciones, ciertamente, hay alusiones a los barcos solares conforme a un prototipo que se encuentra en los pueblos de Europa. Estas placas también han aparecido en las necrópolis de La Osera y de Chamartín (Ávila), de Olmeda (Soria) y de Atienza (Guadalajara). En Las Cogotas también se han hallado imágenes del sol con figura humana, sobre el barco oceánico, pertenecientes al siglo IV-III a. C. y en la Osera también ha aparecido un amuleto de bronce que representa al sol, igualmente en figura humana, entre dos cisnes, de acuerdo con un prototipo marcadamente itálico...

José María Blázquez

Y habló Dios a Noé y a sus hijos con él, diciendo: He aquí que yo establezco mi pacto con vosotros, y con vuestros descendientes después de vosotros; y con todo ser viviente que está con vosotros; aves, animales y toda bestia de la tierra que está con vosotros, desde



todos los que salieron del arca hasta todo animal de la tierra. Estableceré mi pacto con vosotros, y no exterminaré ya más toda carne con aguas de diluvio, ni habrá más diluvio para destruir la tierra. Y dijo Dios: Esta es la señal del pacto que yo establezco entre mí y vosotros y todo ser viviente que está con vosotros, por siglos perpetuos: Mi arco he puesto en las nubes, el cual será por señal del pacto entre mí y la tierra. Y sucederá que cuando haga venir nubes sobre la tierra, se dejará ver entonces mi arco en las nubes. Y me acordaré del pacto mío, que hay entre mí y vosotros y todo ser viviente de toda carne; y no habrá más diluvio de aguas para destruir toda carne. Estará el arco en las nubes, y lo veré, y me acordaré del pacto perpetuo entre Dios y todo ser viviente, con toda carne que hay sobre la tierra. Dijo, pues, Dios a Noé: Esta es la señal del pacto que he establecido entre mí y toda carne que está sobre la tierra.

Génesis 9:8-17

El cristianismo, el budismo, el hinduismo, el zoroastrismo y la mitología griega suelen considerarse religiones completamente distintas, definidas en gran medida por sus diferencias. Pero mirando atentamente, encontramos un símbolo que las conecta: el halo, esa aura alrededor de la cabeza de una figura sagrada expresa su gloria o divinidad y se puede ver en el arte de todo el mundo.

Con la creciente aceptación del cristianismo en el Imperio Romano, los artistas comenzaron a representar a Jesús con un halo, ahora considerado como el símbolo más alto de la autoridad aprobada por Dios. Esta nueva lle-



gada a la iconografía cristiana se produjo alrededor del año 300 d.C., más de dos siglos después de su aparición en el budismo. Fue una señal de la metamorfosis del cristianismo de una religión marginada a una estructura de poder oficial en Occidente. El halo se ha quedado en el arte cristiano desde entonces, aunque ha sufrido alguna adaptación a lo largo de los años.

Matthew Wilson

Si Durero transformó la imagen de Apolo en la de Cristo, también Martín de Vos pudo utilizarla para representar a San Miguel, ya que con ambos fue asociado Apolo por el cristianismo primitivo. Puesto que si San Miguel derrotó al demonio, Apolo mató a la serpiente Pitón, que perseguía a su madre e impedía su nacimiento, del mismo modo que el dragón perseguía a la mujer apocalíptica para impedir el nacimiento del Hijo de Dios. Y del mismo modo que los primeros cristianos veneraban a San Miguel como médico y como protector ante el demonio, Apolo fue idolatrado por ser el dios de la medicina, y protector contra las plagas, las enfermedades y las fuerzas malignas. Y conviene resaltar que Apolo era hijo de Zeus, y que si los católicos consideraron a San Miguel similar a Dios (*Quién como Dios*), los luteranos y calvinistas le reconocieron directamente Hijo de Dios. Y quizás no fuese una casualidad que Martín de Vos elaborase su imagen de San Miguel, precisamente cuando los calvinistas gobernaron Amberes. Por otra parte, parece ser que Martín de Vos formaba parte de la *Familia Charitatis*, una secta religiosa derivada del misticismo renano, que consideraba que las Escrituras eran solamente alegorías. Su centro difusor fue la imprenta de Plantino, con quien colaboraban asiduamente otros miembros de la Familia, como Wierix y Arias Montano, a quien dedicó Wierix su grabado de San Miguel.



Mario Ávila Vivar



La llamada escuela cuzqueña la formaron un conjunto de pintores de origen indígena que realizaron un tipo de pintura, sobre todo religiosa, que mezclaba las tradiciones locales con las europeas. Y todo, a raíz de los modelos de las pinturas del monje de origen italiano Bernardo Bitti y del pintor Luis de Riaño, nacido en Lima pero de padres españoles. Se desarrolló en la ciudad de Cuzco, de ahí el nombre que adquiere este grupo

de artistas y que tiene como principales representantes a los indígenas Diego Quispe Tito y a Basilio de Santa Cruz Pumacallao, cuyas representaciones trascienden las fronteras del Virreinato del Perú.



Cristina Moreno

Aunque la Iglesia Católica solo aceptaba tres arcángeles -Miguel, Rafael y Gabriel- los Apócrifos y otros escritos hablaban de hasta siete. Leonardo da Vinci pintó al arcángel Uriel -príncipe de la Luz- acompañando a la Virgen, Jesús y Juan.

«Los ángeles son espíritus puros, es decir, no poseen un cuerpo físico, aunque a veces pueden asumir una apariencia humana. La forma visible de la que a menudo se habla en las Escrituras o en las historias populares

es una fachada, una máscara que emplean para que podamos verlos con nuestros ojos. Por lo demás, son criaturas invisibles por naturaleza. Durante los primeros siglos de la Iglesia los ángeles eran mostrados no muy diferentes de los humanos en el arte religioso, basando sus representaciones en lo poco descrito en los relatos bíblicos. Sin embargo, en el siglo IV los artistas empezaron a diferenciar estas criaturas espirituales. La primera representación conocida de un ángel con alas está en el Sarcófago del Príncipe, encontrado en Sarigüzel, cerca de Estambul, y fechado entre el 379 y el 395.



Desde entonces, los artistas por lo general incluyeron las alas como vínculo con la misión de estas criaturas como mensajeros. Parte de la razón para el cambio en el arte religioso está relacionada con el simbolismo espiritual de los pájaros. Los pájaros en el mundo antiguo se consideraban (y se empleaban) como mensajeros. La tradición es tan antigua como Noé y continuó a través de la mitología griega».

Philip Kosloski



La religiosidad popular

La naturaleza y
la devoción

Ciertas prácticas rituales de origen indoeuropeo relacionadas con un culto al sol y que se celebran el 1 de mayo pueden rastrearse en algunas regiones de Hispania: en Levante, Asturias y Vascongadas. Las creencias y ritos li-



gados con esta fiesta solsticial son las siguientes: 1. Creer que el sol sale bailando la mañana de San Juan. 2. Bañarse o pasearse descalzo sobre la hierba humedecida por el rocío a fin de asegurar la salud para todo el año. 3. Adornar con ramaje de espino y de fresno las puertas y ventanas para proteger la casa contra los rayos. 4. Alfombrar los umbrales de las puertas con diversas flores y hierbas. 5. Conservar éstas durante todo el año para utilizar su infusión en caso de ciertas enfermedades. 6. Hacer fogatas delante de las casas durante la noche anterior a la fiesta de San Juan. 7. Llevar en los aperos de labranza manojos de hierbas encendidas en estos fuegos a fin de ahuyentar los malos espíritus y evitar plagas y enfermedades en las cosechas. 8. Saltar sobre estas hogueras a fin de no padecer dolencias. 9. Plantar en la plaza pública el llamado árbol de San Juan, que no debe ser reclamado por su dueño aun cuando haya sido sustraído contra su voluntad. 10. Coronarse con flores y hierbas los romeros concurrentes a ciertas ermitas de San Juan. 11. Pasar tres veces a los herniados por una hendidura practicada en un roble a fin de que se les cure la dolencia.

José María Blázquez

En Hispania han aparecido varias representaciones de dioses celtas cuyo nombre se desconoce. En Candelario (Salamanca) se halló una cabeza bifronte, en piedra, con unos diminutos cuernos... En Riotinto (Huelva) se han encontrado dos relieves en piedra que representan

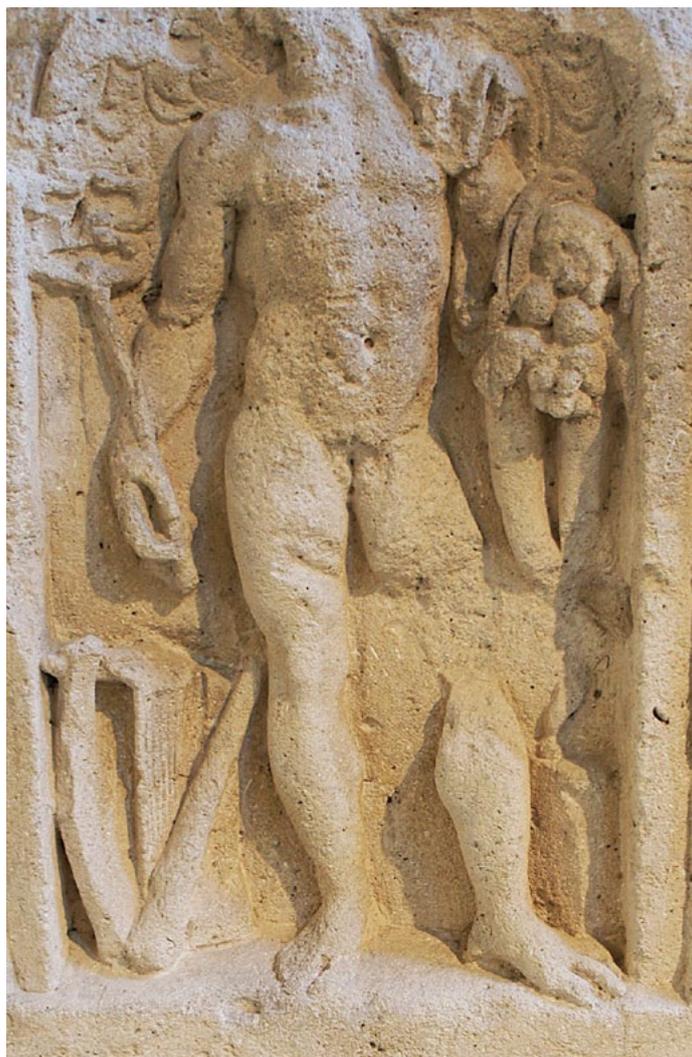


muy posiblemente a dioses. El primero es de faz redonda, ojos almendrados y nariz roma; las orejas tienen forma de lazo: la cabeza lleva además dos apéndices a modo de cuernos; probablemente se trata de hojas de corona, distintivo de los dioses celtas. El rostro del segundo es ovalado, ojos redondos, boca arqueada hacia arriba, nariz larga y fosas nasales huecas. A los lados de la frente se alzan dos orejas largas, o dos cuernos u hojas; entre ellas hay una corona o diadema. Ambas figuras se emparentan con relieves de cabezas frontales, como la de Armea (Orense), y sobre todo con el dios bicorne de Lourizán, denominado en las inscripciones *Vestius Aloniecus*. Estos dos relieves sirven para confirmar la veracidad del texto de Plinio: «La Céltica estaba poblada por celtíberos de Lusitania, como se infiere de la religión, de la lengua y de los nombres de las ciudades».

José María Blázquez

Hasta el momento actual, en el área indoeuropeizada, la investigación ha documentado la existencia de 320 dioses diferentes, de la mayor parte de los cuales la mención solo aparece una vez. Muchos de estos teónimos aluden únicamente a la situación geográfica del lugar de culto o a la gentilidad. A este volumen hay que añadir la triada de dioses celtas cantada por el hispano Lucano en su *Farsalia*: «Los que con sangre cruel aplacan a Teutates, a Eso en sus selváticos santuarios y a Tarannis, no menos cruel que el ara de la Diana de los escitas».

José María Blázquez



Amor, piedad y fervor religioso componen el cuadro espiritual de la Devoción Popular, que se manifiesta visiblemente en suntuosas ceremonias, en famosos santuarios, en modestas ermitas como en objetos de la Artesanía Tradicional y del Arte Popular. Todas sus manifestaciones están llenas de vida, son altamente per-



sonales, sin rumbos sofisticados, y por tanto enormemente humanas. No sorprende entonces, que haya tantas facetas de la Devoción Popular, como almas creyentes y hombres necesitados. Ella es fruto de la experiencia del hombre en la tierra, donde la fe no es solamente un asunto intelectual, sino al contrario: para el pueblo la religión tiene una importancia eminentemente práctica. El deseo de asegurarse la salvación en el otro mundo y al mismo tiempo pedir una vida más o menos dichosa en

este valle de lágrimas. El alma siente la urgencia de creer y confiar en un ser poderoso y bondadoso, se llame Alah, Shiva, Mohamed, Dios, Santa María o Santiago...

Pero el individuo entiende también, que hay que ganarse la ayuda y la simpatía de estos seres celestes, y en su deseo de placerles, multiplica los actos piadosos, aumenta el número de intercesores y con ellos las pruebas materiales de la piedad individual, presentes en su entorno vital: en las estaciones del año, en los períodos más terminantes de su vida personal (nacimiento, casamiento, embarazo, muerte, etc.) y en su ambiente cotidiano: la casa, el taller, el campo; en las fiestas eclesiásticas y familiares. El gran atractivo de la Devoción Popular es su humanidad, una humanidad innata, que la empareja con todas las manifestaciones populares, las cuales desde un principio carecen de arrogancia mental y de esnobismo material en sus exhibiciones auténticas. No sorprende entonces que tanto la Artesanía Tradicional como el Arte Popular se muestren íntimamente fundidos con la Devoción Popular.

Christiane E. Kugel

El mundo artístico de los talleres, fieles a la herencia de su tradición, a sus habilidades manuales, a sus conocimientos técnicos emparejados con el arte individual del mismo artesano, nos descubre rasgos significativos que son similares a las características de la Devoción Popular.

El artesano ingenuo une el amor a su oficio con la responsabilidad ante el material y la forma: une el fervor creativo con la modestia ante la exigencia del tema, que él tiene que transformar en un objeto elocuente y bello. El artesano parte de la tradición: él trata de mantener costumbres y usanzas, que durante siglos han determinado su entorno geográfico y étnico. Esta misión justifica, por ejemplo, la repetición de objetos, una repetición relativa, cuando se trata de piezas hechas a mano, que nunca salen iguales una a la otra; una repetición más relativa todavía cuando los objetos abarcan sentimientos religiosos. En ellos el artesano expresa no solamente su arraigo étnico, sino también una convicción personal. El primor, empleado en un proyecto destinado al servicio religioso, tiene indudablemente una inclinación más espiritual, más encariñada, más — si cabe— personal. Las creaciones, una vez terminadas, llevan oculta el alma artística y el alma creyente del artesano.

Así creo que el artista popular interpreta a su modo los tipos usuales de los artistas creadores, aunque siempre rezagado, lo que da a las obras populares un sello de arcaísmo. El artista popular vive su vida cotidiana e íntima en sus creaciones. Él emplea el amor a su tarea acompañado por la humildad, que inspira una carrera a veces autodidáctica, y por la sencillez de su espíritu afable. Él tampoco tiene siempre conciencia de las virtudes destacadas de una auténtica manifestación religiosa candorosa: esas virtudes son propias de sus concepciones espirituales, es más: son la condición y la justificación de muchas de sus obras piadosas.

Christiane E. Kugel



El acto de lavarse ha jugado siempre un rol muy importante en las ceremonias religiosas. En el judaísmo se han propagado verdaderos baños, que se refieren al bautismo de Juan el Bautista, mientras que el Corán prescribe lavado de la cara, los brazos y los pies antes de la oración. En el ámbito Católico, además del bautismo, o la aspersión de los fieles con agua bendita, el lavado de las manos del sacerdote ocupa un papel simbólico. La ablución de las manos después de las ofrendas tiene la finalidad de purificar al sacerdote, de ponerlo en un estado de pureza ritual, para que pueda proceder a sus funciones de intermediario y portador del mensaje divino. También el lavado de las manos es esencial para permitir que toque la Eucaristía. Para este propósito en la sacristía se coloca un manutergio, una toalla de lino blanco, a menudo adornada con encajes o bordados, con la cual el sacerdote realiza la ablución de las manos antes de vestirse para la Misa. Además, al inicio del ofertorio, un manutergio más pequeño se utiliza para el 'Lavado de las manos' un verdadero ritual.

La presencia del manutergio o cornijal en la liturgia prevé que se acompañe de una jarra que contiene el agua necesaria para el lavado y que se pueda presentar de forma adecuada también en el ámbito de la celebración. Las jarras para manutergio son objetos de gran importancia y sacralidad. Habitualmente, la jarra para manutergio se acompaña de un cuenco en el cual se vierte el agua y se efectúa el lavado de las manos,

antes del inicio de la liturgia eucarística. El servicio también puede estar compuesto de varias piezas, como una jarra y dos platos: uno hondo sobre el cual se vierte el agua, y uno llano sobre el cual colocar la jarra después de haberla utilizado. A menudo la jarra y los accesorios están acabados con grabados y decoraciones que exaltan el brillo y la elegancia del servicio. Habitualmente las jarras para manutergio modernas están fabricadas en latón plateado o dorado, pero también hay de otros materiales, tal como cristal y acero. En la antigüedad las jarras para manutergio podían llegar a ser objetos de inmenso valor y de exquisito acabado artístico, realizadas de oro o plata repujada o cincelada, decoradas con incrustaciones de gemas.



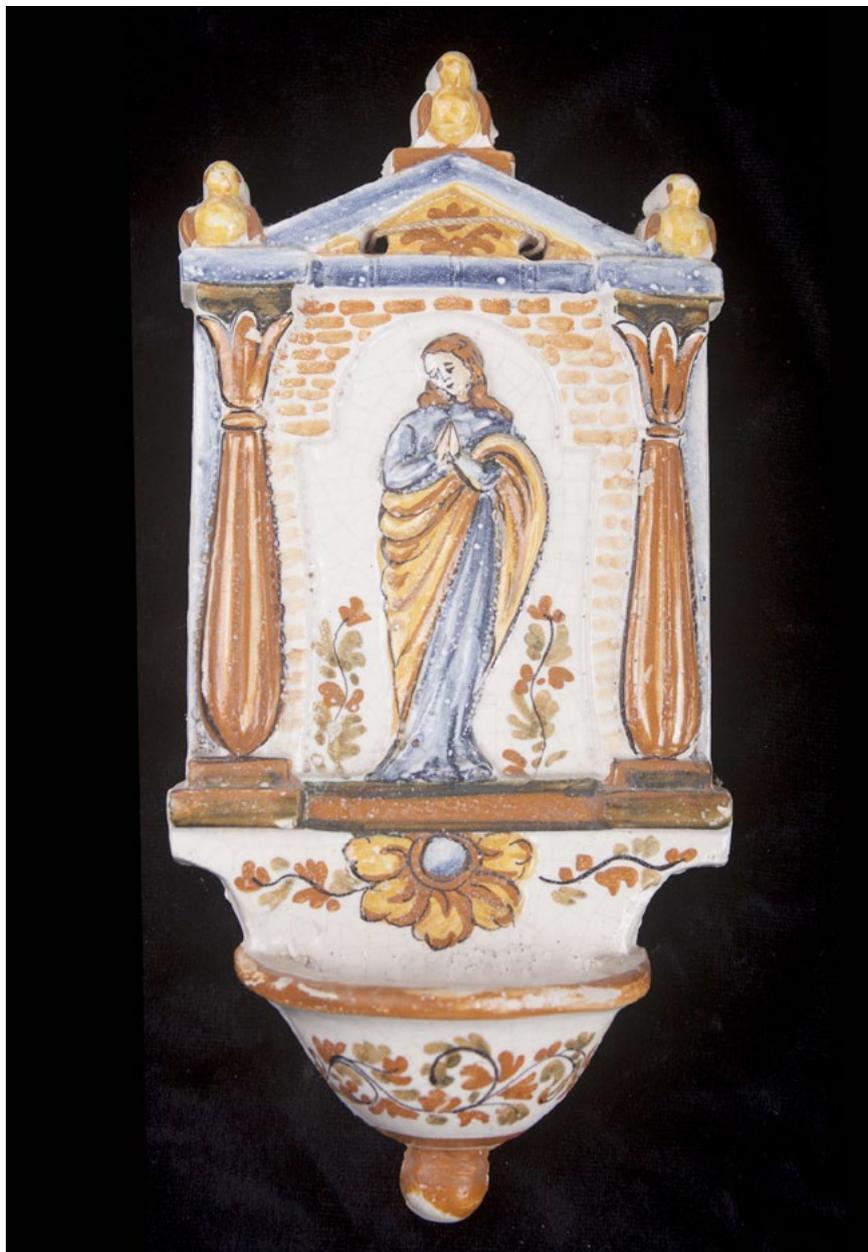
El agua bendita como representación del Espíritu Santo, elemento purificador, hacedora de indulgencias y escudo protector contra el mal, las enfermedades y las desgracias siempre ha despertado el interés de los creyentes por sus propiedades sobrenaturales. Ya desde época paleocristiana, los católicos emplean diversos recipientes para recoger pequeñas cantidades de las fuentes y depósitos situados en los lugares de culto que luego portan enci-



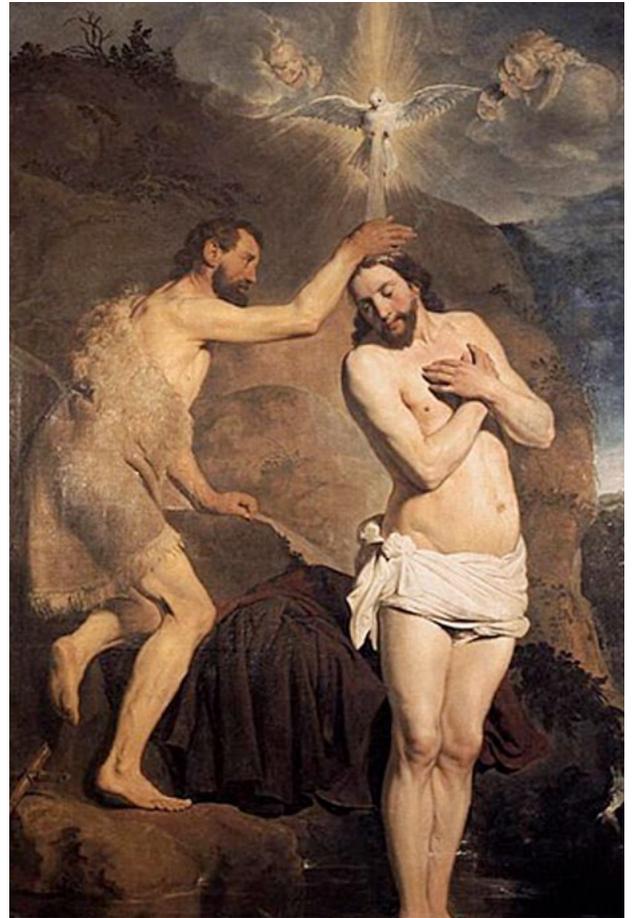
ma o guardan en sus domicilios para usarla en los ritos diarios y hacer frente a cualquier emergencia. Estos utensilios destinados a almacenar el líquido sacramental, inicialmente austeros y alejados del ornato, adquieren, por efecto del contenido, esa carga mágica y gozan de gran predicamento entre los fieles con lo que, con el transcurrir de los siglos, su uso se generaliza entre todos los estratos sociales. La aparición de las aguabenditeras, que evocan en el ámbito doméstico y la devoción privada las primigenias pilas bautismales ubicadas en el exterior de los templos e

