

Del mito al rito: «La entrega de la Cruz» (Fuente del Maestro)

MARÍA JOSÉ PORRO HERRERA

1. INTRODUCCIÓN

En 1988, en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, aparecía publicado un artículo que lleva por título «Un espectáculo dramático fronterizo entre literatura culta y literatura popular: “La Entrega de la Cruz”¹».

No era la primera vez que me acercaba al tema, puesto que en 1966 el texto que servía de base para este discurso había figurado como «Apéndice» en la memoria de Licenciatura defendida en su día en la Universidad Complutense de Madrid y que muy generosamente me proporcionó en copia mecanografiada D. José M.^a Gómez Sara, bibliotecario de Fuente del Maestro. Creo necesario hacer esta breve aclaración porque es evidente que en cada momento me acerqué a *La Entrega de la Cruz* con una intencionalidad y unos objetivos bien diferentes: la primera vez pretendía fijar un texto que en esos momentos yo creía en peligro de perderse puesto que no se había vuelto a representar desde hacía bastantes años y por pura ley biológica, las personas que lo conservaban en su memoria habían de ir desapareciendo; la segunda por el contrario buscaba unir la exigencia de leer un trabajo de investigación como acto oficial de entrada a la Academia, con el pequeño homenaje que quería hacer a mi pueblo natal, uniendo en la distancia a La Fuente y a Córdoba, mi patria adoptiva, en un tema común que había perdurado en la tradición de ambas culturas si bien de forma

¹ PORRO HERRERA, María José: *Un espectáculo dramático entre literatura culta y literatura popular: “La Entrega de la Cruz”*, 1988, n.º 115, vol. LIX, pp. 154-174.

espectacular diferente; la tercera ocasión -con motivo de la edición del volumen conmemorativo del centenario de la Iglesia Mayor (1993)²- tomaba algunos de los asuntos antes tratados pensando que a los fontaneseles les sería más fácil acercarse a *La Entrega* a través de esa edición, que recurriendo a los escritos anteriores. En esos momentos yo hablaba de un poema no excesivamente extenso que tenía como finalidad aproximarse a lo que pudiéramos llamar representación dramática, muy vinculada a una época y fecha concreta, el 3 de mayo, y con unas características peculiares de las que los eruditos del pasado siglo ya fueron conscientes, reconociendo en sus estudios la condición de *rareza* que tenía *La Entrega* o *La Pasión de la Cruz* -como es denominada en algunos sitios- dentro del folklore peninsular³, en vista de lo cual le dedicaron una atención especial en sus investigaciones

II. ORÍGENES

Hoy vuelvo a retomar el hilo donde lo dejé, si bien para retrotraerme a lo que presumiblemente fueran sus orígenes muchísimos años antes del proceso de cristianización por un lado, y de la conversión en espectáculo dramático por otro, en resumidas cuentas, antes de convertirse en ceremonia ritual, cuando sus raíces se hundían en el mito.

Antropólogos e historiadores de la cultura están habituados, cuando enfrentan a ciertos asuntos, a tropezarse inevitablemente con manifestaciones culturales de cierto parecido o significación en ámbitos a veces muy alejados, no sólo geográfica, sino temporalmente y su gran problema consiste en dilucidar entonces si las aparentes similitudes se deben a simples coincidencias o si por el contrario existe un hilo conductor subterráneo por débil que sea, que pueda aproximarlas.

Eso viene a suceder entre otras con determinadas celebraciones de carácter festivo, especialmente dentro del área mediterránea, en las que el elemento

² «Espectáculo dramático y práctica vocacional en la *Entrega de la Cruz*, en *Fuente del Maestre, Historia y Devoción*». IV Centenario de la Iglesia Mayor, 1593-1993. Dir. Teodoro Agustín López López. Elvas (Portugal), Elvisgráfica, 1993, pp. 20-41.

³ TEJADA VIZUETE, Francisco: «Manifestaciones folklóricas en la Baja Extremadura» en *Revista de Estudios Extremeños*, 1987, T. XLIII, n.º III, pp. 699-727.

folklórico, entendido en su significación etimológica, es decir, «popular», creado y divulgado por el pueblo, es de todo punto evidente. Unos se remontan en sus explicaciones a la antigüedad clásica, en cuyo caso se trata casi siempre de los grandes temas mitológicos que protagonizan las religiones y que potencian las hazañas de dioses y héroes; otros hunden sus raíces en tiempos muchos más remotos, aquellos que los medievalistas dieron en llamar «paganos» por su vinculación con los habitantes de los *pagi*, es decir, con el mundo rural, campesino, escenario en el que los sucesivos pobladores habían ido manteniendo creencias o ritos en torno al mundo de la naturaleza -fuentes, ríos, árboles...-, ritos repetitivos conforme a la sucesión natural de estaciones, cosechas, etc. y que para su conservación no habían encontrado otro inconveniente que la necesidad de irse adaptando a las sucesivas culturas y creencias que les fueran llegando a lo largo de la Historia. Naturalmente, mientras más humilde y poco marcada «ideológicamente» en el ámbito de las mentalidades estuviera una celebración, mayores posibilidades tenía de perdurar sin la necesidad de transformarse; por el contrario, cuando su contenido referencial estaba muy cargado de connotaciones ideológicas, no le quedaba otro remedio que aceptar la susodicha readaptación a nuevas creencias que venían impuestas por las circunstancias. Lo «primitivo» pasaba a ser considerado mito, forma enunciativa que se asocia con la fórmula del espectáculo lúdico comunitario profano o religioso, cuya repetición en el tiempo consiguió que perviviera y que adquiriera la condición de rito o forma reiterada de actuación.

