

# Un espectáculo dramático fronterizo entre literatura culta y literatura popular: "La Entrega de la Cruz"

Por María José PORRO HERRERA

## Palabras de agradecimiento

Mi intervención en el día de hoy viene motivada por la necesidad de dar cumplimiento al art. 8º del Reglamento de esta Real Academia que preceptúa que para obtener en plenitud la condición de Miembro Correspondiente de tan digna Institución, he de dar lectura a un trabajo de investigación. Pero antes de abordar el tema de mi exposición quiero dar las gracias de nuevo a todos Vds., Señores Académicos, que tuvieron la deferencia de nombrarme correspondiente en Córdoba dentro de la Sección de Bellas Letras. Agradecimiento también a todas aquellas personas que lo propiciaron, posibilitando con ello mi presencia en la Academia y ser uno de sus miembros, en la esperanza de poder llegar a corresponder dignamente al honor que se me hace y que me obliga desde ahora a mantener la altura científica e intelectual que desde sus orígenes, dentro y fuera de España, se le reconoce a esta Institución.

La elección del tema ha estado motivada por mi doble pertenencia a la tierra en que nací -Extremadura- y a la que me ha dado cuanto profesionalmente hoy puedo ofrecer, Córdoba. Con el trabajo que hoy presento y que sin más dilación paso a desarrollar, he pretendido aunar ambos afectos.

## Entrega de la Santa Cruz. Versión popular.

Ya sale la Elena de Jerusalén  
A buscar la Cruz de Cristo nuestro bien

Jesús qué fatiga, mi Dios qué pena  
Se ha quedado aislada la Magdalena

5. Por este camino de la derecha  
Dicen de muy cierto que está más cerca

Almas piadosas si ustedes saben  
Dadle noticias más favorables

10. Allá en aquel monte junto aquel pueblo  
Allí está enterrado el Santo Madero
- Jesús que noticias más favorables  
Dios me abra el camino para encontrarle
- Por calles y plazas de Jerusalén  
Andaba la Elena triste y sin saber
15. A todos pregunta que si la han visto  
A la Santa Cruz donde murió Cristo
- Dónde encontraría el Santo Madero  
Donde fue enclavado el Manso Cordero
20. Ya sale la Elena a la distancia  
Y a los pocos pasos anda y se para
- Decidme soldados si ustedes la han visto  
A la Santa Cruz donde murió Cristo
- Elena afligida pasa adelante  
Hallarás noticias más favorables
25. Todos negativos todos la niegan  
Pasa más adelante para que sepas
- Decidme soldados con seguridad  
La Cruz de mi Dios donde esta enterrá
30. Ellos le responden con mucho agrado:  
Cierto es que la vimos en el Calvario
- Elena afligida sigue y contempla  
Porque es la Cruz la suma inocencia
- Todas tres caídas que dio el Redentor  
Las va a dar la Elena, poned atención
35. Diste tres caídas y no te han valido  
Alista tus tropas de Constantino
- Anda más lenta que ahí te lo dirán  
El modelo y como la conseguirás
40. Dime ángel divino si tu la has visto  
Dónde sepultaron la Cruz de Cristo
- Esos dos ancianos bien sobornados  
Dicen que de cierto está en el Calvario

- Soborna a esos hombres e irán contigo  
Al sitio donde hicieron el sacrificio
45. Será un imposible tu de sacarla  
Porque está cercada de mucha guardia
- Elena afligida no te desmayes  
De valor vestida para sacarle
50. Supuesto tu idea es de sacarle  
Busca dos Marías que te acompañen
- Vamos al Calvario a dar principio  
A sacar la cruz de entre los egipcios
- Egipcios y hebreos te rodearon  
Y uno dice Venus en ti plantaron
55. Elena afligida ve con cuidado  
Porque los hebreos te están mirando
- Elena afligida no desconsueles  
Porque los hebreos no son crueles
60. Vámonos Elena por otra calle  
Que ésta no es la calle que dijo el Angel
- Una voz del cielo se oye esta tarde  
En persona humana y voz de ángel
- Un ángel bendito del cielo bajó  
A traer el cáliz que Dios le mandó
65. Angel: Buenas tardes, Magdalena,
- Elena: Adios, Angel del Señor  
¿De dónde eres enviado  
Que traes tanto resplandor?
70. Angel: De los cielos he venido  
Que me manda el Redentor
- Elena: ¿Pues quien te ha dicho mi nombre?
- Angel: La providencia de Dios
- Elena: A mí que me parecía  
Angel de mi corazón

75.           Que por las nubes bajabas  
              A traerme la embajada
- Angel: Sí te la vine a traer  
              Y te digo de palabra  
              Que has de morir o vencer
80.           En los filos de una espada  
              Adios Magdalena hermosa  
              Que me voy de tu presencia  
              Y guíate por tus pasos  
              Que allí está la omnipotencia
85.           Elena afligida no desconsueles  
              Que bajó del cielo quien te la entregue
- A Jesús reclama la Magdalena  
              Que le dé la cruz que es su amada prenda  
              Alista tus tropas y prevenciones
90.           Porque los hebreos son muy traidores
- Supuesto tus tropas las necesitas  
              Manda un ordenanza que las remita
- ¡Hola mi ordenanza! lleva este pliego  
              Para que mis tropas se alisten luego
95.           El cabo de ordenanza ha tirado un tiro  
              Por dar en el claro dio en el camino
- Consuélate Elena porque tu gente  
              Viene con deseos de defenderte
- Todos mis soldados salgan al frente
100.          Para tan grande empresa es menester gente
- Consuélate Elena porque ya llevas  
              Soldados valientes que te defiendan
- Aunque parte flaca, tiene la Elena  
              Soldados valientes que la defiendan
105.          Elena afligida cubre tu escuadrón  
              Con aquel escudo de la redención
- Como emperador ya puedes mandar  
              A toda tu gente con seguridad
110.          Soldados valientes rendid las armas  
              Que viene la Elena y su retaguardia

Soldados valientes cesen sus rigores  
Que hais de ser vencidos por fuerzas mayores