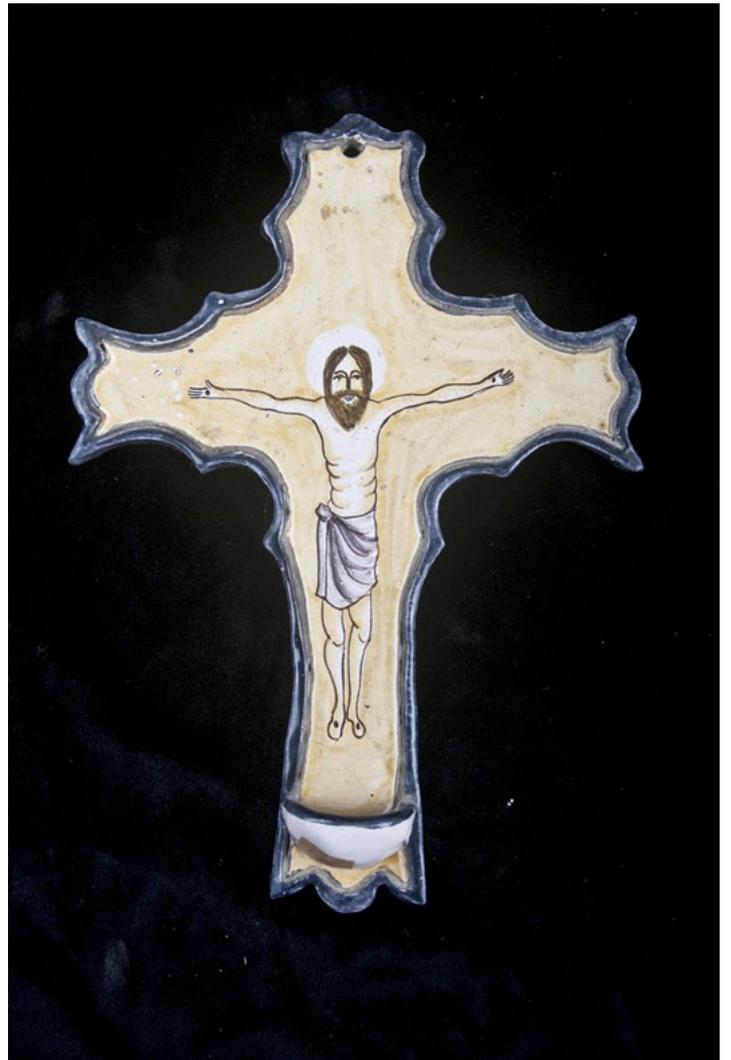
iglesias, se sitúa a finales de la Baja Edad Media. Se trata de piezas con un recipiente, cuenco o pililla semiesférico o troncocónico de poca capacidad en la parte inferior que suelen presentar forma de placa / plancha ornamentada con orificio para colocar a la entrada de la vivienda, en un mueble y en la pared del dormitorio con el fin de persignarse, santiguarse o rezar a la mañana y la noche.

El Coleccionista ecléctico



En el *Bendicional* católico, el oficiante pronunciaba las siguientes palabras para bendecir el agua que luego estaría en la pila de entrada a los templos o se utilizaría para asperjar sobre personas o cosas: «Con esta bendición del agua, recordamos a Cristo, agua viva, así como el sacramento del bautismo, en el cual nacimos de nuevo del agua y del Espíritu Santo. Siempre, pues, que seamos rociados con esta agua o que nos santiguemos con ella al entrar en la iglesia o dentro de nuestras casas, daremos gracias a Dios por su don inexplicable, y pediremos su ayuda para vivir siempre de acuerdo con las exigencias del bautismo, sacramento de la fe, que un día recibimos».

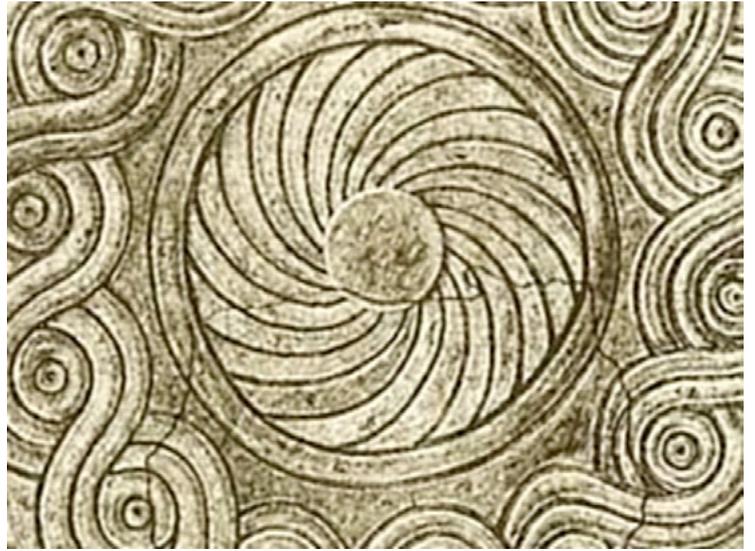




La religiosidad popular

El culto a los
muertos

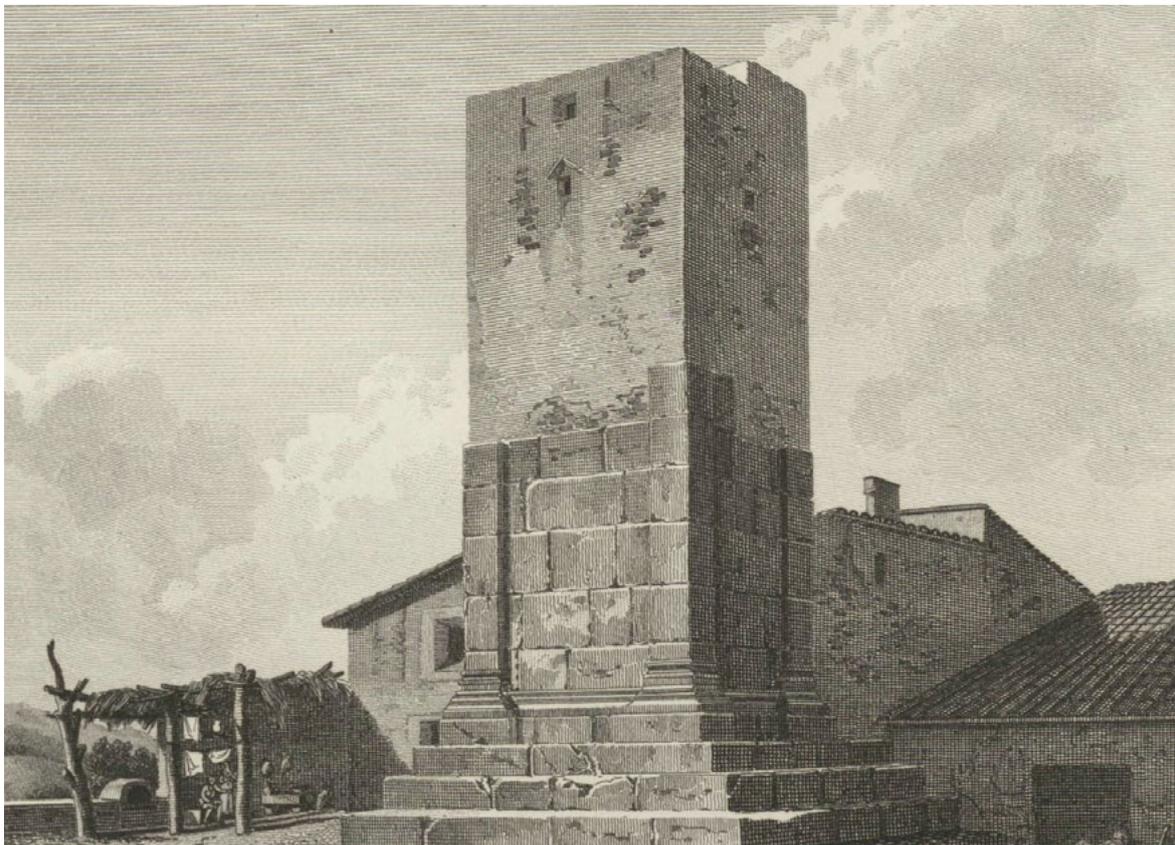
Una estela discoidea es un monumento funerario de piedra que se clavaba en el suelo, ante la tumba, antes de que se generalizara la costumbre de emplear la cruz como símbolo cristiano. La estela discoidea hasta ese momento



había incorporado a su decoración o bien la cruz o también otros símbolos cristianos, como expresión de la fe de nuestros antepasados en un Dios en quien creían y esperaban. Se llama estela porque es la señal con que se quiere hacer perdurar el recuerdo del difunto y discoidea por su forma circular, es decir, de disco. Aunque las investigaciones actuales demuestran que no es solamente la señal de la tumba, pues también puede recordar un hecho luctuoso (la muerte repentina de un hombre en el campo, por ejemplo) o servir de crucero en una intersección de caminos o ser guía en el Via Crucis. Tampoco la estela es siempre discoidea. Las hay de muchas formas y tamaños, pero esta es la que más se ha generalizado en nuestros cementerios, desde épocas remotas a la actualidad, si bien desde el siglo XIV entró en franco desuso, siendo sustituida por monumentos que siguen otras corrientes de la moda.

Francisco Javier Zúbiaur Carreño

Los monumentos turriformes, también llamados de tipo «edícula» sobre podio, son una modalidad bastante común en el ámbito funerario hispano. No hay una uniformidad dentro de todo el grupo ya que existen numerosas variantes especialmente en lo que respecta a su estructura arquitectónica. El marco cronológico global de su desarrollo en el Imperio Romano se sitúa entre los siglos I a.C. y II d.C. y su origen se localiza en Fenicia. Allí se documenta un tipo de monumento turriforme compuesto por un cuerpo macizo, en forma de dado o de cubo, que indicaba el lugar del enterramiento. Bajo el mismo se excavaba una cámara para albergar al difunto a la que se accedía mediante un corredor cuya entrada se encontraba a cierta distancia del monumento. Sobre él, se colocaba la pirámide a modo de cobertura.



Con respecto a la utilización de esta modalidad de cubierta, hay que mencionar el notable carácter religioso que entraña, lo que implicó también que fuera empleada asiduamente en estas construcciones romanas. La cultura helenística, finalmente, también aportó algunos elementos a esta modalidad de tumba, especialmente en cuanto a decoración como fue la adopción de los órdenes arquitectónicos griegos. Las extensas redes comerciales creadas tanto por Fenicia como por Egipto, facilitaron la llegada de este modelo a Roma. Algunos autores han visto la primera manifestación de este tipo de construcción en las estelas funerarias por su tendencia a monumentalizarse cada vez más; este hecho se ha puesto en relación con la idea oriental de elevar al difunto por encima de lo terrenal, con un sentido profundamente religioso que derivaría en la evolución en altura de dichas construcciones.

Claudia Fernández Gatón



La estela no es sólo la unión entre un disco y un pie por el cuello. Su valor es mayor. Por un lado, un valor estético, pues sus caras —generalmente llamadas anverso y reverso— e incluso el pie y el canto en ocasiones, van decoradas escultóricamente con motivos que expresan un gusto y un equilibrio que las convierte en piezas de valor artístico. Por otro lado, su contenido, dado que la estela es una manifestación de la actitud religiosa del hombre cristiano ante el Más Allá. Por eso la estela tiene un sentido simbólico: quiere ser una forma de acercamiento de la familia y de la casa a los restos del antepasado difunto que yacen bajo tierra, protegiéndolos y señalando su pertenencia. Pero la razón mayor de que hoy se valoren cada vez más las estelas está en que son creaciones del arte popular. Un arte largo tiempo considerado como secundario y relegado casi al olvido, por el simple hecho de no haber salido de las manos de artistas consumados. Porque el arte popular tal vez carezca del perfeccionismo de las grandes obras de Arte, pero goza en cambio de la frescura, espontaneidad y emotividad del arte que se produce en las zonas rurales, por artesanos-labradores que ocasionalmente toman en sus manos el martillo y el cincel para labrar la piedra de la sepultura del vecino, a quien conocían. En cualquier caso, las estelas, salgan de las manos del labrador o del cantero más o menos ducho, hablan por sí mismas de la mentalidad del hombre ante la muerte. Es decir, nos hablan del hombre incontaminado, fiel a la tradición y al culto divino, que se sabe heredero de una serie de ritos y prácticas mortuorias y que por encima de todo lo mundano, no se olvida ni de sus muertos ni de que ha de morir.

Francisco Javier Zubiaur Carreño

La devoción a las benditas ánimas parte del Concilio de Trento y en particular de la sesión del 4 de diciembre de 1563 sobre el Purgatorio: «Habiendo la Iglesia católica enseñado en los sagrados concilios que hay Purgatorio y que las almas detenidas en él reciben alivio con los sufragios de los fieles, manda el santo Concilio a los Obispos que cuiden con suma diligencia que la sana doctrina del Purgatorio se enseñe y predique en todas partes y se crea y conserve por los fieles cristianos». La devoción a la Virgen del Carmen y sus símbolos procede principalmente de la leyenda de su aparición en el siglo XII al general de los carmelitas Simón Stock, a quien prometió que cualquiera de sus devotos que muriese llevando el escapulario se libraría de las llamas. El relato que incluía la historia de que los monjes del Monte Carmelo fueron convertidos al cristianismo por la propia Virgen en el año 40 d.C. tuvo una difusión y aceptación tan extraordinarios, que casi todas las imágenes de la Virgen del Carmen se muestran sosteniendo al niño Jesús en sus brazos y ofreciendo ambos a las ánimas del purgatorio la posibilidad de salir de los tormentos (habitualmente representados por el fuego desde el siglo XVI) gracias al escapulario usado como cuerda de salvación.



Basándose en la idea de que la compasión hacia los difuntos era una de las primeras devociones que debería cultivar el corazón de cualquier individuo, la Iglesia instituyó el rito sagrado del día trigésimo de los muertos, que San Gregorio y el papa Inocencio enriquecieron después con treintenarios e indulgencias. Algo más tarde, también pareció conveniente dedicar un mes completo a la noble tarea de recuperar aquellas almas que tenían que pasar -según la vetusta creencia aceptada por la Iglesia- por un estadio de sufrimiento para llegar purificadas hasta el cielo. San Bernardino decía que, por encima de la propia instrucción y aprendizaje de la doctrina, estaba el hecho importantísimo de mover el corazón a la piedad y despertar el sentimiento hacia la memoria de aquellas personas que nos habían precedido y que, como también nos habría de suceder en un momento dado a nosotros, dejaron el mundo de los vivos. De este modo, y con estos y otros abundantes precedentes, la Iglesia comenzó a fomentar las devociones particulares hacia las ánimas, que se fueron puliendo y reformando gracias a la acción estatutaria de innumerables cofradías, encargadas de velar por la pureza e intención de las costumbres, además de difundir el rezo y cántico de oraciones como el Rosario de Difuntos y los Gozos, o de hacer populares las Novenas y el Mes dedicado a las Benditas ánimas del purgatorio.



El significado popular de la vela en su uso como símbolo religioso o como exvoto está documentado por pruebas tempranas. Las velas de cera se introdujeron en el interior de las iglesias a partir del siglo V, sobre todo como ofrendas ante las tumbas sagradas. Antes, pertenecían a los objetos de tradición pagana y, por tanto, estaban prohibidos. A lo largo de



los siglos, cada vez hay más testimonios de iglesias «bien provistas de candelabros» (Berceo en el siglo XIII). A principios del siglo XVI, el alemán Hieronymus Münzer, en el relato de su viaje por España, escribe sobre una «miríada de luces» en la catedral de la Virgen del Pilar de Zaragoza y sobre las ofrendas de velas ante la imagen de la Madre Negra de Dios en Montserrat, que aún hoy se conocen. Y los visitantes ingleses, franceses y alemanes de España en la época de la Ilustración y el Romanticismo, cuando viajar por la Península Ibérica constituía una parte de la edu-

cación, siempre se muestran llenos de admiración por el indescriptible efecto que emanaba de las iglesias iluminadas con velas en Guadalupe, en Madrid, en Santiago y en muchos otros lugares.

En las «Cantigas de Alfonso X» del siglo XIII, muy poco conocidas fuera de España, se observa que la vela debió de ocupar un lugar especial tanto en el hogar como en la iglesia del siglo XIII. Tanto en las representaciones domésticas como en los altares se pueden ver ciriales de metal o cuencos de cerámica como base. También se representan todos los tipos y tamaños de cirios, con o sin decoración, que se producían en el siglo XIII, especialmente en Toledo. Como se aprecia en las miniaturas, los cirios de sacrificio se colocan directamente sobre las gradas del altar o se sujetan a las columnas. También se reproducen tablas con clavos para colgarlos.

Christiane E. Kugel



El culto a los muertos FABRICACIÓN DE VELAS EN PRIEGO (CUENCA)

En el patio de la vivienda tiene lugar la separación de la miel y la cera. Esta última presenta dos calidades: la sustancia amarillenta y blanda del panal y la que constituye las pequeñas tapas de las celdillas, blanca, más dura y mejor pagada. La licuefacción de la cera tiene lugar en agua caliente en la cocina o bajo el sol abrasador del verano en el patio (de ahí que la época de trabajo más favorable sea de mayo a septiembre). Una vez que se ha vuelto maleable, se enrolla en forma de salchicha o lingote sobre una tabla humedecida (para evitar que se pegue), se divide en las longitudes deseadas y se abre por la mitad. Ahora se inserta la mecha de algodón, y una vez más se enrolla hasta que ambas partes vuelvan a pegarse firmemente. A estas alturas, la cera se ha vuelto antiestética y opaca debido al contacto constante con la mano. Para que vuelva a brillar, se pasa una cuchara mojada en agua caliente por el exterior, lo que alisa al mismo tiempo cualquier irregularidad. A continuación, las velas se blanquean al sol, dándoles vueltas constantemente para conseguir un color uniforme. Con unas pinzas o los dedos, se introducen adornos sencillos o se enrollan cintas blancas o de colores. En algún lugar de la cocina hay un estante donde se guardan las velas hasta que se venden en invierno. Porque en esta zona remota, los cortes de electricidad y el suministro irregular de luces producidas industrialmente están a la orden del día. El mercado es puramente local: los aldeanos y la iglesia parroquial. Los beneficios de la venta suponen un pequeño empujón a los modestos ingresos de estos agricultores de montaña.

Christiane E. Kugel

A diferencia de otros materiales empleados en la escultura a lo largo de la historia, la cera muestra múltiples posibilidades plásticas que han sido aprovechadas por los artistas con diversos fines. Su gran potencialidad expresiva y su extraordinaria duplicidad al mostrarse a la vez opaca y transparente, mate y pulida, maleable y quebradiza, resbaladiza y pringosa, sólida y líquida, en una constante metamorfosis de estados, la convirtieron en un medio figurativo para plasmar con elevada verosimilitud todos los detalles del cuerpo humano. Arte y ciencia se fundieron en una realidad matérica: el simulacro de cera. Durante el Renacimiento, la escultura en cera fue considerada sin reservas un arte asociado a grandes maestros y a hombres ilustres, lo



que sin duda contribuyó a su aceptación como una actividad refinada y artística. Las constantes referencias encontradas en la literatura técnica de la época permiten comprender la importancia que tuvo en la praxis de taller, al incluir los tratados recetas para la preparación de las pastas y describir los diferentes procedimientos manuales para conseguir imitar a través de ella la naturaleza.

Alicia Sánchez Ortiz / Paris Matía Martín





La religiosidad popular

Aras y altares

«**E**n los sacrificios los persas observan el siguiente ritual: cuando se disponen a ofrecer un sacrificio, no levantan altares ni encienden fuego; tampoco se valen de libaciones, ni de flautas, cintas ni granos de cebada. Cuando alguien quiere ofrecer un sacrificio a uno de sus dioses, conduce a la víctima a un lugar puro e invoca a la divinidad llevando en la cabeza una corona, generalmente de mirto. Ahora bien, el que sacrifica no puede implorar el favor de la divinidad exclusivamente sólo para él, sino que ruega por la ventura de todos los persas y del rey. Después de hervir la carne, una vez descuartizada la víctima en trozos menudos, esparce por el suelo la hierba más tierna posible, generalmente trébol, y sobre ella coloca todos los trozos de carne. Una vez que los ha depositado, un mago, presente al efecto, entona un himno, pues ocurre que sin un mago no tienen por norma hacer sacrificios. Y, tras un breve instante de espera, el celebrante se lleva los trozos de carne y hace con ellos lo que le viene en gana».

Heródoto



Cuando busques la liberación
piensa en la otra vida
pues quien así se libera
en realidad se encadena.

De esta manera no se liberan los sabios
pues la solución del tonto se convierte en atadura.

Este verso resume la toma de postura del budismo hacia el sacrificio sangriento y hacia el sacrificio en general. Según esto, al realizar un acto ritual que involucre la muerte de algún ser vivo, el sacrificante puede quizá alcanzar un objetivo material o la liberación de una promesa hecha a cierta deidad. Sin embargo, al dañar a otro ser voluntariamente, se ata a sí mismo a las consecuencias negativas de ese acto, las cuales se manifestarán tarde o temprano, en esta vida o en la otra. Estas ideas son características de este sistema de pensamiento, y en buena manera moldearon su relación con las corrientes religiosas brahmánicas.

