

Luis Calvo Cortijo

# EL RITO DE LAS TURBAS





# EL RITO DE "LAS TURBAS"

por  
**Luis Calvo Cortijo**

*Los autores de las ediciones del libro  
Estado del "rito" y sus variantes  
en el efecto de la "turbas" de las  
Juntas Nazaronas*

EL RITO DE "LAS TURBAS"  
por  
Luis Galvo Cortijo

EDITA:  
Ilustre Hermandad de Nuestros Padre Jesús Nazareno de "El Salvador"

PORTADA:  
Antonio Saura, realizada expresamente para esta publicación.

MAQUETA:  
Miguel A. Moset

PATROCINIO:  
Promociones González

IMPRIME:  
Gráficas Cuenca, S.A.  
Hnos. Valdés, 22 - 16002 Cuenca  
Telf. 969/ 21 14 39. Fax 969/ 22 43 65

ISBN: 84-605-2566-X  
D.L.: CU - 67 - 1995



Con motivo de la edición del libro  
"El Rito del Tambor" quisiera saludar con  
todo mi afecto a la Hermandad de Ntro. Padre  
Jesús Nazareno.

Felipe

Príncipe de Asturias



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	13
De las intenciones	
Otra significación	
<b>Primera Parte: "DE AYER A HOY"</b>	19
<b>I. HACE UN SIGLO</b>	21
<b>II. UN SIGLO DESPUÉS</b>	27
Nuevos tiempos, nuevas normas	
"Camino del Calvario": la procesión de "Las Turbas"	
<b>III. "LAS TURBAS" NO SON DE ESTE SIGLO</b>	34
La nueva Semana Santa	
La crisis del fin de siglo	
¿Procesiones reales o imaginarias?	
"Las Turbas" en el siglo XIX	
<b>IV. NO ESTAMOS SOLOS</b>	39
Los tambores	
<b>Segunda Parte: "EL RITO DE LOS TAMBORES"</b>	45
<b>I. EL PODER DEL SONIDO</b>	47
La percusión, los dioses y el universo	
<b>II. EL SONIDO EN LAS VIEJAS CULTURAS</b>	53
Nuestro entorno	
<b>III. EL TAMBOR SACRAL EN LA PENÍNSULA IBÉRICA</b>	58

<b>IV. TAMBORES Y SEMANA SANTA</b>	63
Simbología del sonido de percusión en la Semana Santa	
Tambores y Pasión en el Bajo Aragón	
Entre la leyenda y la historia	
"Tamboradas" en el sureste	
<b>Tercera Parte: "LAS TURBAS" DE CUENCA</b>	77
<b>I. CONSIDERACIONES PREVIAS</b>	79
<b>II. EN BUSCA DE LAS RAICES</b>	81
Árabes, judíos y mozárabes	
Aragoneses y frailes	
Torrentes de religiosidad	
Tiempos de crisis	
<b>III. NO SE CONOCE EL "CUANDO"</b>	91
Recapitulación	
<b>Cuarta Parte: ACIERTOS Y CONTUMAGIAS</b>	95
<b>I. "LAS TURBAS" EN LA PICOTA</b>	97
<b>II. "LAS TURBAS" EN LOS TEXTOS</b>	102
<b>RESUMEN DE TEXTOS CONSULTADOS</b>	112





## PRESENTACIÓN

Hace años que esta Ilustre y Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador se inclinó, sin abandonar, en absoluto, el orden procesional, por desarrollar otros aspectos de la Semana Santa de Cuenca, como es el cultural.

Así, en la última década, se destacan las exposiciones y catálogos del "IV Centenario de la Procesión Camino del Calvario (1586-1986)", "Fondos sobre Semana Santa del Museo de Cuenca", "La Semana Santa vista por los pintores conquenses" y "Los niños de Cuenca con su Semana Santa", principalmente.