Nosotros, señores, no nos rendimos  
Como no veamos el precipicio

115. Elena afligida llega a esta puerta  
Y da los tres golpes con reverencia

Vámonos Elena desconsolada  
Porque en este sitio la Cruz no estaba

120. Buscándola vamos ¿quién nos da razón  
De la Santa Cruz donde Cristo murió?

En oración se postra, pidiendo a Jesús  
Para que la ilumine dónde está la Cruz

Santa Elena es madre de Constantino  
Y con ansia busca la Cruz de Cristo

125. Allá se ve el velo que nos la muestra  
Que allí esta la Cruz por cosa muy cierta

El pendón morado y la cinta azul  
Nos está diciendo que allí está la Cruz

130. A la mayordoma por Dios le pido  
Que saque el tesoro que está escondido

La Cruz ha salido y Santa Elena  
Contra los hebreos ha puesto guerra

Guerra, guerra, guerra, pide la Elena  
Soldados valientes que la defiendan

135. Salga la contraguardia con grande anhelo  
Porque los hebreos se resistieron

Elena afligida córrete el velo  
Que no ves la cruz entre los hebreos

140. Soldados valientes dejad la Elena  
De Dios inspirada siga su idea

Elena afligida sigue con valor  
Hasta llegar al árbol de la Redención

¿Qué hacer, Elena, en el Calvario?  
Vengo por la cruz y no me la han dado

145. Triste y afligida ya me retiro  
Y la Cruz de Cristo no la consigo
- De un mortal desmayo quedó turbada  
Salgan dos Marías a consolarla
150. Qué sueño tan dulce lleva la Elena  
Y las dos Marías que van con ella
- Elena afligida no te desmayes  
De valor vestida para sacarle
- Triste y afligida me he retirado  
Y la Cruz de Cristo no me la han dado
155. Elena afligida vuelve al Calvario  
A sacar la Cruz, que no la han sacado
- Debajo de tierra con gran anhelo  
Un sudor copioso regaba el suelo
160. No caves, Elena, que estás cansada  
Busca quien te saque la cruz amada
- A esos dos hebreos págale el jornal  
Para que te ayuden la Cruz a sacar
- La Elena la busca con grande anhelo  
Y una cruz fijada vido en el Cielo
165. - Deshaced soldados este edificio  
Sacarás la cruz de entre los egipcios
- Levanta esa losa que ahí encontrarás  
La que tanto tiempo te trae desvelá
170. - ¿Qué frangancia es ésta que nos han dado?  
- Es la Santa Cruz que ya la encontramos
- Alégrese el mundo que ya está fuera  
Lo que ha costado tanto a la Elena
- La Elena consulta con el Obispo  
Cuál de las tres Cruces es la de Cristo
175. La Elena se une con el Obispo  
La mayor de todas es la de Cristo
- Tres cruces sacaron para esprimentar  
A una pobre enferma la salud le da

180. Recibe estas cruces con mucho fervor  
Cristo murió en ella por el pecador

Con mucho fervor yo las abrazo  
Dios me dé salud para alabarlo

La enferma nos dice con alegría:  
Me llevo las cruces que ya son mías

185. Elena afligida viste de gala  
Que la Cruz de Cristo vas a sacarla

- Que te la retiran, que te la llevan,  
Vuélvete a humillar mayordoma nueva

190. Que te la retiran que te la llevaran  
- Vuélvete a humillar a la Cruz y al ara

¡Que te la retiran por última vez!  
Vuélvete a humilla pa que te la den

- Mayordoma nueva muévete a piedad  
Que a la Magdalena la ves humillá

195. Recibe la Elena con alegría  
A la Santa Cruz que estaba perdía

- Ya tengo en las manos el Santo Arbol  
Aquí murió Cristo Crucificado

¡Qué alegría tiene la Magdalena!

200. Que tiene en sus brazos su amada prenda

- Mayordoma nueva sal a la puerta  
Que la Cruz de Cristo ya tienes cerca

Que te la retiran que te la llevan  
Vuélvete a humillar mayordoma nueva

205. Que te la retiran que te la llevaran,  
Vuélvete a humillar a la Cruz y al ara

Que te la retiran por última vez  
Vuélvete a humillar pa que te la den

210. Mayordoma nueva recibe la Cruz  
Cama y cabecera del Niño Jesús

Mayordoma nueva tira el convite  
Ya que no sean pasas que sean confites

Se acabó la entrega de la Santa Cruz  
En el rétulo quede ¡viva Jesús!

### Introducción.

Los pueblos suelen conservar de su herencia cultural determinadas manifestaciones artísticas de muy diversa índole que se van transmitiendo entre las sucesivas generaciones. Con frecuencia están vinculadas a festividades y conmemoraciones de carácter religioso en las que se combinan creencias y diversiones. La que hoy nos ocupa es una manifestación dramática conocida como "La entrega de la Cruz" que tenía lugar periódicamente en Fuente del Maestre, pueblo de la provincia de Badajoz, en el mes de mayo, sin que la fecha del día 3, en que la Iglesia celebra la Invención de la Santa Cruz, fuera obligada.

De hace muchos años, posiblemente entre 1950 y 1955, conservo el recuerdo de haber desempeñado por primera vez la función de espectadora en una representación en la que estoy por asegurar que ninguno de los allí presentes teníamos conciencia de estar posiblemente levantando el acta de defunción; el recuerdo de aquel espectáculo celebrado en las primeras horas de la tarde, en un barrio de las afueras del pueblo, casi en descampado, y en el que como en las sociedades antiguas el área de veda acogía lo que con cierta licencia dramática denominaremos escenario múltiple, siendo los propios espectadores los que marcaban sus límites precisos, pervivió durante mucho tiempo, hasta el punto de sentir la necesidad imperiosa de rescatar del olvido al menos el texto y como un apéndice quedó incorporado a lo que sería oficialmente mi primer trabajo de investigación. Desde entonces, al igual que el curso del Guadiana, "La entrega de la Cruz" asoma y se esconde, siempre en estado latente. Hoy, con motivo de mi primera participación oficial en los trabajos de esta docta casa, he creído que sería oportuno hablar de él, sobre todo para dejar constancia de un espectáculo integrado en lo que debió constituir el "corpus" de fiestas menores que sin gran boato jalonaban el calendario festivo-religioso de los pueblos de marcado componente rural y que difiere notablemente de las celebraciones que la fiesta de la Cruz motiva en otras zonas geográficas, sobre todo las más cercanas, las andaluzas. A otros investigadores corresponderá profundizar en el tema por ver de hallar sus orígenes, su entronque con otras celebraciones similares en la provincia o zonas aledañas, perseguir la posible existencia por los archivos de algún pliego de cordel que contenga el texto, conservar la salmodia, etc.