*Roberto Eduardo
García Fernández*



En el periodo brahmánico, el sacrificio fue exaltado de manera tan extravagante que llegó a ser considerado no ya como un medio tendente a un fin, sino como un fin en sí mismo. No sólo se convirtió el sacrificio en la piedra angular sobre la que se apoyaba todo el edificio de la vida comunitaria del pueblo védico, sino que fue elevado a la condición de fuerza motriz básica de todos los fenó-



menos cósmicos. De ahí se derivó con toda naturalidad una situación en que los sacerdotes, que tenían en sus manos la clave de la teoría y la práctica del sacrificio, ejercieron sobre toda la comunidad una influencia intelectual y social que prácticamente equivalía a una dominación. Surgió un grupo formado por pensadores libres que rechazaron la actitud de aceptación ciega, que los sacerdotes habían fomentado más

o menos deliberadamente entre el pueblo, y trataron de sustituirla por una actitud de investigación sin trabas. Comenzaron por poner en tela de juicio los dos presupuestos básicos de los Brahmanes. El sacrificio, insistían estos pensadores, era un barco inseguro en el que no resultaba sensato confiar demasiado para cruzar con éxito el océano peligroso de la existencia mundana. De hecho, esta existencia mundana, incluyendo el macrocosmos y el microcosmos, era precisamente una ficción creada por la ignorancia; era el resultado de una superposición errónea de la multiplicidad a la realidad suprema subyacente que era una y única. Esta toma de conciencia mística de la propia identidad con la realidad única y definitiva —el anegamiento de la propia individualidad en la totalidad cósmica— se puso como objetivo supremo de todas las prácticas religiosas y especulaciones filosóficas. Al mismo tiempo se estableció que cada cual era libre —intelectual y socialmente— para seguir su propio camino solitario hacia ese fin.

María Teresa Román López

Los hebreos tenían sacrificios que no se integraban directamente en el culto; así, en Deuteronomio 12: 20-21 se reconoce la viabilidad del sacrificio profano, ejecutado en un espacio no religioso, aunque para hacerlo era imprescindible verter la sangre al suelo; este ejemplo debe ilustrarnos sobre definiciones rotundas en el terreno conceptual: el sacrificio no cultual citado en Deuteronomio 12 no era ajeno a la preceptiva religiosa que obligaba a derramar totalmente la sangre del animal y a no ingerirla con su carne. En el mundo antiguo, también en otras sociedades, resulta difícil establecer separaciones nítidas entre lo religioso y otras parcelas de la actividad humana que, al menos desde nuestra perspectiva moderna, nos puedan parecer ajenas a la religión.

Manuel Martínez Hermoso



Los sacrificios se realizaban para pedir ayuda a los dioses en algún momento difícil o para dar las gracias por algún favor recibido. Podían tener carácter público o privado. Los sacrificios privados se realizaban en la intimidad de los hogares y participaban en ellos los miembros de la comunidad doméstica. Los sacrificios públicos se realizaban en los altares al aire libre que había a la entrada de los templos de la ciudad y los llevaban a cabo los sacerdotes, que eran escogidos entre todos los ciudadanos. El único conocimiento especial que tenían estos sacerdotes era el referido a cómo había que realizar los sacrificios. No había una clase sacerdotal encargada de velar por la ortodoxia teológica, ya que no había en la religión griega antigua un dogma al que hubiera que atenerse.

El sacrificio podía ser incruento (ofrenda de vegetales, líquidos, comidas...) o cruento (matanza de algún animal con derramamiento de sangre). Cuando había una situación de especial necesidad se podía realizar una hecatombe, sacrificio de ¡¡cien bueyes!! Los sacrificios públicos solían tener lugar con ocasión de la fiesta en honor de algún dios. En Atenas los primeros días de cada mes estaban dedicados a los dioses de la ciudad. Había muchas fiestas

religiosas, casi la mitad de los días del año. Pero la más importante sin duda era la de las Panateneas, que se celebraba en honor de la diosa tutelar de la ciudad con procesiones, sacrificios, concursos de música, bailes y atletismo. Los ganadores en estos premios recibían valiosos premios, por ejemplo, ánforas grandísimas llenas de aceite de oliva (ánforas panatenaicas).

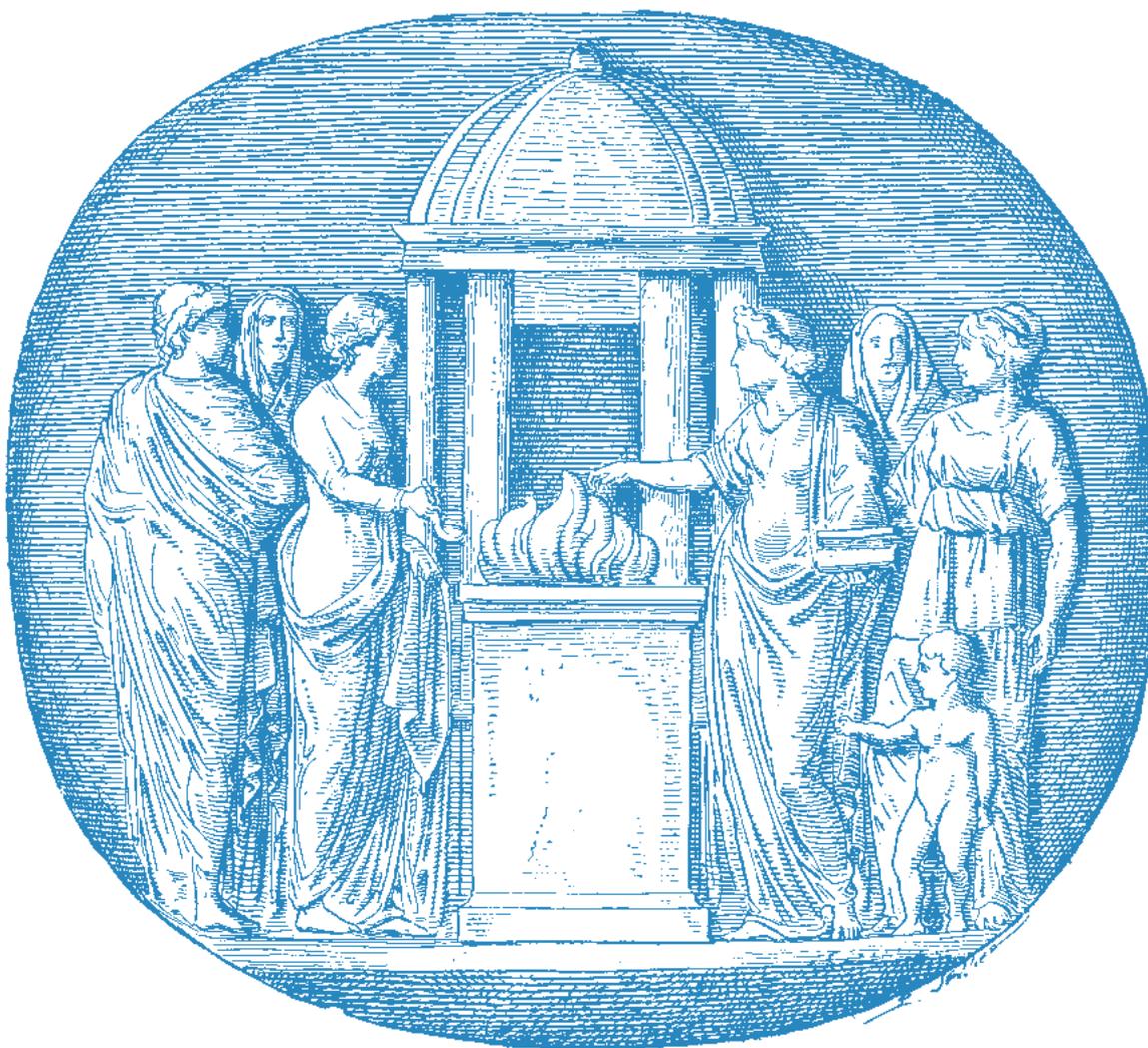
El sacrificio de animales grandes era una ocasión importante en la que la comunidad se reunía, afirmaba sus lazos con la divinidad y compartía la carne del animal sacrificado.

Carmen Lacruz Martín



El altar es la parte más principal de la iglesia y es lo mismo que ara alta, dice Durando, porque en él se hacen los ruegos y súplicas, mezclados con los sacrificios. Se dice ara ab *ardore*, porque antiguamente las víctimas y los holocaustos de los animales que se sacrificaban se quemaban y ardían en el ara, consta del *Levítico*. Se dice ara ab *ariditate*, que es lo mismo que sequedad, porque en ella se sacrificaban y quemaban aromas en el fuego que había en ella.

Antonio Lobera y Abio



En la nueva y eterna alianza Dios, al hacerse hombre, tomó un cuerpo pasible y mortal, y como hombre pudo sufrir y como Dios pudo dar a sus sufrimientos un valor infinito, capaz de satisfacer o pagar generosamente toda deuda adquirida por el pecado del ser humano. Y Jesús, al ser verdadero Dios y hombre, es capaz de reconciliar definitivamente el hombre con Dios al ofrecer un sacrificio, por esto Él es sumo y eterno sacerdote. Pero Jesucristo, además de ser sacerdote también es la víctima y es el altar (Misal Romano, Prefacio pascual V). Jesús es la víctima porque Él, como único sacerdote de la nueva alianza, se ofreció (I Tm 2, 6) a sí mismo como víctima; y no como cualquier víctima sino como una víctima verdaderamente propiciatoria y necesaria, la que paga el precio justo en reparación del gran pecado cometido. La víctima en este caso no es puesta por un hombre ni es un animal, la víctima la pone Dios, y es Él mismo. Así, se convierte justamente en este «siervo doliente» que acepta, libre y voluntariamente, por amor, la misión de ser la víctima capaz de pagar el alto precio por nuestra infidelidad.

Jesús es el altar. Teniendo ya el sacerdote y la Víctima haría falta ahora el Altar, siempre necesario para llevar a cabo el Sacrificio. El altar evoca pues la mesa sobre la cual Jesús anticipó su sacrificio que realizaría ofreciéndose en el altar de la cruz. De esta manera hay una relación directa e intrínseca entre mesa (altar) y cruz y, sobre los cuales está la víctima; conformando una unidad o una fusión entre Jesús y la cruz, entre Jesús y el altar.

Henry Vargas Holguín



Las exigencias prácticas de la vida misionera debieron de sugerir la idea de pequeñas mesas de altar, portátiles, sobre las cuales pudiera celebrarse la misa durante los viajes (*altaria portatilia, gestatoria, itineraria*). En efecto, la primera noticia segura de tales altares la encontramos en una carta del año 511 dirigida a dos sacerdotes ingleses que iban a misionar a Bretaña. El ejemplar más antiguo parece debe considerarse la mesa de encina hallada en el sepulcro de San Cutberto, en Durban (Irlanda). La mesa está reves-



tida de una lámina de plata con dibujos e inscripciones fragmentarias repujadas. Dícese que un altar semejante fue hallado sobre el pecho de San Acca, obispo de Hexham (740); y el Venerable Beda cuenta de los dos ingleses misioneros entre los sajones que en el 692 llevaron consigo los vasos sagrados y una *tabulum altaris vice dedicatum*.

Los altares portátiles llegados hasta nosotros pertenecen todos al período románico. Generalmente, tienen la forma de un paralelogramo rectangular, y se componen de una losa de mármol o piedra, encuadrada dentro de un marco ancho y grueso de madera, a su vez guarnecido por un amplio borde de plata, que deja ver solamente la parte anterior de la piedra. Esta, que constituía el altar propiamente dicho, era de pórfido o de ónix, de cristal de roca o también de pizarra. Las reliquias se introducían entre la piedra y el armazón.

Dom Gregori María



La religiosidad popular

Los relicarios

Desde los primeros tiempos del cristianismo se atribuyó gran importancia al hecho de venerar los restos de los cuerpos de aquellas personas que vivieron con Cristo o que le imitaron. La creencia se basaba en un principio de simpatía ya que lo que hubiera tocado o estado en contacto con un cuerpo santo guardaba sus cualidades. Al producirse los primeros martirios entre los cristianos se



añadió a la costumbre anterior la de conservar y respetar los restos de aquellos cuerpos que habían sido testigos de una fe y habían recibido la muerte por defender sus ideas. Sus ropas, los objetos que habían tocado y, por supuesto, sus reliquias se convertían así en fuente de inspiración para la exégesis y en ejemplo para el pueblo. Para contener esos restos se erigieron capillas, ermitas o iglesias y se colocaron los restos debajo del altar mayor. Sin embargo, debido al interés que suscitaban en nuevas comunidades, se comenzó a dividir en partes esas reliquias y a fragmentarse los vestigios, de modo que se crearon relicarios para contener cada parte de los restos. La costumbre generó abusos que fueron advertidos y enmendados por el Concilio de Trento al dejar en manos de los obispos o del Papa el uso de los sagrados restos y confiando en su criterio para desterrar la superstición o las «ganancias sórdidas».

Las reliquias formaban parte de una cosmología jerarquizada de intermediación en el sistema religioso que habitan, de las cuales las poblaciones se quieren beneficiar, pues ellas son un objeto tangible, *una representación sensible*, que ofrece la posibilidad de tocar, ver e incluso oler lo sobrenatural. Esto se asienta en la creencia de que el poder de intermediación e intercesión que es atribuido a determinados personajes especiales es transmitido, por una capacidad de contagio, a sus restos o aquellos objetos con los que estuvieron en contacto durante su vida o después de muertos. Son así también las reliquias *una imagen con una presencia mágica* que puede mediar en la relación con lo trascendente. Este aspecto está soportado por una visión animista del mundo donde todo es un continuo, donde todos sus elementos están relacionados a través de una malla de correspondencias, no habiendo una clara frontera entre lo que es natural o sobrenatural. Así lo maravilloso permitía al hombre completar el entendimiento que tenía del mundo que le rodeaba, al tiempo que lo explicaba, lo hacía comprensible, y lo que es más importante, lo hacía controlable. Pues este maravilloso es posible de ser manipulado y así direccionar efectos. El caos da paso al orden, y lo arbitrario e incomprensible se transforma en una lectura de causa-efecto. Donde fruto de una gran creatividad imaginativa, hay un juego de imágenes cuyo carácter performativo, escénico e intencional busca llamar la atención de los devotos y no devotos, y parecen mostrar que todo es exceso, todo es posible, o nada es imposible.

Rosa María dos Santos Capelao

Colección Christiane E. Kugel
Fundación Joaquín Díaz

«**M**anda el Santo Concilio a todos los Obispos, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los Santos, honor de las reliquias, y uso legítimo de las imágenes, según la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica... Instruyan también a los fieles en que deven venerar los santos cuerpos de los santos mártires y de otros que viven con Cristo que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna para ser glorificados, y por los cuales concede Dios muchos beneficios a los hombres;

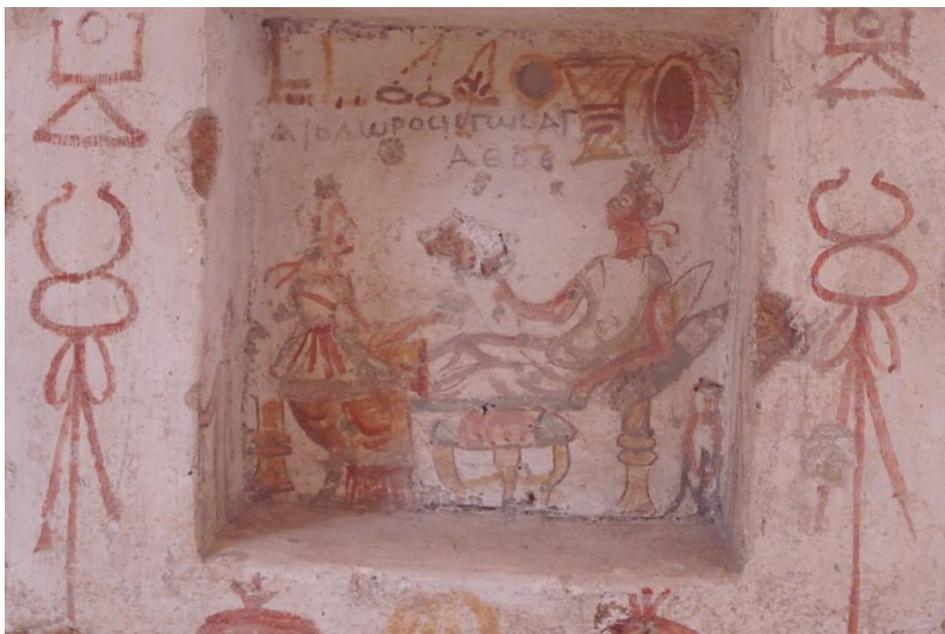


de suerte que deben ser absolutamente condenados, como antiquísimamente los condenó, y ahora también los condena la Iglesia, los que afirman que no se deben honrar, ni venerar las reliquias de los santos, o que es vana la adoración que éstas y otros monumentos sagrados reciben de los fieles, y que son inútiles las frecuentes visitas a las capillas dedicadas a los Santos con el fin de alcanzar su socorro... Destiérrese absolutamente toda superstición en la invocación de los Santos, en la veneración de las reliquias, y en el sagrado uso de las imágenes; ahuyéntese toda ganancia sórdida; evítese en fin toda torpeza, de manera que no se pinten ni adornen imágenes con hermosura escandalosa».

Cuando no existían restos, los relicarios podían contener las imágenes o grabados que representasen al santo cuya veneración proponían y trataban de extender las cofradías.

Las reliquias se colocaban en retablos relicarios, creados para contener las reliquias de santos y mártires, muebles que se abrían y se iluminaban solo el Día de Todos los Santos y en el día especial en que se celebrara a cada uno de los santos mártires. Cuando la reliquia se iluminaba, se le cantaba y se procesionaba. La veneración de las reliquias de los primeros mártires fue, con las indulgencias y el uso de las imágenes, uno de los principales blancos de críticas de los protestantes, como lo expresaron reiteradamente Lutero y Calvino, que hablaban de la caída en la idolatría de los católicos, pero también lo hicieron humanistas como Erasmo de Rotterdam. La devoción por las reliquias, representadas en objetos relacionados con la Pasión de Cristo, restos óseos, vísceras, dientes, sangre, cabello, tejidos blandos y partes en contacto con los cuerpos de santos, mártires, protomártires y santas vírgenes, tuvo un enorme culto en el mundo cristiano del Barroco.

Abel Fernando Martínez Martín





Casi todos los seres humanos guardamos algunos tesoros que le han pertenecido a nuestros seres queridos: una herencia familiar, una foto, un trocito de pelo, alguna joya, etc. Estos artículos nos unen sentimentalmente a nuestros seres queridos y nos ayudan a recordarlos, especialmente después de su muerte. Hay algo natural y humano en guardar y atesorar estos recuerdos o herencias. Estas herencias o recuerdos son una forma de reliquia. Partiendo de este natural deseo de guardar y atesorar las herencias, los católicos hemos siempre mantenido en alta estima en nuestros corazones las reliquias de los santos. Estas reliquias pueden ser un hueso, una ampolla de sangre, un artículo usado por el santo como un libro de oraciones, o un trozo de tela pasado por el cuerpo del santo.

Con el tiempo, la Iglesia ha categorizado las reliquias en tres clases: de Primera Clase: alguna parte del cuerpo del santo; de Segunda Clase: algo personal del santo, algo que usó o perteneció al santo; y de Tercera Clase: un artículo que haya tocado una reliquia de primera o segunda clase. De la misma forma en que tenemos un deseo natural de recordar a nuestros seres queridos, o permanecer cerca de ellos a través de estas herencias u objetos que les pertenecieron, así también hemos de atesorar las herencias de nuestros hermanos y hermanas en la fe, los Santos. Ellos son un ejemplo de fe, nos enseñan los caminos de la santidad. Los Santos que ahora viven en el cielo están intercediendo por nosotros para que un día nosotros también nos unamos a ellos en la gloria celestial.

Monseñor James E. Kruse

La leyenda sobre la imagen del Niño Jesús de Praga, comienza en Andalucía, en uno de cuyos conventos un lego, llamado José de la Santa Casa, dedica su tiempo al trabajo, a la oración y a la predilección por el Niño Jesús a quien está invocando permanentemente. Un día, mientras está barriendo, se acerca un niño y le pregunta si, además de hacer bien su trabajo, sabría recitar el Ave María. José comienza a rezar la oración pero al llegar al «bendito sea el fruto de tu vientre» el niño le interrumpe y le dice: «Ese soy yo». Antes de desaparecer, el Niño promete al monje que volverá, pero mientras tanto José va haciendo en cera una imagen con el rostro y figura que recuerda del Niño. Cuando finalmente el Niño se

le vuelve a aparecer, el monje siente tanta satisfacción por el parecido, que muere de alegría. Esa misma noche se aparece en sueños al prior del monasterio y le encarga que la imagen sea llevada por Doña Isabel Manríquez de Lara, que pasará por el convento un año después, a Bohemia y que deberá llamarse desde entonces Niño Jesús de Praga. Isabel tendrá una hija, María, que será camarera de la reina y se casará en 1566 con el bohemio Vratislav de Pernstejn, quien será nombrado posteriormente Gran Canciller del Reino de Bohemia. De este modo, la imagen española se venerará en Praga y se harán miles de copias en estatuillas y estampas que se repartirán por toda Europa.

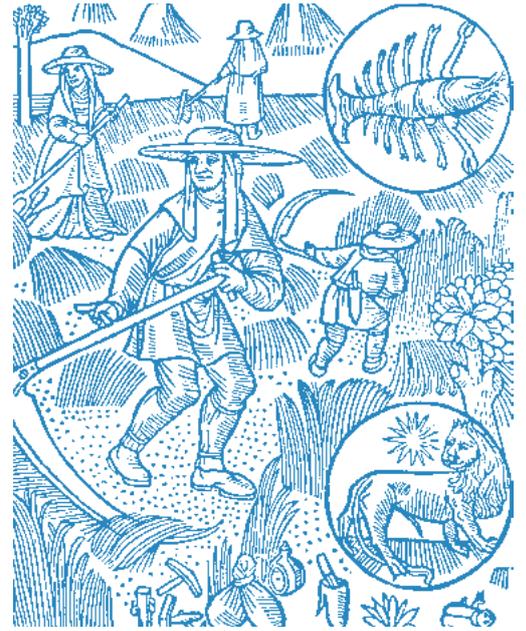


La religiosidad popular

El tiempo



El mundo de las creencias, tal vez por estar muy arraigado y ser algo personal, ha corrido mejor suerte que muchas costumbres desaparecidas y ha resistido los embates del progreso mal entendido. Son rarísimos los pueblos que no conservan y festejan hoy su fiesta local (a veces hasta con dos o tres advocaciones religiosas) con todo lo que ello conlleva —música, danzas, instrumentos, costumbres— y muchas celebraciones comunitarias, siendo normalmente la familia, algunos grupos sociales o las antiguas cofradías los que se encargan de preparar y llevar a cabo todos esos festejos que, frecuentemente, son una afirmación de la comunidad en las creencias de los mayores y, en ocasiones también, una simple excusa para la reunión de esos parientes o amigos que ya no viven en el pueblo y acuden a él sólo para esa fecha determinada.