En esta ocasión presentamos a los Hermanos y Cofrades en general el libro "EL RITO DE LAS TURBAS" cuyo autor es el conquense, bien conocido en esta Ciudad, D. Luis Calvo Cortijo, que, de forma desinteresada, ha puesto su obra a disposición de esta Hermandad.

La portada y contraportada del libro recoge una pintura, especialmente configurada, y también desinteresadamente, por D. Antonio Saura.

Finalmente, la empresa PROMOCIONES GONZÁLEZ, S.A. ha tenido a bien colaborar con esta Hermandad, financiando los gastos del presente libro.

Los Hermanos Mayores agradecemos muy especialmente, en nuestro propio nombre y en el de esta Ilustre y Venerable Hermandad, la colaboración de D. Luis Calvo Cortijo, de D. Antonio Saura y de la mercantil Promociones González, S.A., así como a los componentes de la Junta de Diputación y demás colaboradores, que han sabido unir esfuerzos, para presentar a todos los Hermanos y Cofrades este libro.

HERMANOS MAYORES

D. Antonio Garrote Ortega

D. Juan Carlos Luján Alarcón



---

## INTRODUCCIÓN

Evidentemente, el “escalofrío divino” existe, no hay más que asistir a los ritos de tambores, ese “fenómeno asombroso, arrollador, cósmico, que roza el inconsciente colectivo”, dice el calandino Luis Buñuel en su libro “Mi último suspiro”: tensión entre lo sagrado y lo profano, pasarela hacia otra dimensión, al “más allá”; bocana en el mar de las emociones humanas, sobre el que se columpia la ambigüedad del hombre, al fin carne y espíritu, razón y sinrazón, lo cotidiano y lo metafísico. Cuando tiembla la tierra al conjuro de los tambores, algunas culturas creen asistir al primer instante de la creación, al ahora cuestionado “bing-bang” que puso en marcha el universo: un eco, en definitiva, del primer balbuceo cósmico. Así lo aceptaron muchas colectividades, encontrando en el fenómeno de la percusión, al parecer primera manifestación musical del ser humano, el gesto idóneo capaz de ponerlo en relación con lo sobrenatural, encauzando la “*expresión de los estados del alma*”, como dice André Vauchez.

Tronaron los tambores: en los ritos funerarios íberos, cada vez que el mundo sentía soledad porque sus dioses descendían a los infiernos, cuando el hebreo entregaba su último aliento, precediendo al reo camino del patíbulo, abriendo paso en las procesiones penitenciales cuajadas de miserias, en el amanecer del Viernes Santo, con Jesucristo caminando hacia la muerte. Siempre tambores y clarines en la misma frontera de la vida.

Y es que el hombre trata de adentrarse en instancias superiores a través de gestos capaces de manifestar las zozobras de su espíritu, de fórmulas rituales que le permitan acceder al mundo metaempírico “*para poder alcanzar determinados objetos*”, según Armido Rizzi. Gestos y fórmulas que revisten múltiples formas, en ocasiones muy distantes del terreno espiritual, unas veces distendidas y otras demasiado tensas: algunas comunidades neozelandesas, cada vez que sufren una contrariedad, amenazan a sus dioses con la muerte para comérselos después, o los botargas de la Alcarria imprecando a San Blas, y hasta los sevillanos piropeando a sus Dolorosas, porque “*cada hombre, cada rito específico de una comunidad o de un territorio, cada modelo de pensar y de sentir la tierra bajo la planta de los pies, significa una manera distinta de entender y de asumir lo sagrado*”, afirma categóricamente Juan G. Atienza (“*Monjes y Monasterios Españoles en la Edad Media*”, Ed. Temas de Hoy S.A., Madrid, 1.992), pensamiento que trasunta al momento de la aparición del cristianismo para advertir: “*es evidente que cada ámbito cultural en el que tenían lugar las conversiones, interpretaba a su aire el mensaje evangélico y adaptaba su significado al contexto de su propio pasado, tanto cultural como*

*espiritual*”, lo que supone aceptar que, en la experiencia religiosa popular, tanto en el plano individual como en el colectivo, se han integrado elementos de la nueva religión y aquellos incardinados en su cultura, frecuentemente extraños al mismo cristianismo.