Como todos sabemos, Julio Caro Baroja ha sido en España quien más ha trabajado desde antiguo por deslindar las posibles conexiones folklóricas, reales, etc., entre las diversas regiones no sólo de dentro sino también de fuera de la Península, encontrando numerosos ejemplos de parentesco entre fiestas que con el tiempo han ido adoptando una configuración bastante alejada de otras de similares orígenes y que a simple vista las harían parecer distintas y sin posible conexión alguna entre ellas. Los antropólogos han querido explicar la formación de los mitos desde perspectivas muy distintas. Para unos -Euhemero de Messene (340-260 a. c.), renovado por Spencer (1870)- lo importante es la «evolución» del mito, mientras que para otros prima la «difusión» que arrastra contaminaciones inevitables en su desarrollo y posterior configuración. Simbolistas, funcionalistas, estructuralistas... todos han pretendido elaborar un método que fuera aplicable a la explicación de la mayor cantidad posible de los mitos.

Pero lo que aquí me interesa destacar es que en los orígenes y en la «transmisión» de *La Entrega* encontramos sin lugar a dudas un gran «saldo cultural», una *traslatio* desde un asunto concreto perteneciente a una determinada cultura,

a otro muy diferente en el que forzosamente hay que dar cabida a la especulación y aceptar « suposiciones»:

Habremos de contar, en efecto con tránsitos o transmisiones del mundo pagano al cristiano o musulmán, del musulmán al cristiano o viceversa⁴.

Es por tanto el problema de la transmisión lo que fundamentalmente sigue e pie.

Para buscar los orígenes de *La Entrega de la Cruz*, llegada a nosotros como una manifestación dramática que debió formar parte del *corpus* de fiestas menores paralitúrgicas que en Fuente del Maestre, como en otros pueblos españoles de marcado componente rural, jalonaban su calendario festivo-religioso, hemos de retrotraernos a un estado de sociedad primitiva animista que practicaba el culto a los árboles -*dendolatría*- y a ciertas divinidades arbóreas muy bien documentadas para el Norte de España y países del Centro de Europa⁵, bajo tres formas concretas:

1. Veneración por los árboles y bosques en general.
2. Veneración por determinados árboles (roble, álamos, olmos, etc.) y bosques en particular.
3. Veneración por los espíritus que habitan en los árboles (sátiros, ninfas, driadas y hamadriadas: Grecia; silvanos y faunos: Roma, etc.).

Ni que decir tiene que en el tema que nos concierne nos interesa particularmente la primera forma de *dendolatría*: la veneración por los árboles y bosques en general con un evidente paso de las creencias animistas a las simbólicas, lo que se va a producir en el tránsito de la antigüedad pagana a la Edad Media como consecuencia de la cristianización generalizada de los ritos y mitos paganos. Parece, pues, que no cabe duda sobre la confluencia en *La Entrega* de una doble herencia vinculada: la pagana y la cristiana.

⁴ CARO BAROJA, Julio: *Ritos y mitos equívocos*. Madrid, Istmo, 1974, p. 24.

⁵ Caro Baroja, Mannhardt, Frazer y Leopold Von Schoeder principalmente.

a) ORÍGENES PAGANOS

Las sociedades primitivas consideran al árbol en sí mismo dotado de espíritu divino y en España la intensidad de la creencia está abundantemente documentada en la zona franco-pirenaica [Caro: 1974, 341] por medio de textos epigráficos latinos, entre ellos el conocido como *La Croix de l'Oraison*, en los alrededores de Saint Bertrand de Commiges, a la cual acompañan la figura en relieve de un personaje que podría ser el dios *Fagus*. Julio Caro apunta: «Como quiera que la Cruz ha sustituido muchas veces a antiguos árboles sagrados, podría uno preguntarse si en ese lugar, en otro tiempo, no se adoraría a un árbol» [Caro: 1974, 342]⁶. Schulten consideraba a estos cultos en parte de origen ibérico, en parte de origen ligur, al Norte de Italia, y apunta que han desaparecido sin dejar rastro alguno. Otros árboles «sagrados» han sido encontrados en cuevas y junto a otras inscripciones en estelas funerarias que podrían datarse ya vinculadas a cultos precristianos tardíos adoptados posteriormente por comunidades cristianas de las que carecemos de una información más precisa.