Del rosario de celebraciones que iba encadenando unos ciclos del año con otros sólo queda algún hito que, eso sí, todavía recuerda lo importantes que fueron las fiestas para nuestros antepasados, así como la oportunidad con que la Iglesia o la propia comunidad situaban las fechas dedicadas al descanso, la alegría o el recuerdo, de modo que no estorbasen tareas fundamentales para la economía doméstica o para el buen desarrollo de la riqueza común.

¿Hasta qué punto el repertorio acumulado a lo largo de la vida por una persona era el reflejo de su mentalidad y por tanto el resumen de su personalidad, así como la respuesta a las preguntas que se planteaban en el entorno físico y cultural en que vivía? La temática de ese repertorio, diversa y vital, solía ser la preferida por cada uno de sus propietarios, que iban seleccionando los asuntos y motivos de canciones y romances en la línea de los deseos y aspiraciones que se iban fraguando desde la infancia. Y ¿a cargo de quién estaba la educación familiar —la primera base de la mentalidad—? Generalmente estaba a cargo de las mujeres de la casa.



La importancia del papel jugado por las mujeres en la transmisión de expresiones populares, pero más aún en la propuesta del criterio para usarlas, es antiquísima. La realidad es que habitualmente eran las mujeres las encargadas de seleccionar y transmitir los conocimientos, al menos aquellos que se referían a la mentalidad y al comportamiento. Tal vez la relación de lo femenino con la palabra «repertorio» proceda justamente de su etimología, ya que viene del verbo latino *reperire* (encontrar) y en su raíz tiene mucho que ver con el hecho de dar a luz algo. Luego, una vez que se ha hecho entrega del material, vendrá la capacidad de ese mismo repertorio para superar los límites de lo doméstico, de lo etnográfico, de lo étnico, para convertirse en paradigma universal hermoso y rotundo. Una de las razones de la universalidad de todos esos temas es precisamente la posibilidad de pensarlos y usarlos en común, de aquí la importancia de que no se disgreguen al estudiarlos. Otra, podría ser el peso de la tradición y lo bruñido de sus contornos: las posibilidades de diversas miradas, estéticas y emocionales, sobre un repertorio antiguo y nuevo que está escrito en un lenguaje humano pero ilimitado porque se transmite a la imaginación. Tales miradas arrojan una luz distinta sobre ese *repertorium* que por su belleza y cualidades, al final nos pertenece un poco a todos, hombres y mujeres.

Dentro de la amplia variedad de fiestas que pueblan el calendario español, las fiestas patronales constituyen un caso especial ya que, al mismo tiempo que comparten las características propias de cualquier otra fiesta, tienen una doble particularidad: tienen un origen religioso y están fuertemente marcadas por su delimitación geográfica a una comunidad concreta. Las fiestas patronales entrarían dentro de lo que podríamos llamar prácticas de la religiosidad local, en contrapartida de la religiosidad universal (la cual estaría compuesta principalmente por la doctrina oficial de la Iglesia). Es decir, junto al pensamiento y praxis propias



de la religión católica, al igual que en cualquier otra religión, existe una graduación de la religiosidad «con contenidos y expresiones más libres y espontáneos, con objetos de culto y formas litúrgicas autónomas y casi personales» (Giordano), que suelen estar vinculadas con una comunidad concreta. Estas formas de religiosidad mantienen fuertes vínculos en común (existiendo una jerarquía), lo que no implica que no existan conflictos entre ellas. Son muchas las dimensiones que pueden analizarse de las fiestas patronales: económicas (bienes y servicios prestados, distribución de la riqueza, etc.), sociales (valores compartidos, coerción social, identidad colectiva, etc.), políticas (intereses de las instituciones participantes, intereses políticos, uso de la autoridad, etc.), entre otros. Interesa la fiesta por su significación simbólica, en tanto que no es aleatoria ni inocente, y está compuesta por un conjunto de rituales conocidos tanto por los actores como por los espectadores, lo que no implica que los unos o los otros conozcan su significado.

Víctor Omar Dabbagh Rollán

San Juan fue el santo elegido por la Iglesia para que la festividad de su nacimiento coincidiese con el solsticio de verano (según el evangelio, cuando María concibe a Jesús, se le anuncia que Isabel «ya está de seis meses»). La gran tradición que entre los paganos tenían las ceremonias de purificación (por el agua o el fuego) practicadas la noche anterior y la mañana del día más largo del año, aconsejaron la elección de un santo cuyo poder tuviese algo que ver con las aguas: ninguno mejor que Juan el Bautista, el liberador de los pecados y de los males de espíritu por medio de la inmersión en el río Jordán. En muchos pueblos, la noche se iluminaba con las hogueras cuyo fuego se había encendido utilizando todo lo viejo que sobraba en las casas; el chocolate preparado por los mozos y mozas servía de preludio o de final al acto de recoger las hierbas, todas ellas consideradas como medicinales, cuyas propiedades naturales se acrecentaban y adquirirían tintes mágicos durante esas pocas horas. Al amanecer se iba a ver «bailar el sol» o a recoger «la flor del agua», presente en algunas fuentes según antigua tradición y buena excusa para pasar en vela y en buena compañía toda la noche.

El calendario juliano situó el solsticio de invierno el 25 de diciembre. El día veinticuatro y coincidiendo con la misa del Gallo se celebraba en algunos pueblos españoles la Corderada o Pastorada, auto que rememoraba el momento en que los pastores se acercaron a adorar al Niño. La representación, recuperada actualmente en algunos lugares, consistía en una serie de diálogos entre un zagal y un mayoral, quienes discutían acerca de si había aparecido o no un ángel en el cielo; convencidos ya todos de la buena nueva iban a saludar al recién nacido con una serie de ofrendas. Todo ello adobado con villancicos y romances e incluso con danzas y bailes que ejecutaban en el mismo presbiterio.

En Inocentes, salían quintos, niños o casados a pedir aguinaldo, cosa que realizaban también los días veinticuatro, veinticinco y treinta y uno de diciembre, así como el uno, cinco y seis de enero. La petición solía ser de comida y, raramente, dinero.



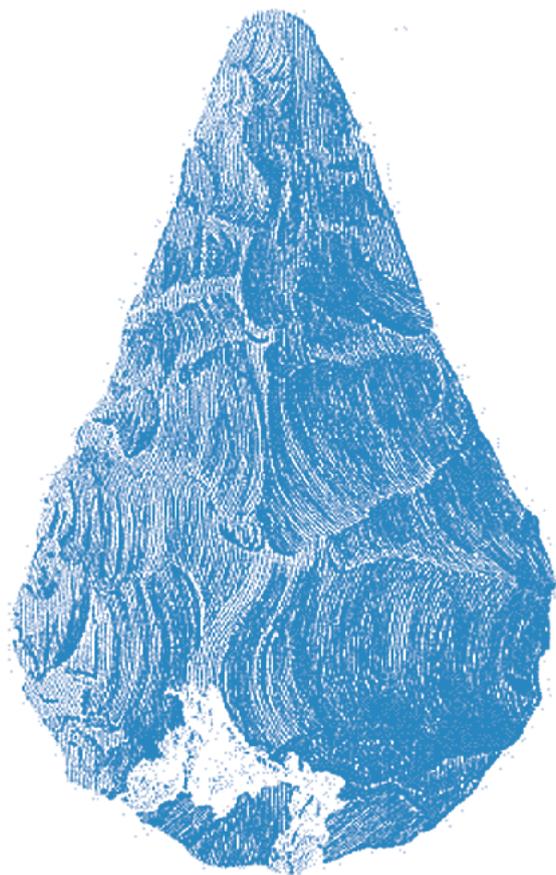
Entre todas las fiestas del año, la dedicada al cuerpo y la sangre de Cristo es la que adquirió más importancia a lo largo de 5 siglos de existencia, revistiendo formas muy diversas, relacionadas algunas con puestas en escena teatrales y coreográficas. Aquí pueden verse algunas piezas utilizadas en los Pecados y Danzantes de Camuñas (Toledo), unas «closques» o castañuelas de Ontinyent (Valencia) y unos palos del paloteo de Turégano (Segovia).



La religiosidad popular

Los símbolos

El origen celeste de las piedras del rayo estaría relacionado con antiguos mitos que describían los astros o el propio cielo construido por piedras, las cuales podrían desprenderse aisladamente durante las lluvias o tormentas, gozando de la sacralidad de lo alto y estando ungidas de una cierta fuerza mágica esotérica. De esta forma, dentro de las creencias populares de varias regiones europeas se considera que las tormentas son producidas por grandes piedras o carros llenos de ellas que ruedan por los cielos y de sus choques salta el relámpago, mientras se desprenden trozos de piedra que caen a los campos, donde se encuentran al día siguiente de las tormentas, considerándolas «piedras del rayo» de singular poder.



En cuanto al origen material de estos objetos, muchos autores han apuntado que dichas piedras serían hachas pulimentadas, empleadas en el Neolítico, que más adelante perdieron su función y ya desde la Edad del Bronce



se convirtieron en muestras de culto en varias zonas de la Tierra. En el mundo grecolatino, Plinio habla de dos tipos de ceraunias, una negra y otra roja, con forma de hacha, junto con otra piedra más rara que se encuentra sólo en los lugares donde han caído los rayos. Un autor del siglo IV, Claudiano, relata que entre los dones ofrecidos a la emperatriz Serena se encontraban unas ceraunias que se extraían de las grutas de los Pirineos. Sidonio Apolinar en el siglo V cuenta que la piedra del rayo está formada por sílex y se produce en Hispania, mientras que el poeta latino Prudencio, en el mismo siglo, comenta cómo los guerreros germanos decoraban con estas hachas sus cascos. San Isidoro de Sevilla, en sus Etimologías habla de que las ceraunias se producen en Hispania, tienen el color del piropo rojo y, según las creencias, poseen virtudes contra el fuego, protegiendo contra la fuerza del rayo y encontrándose donde ha caído una centella.

Francisco Javier Rua Aller / María Jesús García Armesto

En el siglo XII, Marbodio, obispo de Rennes, describe de forma exhaustiva las ceraunias y destaca su poder para triunfar en los combates, evitar los naufragios y proteger las casas y los pueblos de los rayos. Otros autores como San Alberto Magno, Paracelso o Gesner defienden el origen celeste de estas piedras; pero en el siglo XVI comienza a cuestionarse abiertamente el mismo, y así el mineralogista alemán Agrícola supone que estos objetos deben ser antiguos instrumentos de hierro transformados en piedra por el tiempo. Un siglo después, el naturalista francés Antoine de Jussieu publica un trabajo titulado *Del origen y de los usos de la piedra del rayo*, donde defiende el origen humano de las hachas pulidas y demás objetos tenidos como celestes, algo que también pretende demostrar Mahudel en 1730 a la Academia de Inscripciones y Bellas Letras de Francia, sirviéndose de ilustraciones de hachas encontradas en Europa y en el continente americano. En España, el padre Feijóo critica la superstición de la piedra del rayo y se esfuerza por demostrar su origen prehistórico. Así las cosas, desde finales del siglo XVIII el camino de la consideración de estos singulares objetos se bifurca en dos ramas: por una parte el científico, que los asocia con la producción humana prehistórica y por otro el de las viejas creencias y supersticiones que las relacionan con el cielo y así permanecen firmemente afincadas en la mentalidad popular.

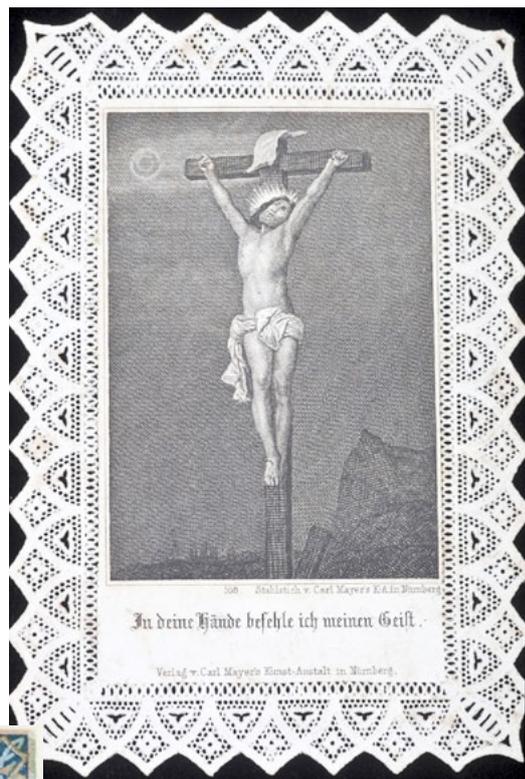
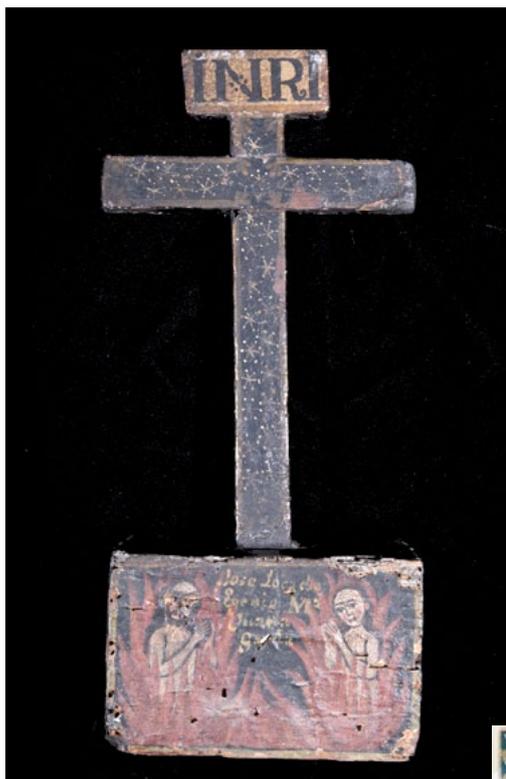
Francisco Javier Rúa Aller / María Jesús García Armesto

Muchos autores, San Ambrosio entre ellos, atribuyen a Santa Elena —mujer de Constancio Cloro y madre de Constantino— el hallazgo de la cruz en que Cristo fue crucificado, gracias en unos casos a un sueño profético y en otros a la revelación de un judío llamado Judas. Por la cruz —el método de ejecución que los persas transmitieron



como el más deshonroso de la época—, Cristo vence a la muerte y nos salva definitivamente de su dominio negativo al añadir, a las virtudes de la fe y el amor, la esperanza como crucial elemento de tensión en la vida del cristiano. Tal vez por ese acto positivo y universal, hasta la misma naturaleza, representada en la madera que sostiene al Salvador, se quiere unir al ser humano y participar en la sublime escena. Apenas hay acuerdo sobre el material utilizado: unos afirman que estaba hecha del mismo manzano que perdió a Adán; otros, de los ramos que recibieron a Jesús en Jerusalén. Baronio que estaría hecha de ciprés, boj, cedro y pino. Los más opinan que de encina, pues según Beca-

no —el jesuita que armonizó los evangelios con la ley antigua— era el árbol utilizado por los romanos para crucificar a los delincuentes. En San Isidoro de León hay unos versos que dicen: «La cruz del Señor era de cuatro maderas, la base era de cedro, el elevado mástil de ciprés, (el travesaño) de las manos es de palmera, el título de olivo».

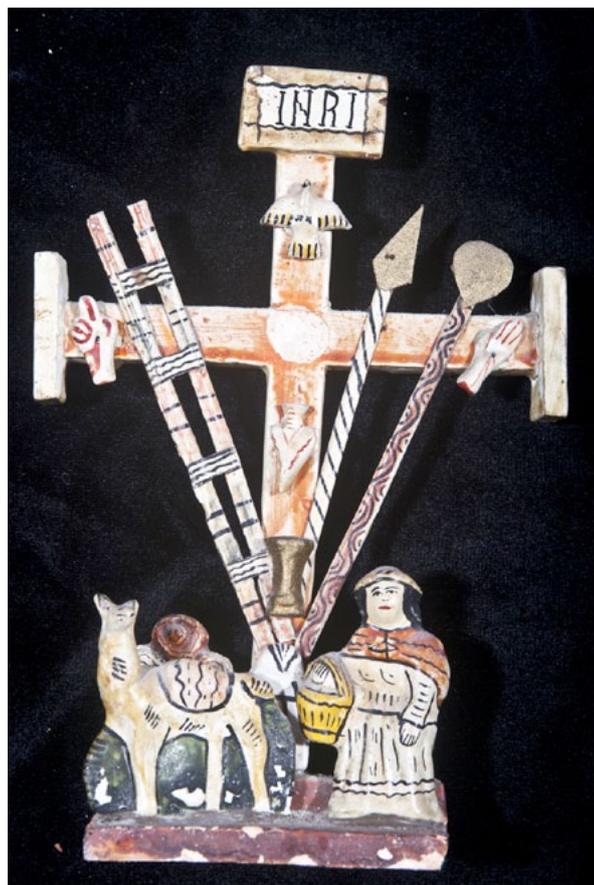


Cuadros de devoción, medallas y objetos de uso cotidiano se decoran con las Arma Christi. Paralelamente a la interpretación artística de los crucifijos, de la que se desprende la respectiva orientación teológica, también las Arma Christi se entienden inicialmente como «signos de majestad» del Señor exaltado, y sólo más tarde experimentan una expansión hacia el sufrimiento del Sal-



vador, que los convierte en «armas». Las Arma Christi, al igual que el Vía Crucis, relacionan sus representaciones con la secuencia general de la Pasión, es decir, la lista de objetos comienza con el tribunal de Pilato, mencionado en el Testamento, y termina con el sudario, del que también informan los Evangelistas. En medio, se reconocen los objetos «verdaderos» y los «encontrados» posteriormente, como la propia cruz y los clavos (ambos esenciales para la autenticidad religiosa de este tipo de cruz), la lanza, la esponja, la tabla con las 30 piezas de plata, el azote, la columna de flagelación, las tenazas, el sudario. el título de la cruz INRI (que se dice que evolucionó más tarde hasta convertirse en la doble barra), de tres a cinco dados, el martillo, el taladro, la cuerda (con la que se ahorcó Judas), la escalera, el tintero, la esfera con la hora

de la muerte, el faldellín sin costuras, la túnica blanca de la burla, etc. Todos estos objetos se disponen sobre y junto a la cruz, dando lugar a una iconografía que gozó de gran popularidad en la imaginaria popular hasta el siglo XIX —y en menor medida hasta nuestros días—. Desde España y Portugal, esta característica pictórica de las representaciones de la Pasión se trasladó a Sudamérica y Centroamérica, donde la imaginación desbordante de los artistas produjo ejemplos extraordinariamente ricos y asombrosos de las «Arma Christi».



La necesidad de concretar los contenidos de la fe y la historia de la salvación se encuentra en todas las clases de personas y en todas las épocas. Es una necesidad que ha sido apoyada en la Iglesia católica por la mística y en la protestante —aunque en menor medida— por el pietismo, y que desde entonces se ha realizado sobre todo a través de la imaginería popular. La tensión resultante entre la doctrina dogmática y la práctica devocional imaginativa es conocida en todas las religiones y es, con razón, un tema muy discutido con inquietud entre los teólogos de las más diversas orientaciones. Reflexiones que uno no debería evitar ni siquiera como etnólogo.

Christiane E. Kugel

La religiosidad popular, es decir el legítimo derecho del pueblo a manifestar su fervor o veneración por los santos o vírgenes y celebrarlo de forma ritual a través de procesiones, reuniones, etc., fue desde siempre respetada por la Iglesia salvo en los casos en que, de forma clara, alguna de esas manifestaciones no se ajustase a la fe o a las costumbres. La Iglesia no sólo nunca estuvo en contra de que la gente honrase a los santos por los que tenía especial devoción, sino que hay numerosísimas referencias al establecimiento de octavas u ochavarios (fiestas celebradas una semana antes del día del santo, para preparar especialmente su fiesta) y al deseo de la jerarquía eclesiástica de que esas octavas tuviesen indulgencias que fomentasen el fervor religioso. Además de la consecución de la redención, surgieron cofradías con finalidades concretas como la de encender las velas para los vivos y para los muertos, la de preparar determinadas representaciones dramáticas de los misterios marianos o simplemente para difundir y fomentar la piedad cristiana. A veces algunas cofradías traían como consecuencia la creación o difusión de otras pues sus intereses se engarzaban (léase por ejemplo la congregación del mes de las ánimas y la cofradía de la Virgen del Carmen cuyo escapulario ayudaba a sacar las almas del purgatorio). En cualquier caso la Iglesia mantuvo un equilibrio entre las advocaciones universales —propagadas por las grandes órdenes— y las devociones locales.



Rodeaban al niño en su cintura, cuello, hombros o estaban prendidos en el gorro y le protegían de diferentes males además de entretenerle y adornarle. El diccionario de Autoridades de 1732 define la voz «Dix, dixé ú dices» de la siguiente manera: «Evangelios, relicarios, chupadores, campanillas y



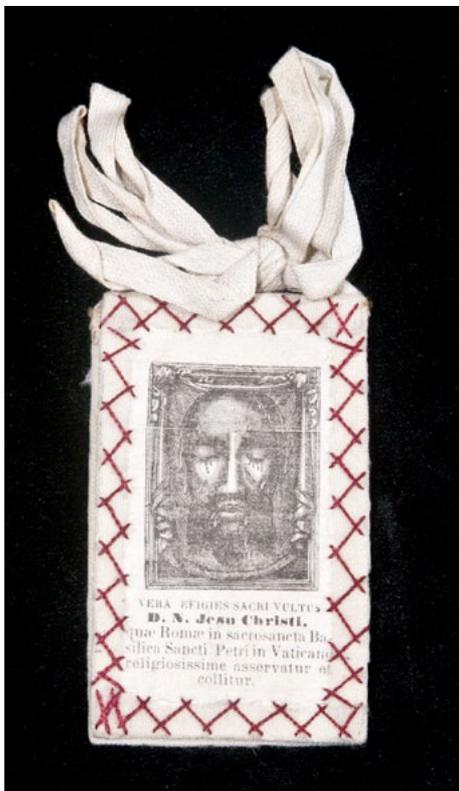
otras bruxerías pequeñas de crystal, plata y oro que ponen á los niños, en la garganta, hombros u otras partes, para preservarlos de algún mal, divertirlos u adornarlos».

El origen de la palabra, apunta Covarrubias (1611), podría estar en que «los niños a todo lo que reluce llaman dix», aunque «puede ser griego, del nombre ostentatio». También anota Covarrubias que se cuelgan al cuello estas piezas «para acallarlos y alegrarlos; y aún dizen también que para divertir a los que miran para que no los aojen si les están mirando al rostro de hito en hito. Algunos dizen ser palabra inventada por

las madres cuando muestran a los niños las cositas que relucen. Otros que es arábigo». Serviría además, dado el tintineo metálico constante del conjunto para orientar a las madres sobre dónde encontrar a sus hijos, además de distraer y entretener la vista y las manillas de la criatura ante la falta de juguetes.