Estas consideraciones, entre otras, pueden explicar lo que algunos autores, como José Luis García (“El contexto de la religiosidad popular”), consideran *“mayor o menor distancia de la ortodoxia pura”*, ésto es: *“la desviación inherente a la forma cómo el pueblo entiende y practica la religión oficial”*.

Con respecto al tema que estamos introduciendo, la cuestión está ahora en considerar o no *“Las Turbas”* como un fenómeno de religiosidad popular, un rito colectivo, y hasta qué punto están integradas en la cultura de la comunidad.

De momento, parece indudable que se trata de una ocasión para el encuentro de creyentes y no creyentes, propiciada por la ambigüedad que proponen los aspectos que la concitan, sacro y profano, situación que se hace posible teniendo en cuenta lo que sostiene Juan Fernández Selva (“Rito y moral en la Semana Santa de Hellín”, Tesina de Teología, Universidad de Comillas, 1.986): *“lo secularizado es arrastrado a lo sagrado, y se incorpora aunque sea circunstancialmente, porque en lo sagrado suele encontrar una cierta regeneración”*. Quizás, esta circunstancia favorece una respuesta masiva, con todos los matices que se quiera, pero integrada en la más importante manifestación cristiana del año; es un fenómeno corriente en un momento en el que, según algunos observadores, se aprecia un descenso en la práctica sacramental, evidente en el segmento joven, que contrasta con la masificación de otras manifestaciones religiosas producida por ese mismo segmento: C. Álvarez Santaló y M<sup>a</sup> Jesus Buxó (“La religiosidad popular”, I. Antropología e Historia. Fundación March, ANTROPOS, 1.989) afirman que *“se han incrementado las formas de expresión de la religión, conocidas como populares, en perjuicio de otros rituales, considerados centrales en el cristianismo”*. Pudiera ser ésta una de las razones capaces de aclarar el complejo fenómeno de la masificación de *“Las Turbas”*, ocurrida a partir de los años cincuenta (“Cincuenta años, y... un día, de la Semana Santa de Cuenca”, Luis Calvo, Ed. Ayuntamiento de Cuenca, 1.990), mientras disminuía el número de “nazarenos”, situación que vino a salvar la incorporación de la mujer a las Cofradías.

## DE LAS INTENCIONES

Buena parte de cuanto se cree saber sobre la Semana Santa de Cuenca, es más producto de elucubraciones literarias que del rigor documental o, cuando menos, del razonamiento a la luz de factores que, en comunidades próximas a nuestro entorno cultural, han propiciado determinados resultados. Es un método válido, cuando no se dispone de documentos escritos o testimonios más o

menos convincentes, aunque sean de origen legendario, utilizar ese análisis comparado para, al menos, poder especular sin demasiado riesgo: es lo que se pretende con este ensayo sobre un rito extendido por buena parte de la mitad oriental de España, desde el Bajo Aragón hasta Murcia, pasando por Cuenca, aunque con matices diferenciadores.