Las reflexiones que siguen sólo pretenden sintetizar descriptivamente la información que el texto de "La entrega..." nos proporciona, a la vez que recordar un espectáculo cuya ingenuidad y espontaneidad no restaban valores trascendentes y concomitancias cultura-



listas a un tema llegado por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XX por la vía de la más pura transmisión popular.

### "La entrega de la Cruz" como acción dramática.

"La entrega de la Cruz", es un texto que gozó de vitalidad en tanto que estuvo al servicio de la representación. Sus orígenes litúrgicos, aunque totalmente "laicizado" ya en el tiempo que la conocimos, no excluye la consiguiente evolución y la permanencia de ciertas notas que la siguieron vinculando, a pesar del tiempo transcurrido, con sus propios orígenes: Su corta extensión; el metro de arte mayor, prácticamente ausente de la literatura popular española, erigido aquí en protagonista; la música de la que se acompaña, de origen eclesial; la causa que motiva la representación -una fiesta religiosa- y los objetivos que combina -a) entretener e instruir a un público heterogéneo, que no distingue clases ni diferencias de cultura; b) representar los hechos como verídicos; c) aludir a ellos como epifanías y d) interesar al público en ellos por su permanente importancia-, son aspectos que avalan su posible entronque original con un "mester de clerecía" que va afianzando y nutriéndose progresivamente de sustancias populares, dando como resultado el texto que hoy tenemos a la vista y que se fue perfilando como obra de simple deleite y pasatiempo, abandonando la misión cultural que existe en los orígenes del teatro (1).

Para su clasificación dentro de un determinado género o modalidad literaria debemos rehuir cualquier tipo de elección taxativa que comporte la exclusión de obras que como ésta que nos ocupa, se sitúan en una línea fronteriza en la que es de todo punto imposible separar, sin que el conjunto se vea afectado, lo que pueden ser manifestaciones cultas o populares, formas narrativas o dramáticas, Literatura -con mayúscula-, literatura menor o incluso infraliteratura.

Una serie de aspectos que iremos analizando a continuación nos inclinan a considerarlo como una manifestación literaria muy cercana a la literatura popular, si bien esta apreciación sólo viniera avalada por la forma en que ha llegado hasta nosotros. También es cierto que algunos rasgos cultos asoman aquí y allá y que la tradición histórico-literaria es asumida con más fidelidad e intensidad de lo que a primera vista pudiéramos suponer. Tradicionalismo popular y resonancias cultas se hacen presentes en nuestra obrita en una proporción muy similar. El deslinde de cada uno de estos rasgos es lo que iremos haciendo en las líneas que siguen.

(1) Brech, B., apud Asensio, E., *Itinerario del entremés*. Gredos, (Madrid, 1965), pp. 18-19.

### Vinculación con una tradición culta.

Su vinculación con los misterios medievales parece clara. Por un lado, el tema podría estar incluido dentro del ciclo de la Pasión, entendido éste en sentido amplio, no ya en lo que respecta a la concreción cronológica del suceso, sino en cuanto a su proyección histórica a lo largo de los siglos, favorecida por la celebración de festividades y conmemoraciones religiosas en las que tanto los sermones, como los espectáculos dramáticos jugaban un papel relevante.

Bien es verdad que como apunta Manuel Alvar ignoramos la repercusión que en España tuvo "una literatura piadosa que impregnó hasta sus últimos entresijos la cultura de occidente" (2). Pero el texto que hoy nos ocupa se configura como un eslabón más de esa cadena que ofrece tantos perdidos en su recorrido hasta nuestros tiempos. Más aún, tal como ha llegado a nosotros, aislado y con una concreción muy diferente del tipo de conmemoraciones que la festividad de la Invencción de la Santa Cruz suscita en regiones próximas, nos hace pensar en un resto nuclear de celebraciones dramáticas mucho más extensas, de tema pasional, del que "La Entrega de la Cruz" se ha desgajado sin que sepamos porqué ni cuándo. Por otra parte, observamos que la historia de la literatura culta no aparece horra del tema constantiniano, valgan como ejemplo las páginas que le dedica Pedro Díaz de Ribas, tituladas **Piedras de Córdoba, que es dedicación al Emperador Constantino Máximo, ilustrada con explicaciones**, impreso en Córdoba, por Salvador de Cea Tesa en 1.624; en la pág. 27, tras la relación del descubrimiento en el Alcázar Viejo de Córdoba de una piedra que sirvió primero de base a una estatua de Constantino y luego a una Cruz, el autor hace un breve resumen de los episodios biográficos que más estrechamente relacionan al Emperador con el símbolo cristológico.

La búsqueda de la Cruz por Santa Elena es el pretexto del que un autor como Francisco López de Zárate parte para escribir en el siglo XVII un extenso poema heroico en octavas, -2.055 en total- dividido en 21 libros y un madrigal (3). Y decimos que es el pretexto porque, aunque existe coincidencia en el punto de partida -el viaje a Tierra Santa- y el final -el hallazgo de las cruces-, el objetivo que mueve la pluma de López de Zárate no es otro que cantar los trabajos del Emperador Constantino en su defensa del cristianismo, los enfrentamientos con sus adversarios, etc., en lo que quizá sin mucho esfuerzo pueda verse una apología de la Monarquía católica en lucha contra sus enemigos naturales: La Reforma protestante, los turcos y árabes del Mediterráneo, princi-

(2) Alvar, M., **Poemas hagiográficos de carácter juglaresco**. Ed. Alcalá, (Madrid, 1967), p. 10.