Se hallan ya descritos en textos antiguos y desde el Siglo de Oro varios escritores refieren comentarios sobre su uso, costumbre que quedó plasmada en retratos aristocráticos del XVI y XVII, como los conocidos de las hijas de Felipe III, pintadas por Pantoja de la Cruz, los de «el Príncipe Felipe Próspero» y de «Doña Antonia de Ipeñarrieta y Galdós con su hijo Luis del Corral» de Velázquez, el del «Duque de Alburquerque» atribuido también a Velázquez o «Fernando de Austria» de Bartolomé González, repitiendo modelos de Sánchez Coello. Y en grabados, tallas de madera vestideras del XVIII con la imagen del Niño Jesús, aparecen cuelgas con esos amuletos, un fajero del que penden con una cadenilla, de una cinta de seda o de un cordón.

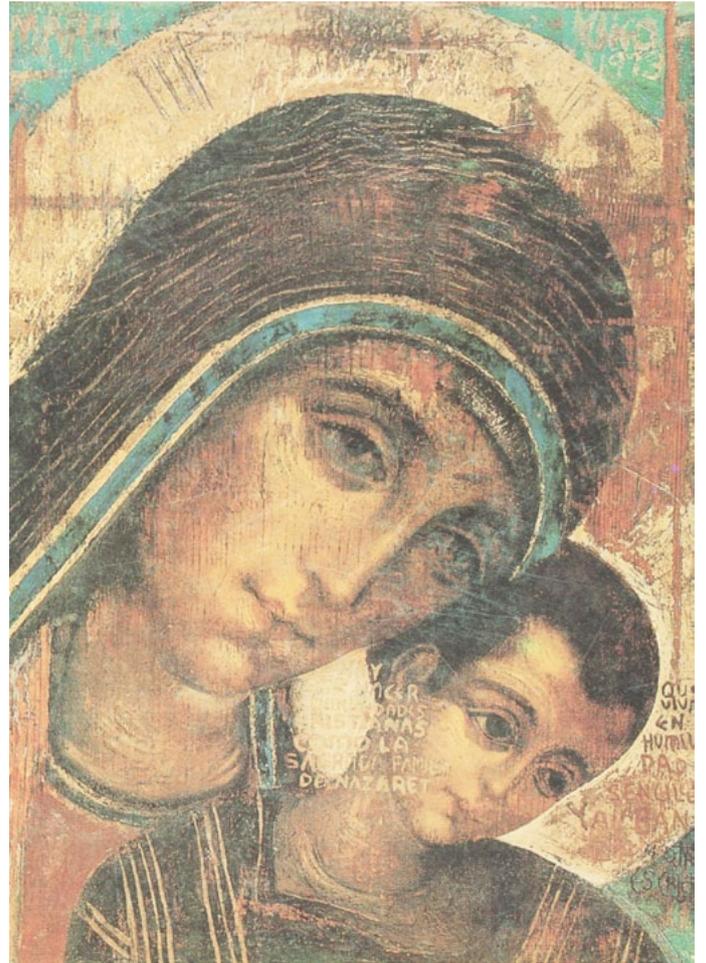
Carlos A. Porro



La religiosidad popular

La plegaria

La acendrada tradición de la Iglesia, desarrollada durante toda la Edad Media, de adoctrinar y catequizar (principalmente a los iletrados, que eran mayoría) con la ayuda de grandes cartelones llamados carocas o con los argumentos vertebrados y catequéticos de los retablos (cuyas imágenes podían transmitir ideas y hechos de forma asequible y ordenada), se complementó con el uso de un tipo concreto de papel suel-



to, sobre el que se dibujaban e iluminaban representaciones de santos, que se vendía con el fin de fomentar la devoción a los mismos. En la obra de Antonio Lobera *El porqué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios* el presbítero coloca la siguiente pregunta en boca de «un curioso» a quien contesta un vicario por boca de San Buenaventura: «¿Qué fruto sacamos de las pinturas de los santos en las iglesias y habitaciones donde asistimos o en la calle donde las colocamos?: Mucho, dice San Buenaventura. Lo primero, para que los sencillos, que no saben leer y

los niños, se vayan instruyendo en la humildad, en las vidas, tormentos y martirios que padecieron los santos. Lo segundo, para que a su ejemplo nos conformemos en los trabajos, siguiendo su vida y su paciencia. Lo tercero para levantar nuestro corazón a amar a Dios, a sus santos y a nuestros prójimos por amor de Dios. En el Sínodo 7 se dice que san Gregorio Nacianceno al ver la imagen de Abraham que iba a sacrificar a su hijo Isaac, no podía detener el llanto. Nosotros los católicos, al ver la imagen de Cristo crucificado, nos movemos a dolor, sentimiento y lágrimas. Al ver a Nuestra Señora de los Dolores, se nos rompe el corazón. ¡Cuántos han dejado sus malas intenciones, al ver una imagen de un santo penitente...!».



Las estampas más antiguas son hojas con una miniatura central —un ser celeste o un símbolo piadoso— rodeada por un ancho marco de «encaje», recortado a mano con tijeras o punzones y de un valor estético y artesanal asombroso. La decoración cortada representa guirnaldas, orlas y cenefas complicadas —en numerosos casos se observa el lazo de la eternidad—, así como también flores y pájaros primorosamente trabajados.



La iluminación se muestra con tonos populares, pero generalmente es muy escasa. La gran mayoría de estas estampas tiene su origen en el Sur de Alemania y en Austria. Pero también en España se pueden admirar sendos ejemplares en las capillas de monjas, por ejemplo en el convento San Antonio el Real de Segovia —desgraciadamente poco visitado— y en el monasterio de las Carmelitas Descalzas en Madrid. Allí cuelgan en las paredes casi inadvertidamente por sus modestas dimensiones y su discreto colorido. Estas estampas eran regalos de las monjas a su familia y a

bienhechores del convento. El pobre material, el papel, se acoplaba perfectamente al voto de pobreza y su valor residía solamente en su ejecución sin par.

Con la invención de la imprenta y la necesidad de grandes cantidades de estampas en los sitios de peregrinación, surgen imágenes con un grabado pegado en el medallón central, y el marco se adornaba con motivos repetidos a troquel. Estos recordatorios, de un nivel artístico muy inferior a los anteriores, tienen su auge en la segunda mitad del siglo XVIII y en todo el siglo XIX. Talleres en Barcelona, Málaga y Valencia, como en otras ciudades de España, empleaban todavía un pintor y un grabador para realizar los motivos. Pero la decadencia artística, en parte originada por la exigencia de cantidades, en parte por la degeneración de las tradiciones religiosas, ya no se puede detener: se copian motivos franceses y suizos, que no encajan bien con los sentimientos piadosos españoles; cada día se aumenta el número de estampas reproducidas por impresión tipográfica, y el proceso lamentable finaliza con meras reproducciones de pinturas famosas y motivos religiosos de mal gusto, hasta los modelos más modernos, que son nada más que fotografías de la naturaleza u otros objetos, cuyas relaciones con la devoción popular son más rebuscadas.

Christiane E. Kugel

Desde la Edad Media fue práctica común que las cofradías encargaran estampas o grabados para el fomento de la devoción a determinadas imágenes o advocaciones. Algunos de esos grabados, incluso, se usaban, recortados, para introducirlos en relicarios y detentes. Muchas de las reproducciones de imágenes que se vendían en España —en especial aquellas que eran populares en toda la geografía española (la Virgen del Carmen o la del Pilar, por ejemplo)— se imprimían en oca-

siones fuera de nuestro país (a veces en dos idiomas), dejándose para los artistas locales aquellas devociones particulares que se veneraban en iglesias, monasterios o ermitas más pequeños. En Valladolid, en particular, hubo, hasta el siglo XVIII, decenas de hermandades dedicadas a santos (Isidro, Martín, Miguel, Antón, Crispín y Crispiniano, Eloy, Severo, José, Pedro Regalado, Andrés, Lucas, Cosme y Damián, etc.),



Vírgenes (Misericordia, Piedad, Angustias, Pilar, Refugio, Carmen), advocaciones penitenciales (Jesús, de la Cruz, de la Pasión, de la Quinta Angustia) o sacramentales. No todas tenían medios suficientes para realizar con dignidad sus fiestas, de modo que era muy frecuente que algunas pidieran limosna por las calles o recurrieran a pedir prestados al municipio algunos signos externos que contribuyeran a mejorar o embellecer la procesión correspondiente. Otras se servían de sus propiedades, que arrendaban, o tenían rebaños, u organizaban funciones teatrales a beneficio de la cofradía.



Dice Luis Resines que a partir del Románico europeo, la gran mayoría de la población consistía en un público espectador de pinturas y esculturas públicas, sobre todo de las que aparecían en las iglesias, que hacían referencias a relatos más o menos fundamentales para el cristianismo, y que se transmitían oralmente por medio de la predicación. Las personas, antes de entrar en el templo observaban un programa iconográfico presentado en esculturas y en pinturas que reflejaba la doctrina cristiana; en el interior del templo recibían la predicación oral donde de nuevo se les transmitía la doctrina, reforzada por las pinturas y esculturas del interior. A la salida del templo, volvían a percibir las imágenes visuales que habían visto al entrar. Los recursos empleados en la predicación oral guardaban mucha similitud con los que aparecían en lo que podemos denominar «predicación visual», y todo ello estaba dirigido a un programa de adoctrinamiento ideológico al servicio de las clases dirigentes.



Resines insiste sobre el origen de la palabra Aleluya: «Aún quedan por señalar —dice— algunos usos litúrgicos, por ejemplo la casi universal costumbre de cesar en este canto al comienzo del ayuno (*in capite jejunii*), y más adelante, en la septuagésima, que dio origen a la costumbre de la despedida del *Aleluya*. El gusto por la alegoría y la representación escénica que tan extraordinariamente se desarrolló en la liturgia en la Edad Media, y que, con sus excesos, convirtió a la iglesia en un verdadero teatro, condujo a idear ceremonias para la *despedida del Aleluya*. Incluso el mismo día de esta celebración recibió el nombre de *clausum aleluya*. Se compuso un oficio, llamado el *Alleluaticum officium*, oficio con himnos, oraciones, responsos, antífonas, en el cual el *Aleluya* aparecía naturalmente con frecuencia. En la iglesia de Toul, y en algunas otras, se fue más lejos aún: se enterraba al *Aleluya* como si se tratara de una persona muerta que debía resucitar el día de Pascua; *el officium claudendi et sepeliendi aleluya* (el «oficio de clausurar y enterrar al Aleluya») llevaba consigo una puerilidad que Moroni condenaba severamente, y con razón: «el sábado se reunirán los niños del coro diario con sus vestidos más elegantes, y entonces organicen la sepultura del Aleluya. Y, completado el último *Benedicamus*, avancen con cruces, velas, agua bendita e incienso, llevando la tierra de la sepultura como en un funeral, pasen por el coro y lleguen al claustro con lamentos, hasta el lugar en que se haya de enterrar; una vez allí, asperjada con agua bendita e incensada, [conducidos] por alguno de entre ellos, regresen por el mismo recorrido. Así es la costumbre desde antiguo».

En 1583, Felipe II concedió a la catedral de Valladolid el privilegio de impresión y venta de libros para la enseñanza de las primeras letras, especialmente las denominadas cartillas. Desde sus inicios, su formato, extensión y contenido (tamaño cuarto u octavo, uno o dos pliegos de extensión, con ocho o dieciséis páginas, que contenía un abecedario, un silabario, unas oraciones y los principios de la doctrina cristiana), la hacían manejable y de uso intergeneracional, no modificando sustancialmente su contenido hasta el siglo XIX. Luis Resines, uno de sus mejores estudiosos, publicó el dato de que, durante el tiempo en que se imprimieron y difundieron esas cartillas, se vendieron más de 70 millones de ejemplares.



El significado más noble del rosario, por supuesto, es la oración y, por tanto, el símbolo de la piedad. En sentido figurado, el cordón para contar oraciones con el gesto de la oración, las manos juntas o cruzadas, se convierte en un gesto tan antiguo y al mismo tiempo tan moderno como casi ningún otro. Para el observador externo, revela algo de la unión del orante con Dios, la puesta en relación del ser humano con el



cielo. Por eso no es de extrañar que el rosario de manos cruzadas en el lecho de muerte y en las lápidas sea una imagen de la piedad practicada por el difunto en vida. Además, el rosario sostenido así en la mano es un símbolo de la oración por excelencia, de la representación pictórica de la imploración en general. Esta posición del cordón de oración es —como tantas veces— particularmente clara en la pintura ingenua y folclórica, sobre todo en los exvotos alemanes y austriacos. Aquí, como en ningún otro lugar, la impotencia del hombre en la angustia y el dolor y su enco-

mienda a la ayuda divina se representa de una manera imparcial y directa. El rosario en las manos simboliza la oración ininterrumpida, que parece hacerse más intensa con cada Ave María, con cada Paternoster. Casi se pueden oír las voces desesperadas a través del rosario pintado en las manos de cada una de las personas representadas, que suele ser la familia del enfermo o fallecido.

El rosario adquiere un significado muy especial cuando es el símbolo de la confianza transformadora de la montaña en la fuerza física de Dios, como en el «Milagro del Pozo» pintado por Cano, en el que la víctima de un accidente se cuelga del rosario, profundamente convencida de que este piadoso artilugio puede soportar el peso de su cuerpo. O trasladado al peso del pecado, que la gracia de Dios en el Juicio Final en forma de cordón de oración puede liberar cuerpo y alma de la aflicción causada por el hombre y arrastrarlos al cielo, como en el cuadro de Miguel Ángel.

Christiane E. Kugel

La costumbre de entonar los Goigs o Coblas a los santos al final de los actos litúrgicos, no dudamos que arranca de tiempo inmemorial. Nuestro pueblo asimiló los cantos litúrgicos usando su lengua propia en todas sus manifestaciones, aunque la Clerecía y todo el elemento social jurídico solía usar la lengua latina. En tiempos del rey Jaime vemos la lengua catalana señorear y pasearse triunfante por todas las Cortes de Europa.

No sabemos cuándo empezó esta bella costumbre de cantar los gozos en las grandes fiestas del pueblo cristiano, pero sí podemos decir que en pleno s. XIII ya se cantaban y de alguna letra se han tenido ejemplares por medio de documentos de la época.

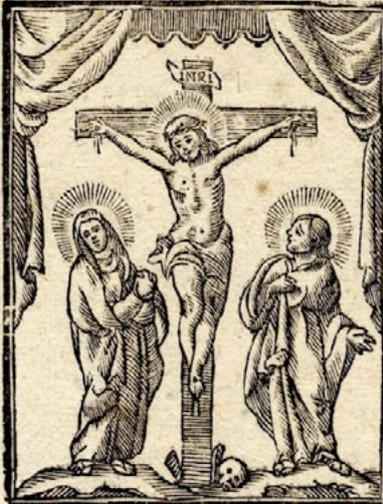
Los gozos son unas canciones religiosas que alaban las excelencias de Nuestro Señor Jesucristo, de la Virgen y de los Santos/as, casi siempre bajo una advocación concreta. Son pues, una forma de liturgia popular, practicada en actos de devoción colectiva, con patronatos, procesiones, romerías, novenas, septenarios, celebraciones sabatinas, etc., y forman parte en cierta manera de la ceremonia. A veces de una misma advocación hay distintos gozos que corresponden a las distintas épocas litúrgicas del año, a distintos días de la semana, a tiempos de plegarias, etc., hasta formar un verdadero ciclo. Podemos encontrar los «Goigs de Nostra Senyora del Roser» que se cantan en Adviento, en Cuaresma y durante todo el año y son distintos.

Judith Balsach i Grau

GOIGS
DE LA

SANCH DE
JESU-CRIST,

de Montri-
Calvari.


LA vostra Sanch pura
 es mon Redemptor
 ditxosa ventura
 per al pecador.
 Vostra Sanch Sagrada,
 que dins Lort fuareu,
 aquella vegada,
 que al Etern pregareu:
 Calis de amargura
 causà tal suor,
 ditxosa ventura
 per al pecador.
 Los Jueus portaren
 cordas, y garrots,
 lligat vos donaren
 infinits açots:
 De Sanch gran mesura
 llançareu, Senyor,
 ditxosa ventura
 per al pecador.
 Corona de espinas
 en lo Cap Sagrat,
 duras, y molt finas
 vos posà Pilat:
 Cada comifura

Sanch donà ab dolor,
 ditxosa ventura
 per al pecador.
 La Sanch, que deixareu
 en aquell Sant Drap,
 ab ella pintareu
 vostre Sagràt Cap:
 Que hermosa pintura!
 Que gentil pintor!
 Ditxosa ventura
 per al pecador.
 Gran dolor tingueru,
 aportant la Creu,
 molta Sanch perdereu
 tot deseats, y a peu:
 O carrera dura!
 Plena de tristot,
 ditxosa ventura
 per al pecador.
 En una Creu alta
 ja crucificat
 la Sanch brolla, y salta
 ques gran pietat:
 O gran apretura!
 Mor lo Salvador,

ditxosa ventura
 per al pecador.
 Aygua, y Sanch donateu
 de la part vireal,
 del cor enviareu
 Sanch arterial:
 Gran descompostura
 per al Redemptor,
 ditxosa ventura
 per al pecador.
 Y pues al Calvari
 mor JESUS de amor
 y ja necessari
 agrahit tant favor
 plorant ab ternura
 las culpas de cor,
 ditxosa ventura
 per al pecador.

TORNADA.

Tots mostrien tristura,
 causant tant dolot
 puix dona ventura
 la Sanch del Senyor.

℣. Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem. ℞. Mortem autem Crucis.

O R E M U S.

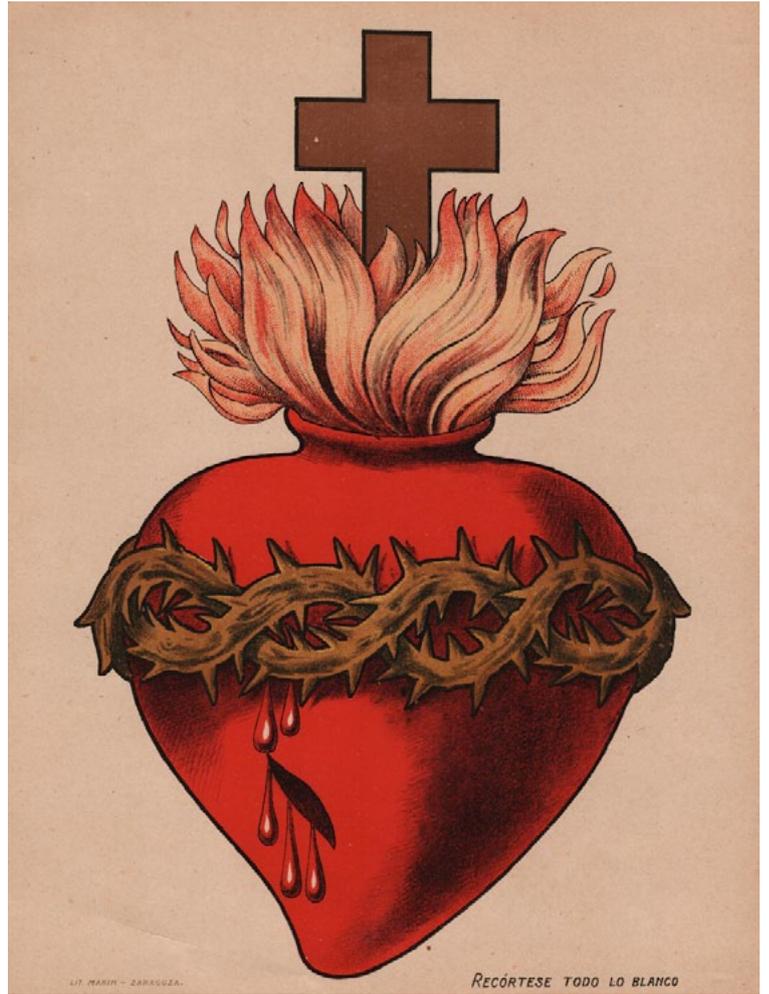
Respice, *quæsumus Domine, super hanc familiam tuam, pro qua Dominus noster Iesus-Christus non dubitavit manibus tradibi innocentium; & Crucis subire tormentum. Qui tecum vivit, & regnat per omnia secula seculorum. Amen.*

Barcelona: Per Mariano Soidevila Estamper, al carrer de la Llibreteria.

La religiosidad popular

La protección
del cuerpo

El Detente es un devocional —usando el neologismo que el Padre Gabriel Llompart creaba para los objetos menudos de la devoción popular— que era en ciertas épocas muy conocido y más usado todavía. El Detente clásico es un recorte de tela en que «se pinta, borda o se estampa la imagen del Sagrado Corazón de Jesús» con —casi siempre— la leyenda «de-



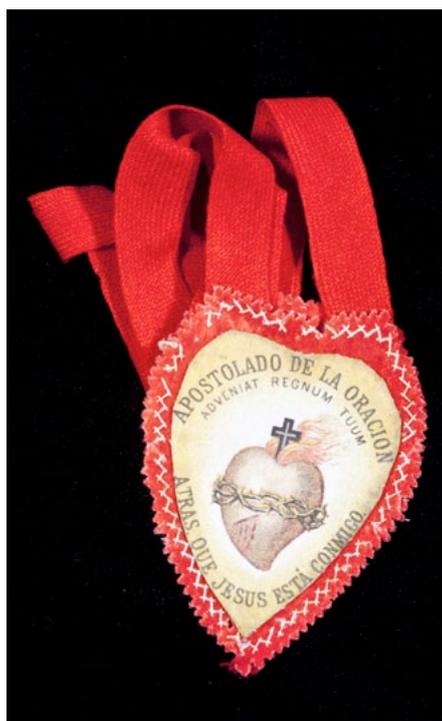
tente, el Corazón de Jesús está conmigo. Venga a nos el tu reino». En algunos casos la segunda frase está sustituida por «reinaré en España», dejando hablar así al Corazón del Señor. También se conoce una tercera variedad de la última parte de la leyenda en la forma de «Sagrado Corazón de Jesús en vos confío», que por lo visto se aplicó en los años 20.

Con fecha del 14 de junio 1877 el Papa Pío IX había dado cien días de indulgencia por la frase «venga a nos el tu reino», un hecho que aparentemente tiene como base el siguiente caso de protección sobrenatural, del cual se enteró el Papa Pío IX: Un joven romano parte a la guerra

en calidad de zuavo pontificio. Su madre le regala un pedazo de paño, en el cual ella había bordado el Corazón de Jesús con la cruz, la corona de espinas y las llamas. Parece que en un combate duro, de muchas pérdidas humanas por las balas, una bala fue a dar en el pecho del joven, que llevaba la insignia según el consejo de su madre. El joven soldado se salva milagrosamente. El Papa, aparte de la indulgencia, concedió una bendición especial a todas estas insignias, que llevaban su iconografía elaborada según el modelo inventado por aquella madre romana.