En la cuestión que apuntamos, como en otras muchas, los conquenses nos hemos dejado llevar por los planteamientos que se nos han ofrecido, sin poner en juego el más mínimo esfuerzo para formular la crítica imprescindible que debe garantizar, no sólo el rigor de la propuesta, sino también la calidad y conveniencia de asumirla. El resultado en este caso es evidente: buena parte del “corpus” histórico de nuestra Semana Santa, no pasa de ser un puro anecdotario que está exigiendo el cambio de actitudes, tanto por parte de cuantos hablamos o escribimos sobre ella, como de quienes, en posesión de información verosímil o documentos inéditos, creen que, con la ocultación, se revaloriza aquello que sólo tiene interés cuando llega a las manos de expertos capaces de encajarlo en el contexto adecuado. Así ocurre que, mientras disponemos de un importante caudal de producción literaria, con calidad e imaginación, abundante en sueños que después se trastocaron en historia, desconocemos la verdadera peripecia de cofradías y procesiones, apenas apuntada en las continuas repeticiones que, en ocasiones, ni siquiera respetan la fuente. Es preciso, por tanto, hacer una profunda revisión de cuanto se ha dicho hasta ahora y encauzar lo que sea válido hacia el objetivo de encontrar la dimensión cultural de la Semana Santa de Cuenca, porque la religiosa es evidente: esa meta, precisamente, se propone esta publicación que expresamente me encargó la “Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador”, lo cual nos permitirá vibrar en el mismo armónico que las “tamboradas” del Bajo Aragón, Albacete y Murcia, enclavadas en nuestro entorno, que han sido objeto de abundantes estudios antropológicos e históricos, algunos en común, en los que “*Las Turbas*” siendo, posiblemente, una “tamborada” que comparte similares raíces, es totalmente ignorada.

## OTRA SIGNIFICACIÓN

Desde siempre, más allá de la explosión sonora de “*Las Turbas*” del Viernes Santo, creí percibir ecos ancestrales: tambores y clarines rompiendo las tinieblas, un Dios camino del sacrificio cruento para dejar el mundo de los vivos y regresar de los infiernos, un grito colectivo en un instante trascendente, como siempre hicieron los hombres desde el clamor de su impotencia. Un eco que percibía por encima de las voces que, con sospechosa machaconería, se empeñaban en presentar “*Las Turbas*” como el simple coro de la puesta en escena de la Pasión y Muerte de Jesucristo, esto es, un grupo de actores cuya

misión era simular la burla a la piedra angular del Cristiano: un montaje inventado por aquellos patricios que, con la mejor de las intenciones, rescataron del decaimiento, o quizás de la desaparición, las celebraciones semanaseras de Cuenca, cuando nacía el siglo XX.

Para mí, evidentemente, hay una serie de cuestiones, en este planteamiento, que no encajan: el olvido del acervo cultural en un ámbito, o sus proximidades, donde las “tamboradas” tienen connotaciones muy distintas a la que se nos ha venido presentando; la decisión de constituir un grupo controlado, por supuesto, para recrear la burla callejera a la figura culminante de las creencias del mismo pueblo, utilizando tambores y clarines, instrumentos que ninguna cultura precedente, por tanto germen de la nuestra, utilizó para tal menester y, además, el momento histórico elegido para institucionalizar un grupo difícilmente encajable en las aspiraciones de regeneración de aquella sociedad, tras los desastres coloniales.

Fue esta última cuestión la que, en principio, llamó mi atención: ¿cómo era posible que, en aquel momento de tendencias conservadoras, familias afines decidieran crear un grupo con las características apuntadas, y con la oposición manifestada por algún clérigo en la prensa de la época, si no hubo algo similar, muy arraigado en el pueblo, anteriormente?. Se me antojaba que, de ser así, se trató de una pirueta excesivamente arriesgada de aquellos conquenses que, con la mejor de sus intenciones, llevaron a cabo una labor encomiable, intentando controlar algo que había degenerado demasiado; si no, ¿porqué se hace el montaje de la burla en un tiempo tan poco propicio, con gentes muy determinadas, a las que incluso se les pagaba, si el propio conquense no lo demandaba?, ¿porqué el empeño, manifestado tantas veces, en asegurar que “Las Turbas” no existían más allá de este siglo, si hay testimonios de gentes afirmando que sus antepasados ya participaban en 1.860, y se conocen textos literarios que, como el de Andrés González Blanco, confirma la presencia de tambores y clarines en 1.887?, ¿qué razones hay para considerar, por algunos sectores, como un verdadero tabú la cuestión de “Las Turbas”, hasta el punto de no haber permitido su presencia en los carteles anunciadores de la Semana Santa si, según se ha mantenido, son producto del “establishment” de principios de siglo, no incardinado precisamente en corrientes sospechosas?, y no sirve, para ampararse en esas actitudes, el argumento de la masificación, porque al menos avisado no se le escapa que es un fenómeno del momento por el que pasa la religiosidad popular.