(3) López de Zárate, F., **Poema heroico de la invención de la Santa Cruz, por el Emperador Constantino Magno...** (Madrid, 1648), por Francisco García. Impresor del Reyno.

palmente (4). Nada de esto hay en el texto de "La Entrega ...". Bien es verdad que carecemos de los datos suficientes para considerarlo como una más de las producciones de cordel o de la abundantísima literatura dramática menor prodigada y lamentablemente perdida a lo largo de los siglos, de la que únicamente nos ha sido factible hallar las siguientes referencias en el **Catálogo Bibliográfico del teatro antiguo español** (5): un título de autor anónimo: **Emperador Constantino**, y dos autores que tratan igual tema en su teatro: Felipe Sicardo, del que se cita **La Cruz hallada y triunfante, y glorias de Constantino**, y el extremeño Vasco Díaz Tanco de Fregenal (fines del Siglo XV-1560 aproximadamente), quién en el catálogo de obras inserto en su **Jardín del alma christiana**, Valladolid, 1552, afirma haber escrito, entre otras **La empresa de Jerusalén por Constantino el Magno**.

Estamos, pues, ante un argumento que no procede de fuentes bíblicas ni de la hagiografía más tradicional o de carácter localista, sino de una leyenda piadosa que sirve de punto de partida a la institucionalización de una fiesta canónica; nada más alejado, pues, de unos orígenes estrictamente populares. Las notas cultas pueden verse además en los siguientes aspectos: a) Perdura la conciencia implícita de pertenencia a una tradición cultural religiosa que vincula la representación de la obra a un tiempo litúrgico específico, y da respuesta a una festividad aceptada y establecida por la autoridad eclesial. El carácter ceremonial, solemne, que acompañaría a las manifestaciones dramáticas primitivas de esta naturaleza, no se ha perdido del todo. b) En su puesta en escena, "La Entrega..." conserva la salmodia musical tan cercana al canto gregoriano, lo que la relaciona además con los tropos litúrgicos. c) En lo que respecta a la métrica, se estructura el texto en forma de serie de 214 versos sólo alterada en los vv. 65 al 82 que recoge el diálogo entre Elena/Magdalena y el Angel, diálogo que no sólo rompe la seriación estrófica de toda la composición sino que, incluso, interrumpe el canto, que pasa a ser sustituido por la comunicación oral. Se inicia éste con un romance octosilábico de rima asonantada,

(4) No estaría fuera de sentido citar aquí algunas de las obras que fueron escritas con dicha finalidad: Frías Salazar, S. de, **Triumpho de la Sancta Cruz, en el qual se declara el origen y fundación de la Sancta Iglesia por Christo nuestro Redemptor. Asi mesmo se exhorta a los Catholicos a la defensa de ella, y a la presecucion de la guerra que la Magestad Catholica del rey nuestro Señor haze contra los herejes sus enemigos.... Dirigido a la Catholica Magestad, y grandeza del Rey don Phelippe III nuestro señor**. Año 1606... Valladolid, por Pedro Merchan.

Igualmente, en la obra de López de Montoya, P., **Los cuatro libros del Mysterio de la Missa... para instruccion de Catholicos y confusion de los herejes**, publicado en Madrid en 1591, se lee: "con divino consejo se ordenó que en los templos y en las casas y en otras diversas partes se pusiese la santa Cruz, y la imagen de Christo crucificado, para que en todas las ocasiones y lugares que nos hallaremos levantásemos los ojos y el corazón a esta santísima figura y allí contemplásemos y hallásemos el remedio de nuestros males.

(5) Barrera y Leirado, C.A. de la, **Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español**. Ed. facsímil, Gredos, (Madrid, 1969).

rima pobre que se apoya principalmente en terminaciones agudas, con la pretendida ilusión de reforzar acústicamente el ritmo musical, que por haber cambiado el registro expresivo corre el peligro de no llegar con suficiente nitidez hasta los oyentes, siendo así que coincide con una de las funciones claves del relato, la del encuentro entre el héroe -Elena- y el donante -el Angel-. Esta breve serie romancística mantiene la misma asonancia durante diez versos para alternarla en dos ocasiones en los diez siguientes: á-a; --encia. Tiradas cortas, como vemos, que contribuyen a romper la monotonía del recitado. Y ante esta regularidad estrófica que inevitablemente tiende a producir monotonía, y frente a la documentada variedad de formas métricas -polimetría- con las que el teatro español se presenta desde sus primeras manifestaciones -**El Auto de los Reyes Magos**, con un 50% de vv. eneasílabos combinados con heptasílabos, alejandrinos y otros de arte menor- hemos de preguntarnos del porqué sucede así. La respuesta puede encontrarse a través de dos caminos: el primero, quizá el más seguro, sea el de la facilidad de adaptación a la melodía de base gregoriana con que se cantaba el texto; la presencia del narrador que va orientando e indicando las sucesivas acciones de los personajes y la intervención directa de cada uno de ellos paliarían con seguridad la reiteración monótoma causada por la regularidad estrófica. La segunda explicación puede estar en la falta de recursos y en la incapacidad, sin que falte tampoco la nota de tradicionalismo y conservadurismo propios de la literatura popular.

d) El tratamiento literario del lenguaje, especialmente cuando alude a Cristo en la Cruz, queda fijado mediante fórmulas retóricas que tanto recuerdan a los epítelos homéricos: Cristo es "el Manso Cordero" (v. 18); la "Suma Inocencia" (v. 32); la "amada Prenda" (v. 86). Y la Cruz se transmuta en "El Santo Madero" (v. 10); el "Escudo de la Redención" (v. 104); el "Arbol de la Redención" (v. 140); o, simplemente, "el Santo Arbol" (v. 1.977).

Hasta aquí las connotaciones de carácter culto más relevantes que pueden encontrarse en "La Entrega...", pero aún puede añadirse más y es el hecho de que salvo esta representación dramática sin día ni hora fijos para su puesta en escena, la fiesta de la Cruz en Fuente Maestre no ha debido gozar de una especial resonancia ni tener una base popular firme que le hubiera permitido sobrevivir a los tiempos, como lo prueba el hecho de que, una vez perdida la costumbre de la representación, la escenificación sólo haya permanecido viva en el recuerdo de algunos de sus habitantes, quienes parecen no haber considerado imprescindible la supervivencia de esta obra ni pensar en ella como "elemento de identificación" y refuerzo de su comunidad, función ampliamente generalizable a las fiestas populares y que, por el contrario, sí ha perdurado en la que conmemora la Exaltación de la Santa Cruz, vulgo "El Cristo", el 14 de septiembre. Con "La Entrega..." no asistimos a "la fiesta como ritualización", o al menos hay que señalar que en el caso de que alguna vez lo hubiera tenido, ese carácter lo ha ido perdiendo

con el transcurso del tiempo, con lo que simultáneamente se abrió el camino para su desaparición del mapa festivo local.