También deben figurar en la rama genealógica de *La Entrega* la existencia de «árboles festivos» bajo los cuales se convocaba a fiestas, reuniones y otras actividades populares, especialmente en torno a mayo y San Juan, engrosando así la llamada por Bajtin⁷ «la cultura específica de la plaza pública», si bien él la aplique preferentemente a las manifestaciones cómicas y carnavalescas, mientras que aquí, por el contrario, haya que catalogarlas en función de la forma en que nos ha sido legada: dentro de las manifestaciones rituales de tono serio, específicamente religioso.

Los rituales paganos precristianos venían a celebrarse preferentemente durante la llamada «estación de amor» [Caro, 1983]⁸, de Mayo a San Juan, y por toda Europa sin exclusión, en las que se festejaba al espíritu de lo vegetal mani-

⁶ Prescindimos aquí de las cruces levantadas para recordar muertes violentas a manos de bandidos en lugares de tránsito peligroso o las levantadas en las ciudades y pueblos con motivo de alguna epidemia.

⁷ BAJTIN, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid, Alianza, 1987; p. 9.

⁸ CARO BAROJA, Julio: *La Estación de Amor*. Fiestas populares de Mayo a San Juan. Madrid, Taurus, 1983.

festado en diversas variantes -forma humana: «mayos», «mayas» o pelele; forma vegetal: árbol, rama de árbol, flores...; o producto de la combinación de ambas- y en la que la contribución de la mitología grecolatina no se considera prioritaria por parte de antropólogos e historiadores. Fecundidad, nacimiento a la vida, renacer de la naturaleza..., todo ello puede estar en la base de estas conmemoraciones en las que el árbol elegido es adornado con cintas, flores u otras especies vegetales, bien *in situ* en lugar sacralizado, bien, una vez convertido en tronco se le traslada a un cruce de caminos, plaza o lugar privilegiado donde igualmente será objeto de veneración y protagonista consiguiente de la fiesta en la que los hombres, pero más frecuentemente las mujeres, gozan de la prerrogativa exclusiva de custodiarlo, sentarse bajo su copa en solicitud e amparo, bailar todos juntos, etc. Las connotaciones paganas de la fiesta con la especial o exclusiva participación de muchachas jóvenes, quizá pueda verse reflejada en el texto de *La Entrega*, en esas dos Marías que acompañan a la Elena desde el verso 50, así como a la «mayordoma nueva», que bien podrían ser la versión cristianizada de la «maya» popular, respetándose con ello el cortejo femenino propio de estas fiestas primaverales. Recuérdese que la fiesta de la Maya estuvo muy extendida por toda la Península, adquiriendo la categoría de «maya» una joven -que simbolizaba la primavera- a la que se vestía de novia y para la que otras jóvenes pedían un óbolo. No se olvide tampoco que la «mayordoma nueva» permanece sentada durante todo el espectáculo bajo un palio sostenido por cuatro niñas de blanco. Quiero rectificar con esta nueva interpretación una primera en la que me pareció ver en las dos Marías de los vv. 50, 148 y 150, a las que acompañaron a la Virgen al pie de la Cruz, María Salomé y María Magdalena, dada la fluctuación nominal Elena / Magdalena ya aludida; sin embargo y tras profundizar en los orígenes de la fiesta, parece que más bien puede tratarse de una readaptación cristianizada más de las varias que se detectan en el poema con el soterramiento del elemento profano mediante la superposición del nuevo cristianizado, lo que vendría a avalar bien el vestuario y tocado con que se presentaban tanto las Marías como la Elena.

b) CRISTIANIZACIÓN DEL MITO

De otra parte está la indiscutible asimilación de la fiesta pagana y su transformación subsiguiente una vez extendido el cristianismo, sobre todo a partir de la institucionalización y conmemoración por la Iglesia de la fiesta de «La Invencción de la Santa Cruz» el día 3 de mayo, efemérides que la Iglesia -según ciertos estudiosos- tuvo especial interés en «promocionar» en aquellos lugares donde la presencia árabe se había hecho sentir más fuertemente durante varios siglos,

y con la que se pretendía intensificar costumbres y cultos que contribuyeran a afianzar el Cristianismo.

No era difícil la sustitución del tronco del árbol festivo convenientemente engalanado por la Cruz: el lenguaje metafórico del Apocalipsis recurre al símil del árbol como fuente de vida; los primitivos poetas cristianos siguen la misma terminología para idéntico símbolo y de ellos la metáfora se divulga en la Edad Media. Al vocablo «árbol» recurrieron frecuentemente también desde antiguo predicadores y escritores que hacían referencia al tema religioso, y así Diego Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera cita «mas por el derramamiento de la su propia sangre, que -voluntariosamente, sin premia ninguna- por nos en el *árbol* de la Vera Cruz derramó por nos redimir e salvar del pecado...» en su célebre tratado llamado *Reprobación del amor mundano o Corbacho*⁹. En *La Entrega* se habla del «Santo Madero» (v. 10), «el Árbol de la Redención» (v. 140) o simplemente «el Santo Árbol» (v.). En el siglo XVII, Lope de Vega, en la comedia titulada *La mejor enamorada, la Magdalena*, transforma unos versos profanos de un cantar de mayo así:

Este sí que se lleva la gala
que es Cruz en que Dios murió.
Este sí que se lleva la gala,
que los otros árboles no¹⁰.