Dice Ítalo Calvino que *“para ayudar a recordar lo olvidado, tarea que –según dicho escritor– incumbe a los intelectuales, hay que tratar de olvidar lo que recordamos en exceso: ideas, palabras heredadas que nos impiden ver y pensar”*, es decir, proponerse arrojar por la borda los prejuicios, que son muchos, tratando de acercarnos lo más posible a los orígenes culturales porque, ni estamos solos ni somos los únicos en el rito del tambor, tan extendido en las culturas mediterráneas con las cuales, incuestionablemente, estamos relacionados. Del olvido, quizás ignorancia interesada de nuestras raíces, de la

falta de serenidad “*para enfrentarse con el auténtico pasado, para recuperar sus fobias y sectarismos, para transformar en positividad válidas la ocultación y la negación de lo que en verdad fue como fue*”, afirma Américo Castro, surge la condena de “*cocerse en la caldera del complejo de inferioridad*”, por eso ni debe, ni se puede renunciar a que “*Las Turbas*” tengan la dimensión cultural que les corresponde, como lo han conseguido las “*tamboradas*” del entorno, con las que, lo he dicho, tienen aspectos comunes evidentes y diferencias propias de una colectividad viva, que las ha llevado a evolucionar en otro sentido, en las que hubo actitudes no exentas de cierto cinismo que fueron superadas por medio de campañas conjuntas del pueblo e intelectuales: ahí están los interesantísimos trabajos de Lourdes Segura, entre otros, las publicaciones del Centro de Estudios Bajoaragoneses, del Instituto de Estudios Turolenses y el Ayuntamiento de Alcañiz, por no mencionar otras instituciones, o la labor investigadora de J.F. Jordan Montes, A. González Blanco, Antonio Moreno, Juan Fernández Selva, etc., sobre las “*tamboradas*” del sureste, trabajos que han sido fundamentales para la concepción de este ensayo, dado el parentesco indudable entre las “*tamboradas*”; una labor que no termina de concretarse en Cuenca, aunque parece que el camino se va abriendo.

La tarea que asume el autor tiene enormes dificultades y exige un gran compromiso, sobre todo por la falta de fuentes documentales que obliga a transitar por verdaderas encrucijadas, especular y establecer comparaciones, lo cual, ya se ha dicho, no invalida unas conclusiones con las que trataré de contestar a una serie de preguntas que llevamos sin atrevernos, de alguna manera, a sacarlas a la luz, conclusiones revisables, por supuesto, cada vez que un hecho cierto y comprobado, ponga en entredicho cualquier esquema utilizado en el razonamiento.

No es, por tanto, esta publicación, un ejercicio literario que, sobre “*Las Turbas*”, viene a sumarse a los muchos, por cierto muy inspirados, sobre el tema, ni una tesis basada en fuentes que no necesitan crítica, sino simplemente un ensayo que pretende hacer reflexionar sobre fenómeno tan curioso para conqueses y foráneos: un rito con todas las características similares a los de otros lugares que toman el tambor como soporte, al que se añade el acento del clarín; una “*repetición arquetípica, una ontificación mediante una hierofanía, de actos triviales e insignificantes*”, como dice Mircea Eliade del rito, en definitiva, un intento más de los hombres para entrar en el mundo de sus dioses.

La otra dificultad está en el riesgo que supone el compromiso de un planteamiento desde el punto de vista cultural, inédito en esta cuestión, con todo lo que representa una sustitución en toda regla que, además, debe tener en cuenta a quien ya conoce e incluso participa en “*Las Turbas*” y aquel que se acerca a la cuestión por primera vez. Pero, en principio, quien esto escribe entendería cumplidas sus aspiraciones si, al menos, abre un capítulo con el debate cultural sobre lo más insólito de nuestra Semana Santa.