Eso es la leyenda que enrama el Detente. Para el Detente propiamente español, parece que nació durante las guerras Carlistas en el ejército apostólico, como signo protector sujetado en la ropa —visible o invisible— encima del pecho. Con mucha certeza sabemos que continuó siendo una *defensa* popular muy estimada y ampliamente difundida en los tiempos de la Guerra Civil.

Christiane E. Kugel

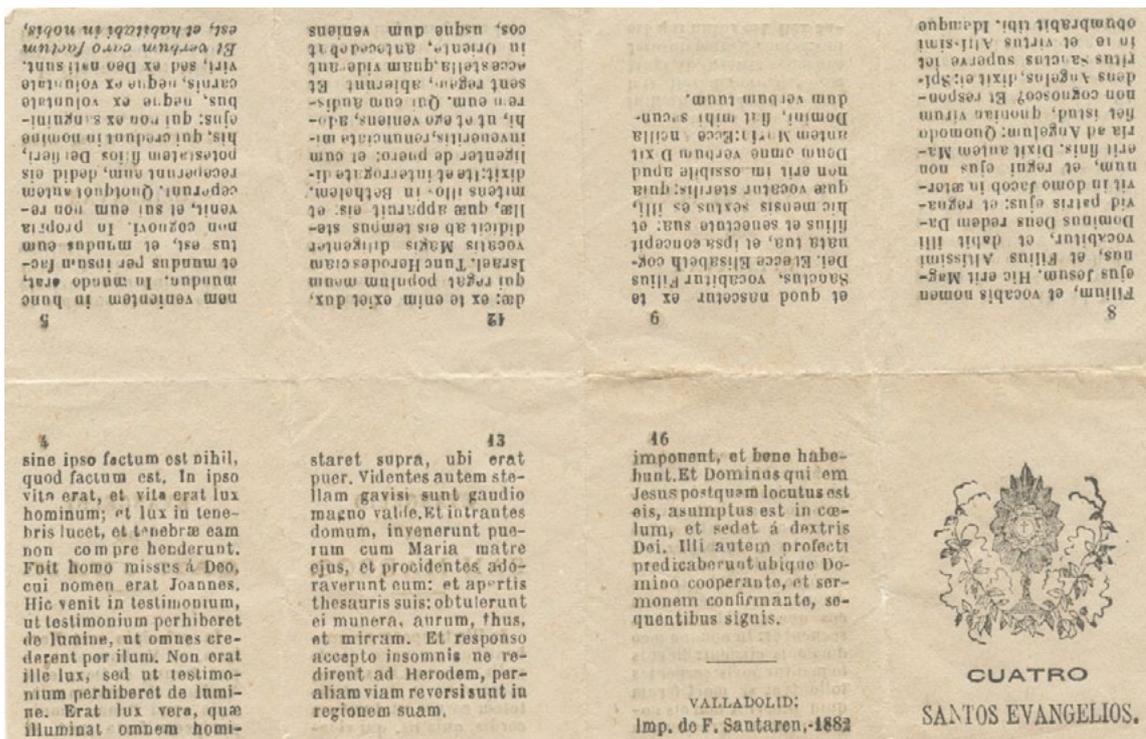


La prevención de males, particularmente para los niños, por medio de nóminas o dóminas que contenían escritos es una costumbre tan antigua como la propia historia del papel. Los primeros concilios advierten acerca de la inutilidad de colgar oraciones del cuello de los recién nacidos, metidas en pequeños escapularios. Pues pese a ello, la costumbre no ha perdido vigencia, y sigue siendo habitual hoy día, entre las familias que van a tener un nuevo miembro, encargar a algunos conventos que todavía lo fabrican, detentes conteniendo los cuatro evangelios, la regla de San Benito o escritos sobre la cruz de Caravaca.

De hecho, algunas devociones a los santos por considerarlos reconocidos sanadores cuya intervención en casos apurados habría sido contrastada, no estaría lejos de esta superstición. Todavía se pueden hallar aleluyas dedicadas a algunos santos en las que faltan determinadas viñetas por la costumbre de recortarlas para fines curativos. La figura de San Blas, por ejemplo, acababa hecha una bolita que el enfermo de cualquier mal relacionado con la garganta se tenía que tragar para curarse. Las imágenes de otros santos como San Lucas, San Pantaleón o los hermanos Cosme y Damián se solían pegar sobre la cabecera del enfermo o colocarse en la mesilla con la absoluta convicción de que harían su labor de algún modo. Tal confianza venía avalada por los ejemplarios medievales y otros libros del estilo de la *Leyenda Dorada*, escrita por Santiago de la Vorágine y publicada en 1264 bajo el título *Legendi di sancti vulgari storiado*.

La costumbre antigua, y muy extendida en diferentes civilizaciones, de colgar al cuello de los niños pequeños algún amuleto que les protegiera contra cualquier posible mal, se plasmó desde los primeros siglos de nuestra era y entre los cristianos, en un ejemplo que ha durado hasta nuestros días. Los llamados «Santos evangelios», o simplemente «evangelios» (junto a la «regla de San Benito» y alguna otra muestra que se usa del mismo modo), consisten en un pequeño escapulario cerrado conteniendo una hojita, doblada en varios pliegues, sobre cuya superficie se escriben con minúscula letra fragmentos de cada uno de los cuatro evangelios canónicos; aunque no siempre coinciden los textos, muy frecuentemente aparece el capítulo primero del libro de San Juan, «en el principio era el Verbo», seguido de otros, entre los que se cuentan las tentaciones de Jesús en el desierto y el encargo hecho a los apóstoles para predicar a todas las criaturas el evangelio. Ahí parece estar la clave del amplio uso y difusión de estas medallas: en la Palabra; la palabra como poder contra el mal, contra el demonio. Hechicerías, nubes amenazantes, brujas, terremotos, rayos y huracanes pueden perder su poder ante el pequeño talismán. El cristianismo no se origina en un libro concreto sino en el mensaje oral, y esa forma de transmisión de la vida y el misterio se fijan por escrito y se colocan al cuello para proteger a los más débiles del poder de la muerte. No resulta demasiado extraño comprobar que hoy en día continúa la tradición con la misma fuerza que tuvo en sus orígenes.

La protección del cuerpo



Según la tradición de la Iglesia, la Cruz de Caravaca es un «lignum crucis» o fragmento de la Vera Cruz, un trozo de madera y reliquia de primer orden perteneciente al madero en el que fue crucificado Jesucristo y encontrado por Santa Elena.

La ciudad de Caravaca de la Cruz, en Murcia, celebra desde el 8 de enero de 2017 un Año Jubilar.

La ciudad recibió el 9 de

enero de 1998 la concesión, por parte de la Santa Sede, de la celebración de un Año Jubilar a Perpetuidad cada siete años en torno a la devoción a la Vera Cruz.

El P. Pedro Ballester Lorca, capellán de la Real Basílica-Santuario de la Vera Cruz de Caravaca (España), explicó en un escrito publicado



por la Universidad Católica de Murcia, que esta reliquia es conservada al interior del templo en un relicario en forma de cruz de doble brazo horizontal y uno vertical.

«La importancia del símbolo no reside en la teca-estuche como erróneamente cree alguna gente, sino en la reliquia contenida en el interior. Es una cruz oriental, patriarcal y pectoral que, según la tradición histórica, perteneció al patriarca Roberto, primer obispo de Jerusalén (año 1099). Ciento treinta años más tarde el patriarca, sucesor de Roberto, fue el protagonista que portaba la reliquia, la cual dos años más tarde estaba en Caravaca».

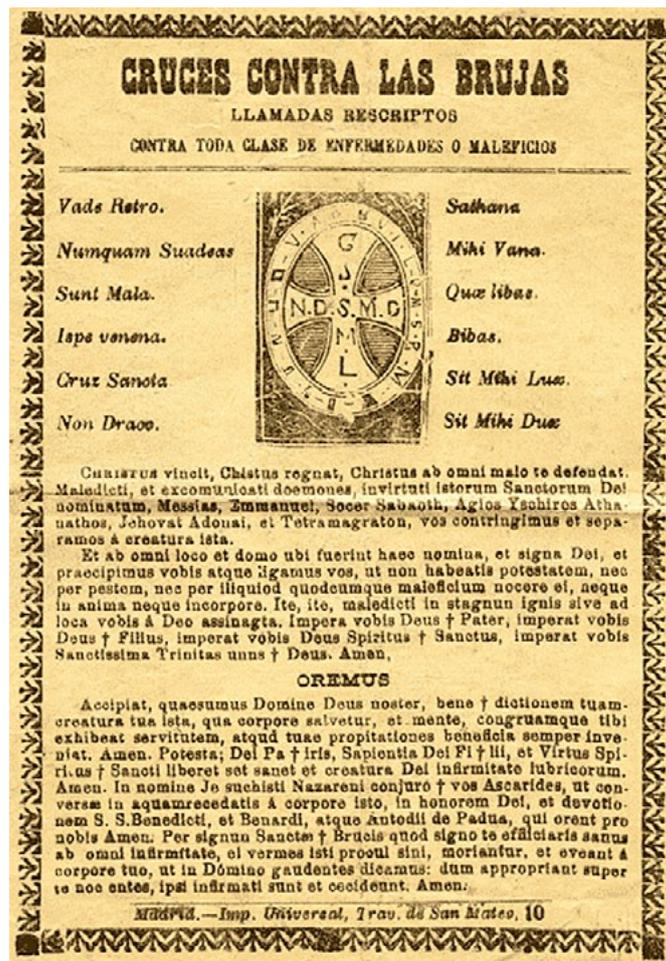
No obstante, la reliquia había sido descubierta en el siglo IV por Santa Elena, madre del emperador Constantino, y de esta se hicieron tres partes, «siendo entregada la primera al patriarca de Jerusalén y traídas las dos restantes a Constantinopla y Roma».

ACI prensa

San Benito se muestra en el anverso del pliego. En su mano derecha sostiene una cruz.

La cruz representa el poder salvador de Cristo y la obra de la evangelización por los benedictinos largo de los siglos. En su mano izquierda es un libro que contiene la Santa Regla de su orden. A su derecha está una taza rota. Esta copa se decía que había sido envenenada por unos monjes rebeldes que no estaban a gusto con San Benito. La copa se rompió

cuando San Benito hizo una señal de la cruz sobre ella y le salvó la vida. A su izquierda hay un cuervo. El cuervo lleva a Deo una hogaza de pan envenenado que los monjes trataron de dar a San Benito. Por encima de la cabeza están las palabras: *Cruz Sancti Patris Benedicti* (Cruz del Santo Padre Benito). Alrededor del borde están las palabras: *Ejus in obitu nostro praesentia muniamus*. (Que en nuestra muerte seamos fortalecidos por su presencia).



Debajo de sus pies están las letras: EX SM CASINO MDCCCLXX (Desde santo Monte Cassino, 1880). La parte trasera del pliego está dominada por una gran cruz. En cada uno de los cuatro lados de la cruz: C. S. P. B. (Crux Sancti Patris Benedicti): «Cruz del Santo Padre Benito». En línea vertical de la cruz: C. S. S. M. L. (Crux Sácra Sit Mihi Lux): «Que la Santa Cruz sea mi luz». En línea horizontal de la cruz: N. D. S. M. D. (Non Dráco Sit Mihi Dux): «Que el demonio no sea mi guía».

Empezando por la parte superior, en el sentido del reloj, y alrededor del borde, aparecen las iniciales de la oración de exorcismo:

- V. R. S. (Vade Retro Satana): «Aléjate Satanás»
- N. S. M. V. (Non Suade Mihi Vána): «No me sugieras vanidades»
- S. M. Q. L. (Sunt Mala Quae Libas): «Cosas malas son las que tú ofreces»
- I. V. B. (Ípse Venena Bíbas): «Bebe tú mismo tu veneno»
- PAX: Paz

Se recita entonces así: «Que La santa Cruz sea mi luz y que el Demonio no sea mi guía. Retírate Satanás. No me sugieras vanidades. Cosas malas son las que tú ofreces. Bebe tú mismo tu veneno. Paz.»

La preocupación de los fieles católicos frente a la amenaza de una epidemia no es una noticia nueva para la Iglesia, la cual ha sobrevivido devastadoras pestes y otras enfermedades y ha encontrado consuelo y sanación en diferentes devociones. Una de ellas es la de los Catorce Santos Auxiliadores, a cuya protección se acogieron especialmente las víctimas de la Peste negra en el siglo XIV. La devoción de los fieles a estas notables figuras del catolicismo era tal que se creó una fiesta litúrgica para agruparlos, además de las memorias litúrgicas que ya existían en su honor. La fiesta se celebraba en diversos lugares el día 8 de agosto y se les considera una ayuda extraordinaria para momentos de gran necesidad y, por supuesto, para la protección de los fieles ante el peligro de epidemias. Los Catorce Santos Auxiliadores, San Jorge, valiente mártir de Cristo, San Blas, celoso Obispo y benefactor de los pobres, San Erasmo, poderoso protector de los oprimidos, San Pantaleón, milagroso ejemplo de caridad, San Vito, protector especial de la castidad, San Cristóbal, poderoso intercesor en los peligros, San Dionisio, brillante espejo de fe y confianza, San Ciriaco, terror del infierno, San Acacio, útil abogado en la muerte, San Eustaquio, ejemplar de la paciencia en la adversidad, San Gil, despreciador del mundo, Santa Margarita, valiente campeona de la fe, Santa Catalina, victoriosa defensora de la fe y la pureza, y Santa Bárbara, poderosa patrona de los moribundos.

Gaudium Press

Plauto, en el acto IV de su obra *Trinumus*, escribe: «Nunca suena la campana fortuitamente»; la idea de que la campana o *signum* era algo más que un metal que podía sonar y convocar, está presente desde los primeros siglos en la Iglesia. La relación de su sonido con la voz de un Dios comunicador, es inmemorial, e incluso la ampliación



de esa idea a la voz de los ministros de Dios, tanto los que le representaban en la tierra en la época de Jesús, como los que luego y también ahora mismo son su imagen entre nosotros. Por esa razón, cuando llega la Semana Santa enmudecen las campanas; porque Cristo muere, sus discípulos le abandonan y todos los que podían hablar por Él callan estupefactos ante la injusticia de su muerte repetida cíclicamente.

En las primeras fórmulas que se utilizaban para bautizar las campanas estaba implícita la finalidad: que el objeto tuviese las mismas virtudes que la persona a la que representaba. Por eso Santa Bárbara aparece representada tan frecuentemente en los vasos de bronce y protege a los pueblos que la veneran de las exhalaciones: porque se la encerró en una torre y ahí quedó protegida del rayo que sin embargo abrasó a su impío padre. Algunos pintores, llevados de la imaginación y de la fantasía, representaron a la mártir con una torre redonda entre sus brazos (véase Boticelli, por ejemplo) lo cual pudo confundir a más de uno y, dada la relación entre los fabricantes de campanas y los de cañones por el uso del mismo material, animar a declararla patrona de los artilleros. Los pocos libros y manuscritos que se escriben sobre la fabricación de los broncees emparejan siempre ambos oficios, el de campanero y el de fabricante de cañones, lo cual, según se ha escrito muchas veces, es como la cara y la cruz de una moneda; la guerra y la paz alternándose para escribir la historia.

La religiosidad popular

La medicina de
Dios

Los elementos de la creación con los cuales se construye el cosmos de los sacramentos son cuatro: el agua, el pan de trigo, el vino y el aceite de oliva; el agua, como elemento básico y condición fundamental de toda vida, es el signo esencial del acto por el que nos convertimos en cristianos en el bautismo, del nacimiento a una vida nueva. Mientras que el agua, por lo general, es el elemento vital, y representa el acceso común



de todos al nuevo nacimiento como cristianos, los otros tres elementos pertenecen a la cultura del ambiente mediterráneo. Nos remiten así al ambiente histórico concreto en el que el cristianismo se desarrolló. Dios ha actuado en un lugar muy determinado de la tierra, verdaderamente ha hecho historia con los hombres.

El pan simboliza la vida cotidiana y el vino la fiesta, es la alegría de los redimidos. El aceite de oliva por otro lado adquiere un sentido realmente sublime: el mismo nombre de Cristo es la traducción griega de la palabra Mesías, que significa Ungido: El aceite de oliva es de un modo completamente singular símbolo de cómo el Hombre Jesús está totalmente colmado del Espíritu Santo, en la medida en que fue ungido no con aceite material, sino con Aquel al que el óleo representa: con su Santo Espíritu.

Los santos óleos están presentes en cuatro sacramentos: bautismo, confirmación, unción de enfermos y orden sacerdotal, siempre como símbolo de la bondad de Dios que llega a nosotros, es la medicina de Dios.

Joseph Ratzinger

Con la progresiva introducción del sedentarismo en el neolítico, la agricultura exigió del ser humano esfuerzo e imaginación para trabajar los campos, mejorar los cultivos y buscar dioses protectores para los mismos. Desde la época romana, Ceres fue la diosa a quien se dirigían las peticiones de abundantes cosechas, y su nombre sirvió para denominar a aquellas plantas con cuyos granos podía alimentarse el individuo y muchos animales domésticos de su entorno. A partir del momento en que la caza es sustituida por la agricultura, se van desarrollando mejoras en la selección de las especies y en el tratamiento y transformación de las semillas para convertirlas en alimentos. Dumézil apostó por la teoría de que Ceres venía de la raíz indoeuropea «cer», que venía a significar «crear», y asignó a la diosa 12 divinidades menores que la ayudaban durante el año a cultivar. Algunos de esos dioses tenían nombres que se correspondían con actividades relacionadas con las progresivas labores exigidas por el cereal.



Durante generaciones —seguro que muchos lo recuerdan— se mantuvo una costumbre que consistía en besar el pedazo de pan que, por accidente, caía de la mesa al suelo; en ese acto que nuestros padres nos obligaban a repetir cada vez que tal cosa sucedía, había tantos significados como

uno quisiera buscar: respeto a la jerarquía, respeto al pasado, respeto al trabajo, respeto a la naturaleza transformada en alimento... Tal vez el hecho de que esa diversidad de significados se uniese en un solo producto provenía de que en su materia, tan cotidiana y tan fungible, estaban los secretos más antiguos de la vida del ser humano: su capacidad para influir en el entorno por medio de su trabajo, el descubrimiento de la fecundidad del terreno, su ambición por manipular las cosas con la ayuda de ingenios mecánicos, hasta su audacia al utilizar recursos transustanciándolos sin conocer ciertamente los principios que los modificaban, como sucedía cada vez que la masa leudaba o fermentaba por efecto de la levadura. Entre los consejos de Hipócrates y Avicena traducidos por Jerónimo Cortés en su *Lunario o pronóstico perpetuo* se ofrecía como uno de los más sensatos el de comer el pan con la masa bien leudada, bien cocido y después de haber esperado a que se enfriara.



Un amplio e importante ámbito de la tradición del 17 de enero son las diversas costumbres alimentarias. La preparación y distribución de pan especial reviste especial interés. Según la creencia popular, el pan curativo es el remedio adecuado para cualquier tipo de tizón, que antiguamente se extendía como la peste, la erisipela y el propio fuego. Así, en la fiesta de Antonio Abad se elaboran panes y otros productos de panadería que, una vez bendecidos, son consumidos por personas y animales con intención preventiva, o se guardan visiblemente en la casa y en el establo. Suelen prepararse en las propias familias o en su nombre como exvoto de acción de gracias o súplica. En Balsa (provincia de Albacete), por ejemplo, las jóvenes llevan sobre la cabeza cestas con pan que ellas mismas han preparado y horneado. Lo llevan a la iglesia, donde es bendecido y repartido a los asistentes después de la misa. En lugares con una tradición menos viva, se suele seguir comprando en las tiendas, se lleva a la capilla y se come después en familia. En Moratilla de los Meleros, un tamborilero recorre las calles hasta el 14 de enero para recordar la proximidad de la fiesta de San Antonio. El día 14, las mujeres de los Mayordomos comienzan a mezclar, amasar y dar forma a la masa; las hogazas terminadas se cuecen en el horno local y luego se llevan en solemne procesión hasta el ayuntamiento, donde se reparten a los vecinos con vino y queso en la tarde del día 16. Además del pan, hay pasteles, como los «torteles» de la semana de los «barbudos» en Cataluña (los de San Antón son redondos,

los de San Pablo tienen forma de herradura) o los «panecillos de San Antón» en Madrid, según una receta del siglo XVI. Otras costumbres alimentarias que han sobrevivido en España para esta fiesta son la coqueta, una corona de mazapán, o las espinagades en Mallorca, la paella común de pueblo (Monachil en la provincia de Granada), las habas asadas al fuego y quizás la especialidad más famosa de todas, la olla de San Antón en la provincia de Granada, que era antiguamente una comida de pobres (habas, cabeza, orejas y rabo del cerdo) para protegerse del frío en esta región (Sierra Nevada, Alpujarra). Se convirtió en la comida tradicional de San Antonio de esta zona; hoy —¿quién sigue siendo pobre? ¿quién sigue comiendo pesado?— esta costumbre, que todos los hogares granadinos cultivaban el 17 de enero, ha decaído mucho, y sólo algunos restaurantes de la propia Granada la siguen ofreciendo en sus cartas como especialidad de ese día.

Christiane E. Kugel



Tinto, blanco y también rosado, sobre todo dulce, aunque también seco... Son muchas las presentaciones que puede tener el vino de misa, pero no cualquier vino puede ser consagrado: para una perfecta transubstanciación en la sangre de Cristo ha de ser «producto de la vid, natural y puro». Así fue el que, según la doctrina católica, utilizó Jesucristo en la última cena para instaurar la eucaristía, algo que desde entonces se conmemora cada Jueves Santo, y así lo recoge la Iglesia en su Derecho Canónico y en el Misal Romano. Los preceptos no detallan mucho más, salvo que este vino no puede estar mezclado con «sustancias extrañas» y que se debe extremar su cuidado para que se conserve en perfecto estado y no se avinagre.



En la práctica, se trata de que su elaboración tenga una «fermentación natural», sin aditivos químicos que lo adulteren.

Rubén Figueroa

El santo crisma es un aceite mezclado con bálsamo y sustancias aromáticas, para darle una fragancia especial. La Sagrada Escritura menciona que a los reyes y profetas se les «ungía» con un aceite perfumado, para «consagrarlos». Cristo estuvo totalmente consagrado a Dios y ungido por el Espíritu Santo. Él fue sacerdote, profeta y rey. Ya que todo bautizado tiene que asemejarse a Cristo para que pueda llamar Padre a Dios, el día del Bautismo es ungido con este crisma en la cabeza. El crisma también se pone en la frente el día de la Confirmación, para recibir plenamente el Espíritu Santo. Asimismo, se pone en las manos del sacerdote el día de su ordenación y en la cabeza del obispo el día de su consagración. También con el crisma se consagran las iglesias y otros objetos de uso sagrado.