De ahí en adelante, la Cruz de Mayo es asunto casi «de obligado tratamiento» para los autores que de una forma u otra quieran abordar las manifestaciones festivas típicas de Andalucía: Pedro Antonio de Alarcón, Blanco Withe¹¹, Benito Más y Prat¹², Valera, R. de Montis¹³... Trátase en ellos casi siempre de

⁹ Cap. XIV del libro II.

¹⁰ VEGA CARPIO, Félix Lope de: *Obras*. Madrid, B.A.E., T. II, 1916, p. 456.

¹¹ BLANCO WHITE, José: *Cartas de España*. Introdcc. Vicente Llorens. Traducc. y notas: Antonio Garnica. Madrid, Alianza, 1972, p. 235.

¹² «Las cruces. Historia, tradición y costumbres», en *La Ilustración española y americana*. Suplemento al n° I del año XXV. Madrid, 8 de enero de 1881, p. 18.

¹³ MONTIS, Ricardo de: «Las Cruces», en *Notas cordobesas*. Córdoba, Impr. del Diario de Córdoba, 1926, vol. VI, pp. 89-93.

cruces situadas en rincones recoletos de calles o plazuelas con marcada preferencia por la vía pública, e tamaño natural, en torno a la cual se congregan hombres y mujeres, se canta y se baila. Por las descripciones que hacen habría que considerarlos dentro de la familia de «árboles festivos», aunque se haga coincidir el «vestirlos» con la fecha del 3 de mayo, festividad de la Invencción de la Santa Cruz.

Francisco Gregorio de Salas, poeta extremeño del siglo XIX en su obra *Observatorio rústico* (Madrid, 1816), canta en unos versos a una Cruz de Mayo que difiere poco de lo que hasta aquí hemos venido diciendo:

En el mayo florido,
con gozo desmedido,
para adornar las cruces de las calles,
se bajan a los valles
los chicos y las chicas
trayendo alegremente en las borricas
los haces de la juncia y junco hermoso,
el mastranzo frondoso,
con todo lo demás que el campo sombra,
y esparcen en las calles por alfombra.
En distintos tejidos y juguetes
hacen mil ramilletes
de la silvestre rosa,
el campesino lirio, escabiosa
la rústica escobilla,
magarza, torongil y manzanilla,
amapola encarnada
y de la flor morada
del romero florido y espigado,
y el vástago medrado
de crecido cantueso y madreSelva,
y lo demás que encuentran en la selva.
Con estas diversiones y aparato
suelen llegar después de largo rato,
y con flores las cruces hermoSean,
y de cintas y lazos las rodean
sobre un lienzo pintado

en la pared clavado,
con alguna telliz, puesta de modo,
que en forma de dosel lo cubre todo.
Los jóvenes del pueblo desvelados,
pasan regocijados
toda la noche plácida y serena
cantando alguna nueva cantilena
hasta que rompa el alba
con cuya dulce salva
á dormir sin afán se restituyen,
y las mozas allí lo substituyen
con panderos sonoros,
y en inocentes coros,
y regocijos santos,
celebran la función con dulces cantos;
y el pequeño lugar en aquel día
todo es gala, descanso y alegría.
Enfrente de la cruz ponen un tronco
del mas crecido sauce, ó pino bronco,
con gracioso primor aderezado,
y de flores sembrado,
al rededor del cual hacen mudanzas,
y la tarde se pasa en simples danzas¹⁴

2. CARACTER PROPIO DE LA ENTREGA DE LA CRUZ

Existen sin embargo zonas geográficas en la propia Andalucía -Alosno en la provincia de Huelva, Añora y otras localidades¹⁵ en la de Córdoba- en las que se observa un mayor parentesco con lo apuntado por Caro Baroja para Extremadura con los ejemplos de Villafranca de los Barros y de Burguillos, de

¹⁴ *Apud* CARO BAROJA: 1983, 90-91.

¹⁵ COBOS RUIZ DE ADANA, José y LUQUE-ROMERO ALBORNOZ, Francisco: «Fiestas la Cruz», en *Fiestas populares de Córdoba*. Sevilla, Diario Córdoba / Enresa, 1997; pp. 119-139.

Flores del Manzano¹⁶ y de Tejada Vizuete que amplía el ámbito geográfico a Villalva, Esparragalejo y Aceuchal, Puebla de la Reina, etc. Se trata de cruces «de interior», lujosamente engalanadas con encajes, plumas, joyas... entronizadas dentro de una casa donde se les dedica una habitación de fácil acceso con el exterior con el fin de convertirlas en altar permanente durante unos días. En torno a la Cruz, las mujeres ocupan un lugar preferente presidido por la «maya» y desde donde se solicita una limosna para la Cruz. Alternan estas cruces con otras más pequeñas hechas en altarcitos o cajas que se pasean por las calles y que son portadas habitualmente por niños y niñas que piden igualmente su óbolo.