Mucho más abundante si cabe son las connotaciones formales y estructurales propios de la literatura popular que el texto y su materialización escénica han ido adquiriendo con el paso del tiempo. Destaquemos los más relevantes:

1. Transmisión oral: Parece que es así como ha venido conservándose tanto el texto como la música de "La Entrega...". Bien es verdad que la versión que hoy recogemos es la contenida en unas hojas mecanografiadas proporcionadas a la autora de este trabajo por D. José María Gómez Sara, erudito local y primer bibliotecario de Fuente del Maestre (6). Esas cuartillas mecanografiadas hay que suponerlas con toda probabilidad recogidas de oído por el propio recopilador, quien refiriéndose a los orígenes del texto que nos ocupa dice: "que sea o no la actual versión fiel reflejo de la primitiva ¿quién podría afirmarlo?. Más bien se ha de suponer que sufrió modificaciones, corrupciones y añadidos, que no habrían de mejorar en nada el original. Tal vez se haya conservado más pura la música". Está claro que el texto escrito, de existir, es desconocido por el moderno recopilador, consciente de su misión cuando añade: "Con el fin de que esta tradición al andar el tiempo no se pierda o se deforme más aún, hacemos este pequeño comentario y transcribimos todo lo demás".

2. Estrecha relación con la música: hemos aludido al hecho de que su representación no se hacía "hablada" sino "cantada", y es de lamentar que no pueda ser reproducida aquí la melodía que acompañaba al texto, y que formaba parte de la estructura dramática del mismo, si bien es de destacar que se trataba de una especie de salmodia muy vinculada con el canto gregoriano, como ya dijimos.

3. Anacronismos y relativa fiabilidad histórica: Hay que aludir inevitablemente a la presencia de anacronismos y a una fiabilidad histórica relativa. Es cierto que en lo que hace al relato tradicional de la búsqueda y hallazgo de la Cruz por Santa Elena se conservan los rasgos esenciales. El punto de partida hay que buscarlo en la política decididamente procrisiana que emprende el Emperador Constantino con posterioridad a la batalla del puente Milvio en el 312, y en la que según la tradición, el Emperador contempló en el cielo un lábaro con el anagrama de Cristo y la leyenda "in hoc signo vinces", con la promesa de que si estos signos eran reproducidos en su estandarte, el triunfo frente a Majencio no le sería regateado, como en efecto sucedió. A partir de aquí, Santa Elena,

(6) Gómez Sara, J.M<sup>a</sup>, Notas de introducción al texto mecanografiado de *La entrega...*

su madre, parte a Jerusalén en busca de la verdadera Cruz en la que Cristo sufrió muerte. Los obstáculos que encuentra son los propios del paso del tiempo más la acción devastadora de Adriano, pero, al fin, la empresa se ve coronada con el hallazgo no sólo de la Cruz, sino también de los clavos. Estas reliquias serán repartidas entre las tres grandes ciudades de la época: Roma, Constantinopla y Jerusalén. Hasta aquí el relato histórico. La versión que nos ha llegado -que sólo en ciertos detalles puntuales coinciden con el poema heroico antes citado- conserva los rasgos esenciales; incluso aparecen unos versos cuya interpretación inmediata para el profano o persona no demasiado versada en la cuestión pueden resultar de difícil interpretación:

Vamos al Calvario a dar principio  
a sacar la Cruz de entre los egipcios.

Egipcios y hebreos te rodearon  
y uno dice: Venus en tí plantaron (vv. 51-54).

Así de improviso, e inmersos en un relato perteneciente a la cultura e historia judeo-cristiana, la alusión a Venus sin otros antecedentes no deja de resultar sorprendente; sin embargo, a quien recuerde lo sucedido en Jerusalén en época de Adriano, no le será difícil recordar el episodio provocado por este Emperador que tras mandar cubrir el Calvario y el Santo Sepulcro de escombros, hizo construir un templo a Venus y levantar una estatua a Júpiter. El contenido del verso queda explicitado y la oportunidad de su cita, justificada.

Un rasgo más evidente de la intervención popular, puede verse en la confusión dual que representa el personaje Elena/Magdalena:

El narrador no duda -si bien es verdad que sólo en dos ocasiones, y por boca del ángel, vv. 65, 81 y v. 194-, en llamar a Santa Elena, Magdalena. Lo más fácil sería pensar que se trata lisa y llanamente de un problema de métrica, de necesidad rítmica de verso para no establecer un desequilibrio. La identificación, por otra parte, no resulta violenta, porque Elena/Magdalena ofrecen una coincidencia de sonidos tales que no sólo forman una perfecta rima consonántica, sino que incluso los dos fonemas inmediatamente anteriores al axis rítmico son de similar naturaleza -sonoros y abiertos-. Por otra parte, el espectador tampoco encuentra mayor dificultad ni se rebela ante esta identificación personal. Hasta aquí los posibles motivos; pero habría que añadir algo más y es que, al menos en lo que a su representación sobre el escenario -llamémoslo así-se refiere, ciertos signos identificadores de la Magdalena de los Evangelios, realzados sobreabundantemente por las artes plásticas del Barroco, han contaminado y se han superpuesto a la figura de la madre del Emperador Constantino, de forma que la protagonista de nuestra obra debe ser joven, hermosa y de larga melena, negra

preferentemente, con la que cubrirá su rostro durante toda la representación. El sensualismo que se desprende de esta figura puede ser inconsciente para los espectadores, pero su contrapunto con el mensaje penitencial, austero y moralizador de "La Entrega...", es evidente.