## Primera Parte: "DE AYER A HOY"

El primer número de la revista "L'HACE UN SIGLO" apareció en el mes de agosto de 1910, en la ciudad de Buenos Aires, con el número 1.

El primer número de la revista "L'HACE UN SIGLO" apareció en el mes de agosto de 1910, en la ciudad de Buenos Aires, con el número 1. Este primer número contenía un artículo de la pluma de don Juan Manuel de Rosas, titulado "El primer número de la revista 'L'HACE UN SIGLO'".

Este primer número de la revista "L'HACE UN SIGLO" apareció en el mes de agosto de 1910, en la ciudad de Buenos Aires, con el número 1. Este primer número contenía un artículo de la pluma de don Juan Manuel de Rosas, titulado "El primer número de la revista 'L'HACE UN SIGLO'".

Este primer número de la revista "L'HACE UN SIGLO" apareció en el mes de agosto de 1910, en la ciudad de Buenos Aires, con el número 1. Este primer número contenía un artículo de la pluma de don Juan Manuel de Rosas, titulado "El primer número de la revista 'L'HACE UN SIGLO'".

Este primer número de la revista "L'HACE UN SIGLO" apareció en el mes de agosto de 1910, en la ciudad de Buenos Aires, con el número 1. Este primer número contenía un artículo de la pluma de don Juan Manuel de Rosas, titulado "El primer número de la revista 'L'HACE UN SIGLO'".

Este primer número de la revista "L'HACE UN SIGLO" apareció en el mes de agosto de 1910, en la ciudad de Buenos Aires, con el número 1. Este primer número contenía un artículo de la pluma de don Juan Manuel de Rosas, titulado "El primer número de la revista 'L'HACE UN SIGLO'".



## I. HACE UN SIGLO

*“...Episcopópolis, vieja ciudad de Castilla La Nueva, con doce mil habitantes, Audiencia Provincial, Instituto, Gobierno Civil y Obispado...”*

Cuenca era, apenas, una silenciosa sombra del espectro de la España que agonizaba en el siglo XIX; una ciudad con la huella, todavía, del zarpazo inmisericorde del cólera morbo, *“tenía un aspecto fúnebre, como una alcoba a la mañana siguiente de la conducción de un cadáver. La mitad de la población había sucumbido al azote de Dios, del irritado, y carcelario Jehová semítico, y la otra mitad iba de luto.”*

Sensible, descriptivo, autobiográfico, Andrés González Blanco dejó en su narración, “Un amor de provincia”, el testimonio cierto, aunque distante, de la Cuenca de finales del siglo XIX, la tierra de la que renegó vergonzante, y a cuyos recuerdos recurrió poco después de cumplir veinte años, para ver publicada una obra de juventud, en 1.908, como “cuento recomendado” en la edición de los viernes del “Cuento Semanal”. Había nacido en Cuenca (¿1.886?), pero soñaba con la cuna *“en la húmeda y verde Asturias”*, en una villa costera y cantábrica *“con un muelle de malecones desgastados por el batir secular de las olas”*.

Andrés González Blanco, hijo pródigo de esta tierra, ciudadano del mundo, describe en “Un amor de provincia”, embargado por *“la amargura cruel de aquel cielo azul e inmaculado”*, el *“perenne hastío, raso como una planicie”*, que le lleva por los vericuetos de aquella Cuenca *“recogida y silenciosa como un monasterio”*, donde cuenta que encontró el amor de Noemí, una adolescente, hija de un coronel retirado.