Cuando Caro quiere encontrar particularidades específicas de la celebración de la fiesta en nuestra región remite a la descripción que hace un autor anónimo -y que viene a coincidir con la que hacía en 1884 Hernández de Soto¹⁷- de que se celebraban por aquel tiempo en los pueblos vecinos citados. Y aquí sí que se encuentran ya nuevos elementos referenciales que sirven para señalar la estrecha relación con la celebración fontanesa -al menos en el tiempo en que todavía se representaba¹⁸-. Podemos señalar los siguientes:

1. Se parte de un espacio interior habilitado para la entronización de Cruz con toda la ornamentación anteriormente aludida en mezcla armoniosa y exuberante de adornos vegetales, suntuarios y de orfebrería.
2. Se organiza una procesión en la que intervienen personajes prefijados:
 - la mayordoma.
 - los hebreos con sables desenvainados.
 - los soldados romanos en mangas de camisa y una banda cruzada al pecho.

¹⁶ Fernando FLORES DEL MANZANO: «Formas tradicionales de vida en Extremadura en el tránsito del siglo XIX al XX», en *Revista de Estudios Extremeños*, 1998, I, LIV, n° 3, septiembre-diciembre; pp. 1017-1 061.

¹⁷ *Apud* TEJADA VIZUETE: *Opus cit.*, p. 723.

¹⁸ Tenemos noticias de que, al menos en mayo de 1999, va a volver a representarse en Fuente del Maestre con intención de recuperar una tradición no totalmente perdida.

- La Elena con una toalla en las manos, el pelo suelto, corona flores y traje negro lo más fastuoso posible.
- las dos Marías.
- un ángel (niño o anciano).
- coro de mujeres

3. Junto al altar aguarda una niña o joven que se simula enferma y hacia la que se encamina la procesión acompañada de la salmodia coral que desgrana su versículos por el camino hasta llegar con la Cruz que la Elena quiere entregar.

4. La procesión vuelve al punto de partida donde finaliza la celebración con la consiguiente fiesta que incluye el consabido baile hasta entrada la noche.

3. LA REPRESENTACIÓN FONTANESA

En Fuente del Maestre parece que estos rasgos generales del discurrir del espectáculo no difieren en lo fundamental de lo resumido por Caro Baroja) según la precitada descripción del autor anónimo; no obstante y al juzgar por el texto que conservamos¹⁹, parece oportuno hacer algunas puntualizaciones:

- a) Según Caro, hay que suponer una salida de la procesión de un lugar concreto, convertido por mor de la licencia poética en «Jerusalén» desde donde sale la Elena «a buscar la Cruz / de Cristo nuestro bien».
- b) Debe existir un recorrido evidente por el que transcurre el cortejo acompañado de la salmodia coral.
- c) Se vuelve al punto de partida y se inicia la fiesta.

Sin embargo, el escenario donde transcurría la acción en la Fuente no parece que viniera precedido de ningún recorrido procesional desde un espacio interior previamente engalanado, según consta todavía en la memoria de algu-

¹⁹ Una primera recogida por Isabel GALLARDO en la *Revista de Estudios Extremeños*, 1499, Vols. I-II; pp. 165-170 y la recogida por mí en 1988 que difiere en variantes apenas relevantes, salvo la i lusión de un nuevo personaje: el Obispo, y la interpolación de un diálogo de Elena con un ángel, interpolación que parece datar de la década de los años 40.

nos de sus habitantes, sino que arrancaba directamente del lugar elegido como escenario donde se iba a desarrollar la historia que sirve de pretexto a *La Entrega*. Es de suponer que los «actores» se vestirían cerca de allí, pero sin que existiese el sentido de cortejo procesional previo que apunta el insigne antropólogo.

El escenario consistía en un espacio abierto de forma aproximadamente circular, delimitado por los propios espectadores, a la luz del día, al modo de los que acogían a los autos y misterios medievales y donde se desarrollaba la dramatización desde los primeros versos del poema. No existía lugar prefijado, pues cualquier sitio abierto podía ser elegido como *locus dramaticus*²⁰, lo que no es óbice para que esa área escenográfica se transforme figuradamente y siempre en función de las exigencias del texto, en Jerusalén (v. 1), el Calvario (vv. 51, 153)... lugares a los que se accede siguiendo las indicaciones del coro que hace de narrador: «por este camino de la derecha» (v. 5), «allá en aquel monte, junto a aquel pueblo» (v. 9), «Ya sale la Elena a la distancia» (v. 19)-, que es quien va indicando a su vez los estados de ánimo y las adversas circunstancias por los que atraviesan la protagonista y sus acompañantes: «Elena afligida» (v. 31 y 115), «anda más lenta» (v. 37), «Vámonos Elena por otra calle» (v. 59), «triste y afligida me he retirado» (v. 153)... Trátase como podemos observar, de un texto dramático esencialmente narrativo, de marcado carácter kinésico, dirigido a señalar, a marcar 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 para que los fines didácticos que entre otras cosas encierra, no pasen desapercibidos a unos espectadores que pueden distraerse dadas las circunstancias de la representación.