Resulta igualmente curiosa la presencia anacrónica de las dos Marías -María Salomé y María Magdalena una vez más- que acompañan a Santa Elena desde el v. 50. La extrapolación de estos personajes que permanecen con María junto a Cristo en el momento de su expiración, quizá no resulte extraña si se piensa que ya en el siglo X existieron tropos litúrgicos o amplificaciones del pasaje recogido en el Ofertorio de la Misa del Lunes de Pascua -el "Quem Quaeritis"-, tomados a su vez de los Evangelios de San Mateo, Cap. 28, vers. 5-6; San Marcos, Cap. 16, vers. 6; San Lucas, Cap. 24, vers. 5-6; San Juan, Cap. 20, vers. 15. En todos ellos se habla del encuentro de las Tres Marías con el ángel en la tumba de Cristo. Los demás personajes -hebreos, judíos, soldados de Constantino...- incluso el pendón morado de Castilla en perfecta connivencia, no son más que el friso necesario sobre el que proyectar los peligros y avatares que una acción tan arriesgada como la emprendida por la protagonista debía tener, sobre todo si se piensa en las indudables repercusiones políticas que el hallazgo de la Cruz acarrearía.

4. Corta extensión: Lo componen 214 versos pareados que lo aproximan a las dimensiones de algunos pliegos de cordel, entre los cuales, los religiosos ocupan un lugar destacado y sus temas -fiestas religiosas, milagros, vidas de santos, etc.- "vienen a servir como puente de la expresión religiosa popular y la seriedad de las ceremonias que utilizan el latín y expresan una liturgia a veces misteriosa, lejana e incomprensible para los fieles" (7).

La vinculación con el pliego de cordel no debe ser rechazada de plano por quienes puedan interesarse en el futuro por este texto ya que otros aspectos tales como la coexistencia de arcaísmos lingüísticos, vulgarismos y modernización del vocabulario; la forma en que el coro interpela al espectador en numerosas ocasiones, -"Mayordoma nueva tira el convite / Ya que no sean pasas que sean confites"; "Se acabó la entrega de la Santa Cruz / En el rétulo quede ¡viva Jesús!-, son algunos aspectos que pueden encontrarse en este tipo de literatura tan descuidada de los manuales y sin embargo tan viva entre las clases populares.

5. Estructura fuertemente narrativa: Al igual que para los romances, podría reclamarse para su comienzo el carácter de "fragmentarismo" que Menéndez Pidal aduce como uno de los signos de pertenencia a la literatura popular y al origen tradicionalista

(7) Marco, J., *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Taurus, (Madrid, 1977), vol. I. p. 234.

de la poesía épica. "La Entrega..." no presenta introducción ni prólogo alguno que ponga a los espectadores en antecedentes; el comienzo se hace "ex abrupto": salida de la Elena y finalidad que se persigue están contenidos en los dos primeros versos, a partir de los cuales la acción irá desarrollándose de una vez, sin división en partes, hasta llegar al final. Lo que cuenta, ya lo conocemos. El cómo se realiza mediante la presencia directa de un narrador-personaje que, sin más preámbulos, toma la palabra para informar a los espectadores, pero su actitud dista mucho de ser totalmente objetiva; más bien a la manera del coro de la tragedia griega, reflexiona, anticipa acciones, sugiere al protagonista, finge dialogar con el público, etc., de todo lo cual existen ejemplos reiterados: vv. 3-4: reflexión en voz alta; vv. 23-24: nuevo intento de diálogo, ahora con la protagonista, etc. etc. Este coro, integrado por varias personas, permanece inmóvil durante todo el tiempo que dura la representación y es quien verdaderamente lleva la voz cantante, dirigiendo con su batuta tanto la mirada de los espectadores -vv. 33-34: "Todas tres caídas que dió el Redentor / las va a dar la Elena, poned atención"-, como el grado de intensidad que deba alcanzar la acción dramática por parte de la protagonista -vv. 36: "Anda más lenta, que ahí te lo dirán..."-. La necesidad de mostrar el movimiento, los cambios de planos y el ir mostrando a los personajes de la acción dramática concentra en él la función deíctica y transforma la narración en acción.

Estos personajes, tratados de forma realista dejan constancia de su implicación en una empresa trascendente: el descubrimiento de la Santa Cruz y la posterior divulgación de sus excelencias sobrenaturales. La función que cada uno de ellos desempeña figura entre las que Propp (8) apunta como fundamentales en cualquier relato maravilloso transmitido por vía oral tradicional, y que en este caso responden al esquema: de Carencia (a = la cruz), héroe buscador (B), actuación del héroe (C), partida ( ) donante o proveedor que incita a la búsqueda (H), hostilidad ambiental (D), ante la que el Héroe reacciona (E), superación de la prueba y recepción del objeto mágico (F=la Cruz), nuevas dificultades (M) y objetivo alcanzado (N).

Es cierto que aún seguirán algunos versos relatándonos idas y venidas de la Elena con la Cruz, vv. 185-210, pero creemos que se trata más bien de una reproducción ceremonial de actos similares propios de otros espectáculos litúrgicos, sobre todo procesionales, en los que se recuerdan pasajes evangélicos tales como las tres caídas de Jesús en su marcha hacia el calvario; los encuentros de Jesús con su madre, las Santas Mujeres o la Verónica, etc. En resumen, los versos aludidos son prescindibles desde el punto de vista narrativo, de lo que se cuenta, no así desde el espectáculo teatral, al que completan.

(8) Propp, W., *Morfología del cuento maravilloso*. Ed. Fundamentos, (Madrid, 1977).



6. Vocabulario: Un texto que debe su supervivencia a la conservación memorística que las diversas generaciones han tenido a bien hacer de él a través del tiempo, es lógico que ofrezca junto a un vocabulario actualizado, con algunos cultismos, ciertos modismos, construcciones sintácticas o acepciones léxicas no del todo acordes con la norma lingüística y presenten un uso figurado, restringido o local; o aparezcan arcaísmos, formas coloquiales, vulgarismos, fluctuación en los tiempos verbales, vacilaciones en el uso preposicional, alteración de fórmulas de respeto, aparente fenómeno de leísmo que contrasta con el habla de Fuente del Maestre, cuya norma en la utilización de las formas átonas pronominales es la etimológica. Pero, con todo, quizá lo más sobresaliente como caracterización del texto en la esfera de lo popular sean los cuatro versos que cierran la composición:

Mayordoma nueva, tira el convite  
ya que no sean pasas que sean confites

Se acabó la entrega de la Santa Cruz  
En el rétulo quede ¡viva Jesús!