González Blanco, sin concesiones modernistas tan al uso, deja, en apenas unos trazos, un magistral daguerrotipo de la ciudad que le vio nacer, hace más de un siglo: *“La ciudad es antiquísima y pródiga en sorpresas para los arqueólogos; más afortunadamente, los turistas aún no han mancillado la santa virginidad de sus calles cuestudas. Nadie ha descubierto esa joya engastada en un cerro con hileras de casas escalonadas como graderíos de un anfiteatro, parabólicas curvas en las calles tortuosas, una catedral y dos ríos que la circunvalan en abrazo dual, como dos sierpes de plateado lomo... Más vale así; y Dios la conserve muchos años en este casto y encantador aislamiento de ciudad cerrada a las curiosidades devastadoras de ingleses esplenéticos y franceses joviales...”*; en este dédalo enmarañado de callejuelas, Luis, el protagonista, va descubriendo los entresijos de la ciudad, la cotidianidad de lo simple, sacudida, de vez en cuando, por las campanadas del reloj de la Catedral; la

excepción del carnaval, *“forzado y triste, de ciudad levítica, disonante como la risa en rostro de beata gruñona”*, *“las voces monjiles, que bordaban de ceceantes arabescos y de trémulas inflexiones de soprano el reposado y pastoso latín litúrgico”* que se escapaban por entre las celosías de los conventos; la presencia en primavera de alguna compañía lírico-dramática y, sobre todo, *“la Semana Santa con sus festividades religiosas y severas, más concordantes con el ambiente de la ciudad”*.

El autor, describe la Semana Santa recreando el ambiente del Miércoles Santo en las iglesias, con los altares velados y *“las carracas retumbando”*, mientras en la catedral, con la presencia de las autoridades se cantaba *“a toda orquesta”* un Miserere con las voces de los *“seises”* remendando *“trompetillas de órgano”*, las contraltos semejantes a *“gritos del otro mundo”*, mientras que el sochantre, *“en las notas altas, grotesco como un balido de cabra, y en los bajos horrendo como un mugir de toro”*.