El decorado es igualmente mínimo, conservándose sólo los elementos referenciales que podían contribuir no ya a crear un ambiente de época que no existe, sino más bien a remarcar determinados aspectos históricos o ideológi-

²⁰ «Las plazas públicas a fines de la Edad Media y en el Renacimiento, constituían un modelo 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». BAJTIN, M.: *Opus cit.* p. 169. De hecho algunos fontaneses recuerdan *La Silera, La Charca, El Palo, la Horca...* entre otros como espacios de representación cambiantes a lo largo del tiempo.

cos, como puede pensarse en el caso del pendón morado (v. 125) al que volveré más adelante y el palio que custodia durante toda la representación a la mayordoma nueva. El palio sostenido por las niñas se convierte en el substitutivo de la fronda del árbol sagrado, transformado ahora en marco de autoridad tan abundantemente plasmado en las miniaturas medievales y al que la Iglesia ha dado perpetuidad en sus celebraciones solemnes.

La historia o argumento: La ingenuidad y espontaneidad del texto y espectáculo dramático ya cristianizado no restan sin embargo valores trascendentes y concomitancias culturalistas a un tema que ha llegado hasta estos finales del siglo XX por la vía de la más pura transmisión popular. Lo que el texto cuenta participa simultáneamente de referencias histórico-litúrgicas y de rasgos populares. De referencias histórico-litúrgicas, porque por su tema y con una concepción amplia, puede relacionarse con otros textos dramáticos pertenecientes al ciclo de la Pasión, de hecho, en algunas localidades se conoce a *La Entrega* como *El Paso de la Cruz*; la historia que cuenta arranca de una leyenda piadosa cuyo punto de partida hay que buscarlo, no obstante su alejamiento de ella cronológicamente, en la política decididamente pro-cristiana que emprende el Emperador Constantino con posterioridad a la batalla del Puente Milvio en el año 312, en la que según la tradición, le fue dado contemplar 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 Magencio no le sería regateado, como en efecto sucedió. A partir de aquí, Santa Elena, 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 tiempo transcurrido 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 clavos²¹. Estas reliquias serán repartidas entre las tres grandes ciudades de la época: Constantinopla, Roma y Jerusalén. Hasta aquí el relato histórico. La versión que nos ha llegado conserva los rasgos esenciales de la misma, incluso aparecen

²¹ Parece que era costumbre judía el enterrar cerca del reo ajusticiado los instrumentos del suplicio.

unos ragsos 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 ti plantaron (vv.51-54).

Así de improviso, e inmersos en un relato perteneciente a la cultura y la 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.

La leyenda reunía en sí suficientes elementos a favor de los defensores del cristianismo como para que en el siglo XVII, en España, un número considerable de autores retomaran el tema constantiniano como ejemplo y pretexto de reafirmación apologética de una monarquía católica en lucha constante con sus enemigos naturales; la Reforma protestante y los turcos y árabes del Mediterráneo principalmente darían lugar a poemas cultos -donde las referencias mitológicas encajan perfectamente- de alguno de los cuales hago referencia en mi trabajo de 1988²², entre los más sobresalientes habría que citar a Francisco López de Zárate que escribió un largo *Poema heroico de la invención de la Santa Cruz, por el Emperador Constantino el Magno* (Madrid, 1648) y al extremeño Vasco Díaz Tanco de Fregenal (hacia 1566) quien se dice autor *La empresa de Jerusalén por Constantino el Magno*, texto del que sólo se conoce el título²³. Pero al pueblo le interesaba más que el paralelismo apologético posi-

²² (pp. 162-163).

²³ En *Jardín del Alma Christiana*, Valladolid, 1552.

ble, la aventura emprendida por una mujer -Santa Elena- con el exclusivo fin de rescatar la Cruz de Cristo de tierra de infieles; y este mismo pueblo es el que le dio forma versificada en fáciles estrofas para recordar, lo musicó con una salmodia escasamente complicada y perfiló el carácter de sus personajes sin miedo a caer en anacronismos históricos -el pendón morado ya citado en un pueblo de conquista leonesa²⁴- o en simplificaciones de identidades -la confusión de Elena / Magdalena en alternancia según lo requiera la métrica o el ritmo, puesto que la rima no ofrece problemas debido a su coincidencia. Y con esto se entra de lleno en la tradición popular divulgada y consolidada en paralelo con las versiones cultas. No consta la existencia de *La Entrega* como hoy la conocemos en estos siglos, por lo que sería sensato acercarse al siglo XIX como fecha en que si no se inventa, al menos sí se divulga el texto llegado hoy hasta nosotros en sus diversas variantes.