Aleteia



El óleo de los enfermos se utiliza en el sacramento de la Unción de los Enfermos. Tiene su origen en la gran cantidad de ungüentos medicinales que había en la antigüedad para fortalecer o ayudar a calmar el dolor. La unción significa para el enfermo que Dios está con él, no sólo para acompañarlo, sino para ayudarlo en su sufrimiento. La unción tiene dos finalidades: la primera es la salud espiritual, esto es el perdón de los pecados, y la segunda es la recuperación de la salud corporal. Con este sacramento los enfermos consagran su condición de debilidad e imploran el poder sanador de la gracia de Dios. Cuando termina la celebración de la mañana en la catedral, los párrocos llevan los Santos Óleos a su comunidad parroquial. Así, todas las iglesias tienen los Santos Óleos que se consagraron en el mismo lugar y en el mismo día. Sería muy conveniente que haya un grupo de personas que acompañe al sacerdote desde la catedral hasta su parroquia o que lo esperen ahí para recibir en forma solemne los Santos Óleos. Puede ser también la oportunidad para que la comunidad felicite a su sacerdote en este día tan importante para él, al haber renovado sus compromisos sacerdotales.

Aleteia



A interpretar la huella dejada por Cristo, dedicó la vida entera el jesuita francés Marcel Jousse, quien trató de traer a nuestros días, gracias a un estudio minucioso, el estilo oral que, según sus convicciones, tuvo que hacer tan atractiva la predicación de Jesús. El uso de la parábola no era, como algunos han dicho, consecuencia de la pobreza del lenguaje, sino el resultado de un sistema de comunicación funcional que sabía hacer bello lo cotidiano. No sólo se anunciaba un nuevo mundo sino que se hacía con fórmulas atractivas, convincentes, que envolvían al auditorio y le seducían sin remisión por serle tan familiares. Entre esas fórmulas, Jousse estudió las que asociaban el ritmo con el mensaje, pero también las que permitían incorporar lo aprendido a la existencia gracias a una especie de masticación y deglución de la palabra: lo que se aprendía se convertía de ese modo en algo vivido, porque no sólo se manducaba y se tragaba lo enseñado sino al propio enseñante tras una especie de ritual antropofágico en el que la deglución incluía la asimilación de las virtudes de lo comido. Jousse confiesa haber sentido la misma sensación en su infancia, al contacto con el lenguaje campesino de su tierra natal en el que el estilo concreto (comparaciones, oposiciones, paralelismo) iba indefectiblemente unido a los gestos, las cosas y las imágenes. Oír y sentir, hablar y notar...



La religiosidad popular

Votos y
promesas

Es quizás la forma más elemental e individual de expresar una persona su fe, su relación con el más allá, el cielo, su entendimiento de Dios, del Señor, de la Virgen y el poder de los Santos. En América tenemos los primeros testimonios en la pintura virreinal del siglo XVII y todavía hoy se pintan por encargo.

La definición «exvoto» en general puede comprender una imagen pintada, una cantidad de cera, una alhaja o

un milagro, una lamparita de aceite, una vela, pelo, o flores; siempre en cualquier forma son producto de un compromiso entre una imagen de particular devoción y un alma, en un momento de emergencia, de peligro, de enfermedad, de profundo miedo, etc. Es decir, que proceden de una experiencia religiosa elemental, directa, y completamente personal.

Los exvotos pintados hablan en su leyenda, de la historia de este compromiso, de las circunstancias penosas y del favor recibido. Las construcciones gramaticales, la ortografía, la puntuación y el idioma son muy graciosos y aclaran en muchos casos la posición social de la persona afectada.



Las leyendas tienen a parte de esto, un carácter documental contemporáneo y son por su publicación una especie de estimulante pedagógico para otros creyentes.

El valor artístico de los exvotos pintados es de distinto nivel; no obstante el contenido pictórico como el de la leyenda siempre tienen un alto grado de interés para el que se molesta en estudiarlos. La forma de estas pinturas populares es rectangular, y las de tamaño pequeño son más numerosas que las grandes. El esquema de un exvoto es parecido, sea su origen americano o europeo: la venerada imagen está situada en un lado o encima de la escena en la cual se había encargado de intervenir. Una nube insinúa la sobrenaturalidad. Varias imágenes a la vez pronuncian lo popular del exvoto. El protagonista es fácilmente identificable. Los detalles de fisionomía, de la indumentaria, de interiores y del paisaje frecuentemente son de gran valor etnográfico.

Muchas veces, el pintor es el maestro del pueblo, aunque también hubo personas que se dedicaron profesionalmente a pintar milagros, como se puede ver en esta serie de imágenes, todas ellas de la misma mano, adquiridas sin embargo por distintos coleccionistas. Lo bonito y lo interminable en su contemplación está en su «pintoresquismo», como el Padre Llompart denomina la gracia de estas imágenes, en la posibilidad de ver un exvoto con ojos divertidos y con una cariñosa sonrisa en los labios.

Christiane E. Kugel

Encima de una nube blanca está la imagen. Casi se ve mover la nube y también caminar el Cristo. La cara y los manos son muy finas y muy bien ejecutadas y se verifica un toque bizantino en su concepto. La mirada del Cristo tiene una expresión dulce y sobrenatural. La cruz aparece demasiado grande y muy pesada. Del cuello de Jesús cuelga un cordón rojo. La túnica y el manto llevan el color azul, color de Jesús. Interesante parece la diferencia entre la atmósfera limpia y clara del cielo y la de la tierra, marón, más bien de impresión sucia y oscura por los pecados del hombre.

En un plano más bajo se encuentra el suplicante de rodillas. Muestra en su cara joven una gran preocupación y profundo respeto delante de la imagen invocada. Está vestido de fiesta: camisa blanca, pantalones oscuros y un cinturón azul. En la mano sostiene su regalo: una vela encendida. El tipo del muchacho es muy parecido al del Cristo: cara alargada, pelo y cejas muy oscuros.

Hay por cierto un aire distante y solemne en toda la imagen, provocado por la diferencia de tamaño y del nivel y por la austeridad pictórica.

La leyenda dice así:

«Habiendole acontesido la desgracia al Joben Eusevio Lopez de aberse quebrado una espinilla por una oja de puerta que le infirio este golpe, Su madre inboco á este Divino Sor. que no quedara inbalido y en accion de gracias dedica este retablo a Jesusito de la Portería. Año de 1884».

Aquí queda entredicho que probablemente la puerta como causante del accidente y la advocación «Portería» dieron a la madre la idea de suplir a él. Por falta de mencionar el pueblo se puede eventualmente pensar así. La solución más evidente parece la que vivían cerca del santuario.



Esta imagen tiene básicamente cuatro partes:

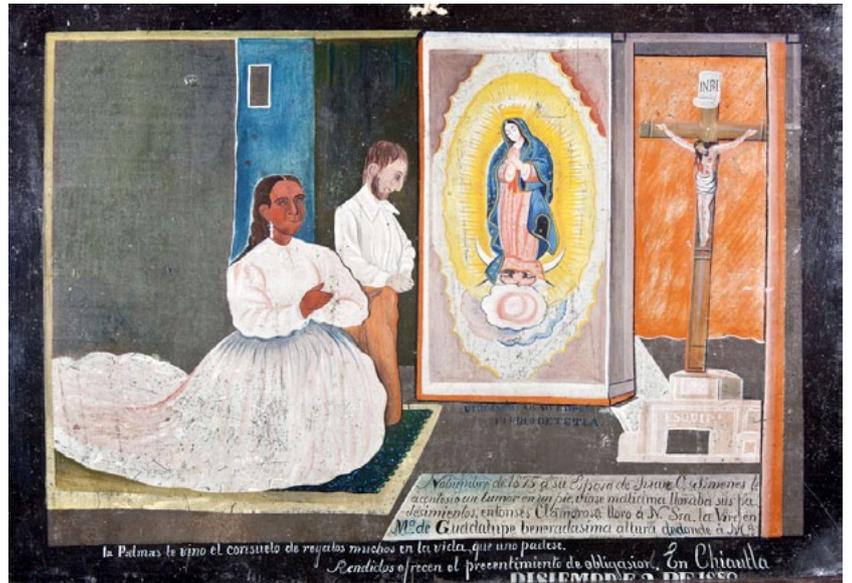
E 1. La parte izquierda parece a medio terminar. Vemos el gran volumen de la falda de la mujer suplicante sobre una alfombra que cubre una elevación del suelo. El resto es lámina sin decoración.

2. La siguiente parte muestra los suplicantes. La mujer como protagonista del suceso es grande que su esposo. Su pelo, su tez, su peinado y sus rasgos de la cara son los de una india pura y recia. Ella mira a los imágenes y tiene sus manos entre las mangas anchas de su blusa blanca. El cinturón azul claro resalta los pliegues de la falda que el pintor pinta en rosa y azul. La trenza es larga y fuerte; a penas se ven unos pendientes de plata. El hombre es de tez más clara y con pelo y barba rubios. Lleva la típica camisa blanca del indio campesino. La postura de su cuerpo y de sus manos expresa veneración y respeto a las imágenes.

Los colores del fondo resaltan las personas y por el marco se da la sensación de un interior de una casa o de una capilla.

3. La tercera parte de esta pintura está dedicada a la Virgen de Guadalupe, una de las imágenes milagrosas. Según la representación puede que esté en una vitrina o es una pintura en un marco grande y pesado con claro efecto de profundidad. Bajo esta imagen se puede leer: «vendesita en su amado Pueblo de Tetla».

La iconografía de la Virgen claramente reconocible lleva unas libertades gráficas populares que resaltan más su importancia: la corona, las nubes y - en relación a la leyenda de su aparición al indio Juan Diego la rosa estilizada de entre sus pies.



4. La cuarta parte esta presidida por el Crucificado. En una ampliación se ve con qué habilidad se ha pintado la cara y el cuerpo lleno de sangre y con una corona de espinas en miniatura.

Llama la atención el detalle de las manos: la mano izquierda dobla 3 dedos hacia dentro, la mano derecha esta estirada. La cruz está decorada y la inscripción INRI parece especialmente bien elaborada.

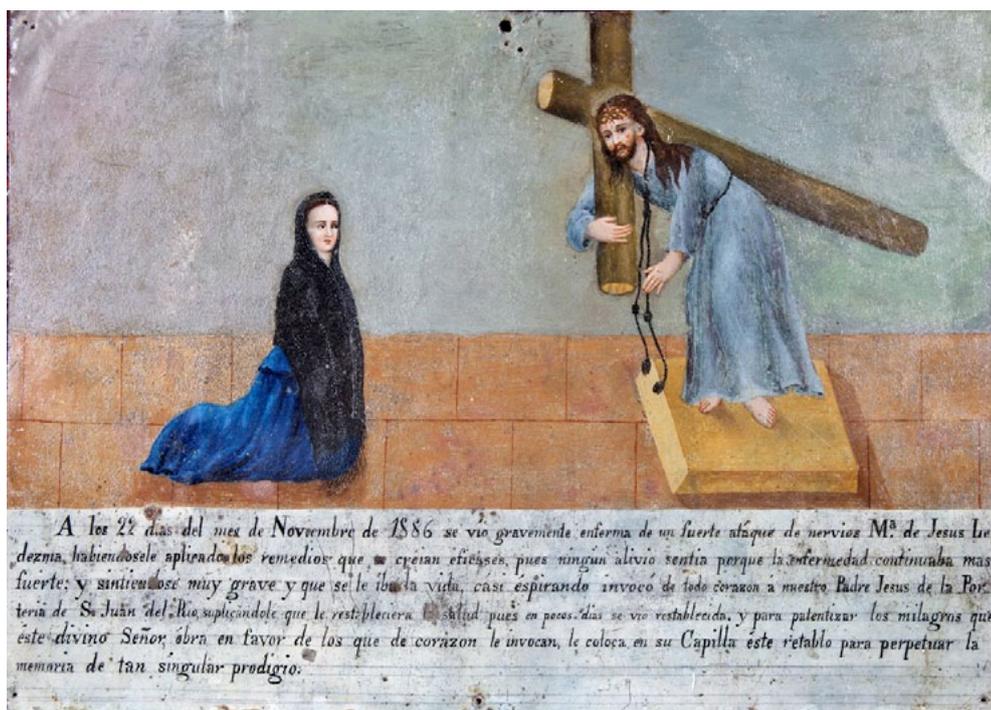
La leyenda poco coherente no menciona la cruz: «Noviembre de 1875 á su Esposa de Juan C. Jimenez le acontecio un tumor en un pie, viose malicima lloraba sus padecimientos, entonses Clamorosa lloro á N. Sra la Virgen Ma. de Guadalupe beneradasima altura dedonde á Ma. la Palmas le vino el consuelo de regalos muchos en la vida que uno padese.

Rendidos ofrecen el presentimiento de obligasión . En Chiantla Disiembre 2 (?) de 1880».

Chiantla, Tetla

Aquí se nos presenta el mismo Cristo que en la imagen N. 1. Lo que sorprende es la diferencia de la interpretación pictórica. El atributo que tienen ambas es el cordón colgando del cuello, todos son Nazarenos es decir que llevan la cruz a cuestas caminando.

Una vez más llama la atención la ejecución de caras y manos; las manos que emiten la confianza en su bondad y la mirada que subraya la compasión con los problemas de la suplicante. La túnica



de color de azul, el cinturón, la corona de espina, descalzo, todo esto detalles iconográficos del Nazareno que se conoce de los pasos de la Semana Santa española, p. e.

La tarima es lo único que este Cristo destaca del mundo de la mujer preocupada; encontramos en su representación un aire de elegancia por el vestido largo y un rebozo tradicional con el apreciado flequillo largo. Ella está de rodilla sobre un suelo de loza, seguramente el del santuario en cuestión.

Leyenda: «A los 2 días del mes de Noviembre de 1886 se vio gravemente enferma de un fuerte ataque de nervios Ma. de Jesus Ledezma, habiendosele aplicados los remedios que se creian eficases, pues ningun alivio sentia porque la enfermedad continuaba mas fuerte y sintiendose muy grave y que se le iba la vida, casi espirando invocó de todo corazon á nuestro Padre Jesus de la Portería de S. Juan del Rio, suplicandole que se restableciera la salud pues en pocos días se vio restablecida. y para patentizar los milagros que éste divino Señor, obra en favor de los que de corazon le invocan, le coloca en su Capilla éste retablo para perpetuar la memoria de tan singular prodigio».

La leyenda nos da todos los datos: la fecha, el nombre de la agradecida, el nombre de la imagen y el sitio. El lenguaje es de bastante soltura, con muchos gerundios, giro bastante más usado en el Español mexicano que en el castellano.

La ortografía es muy buena; solamente los acentos y parte de la puntuación parecen haber dado guerra al autor.

Aquí como casi en las demás leyendas hay renglones, que dan aún más —si cabe— la impresión de una obra muy cuidada.

Votos y promesas LA VIRGEN DE LOURDES

En esta imagen vemos a la suplicante a la izquierda con el niño salvado por la Virgen en sus brazos. Es una madre de cara joven, con un rebozo negro con flequillo largo sobre un vestido rojo. El niño está envuelto en un ropón blanco. La madre tiene la cabeza cubierta como en muchas de estas imágenes y quién no recuerda una India entrando en un templo con este gesto característico tapándose la cabeza con su rebozo, o en regiones pobres con su ayate. La importancia del rebozo para la india merecería un capítulo aparte.

La imagen milagrosa es de tradición europea: la Virgen de Lourdes aparece en una cueva iluminada a Bernadette Soubirou y proclama la oración del rosario.

Leyenda: «Milagro que le hizo María Sma. de Lourdes a esta sa. habiéndose bisto grave de este Niño que presenta y en acción de gracias le presenta este retablo».

La leyenda es muy rudimentaria en su expresión, ortografía y gramática. Faltan fecha, nombres del niño y su madre, como del pueblo sitio del milagro.



Una imagen llena de fantasía: dentro y fuera se juntan hasta que uno no sabe donde está. El cielo de azul fuerte parece ser de noche con estrellas, cometa y nubes. La cama con cabecera forjada y una almohada en funda blanca con decoración roja y azul se encuentra aparentemente en un prado según las pinceladas verdes que apenas se ven. La suplicante está de rodillas con una vela, también un cirio, encendida. Vestida con rebozo marrón, larga falda roja y blusa blanca.

La Virgen está sola en la gruta de rocas con florecitas a sus pies. Para una iconografía completa falta Bernadette Soubirou.

Leyenda: «En la Ciudad de Guajajuato á 15 de Febrero del año 1885 le acontecio a Visenta Acebedo (a) al berse enferma de un fuerte tifo que le pego i su marido no ayando medisi- na que le probara



en boco a esta Mia Inea y en termino de 23 días quedo sana y en gratitud dedica el presente. 10 de octubre de 1885».

Una vez más tenemos aquí la imagen del Padre Jesus de la Portería caminando hacia su destino cruel: ser crucificado en la misma cruz que lleva sobre sus espaldas. La túnica es marrón y el manto del tradicional azul. Vemos la cuerda colgando del cuello con tres nudos. Con una mano sostiene la cruz, la otra parece estirada hacia el suplicante, un gesto como un puente entre la imagen sagrada y el hombre con sus penas. También la relación de tamaño pone los dos más bien en un nivel, solamente la tarima da a entender que uno es de este mundo y el otro no.



En 5 de Abril de 1893, a la una de la mañana se vio D. Eduardo Chavez sorprendido por un fuerte bochicho de sangre, á invocando a Nro. Padre Jesus de la Portería de S. Juan de Dios, pronto se le contubo dicha enfermedad y en acción de gracias pone en su templo éste Retablo para perpetuar la memoria de tan singular prodigio.

El suplicante tiene una cara muy fina y su postura es devota y llena de respeto; lleva su traje de domingo con camisa blanca y jersey oscuro. Se ve limpio, planchado y cuidado para esta visita a la imagen que le ha ayudado.

Leyenda: «en 5 de Abril de 1893 á la una de la mañana se vio D Eduardo Chavez sorprendido por un fuerte bomito de sangre é invocando a Ntro Padre Jesus de la Portería de San Juan de Dios (donde?), pronto se le contubo dicha enfermedad y en acción de gracias pone en su templo este retablo para perpetuar la memoria de tan singular prodigio».

La leyenda tiene fecha, pueblo, nombre y cuenta los hechos. El lenguaje es muy bonito y tiene un vocabulario culto: como p.ej. «se vio sorprendido»; «dicha» enfermedad; «perpetuar la memoria»; «singular prodigio». La ortografía es muy buena y la letra clara y con soltura.

Aunque no se menciona la imagen, relacionando este exvoto con otros se le puede distinguir con certeza. También se intuye un gran parecido en el estilo de esta pintura y la anterior si nos fijamos en la figura del esposo.

Una pareja da gracias estando de rodillas, vistiendo su mejor ropa. Las caras de las tres figuras son de gran belleza y pintadas con mucho talento. El hombre aparece casi en la misma postura que en el anterior: los brazos cruzados, atentamente mirando al Señor. Este extiende también aquí su mano en ayuda a la pareja. La mujer, envuelta en su rebozo se encuentra un poco detrás del hombre, una preciosa estampa de la realidad: recordamos una pareja de indios y su mutua relación dentro de su contorno social.



La leyenda dice simplemente: «Milagro que hizo el Sor. en un incendio», sin fecha, nombres, pueblo sin más.

Votos y promesas EL SEÑOR DE CHALMA O NTR. PADRE JESUS DE LA PORTERÍA

Una vez más tenemos un exvoto en dos «mundos»: el de aquí y el de allá. Una parte sobrenatural puesta esta vez en un paisaje que nos recuerda al Popocatepetl.

Como la leyenda no da información sobre la imagen y su advocación por vía de la iconografía podemos pensar en dos posibilidades: una, basada en la cruz de color verde ya vista en la



imagen del «Señor de Chalina» o la otra basándose en la cuerda y la postura de Cristo en la imagen del «Padre Jesus de la Portería». La última versión es la más probable, porque el Señor de Chalina es un crucificado y aquí tenemos al Señor llevando la cruz sobre las espaldas como en la advocación «de la Portería».

A la izquierda tenemos la familia Saucedo Rostro, una pareja indígena con el niño en los brazos de la madre, que está vestida a la usanza de una india del campo con falda o vestido largo y rebozo que cubre el cabello

largo. El niño está envuelto en el rebozo de la madre, costumbre que conocemos hasta hoy. El cabeza de familia —otra vez un poquitín adelantado al grupo— viste pantalón y camisa blancos y tiene barba.

La cara del Cristo está pintada con mucho más cuidado que las de la familia.

Leyenda: «(En) el año de 1880 se ayaba gravemente de ojo y beuca (?) el niño (Jesus?) Saucedá de 7 meses y no encontrando remedio sus padres Dn. Felipe Saucedá y Dñ. Celedaña Rostro invocaron a este Sa. ... Señor y tan luego como i(n)vocaron al Señor quedo sano y en de si gracias ponen este retablo».

Esta leyenda cumple con los requisitos de fecha y nombres. Falta la advocación de la imagen invocada. La letra está fluida pero se ha escrito sin demasiado cuidado y sin renglones. Desgraciadamente el estado de conservación del cuadrito es especialmente malo en la parte de la escritura y solamente se puede descifrar con trabajo. Bonito es el giro muy mexicano de «tan luego» en vez del modismo castellano «tan pronto».

La leyenda: «En el año de 1883 estando en una Hacienda mi hijo incendio un parral (?) de colmenas que iba un árbol anidal (?) y corriendo peligro yo y mi hijo... invocado a la Virgen de Belen que nos salvara y nos libro. Decico el presente como testimonio del Milagro. Uricuna (?) Dolores.



La calidad artística es digna de atención. Un cielo movido entre nubes y claros, pero al mismo tiempo ameno y suave.

La imagen preside los hechos en todo su esplendor: la Virgen flanqueada por José y por su hijo protege al suplicante en su regazo. Todos los pormenores del suceso están representados en la pintura ejecutada con soltura en lo artístico, con cariño a la naturaleza y con comprensión para el muchacho que dependía con su vida de la imagen milagrosa: dos casas de campo modestas llamadas «hacienda» (la palabra mexicana para lo que en Andalucía se llama un cortijo). El joven con su tarea peligrosa, las llamas y el humo tapan gran parte de un árbol muy bonito de forma; el colorido de la naturaleza tiene algo de primaveral; las flores de los nopales, los puntitos amarillos que pueden ser flores u hojas tiernas recién salidas de su apatía invernal; un campo con muchos magüeyes: toda una flora mexicana. La dramática del suceso es visible: el enjambre furioso, una mujer gritando y gesticulando, otra suplicando y en medio de todo el hijo cercado del fuego y de las abejas furiosas.