En ellos aparecen mezclados dos maneras de utilización retórica del lenguaje, perteneciente ambas a la más ilustre prosapia de la literatura popular: de un lado, la alusión al premio que los espectadores van a recibir y que tan directamente se relaciona con las fórmulas finales de los cuentos, del tipo "y se acabó el cuento, de pan y pimienta, y rábano 'asao'", o "y fueron felices y comieron perdices"; de otro, en los dos últimos versos, la apelación a Jesús que se propone para el "rétulo", entra dentro de lo que M<sup>a</sup> Cruz García de Enterría (9) señala como propio de los comienzos y "moralejas" finales de los pliegos de cordel, similar a los de tantos romances, relaciones, etc. que se conservan en las colecciones de pliegos, de tan amplia difusión entre las clases populares hasta bien entrados los años del siglo XX.

Hasta aquí las características más relevantes que hacen de "La Entrega..." un texto relacionado con la tradición literaria popular. Ahora bien, como Joaquín Marco advierte, literatura popular no es sinónimo de anarquía, descuido o voluntaria innovación revolucionaria como reacción contra una estética literaria concreta.

Por el contrario, el autor popular sigue los cauces previstos para el género o tema escogido, sea éste el romance, la canción, la copla o la obrilla en prosa, el almanaque, etc. La posibilidad de innovar en las composiciones populares es mínima; de

(9) García de Enterría, M<sup>a</sup> C., *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Taurus, (Madrid, 1973), pp. 169-170.

ahí las habituales repeticiones, tópicos, paralelismo. Los temas -y a su vez, los subtemas- permiten sólo variaciones en la estructura que resultan mínimas, pero el círculo se cierra sobre sí mismo (10).

Y estas son algunas de las dualidades entre literatura culta/literatura popular que el texto plantea. Cabría aludir muy brevemente a los elementos estructurales puramente dramáticos que "La Entrega..." ofrece:

- a) Lugar de la representación
- b) Decorado
- c) Vestuario
- d) Personajes

#### **a) Lugar de la representación.**

Como indicábamos al comienzo, la acción dramática de "La Entrega..." no disponía de un lugar fijo donde representarse sino que aprovechaba la existencia de cualquier espacio abierto, suficientemente capaz para albergar el escenario y un público no demasiado numeroso -al menos en la época en que nosotros lo conocimos-, para que fuera elegido como "locus dramaticus". (11) La separación entre escenario -área de veda- y público venía marcado, si acaso, por una serie de sillas o asientos de mano que cerraban el perímetro convenido, detrás de los cuales se disponía el resto de la multitud de espectadores.

Aire libre, diurnidad y la simulación del escenario múltiple, eran las notas características. La benignidad climatológica de la estación hacía tolerable cuando no apetecible, la representación en espacios abiertos; el horario habitual solía coincidir con las primeras horas de la tarde, y dentro del área de veda la protagonista acostumbraba a moverse y recorrer horizontalmente un espacio que -sin estar entarimado ni ofrecer un decorado específico- recordaba sin lugar a dudas los grandes y variados escenarios simultáneos propios de los Misterios. Lo puntual de la historia que en "La Entrega..." se relata y su corta duración excluyen identificarla con las extensísimas representaciones medievales, pero permiten pensar que bien pudiera haber formado parte de ellas y haber pervivido a lo largo del tiempo desgajada de un conjunto más amplio que hoy desconocemos. Ello no es óbice para que el escenario simule localizaciones varias desde la salida de la Elena de Jerusalén (v.1)

(10) Marco, J., opus cit. p. 49, vol. I.

(11) "Las plazas públicas a fines de la Edad Media y en el Renacimiento, constituían un mundo único e integral, en el que todas las expresiones orales (desde las interpretaciones a voz en grito hasta los espectáculos organizados) tenían algo en común, y estaban basados en el mismo ambiente de libertad franqueza y equilibrio". (Bajtín, M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barral, (Barcelona, 1974), p. 169.

con la alusión a determinadas etapas, "Estaciones" de piedad y desplazamientos sucesivos, que el narrador insiste en ir haciendo notar: v. 5: "Por este camino de la derecha"; v. 9: "allí en aquel monte junto aquel pueblo"; v. 19: "ya sale la Elena a la distancia"; vv. 23 y 26: "pasa delante; pasa más delante"; v. 31: "Elena afligida, sigue y contempla"; v. 37: "anda más lenta que ahí te dirán..."; v. 51: "vamos al Calvario ..."; vv. 59 y 60: "Vámonos, Elena afligida, llega a esta puerta..."; v. 115: "Vámonos, Elena desconsolada"; V. 117: "Buscándola vamos (la Cruz) ..."; vv. 153: "Elena afligida vuelve al Calvario...". Son reiteraciones machaconas en aras de conseguir una mayor impresión de movilidad a sabiendas de que la ingenuidad y predisposición del espectador aceptará el convencionalismo en lo que se refiere a proporciones y largos desplazamientos aunque exija el mayor realismo en los detalles menores: el velo que cubre la cabeza y el rostro de Santa Elena; el tiro que dispara un soldado, etc.

Literatura kinésica, dirigida a señalar, a marcarle a los actores la dirección que deben seguir y las actitudes que les corresponden adoptar, todo ello en pro de restar lentitud narrativa al texto y reforzar su teatralidad.

#### **b) Decorado.**

Reducido a la mínima expresión, puede decirse que conservó sólo aquellos elementos referenciales que podían contribuir no ya a crear un ambiente de época que no existe, sino más bien a marcar determinados aspectos históricos o ideológicos: un "pendón morado" (v. 125) que alude a la presencia castellana, pero del que no sabemos si fue incorporado a la escenografía de una acción dramática preexistente, y que no parece convenir con el hecho de ser Fuente del Maestre de conquista leonesa por tropas de Alfonso IX de León, en 1230. El pendón morado, que no puede ser otro que el de Castilla, tuvo su principio coexistiendo con él en el tiempo o muy inmediatamente después, pues no es verosímil que el tal pendón figure como cosa actual y conocida del autor; o bien su nacimiento es anterior y alguien añadió a la escena este simbólico personaje, queriendo sin duda realzar la acción con un detalle de participación por presencia de la nacionalidad estatal (Gómez Sara). "Un palio" sostenido por cuatro niñas vestidas de blanco, confeccionado con un mantón de manila o pañuelo de sandía, bajo el que permanece sentada durante toda la representación la "mayordoma nueva", quien guarda en una toalla primorosa la Cruz después de ser encontrada por la Elena. Se trata del palio como enmarque de la autoridad regia que tan bien recogen las miniaturas carolingias, y al que la Iglesia ha dado perpetuidad en sus celebraciones solemnes, cuyo ejemplo más conocido puede ser la procesión del Corpus.