Los personajes que aparecen no difieren en lo fundamental en las versiones conocidas: Elena / Magdalena, la Mayordoma, soldados romanos (tropas de Constantino), hebreos y egipcios, un (cabo de) ordenanza, el ángel, ancianos, la enferma, la mayordoma nueva, un coro y el Obispo, personaje no incluido por Caro Baroja en su relación extremeña, que viene a engrosar en *La Entrega* fontanesa la nómina de personajes: El Obispo ostenta indudable vinculación con la Institución eclesial: se trata sin lugar a dudas de la plasmación visible de su autoridad, puesto que su aparición en los vv. 173 y 175 no deja de ser puramente episódica y sin relevancia alguna.

No importa la oscilación de personajes en la representación dramática: hay que suponer que la Mayordoma a secas es la del año anterior y que la Mayordoma Nueva es la recién elegida para la nueva etapa que se inicia, porque de otra manera no se explica la insistencia reiterativa en la apelación y también porque en las representaciones de otras zonas existe la diferenciación entre ambas, salvo que nos inclinemos por aceptarla como un solo y único personaje. Junto a la Elena, el protagonismo lo tiene también el coro, que a la manera de la tragedia griega, dirige la acción mediante las indicaciones correspondientes bien sea

²⁴ Fuente del Maestre fue conquistada por las tropas del rey leonés Alfonso IX en el año de 1230. El pendón morado no puede ser otro que el de Castilla, por lo que cabe pensar que su presencia en *La Entrega* haya que explicarla, bien por emigración del relato desde tierras castellanas donde le fue añadido para realzar la acción con un detalle de participación nacional mediante su presencia, bien porque fuera añadido en época posterior cuando su presencia no encerraba ya significado político alguno.

a la Elena para que actúe, bien al público para que repare en lo que va a suceder, advertencia por otra parte superflua, puesto que por regla general los asistentes conocen de años anteriores el argumento de la representación, cuestión nada importante ya que su conocimiento no les impide gozar del espectáculo que ven representar y en cierto modo les permite participar más intensamente en el mismo.

Vestuario: Muy simple y elemental: las Marías solían ir vestidas de blanco, ataviadas 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 llevaba la Cruz. La Elena iba enteramente negro, el pelo suelto, de larga melena preferentemente, le cubría la cara y la espalda; un velo negro tapaba a veces la cabeza y el rostro; en las manos llevaba igualmente una toalla para recibir al final la Cruz. El color blanco de las túnicas de las Marías y la mayordoma nueva, frente al negro vestido de la Elena, bien pueden interpretarse vinculados los primeros a la doncella e inocencia propia de las jóvenes doncellas frente a la solemnidad y madurez de la segunda, que sin embargo y sorprendentemente despliega una espléndida melena negra, de atractivo erótico indudable, acorde con la estación primaveral, cubierto en ocasiones por velo negro que a modo de penitencia y humildad cubre rostro y espaldas de la protagonista, pero que enlaza con la imagen penitencial fuertemente erotizada de María Magdalena divulgada por los artistas plásticos, pintores barrocos especialmente, y que lanza un mensaje subliminal a los espectadores que la contemplan.

El discurso literario:

a) La forma versificada de *La Entrega* en la versión que recogimos está compuesta por 214 versos pareados que lo aproximan a las dimensiones habituales 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»²⁵. Sin embargo resulta curioso que no

²⁵ MARCO, Joaquín: *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid, Taurus, 1977, vol. I, p. 234.

hayamos encontrado en los catálogos bibliográficos ni uno sólo referido al asunto que nos ocupa, tal vez por estar geográficamente muy localizado y ser su conocimiento generalizado entre los habitantes de la Baja Extremadura.

b) Presenta una estructura fuertemente narrativa, con marcado carácter doctrinal, como dijimos más arriba: Al igual que para los romances, al no existir ni prólogo ni introducción previa con la que situar al espectador ante la historia, podría pensarse en un comienzo «fragmentario», señalado por Menéndez Pidal como uno de los signos de popularismo y origen tradicionalista de la épica popular. Estamos ante un comienzo *ex abrupto* donde la salida de la Elena y la explicación de lo objetivos perseguidos se presentan en los dos primeros versos a partir de los cuales la acción se irá desarrollando sin división en partes, hasta llegar hasta el final. Un narrador-personaje (el coro) sin más preámbulos, toma la palabra para informar a los espectadores con sus advertencias de lo que está a punto de suceder en la escena: reflexiona, anticipa acciones, sugiere a la Elena qué debe hacer, finge dialogar con el público, etc.. De todo ello existen ejemplos reiterados: vv. 3-4: reflexión en voz alta; vv. 23-24: nuevo intento de diálogo...

La narración coincide con la estructura que Propp señaló para los cuentos maravillosos²⁶: los personajes desempeñan unas funciones que coinciden con las que se detectan en cualquier relato de corte tradicional: (a) Carencia = Cruz que busca la Elena; (B) héroe buscador = la Elena; (C) actuación del héroe; () partida; (H) donante o proveedor que incita a la búsqueda = victoria de Constantino; (D) hostilidad ambiental = egipcios y hebreos, (E) ante los que el héroe reacciona; (F) superación de la prueba y recepción del objeto mágico = la Cruz; (M) nuevas dificultades = lucha con los soldados; y (N) objetivo final alcanzado = posesión definitiva de la Cruz. Es cierto que aún seguirán algunos versos relatando las 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, singularmente procesionales, en los que se reproducen las tres caídas de Jesús camino del Calvario, los encuentros de Cristo con su madre, las Santas Mujeres o la Verónica. En resumidas cuentas, los versos aludidos son prescindibles desde el punto de vista de lo que se cuenta, no así desde el espectáculo teatral al que completan.