Otro ejemplo para la invocación de más de una imagen a la vez. La pintura nos sitúa en una tierra de nadie, lejos de toda civilización: se ve hasta el horizonte y no hay casas, ni otras personas, solamente campo



y magüeyes, que se pueden imaginar por las pinceladas verdes. El cielo muestra buen tiempo, tiene colores que insinúan la puesta del sol o el alba. Hay cuatro personas: 2 hombres con cara cubierta, ataviados con sombreros estilo mexicano y trajes de estilo campesino. El de la izquierda tiene una pistola en la mano, el de la derecha un palo y un machete. Están los dos en una temible actitud de ataque. La mujer con falda de color, blusa blanca bordada y rebozo azul con bastante flequillo, la parte más apreciada de esta vestimenta. Tiene las manos en alto gritando al cielo (nunca mejor representado). El peinado, como casi siempre deja suponer una trenza larga.

El hombre atacado yace en el suelo, lamentándose con un gesto de la mano. El sombrero se ha caído y se ve la cara llena de sangre. La postura del cuerpo deja suponer una muerte próxima. El grupo expresa claramente el desvalimiento de la pareja y el dominio de los malhechores.

En esta soledad desesperada aparecen las tres imágenes cada una sobre una nube, que es como un trono y que subraya lo celestial de su proveniencia. La cruz, sin corpus, aparentemente ha dado el nombre al pueblo de la pareja siniestrada: Sta. Cruz. Es sin corpus, decorado en oro y rojo y tiene la inscripción INRI. La custodia de oro, el Santísimo Sacramento, es de apariencia suntuosa y un marco digno para el puntito blanco, la hostia.

La Virgen de la Soledad con la espada que atraviesa su corazón, el pañuelo y el rosario y completamente de luto presenta la iconografía exacta para esta advocación de la Soledad, que hasta hoy se puede ver en las demás iglesias españolas y sobre todo en los pasos de la Semana Santa andaluza, como la de Granada, de Sevilla y en todos los pueblos pequeños de esta región tan marcada por la devoción popular. La pintura trasmite la soledad, el peligro, la maldad, la milagrosidad, todos los componentes de un exvoto clásico.

Leyenda: «El día 6 de Diciembre de 1907 se accidentó D Vidal Amador vecino del pueblo de Sta Cruz, viniendo para Atlixco (donde?) en compañía de su esposa, fue asaltado de dos malhechores, sufriendo lesiones en la cabeza, en medio de una tremenda lucha, invocó al Smo. Sacramento, a N. Sra. de la Soledad de Atlixco, y a la Sta. Cruz patrona de este templo, que lo ampararan en este conflicto. los malhechores lo dejaron por muerto. y después de llavado al ospital a los dos meses se vio aliviado y en agradecimiento dedica éste retablo».

Este exvoto es otro ejemplo de los que honran varias imágenes milagrosas a la vez. Probablemente representan un triple seguro en un problema que no se puede resolver con medios humanos.

La composición de la pintura se divide en dos partes: la exterior con las dos ovejas en cuestión y una interior con las imágenes y los suplicantes.



El acabado artístico del Crucificado es de

lo más delicado y encantador. La cruz en color verde, símbolo de la esperanza a la nueva vida que Cristo ha logrado con su muerte atroz, tiene la forma redonda de un tronco; las aplicaciones plateadas en los dos extremos y la palabra INRI en forma de óvalo en la tercera son de la mano de un pintor excelente. Con la delicadeza de la nube blanca se completa la estética de esta miniatura. También el corpus encaja en esta composición colorida: los clavos, la corona de espinas y la

decoración de la falda se encuentran acentuados en color blanco. La llaga del pecho está a la derecha pero ese fallo anatómico aumenta el encanto. El cuerpo es muy naturalista pero al mismo tiempo de una expresión suave y agradable. La Virgen de Guadalupe aparece dentro de su iconografía tradicional, aparte de la corona que no se encuentra en la imagen original de la tilma del indio. La custodia flota sobre la nube blanca, mensajero de lo sobrenatural. María Alvina, la suplicante femenina, es de apariencia india: la falda azul con volantillo, como la blusa blanca cerrada con botoncitos, el típico conjunto de la campesina india. Su peinado muestra un pelo abundante y oscuro, el pendiente de estilo oaxaqueño le da un toque de coquetería humana; se ha arreglado cuidadosamente para esta visita a la Virgen. Y no viene con las manos vacías: lleva un cirio largo y un ramo de rosas. Al otro lado de las imágenes milagrosas se encuentra el hijo de rodillas como su madre. Es muy hombre con barba y bigote y vestido con el traje tradicional del campesino: camisa y pantalón blancos. Al igual que su madre trae como regalo un cirio y un ramo de rosas, ella como recompensa por el feliz hallazgo de las ovejas robadas; él por haber salvado su vida. Como ambos milagros ocurrieron en poco menos que dos días ofrecen juntos un solo retablo.

La apariencia de los dos es la de hacer una visita a unas altas personalidades, a las que veneran profundamente. Para ellas se han arreglado cuidadosamente y para ellas se han metido en gastos. Velas de este ta-

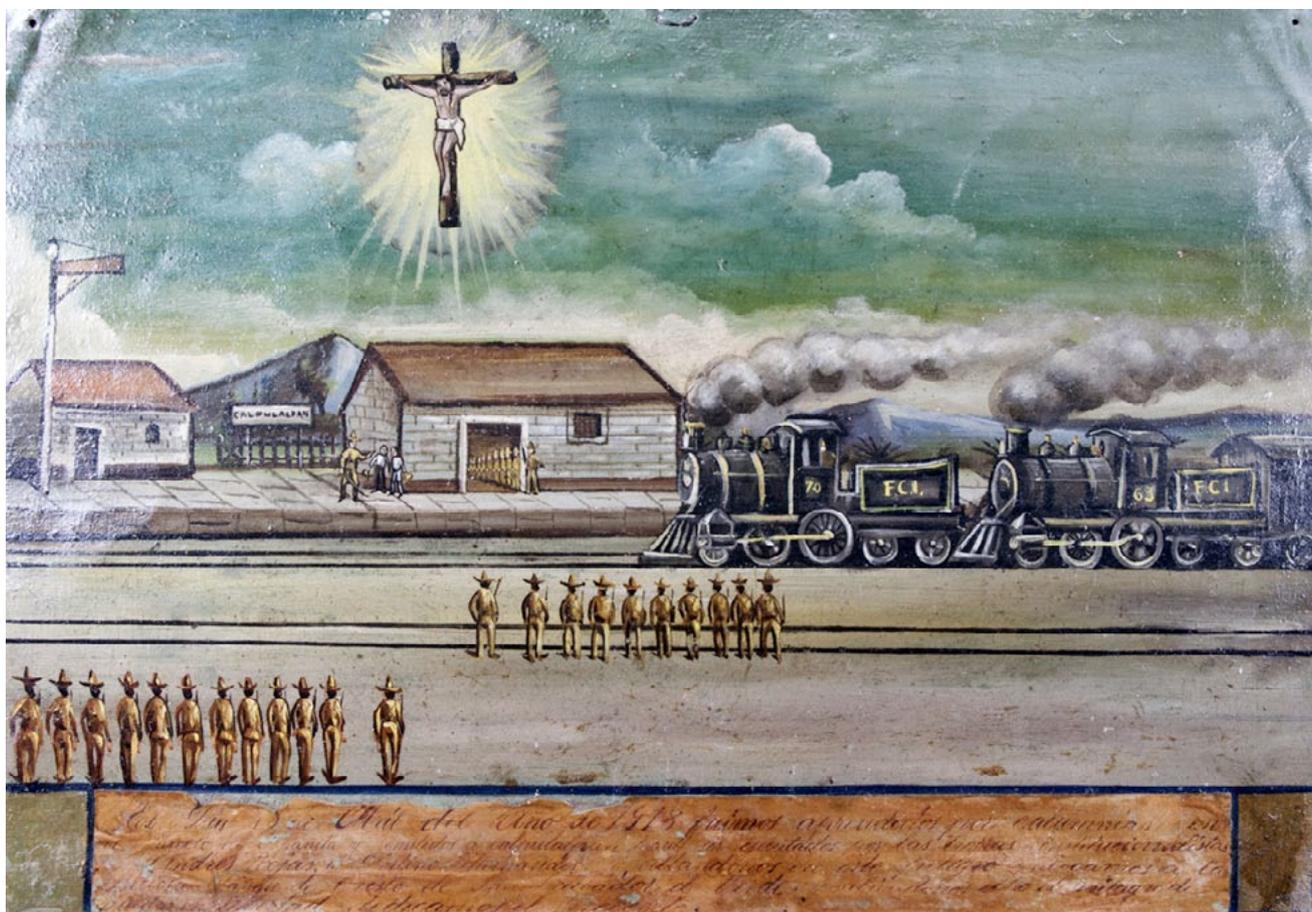
maño eran siempre muy caras por la materia prima que debía tener cierto grado de pureza de cera a fin de ser útiles para su destino, ser velas ceremoniales. Y flores naturales eran un lujo excepcional, y más todavía las rosas, que por mucho tiempo representaban la flor de más valor, siendo su especie importada del viejo mundo.

La parte izquierda tiene las dos ovejas robadas en un paisaje bastante desierto con piedras y vegetación muy modesta, apta solamente para estos animales. Todo esto se documenta con el amarillo/marrón, colores del desierto, de la tierra árida. Todos estos detalles nos cuentan indirectamente que sus propietarios eran pobres y dos ovejas tenían para ellos un gran valor.

La leyenda dice así: «El 25 de Sebre. de 1890 le rovaron á Ma. Alvina Reyes dos ovejas á media noche, pero invocó a N. S. de Guadalupe y las ayó a otro día. En el siguiente día , como a las diez de la noche fueron seis hombres y se sacaron a su hijo y se lo llevaron asta champasquillo (donde?), y allí le dispararon dos tiros, pero se encomendó al Señor de Chalina (donde?) y al Santísimo Sacramento y no le paso nada. Y en gratitud ofrecen su retablo.

Votos y promesas LA PRECIOSA SANGRE DE CRISTO DE SAN SALVADOR DEL VERDE

Estamos en la estación de Ferrocarril con nombre de Calpulalpan (Tlaxcala). Sin tener conocimiento del argumento ya se ven los protagonistas: dos hombres con aire de niños, mal vestidos, sus sombreros en mano delante de 33 soldados visibles, todos formados, cada uno con un rifle. La postura de cada uno, es distinta. Se distingue el jefe de cada grupo. Y hay dos jefes que son más jefes todavía: uno con un sable que apunta con su dedo a los aparentes malhechores, y otro teniendo su rifle en una postura bastante amenazante, al lado de la puerta. Todos tienen —para resaltar más su poder— los sombreros puestos.



¡Y llega el tren! con dos locomotoras con sus números (70 y 63) y los iniciales F.C.I. = Ferrocarril I y un vagón a medias. El exagerado volumen de vapor da la sensación de un tren en pleno movimiento. Se puede suponer la técnica de una locomotora que con su tamaño y su fuerza es suficiente para impresionar un escuadrón armado hasta los dientes. Y de estas locomotoras hay dos a la vez. Es decir más que suficiente para salvar a los dos prisioneros. Hay que realizarlo: ¡Dios salva aquí mediante la técnica!

La estación se presenta bien equipada: tiene una casita para las herramientas, un edificio que es la estación, una señal y una reja para la entrada y salida de los viajeros. El andén, las casas y el tren tienen una enorme plasticidad.

Muy bonito y paralelamente dramático es el paisaje. Fácilmente nos podemos imaginar que el Cristo apareció con truenos y relámpagos. Las nubes oscuras hablan de una tormenta y resaltan más la aparición de la imagen invocada. Calpulalpan además está cerca de una sierra como nos sugieren los cerros y las montañas en el fondo.

Leyenda: «El Día 18 de Abril del año de 1918 fuimos aprendidos por calumnias en el pueblo de Españita y remitidos a Calpulalpan para ser ejecutados por las tropas constitucionalistas. Andres Rojas y Fortino hermandes. y allandonos en este peligro yn bocamos á la Preciosa Sangre de Cristo de San Salvador el Verde y abiéndonos echo el milagro De quedar en libertad dedicamos el presente».

La religiosidad popular

Alegorías y
simbolismo

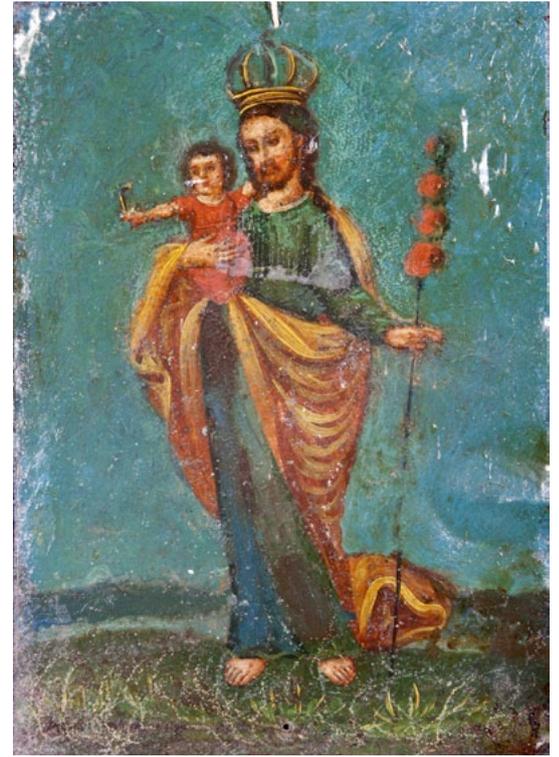
Numerosas alegorías forman parte del simbolismo que, a lo largo de la historia, acompaña a la Madre de Dios desde que se menciona su papel en el Apocalipsis: «Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza...». Así, y desde épocas remotas, el sol y la luna, con rostros de persona, vienen a represen-



tar las dos naturalezas de Cristo que nació Dios y hombre. La Iglesia se preocupó siempre por combatir las herejías que trataban de negar la virginidad de María después del nacimiento de Jesús. Una de las formas de erradicar esas ideas era ir creando una corriente de amor y devoción hacia una imagen que representara el misterio de la maternidad de María. Esa imagen se llamó, respondiendo a lo que simbolizaba, *Theotokos*, es decir, Madre de Dios, y la Iglesia se encargó de que reflejara alguno de los siguientes aspectos:

1. Que Madre e Hijo estuviesen juntos en la talla.
2. Que se pareciesen físicamente.
3. Que la Virgen y el Niño llevarsen una serie de atributos cuya significación hiciese reflexionar a los devotos.

Como según la tradición San José tenía el gran privilegio de estar acompañado en su agonía por la Virgen María, su mujer, y Jesús, su hijo, es el más importante y primer patrón de una muerte feliz junto a San Jerónimo. Así es que tenemos la efigie de San José en recordatorios, como en estampas acompañado con una oración al «abogado de la buena muerte». La iconografía del retablo en



cuestión es bastante distinta a la que estamos acostumbrados: San José aparece como hombre joven, con pelo largo y rizado, oscuro al igual que la barba y no como hombre anciano con pelo y barba blancos. Además lleva una corona. En una mano lleva la vara florida, que —según los apócrifos— había recibido en el altar cuando se le da en matrimonio a María, quien lo había escogido como su esposo, un atributo que se conoce desde el barroco pero que en la simbólica tradicional debería tener lirios y no rosas que se reservaron exclusivamente para la Virgen. José está descalzo en actitud de caminar. Su túnica tiene el color verde de la esperanza que sale del Niño, el salvador del mundo. El manto está entre rojo y amarillo oscuro.

El rojo significa el amor, el espíritu santo (Ronchamps) y el amarillo oscuro el amor, la sabiduría y la constancia (no se debe confundir con el amarillo pálido que significa traición (p. e. en representaciones con Judas). El manto en la Edad Media llevaría un sentido especial: el de la protección a un ser. Por eso niños que se adoptaron se llamaron «Niños de Abrigo». Tenemos este tema también en todas las vírgenes con manto protector.

Desde el renacimiento José lleva el Niño sobre su brazo. La corona como atributo la tenemos muy raras veces en la iconografía europea. En estampas y en pinturas sobre vidrio encontramos representaciones donde el Niño Jesús sentado en su brazo le corona con una corona de rosas. La coronación de San José por la mano del Hijo aparentemente significa que José era el primer y mejor sacerdote de Cristo y de ahí patrón de los Seminarios. El niño tiene una cruz en la mano derecha que se refiere a su futura muerte en la cruz.

Christiane E. Kugel

La finalidad de la poesía popular es, en muchos casos, crear un manual inmaterial de preceptos para saber vivir y comportarse frente a los demás. Algo que se podría comunicar ejemplificando a través del comportamiento de héroes o de figuras legendarias. Junto al Magisterio de la Iglesia, que siempre buscó en las vidas de los Santos la ejemplaridad, se alinean las



creaciones o invenciones de la piedad popular y los ribetes legendarios —a veces con resabios de otras religiones anteriores— que configuran finalmente la imagen deseada del santo o santa, del mártir o la heroína, plasmada después en grabados o dibujos para su reconocimiento y veneración. No es extraño, pues, que desde los primeros siglos los hechos documentados o históricos vayan acompañados de leyendas o creencias ingenuas, cuando no de narraciones fabulosas que dan origen, en ocasiones, a personajes apócrifos pero ejemplares

que calan profundamente en el pueblo, justamente porque corresponden, punto por punto, a figuraciones o arquetipos de la mentalidad popular. Todas esas aportaciones, procedentes de diversas vías (históricas, literarias, creativas), aun sin haber sido contrastadas o comprobadas, acompañan a la hagiografía como bienes parafernales y son de gran utilidad para el etnólogo o el folklorista. Es el caso de Judith, protagonista de un relato que mezcla patriotismo con piedad y ha sido origen de innumerables obras artísticas.

TRES PLIEGOS.

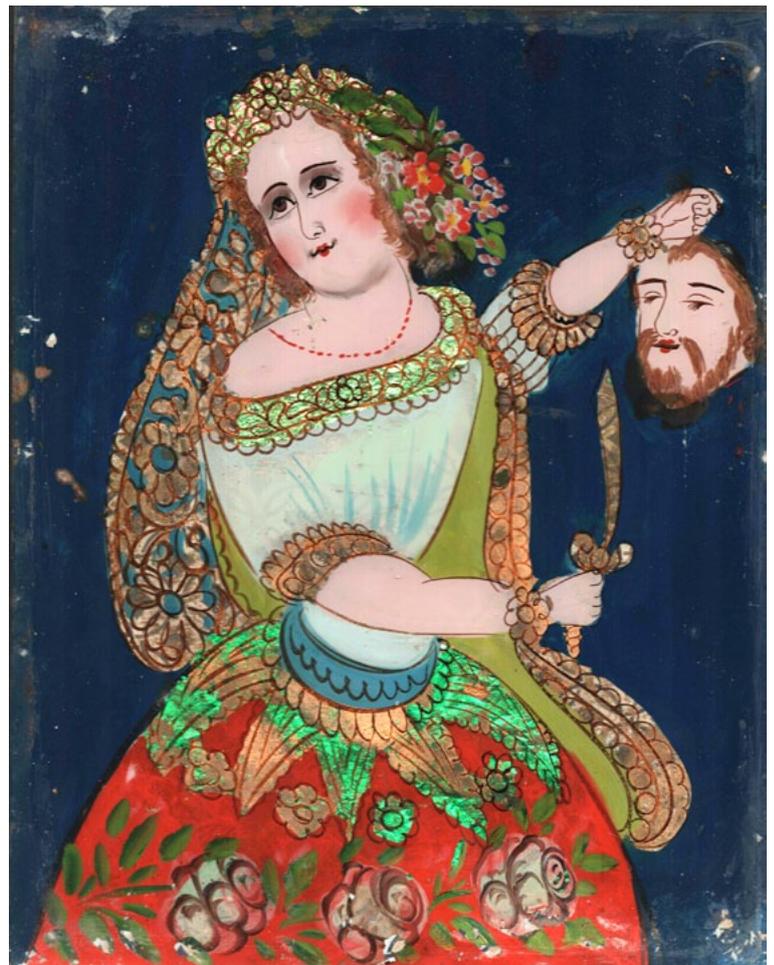


HISTORIA VERDADERA
DE LA GLORIA DE BETHULIA,
POR
LA HEROICA JUDITH,
CONTRA HOLOFERNES.

SACADA DE LA SAGRADA ESCRITURA.

Madrid.

SE HALLARÁ DE VENTA EN LA PLAZUELA DE LA CIUDAD, N.º 96.
1837.



La Religiosidad Popular AGRADDECIMIENTOS

La Fundación Joaquín Díaz agradece a las siguientes instituciones y personas su colaboración para esta exposición:

Diputación de Valladolid | Villa del Libro | Fundación Jorge Guillén

Asociación de Amigos de la Fundación Joaquín Díaz

Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid

Antonio Piedra | Pilar Alonso Palomar | Luis Enrique Valdés Duarte

Elena Casuso | Carlos Rodríguez de Paz | Ricardo Izquierdo

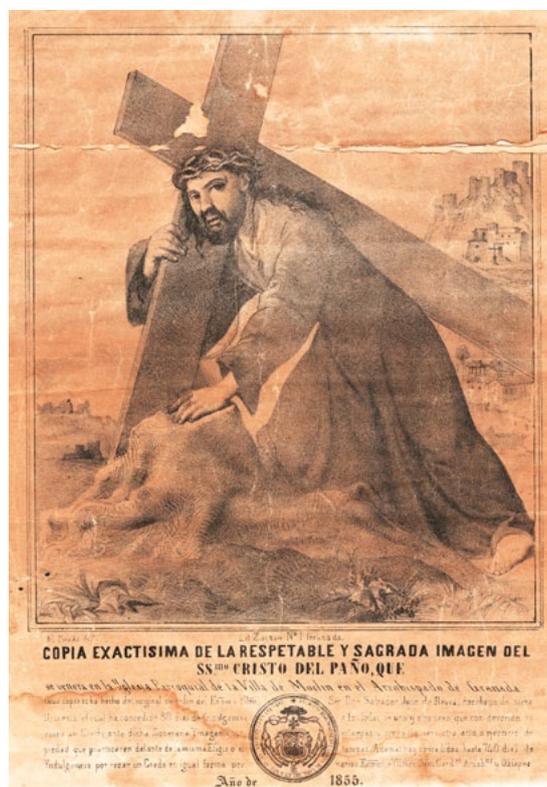
Carlos A. Porro | Modesto Martín Cebrián | Luis Resines

Luis Santiago | David Nistal | Luis Vincent

Juan Bosco Hormaechea (fotografías) | Ana Praena Corral

Lara Wankel y la familia de Christiane E. Kugel

especialmente sus hijas Verónica, Selma e Ilse



Grabado del Santísimo Cristo del Paño. 1855 Granada