#### **c) Vestuario.**

"Indumentaria caprichosa y varia, siendo sólo obligado el

velo con que Santa Elena se cubre el rostro" (12). Dentro de esa libertad, las Marías solían ir vestidas de blanco, atraviadas con una especie de túnica ceñida a la cintura por un cíngulo formado con cintas grandes y anchas de color azul o rosa, pelo recogido atrás con una cinta de igual color y cabeza descubierta. La Mayordoma vestía de igual forma y sostenía entre las manos una toalla sobre la que lleva la Cruz. La Elena iba enteramente de negro; el pelo suelto, de larga melena preferentemente, le cubre la espalda y la cara. Un velo negro tapaba a veces la cabeza y el rostro. En las manos lleva igualmente una toalla para recibir al final la Cruz.

Los soldados no requerían uniforme específico, aunque generalmente se vestían con los que conservaban de su servicio militar. Unas cartucheras y las escopetas correspondientes eran complemento indispensable.

El Angel vestía alas y túnica tradicionales.

#### d) Personajes.

La nómina que podría figurar al frente del reparto es reducida: Santa Elena o Magdalena como se la llama indistintamente; el Angel, que hace una breve aparición entre los vv. 65-84; la Mayordoma Nueva de la que desconocemos tanto el motivo de su denominación como su función específica en esta acción dramática; y el coro que adopta el papel del narrador. Entre lo que denominaríamos comparsas, con mayor o menor protagonismo pero sin voz en la escena, hay que señalar a las dos Marías, acompañantes de la Elena a partir de cierto momento del recorrido; el Obispo, a quien se cita de pasada en los vv. 173 y 175; los soldados que protegen con sus armas a Santa Elena, y corroboran su presencia con el tiro que dispara un cabo de ordenanza (v. 95); el tropel de egipcios y hebreos a los que alude indiscriminadamente ora como amigos (vv. 52, 53, 56, 58) ora como enemigos (vv. 88, 90, 130, 132, 134, 136) o en actitud indiferente: (v. 166) y por último, una persona enferma en quien se realizará el simulacro y que desempeña la función de "carencia". En la aparición de este último personaje -la enferma- podría advertirse como un añadido posterior impuesto por la conveniencia de ratificación de creencias en épocas de crisis, pero no: la propia tradición del relato sobre el descubrimiento de la Cruz y los clavos de Cristo por Santa Elena admite que la prueba de su autenticidad se verificó "al tocar (con ellos) a una enferma que sanó a su contacto" (12).

Los personajes como dijimos más arriba, son tratados de forma realista, en consonancia con lo señalado por Menéndez Pidal como otra de las constantes de la Literatura española, pero dejan bien claro que están implicados en una empresa trascendente: el descubrimiento de la Santa Cruz y la posterior divulgación de sus excelencias sobrenaturales.

(12) Molina, V., *Misal completo Latino-Castellano*. p. 1449.

Igualmente, la libertad combinatoria y la irregularidad en la aparición de todas las posibles funciones atribuibles a un personaje no son óbice para que en el texto que nos ocupa estén recogidas aquellas que pueden considerarse como fundamentales en cualquier relato maravilloso transmitido por vía oral tradicional, si bien su fórmula se caracterice en este caso -lo repetimos una vez más- por su esquematismo. Por ejemplo: sorprende, como ya dijimos más arriba, la ausencia de planteamiento de una situación inicial: ni siquiera se hace la presentación de la protagonista -el héroe- cosa que no sucederá hasta el v. 123, y que por otra parte, viene a ser una ampliación de situaciones a las que se viene aludiendo repetidas veces: v. 36 "alista tus tropas de Constantino"; v. 107: "como emperador ya puedes mandar..." etc.

### Conclusión.

Cuando comenzamos a trabajar sobre el texto de "La Entrega...", dos aspectos de la misma primaban sobre todos los demás y nos atraían poderosamente: uno era la forma oral en que había conseguido llegar hasta nosotros, la ausencia de un documento escrito anterior sobre el que pudiera asentarse, hubieran sido cualesquiera las relaciones posteriores entre ambas formas. Otro giraba en torno a la naturaleza del tema, el argumento que nos contaba. Tradición popular y tradición culta, fundidas en plena convivencia en una sola obra, ciertamente no muy extensa, pero de estructura sólida y cerrada. Las notas populares y las notas cultas han sido examinadas por separado, pero lo cierto es que conviven armónicamente sin que a la hora de la verdad ninguna de ellas pueda erigirse en triunfadora. Y es aquí donde creo que ha de constatarse la síntesis entre la tradición culta a la que el texto nunca renuncia, y el paso progresivo hacia las esferas y el dominio de lo popular que impone en ocasiones su propio vocabulario, a veces coloquial, a veces arcaico o vulgar; que asimila e incorpora a su propio acervo la melodía primitiva; que hace suyo el tema reduciéndolo al más puro esquematismo, pero amplificado y recreado en la "aventura maravillosa" de la protagonista en busca de la Cruz, su hallazgo y posterior entrega "al pueblo de Dios", representado por la Mayordoma Nueva, la enferma y los espectadores a los que se premia con confites, etc.

Una vez más y como en otras muchas ocasiones se ha puesto de manifiesto y ejemplificado con respecto a autores y obras de nuestra literatura, que la fácil dicotomía a la que se ha rendido culto en muchas ocasiones, es una falacia. El corte entre lo clásico y lo moderno, lo popular y lo culto, la luz y las tinieblas gongorinas, no puede hacerse. La frontera entre unas formas y otras en cuanto se las estudia con detenimiento, aparece difuminada. En "La Entrega de la Cruz" estamos ante un texto entregado y recibido por el pueblo, conservado por y gracias a él, pero vinculado a unos referentes y a unos condicionantes de carácter culto. Su naturaleza de "fronteri-

zo" es lo que a lo largo de toda esta exposición se ha pretendido que quedara suficientemente explicitado.

Gracias a todos Vds. por la atención que han tenido a bien dispensarme.