²⁶ PROPP, Wladimir: *Morfología del cuento maravilloso*. Madrid, Fundamentos, 1977.

En cuanto al lenguaje, presenta una amplia mezcla de cultismos, arcaísmos, o acepciones léxicas no del todo acordes con la norma lingüística, ofreciendo más bien un uso figurado restringido o local, como ya hemos advertido en otra ocasión. Sin embargo, no nos resistimos a llamar la atención de nuevo sobre el cierre formulario de *La entrega*, más propio de los cuentos que del teatro, si bien estrechamente relacionado con los finales que se escuchan en los pliegos de cordel²⁷, donde se pide un premio para los oyentes-espectadores -*Mayordoma nueva tira el convite / ya que no sean pasas que sean confites*- a la vez que se ratifica el carácter decididamente religioso de la representación: *Se acabó la entrega de la Santa Cruz / en el rétulo quede ¡viva Jesús!*

4. CONCLUSIÓN

Vemos, pues, que en el breve texto de *La Entrega de la Cruz* confluyen dos viejísimas tradiciones, la pagana que exalta al «árbol cósmico» como símbolo de la explicación del universo, eje del mundo, que con sus raíces hundidas en tierra se eleva hacia el cielo y participa de su carácter divino, y la cristianizada a partir de Constantino, quien aprovechando las metáforas del «árbol de la vida» apocalíptico, lo une a la aventura materna en busca de la verdadera Cruz, el «árbol santo» del Nuevo Testamento, y lo convierte en leyenda piadosa que en versión popular perdurará dramatizada en zonas de la Baja Extremadura durante varios siglos.

Como bien tradicional no puede extrañar que tanto el texto como el espectáculo dramatizado de *La entrega*, haya sufrido lo que Menéndez Pidal llama «períodos de latencia» durante los cuales ha permanecido aparentemente agazapada y casi desaparecida. Pero es esta *latencia* la que hace posible su recuperación actualizada en el momento mismo en que el recitador se atreva a prestarle su voz y haya un público por minoritario que sea, que esté dispuesto a oírla y, en su caso, asistir a su representación. No importa que la versión que se ofrezca no coincida con la del pueblo vecino²⁸. Cada una de ellas será la mate-

²⁷ GARCÍA DE ENTERRÍA, Cruz: *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid. Taurus, 1973; pp.169-170.

²⁸ «La versión impresa más antigua procede del [...] primer y único número de la revista *El Folk-Lore Frexnense*, publicada en 1883» [TEJADA VIZUETE: *Opus cit.* p. 721. En 1949 Isabel GALLARDO recoge la versión de una sirvienta y la publica en la *Revista de Estudios Extremeños*, vol. I-II, pp. 153-170, versión que ofrece algunas variantes con respecto a la nuestra citada.

rialización concreta en un momento determinado, de un bien cultural heredado. Gracias a esa movilidad de los textos, la tradición se ve enriquecida y los pueblos pueden permitirse jugar con el libre fluir de su creatividad. Sin esa característica, el texto de *La Entrega* no existiría o habría sido muy distinto; pero también es cierto que el mismo texto merece ser conservado en la memoria colectiva de los fontanenses para que, junto a bienes de otra índole, puedan dejarlo en herencia a sus sucesores, contribuyendo con ello a la conservación y transmisión de uno de los mayores patrimonios que posee la Humanidad: el patrimonio cultural.

ENTREGA DE LA SANTA CRUZ

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 qué noticias más favorables
Dios me abre 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 dónde está 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 ten han valido
alista tus tropas de Constantino.
- Anda más lenta que ahí te lo dirán
el modelo y cómo la conseguirás.
40. Dime ángel divino si tú 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 tú 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 Ángel

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. *Ángel:* Buenas tardes, Magdalena,

Elena: Adiós, Ángel del Señor
¿De dónde eres enviado
que traes tanto resplandor?

70. *Ángel:* De los cielos he venido
que me manda el Redentor.

Elena: ¿Pues quién te ha dicho mi nombre?

Ángel: La providencia de Dios.

Elena: A mí que me parecía
Ángel de mi corazón
75. que por las nubes bajabas
a traerme la embajada.

Ángel: Sí te la vine a traer
y te digo de palabra
que has de morir o vencer
80. en los filos de una espada.
Adiós 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.

90. Alista tus tropas y prevenciones
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.

100. Todos mis soldados salgan al frente
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 está 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 haces, 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 fragancia 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 esprimir
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 humillá 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 mis manos el Santo Árbol
aquí murió Cristo Crucificado.

200. ¡Qué alegría tiene la Magdalena!
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!.