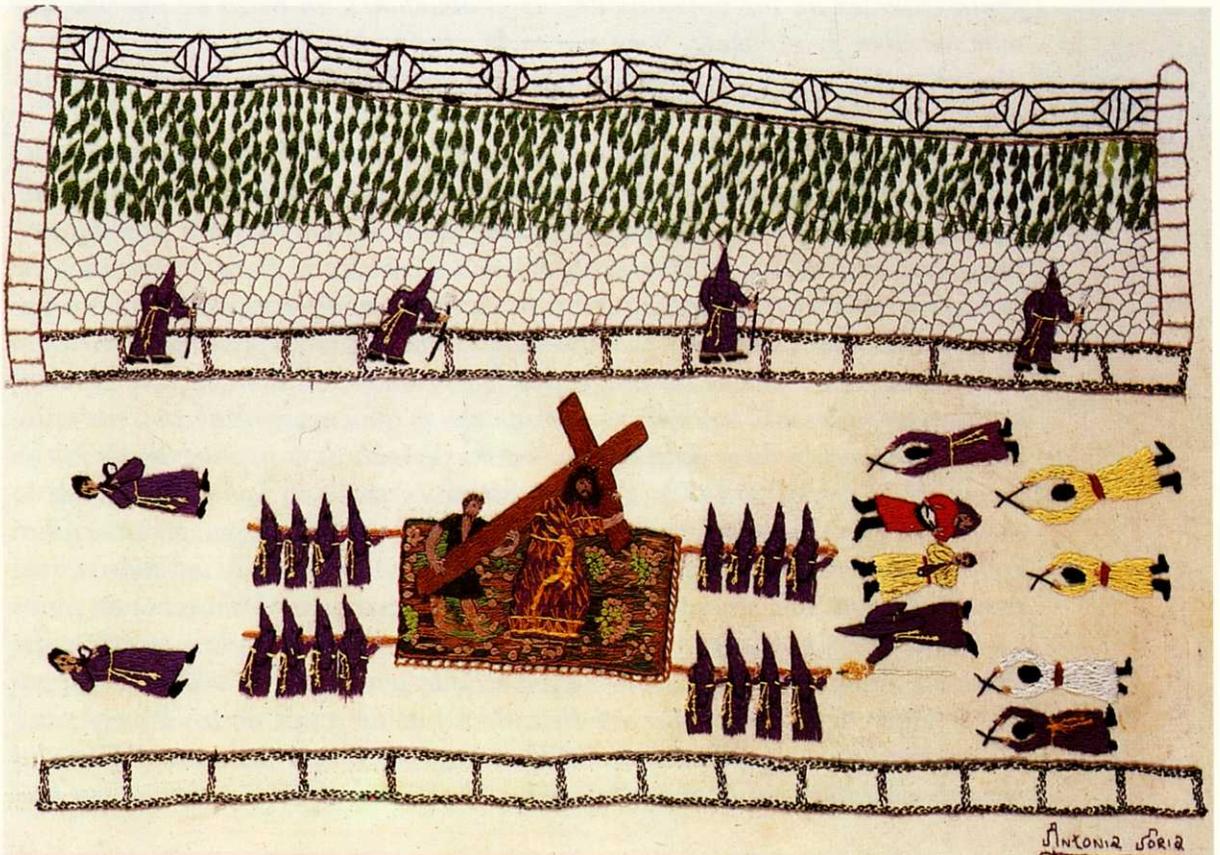
Andrés González Blanco, como espectador ajeno, cuenta un Jueves Santo de Cuenca inédito, a caballo de la realidad, la ensoñación y la reedición imposible de otros tiempos: *“...la solemnidad de los oficios; el monumento, iluminado con brillantez, atrayente como una decoración de teatro, y el señor Obispo magnífico en sus vestiduras más lujosas, oficiando de pontifical, con la casulla bordada en oro, sobre la cual irradiaban con refulgencia las tremelucientes llamas de los candeleros...Y era después la procesión de los “Pasos”, que se alargaba por toda la ciudad vieja como una cinta de luces que, formada en la Catedral, iba desenrollándose en inverosímiles ondulaciones por las callejas tortuosas que tienen nombres sonoros...”*, *“... en San Felipe recogía el Cristo de la Expiación, y en las Angustias a la Virgen de la Soledad, y en Santo Domingo al Señor atado a la columna...”*, y así, según González Blanco, aquella procesión, que sí se llamaba de los *“Pasos”* y hoy *“Paz y Caridad”*, iba recogiendo en cada iglesia de la vieja ciudad una imagen que se unía al cortejo *“con sus innumerables cofradías, de todos los tonos y con todos los nombres, desde los que marchaban vestidos de Nazarenos con los pies descalzos, temblando y palideciendo cada vez que se sentían pinchados por las agudas guijas del empedrado irregular, hasta los de la Congregación de Nuestra Señora de los Dolores, la más aristocrática de todas donde los congregantes eran ricachos, propietarios de bienes inmuebles, enajenadores de casi toda la riqueza urbana de la población o hacendados reunidos de diversos puntos de la provincia, todos ellos correctos, serios, muy rasurados, poseídos de su importante papel, con levita abrochada o lujoso traje negro, las botas brillantes, el cirio costeadado por ellos en la mano, y sin más insignia congregacionista que una cinta morada sobre el brillo de la pechera...”*, y cuenta nuestro autor que, en la tarde del Jueves Santo, se recorrían los Monumentos instalados en los *“veintisiete edificios religiosos de la ciudad”* donde las muchachas ocupaban las mesas petitorias tocadas *“con su mantilla de blonda o de madroños, su magnífico traje negro y los ojos asesinos como dos puñales mirando al través al novio o repulido gomoso del Casino, que las*

contemplaban apoyados en los pilares de la nave central ...”; era para el protagonista la víspera del “día más rico en emociones”: el Viernes Santo.

González Blanco, vivía en la actual calle de Calderón de la Barca, en la acera de los impares, posiblemente en el edificio más señorial de entonces, ya próximo a la Plaza de la Trinidad, hoy reconstruido, y que los conquenses conocían como la “Casa de Morales”. Desde los balcones traseros, con vistas al desaparecido “Puente de Palo”, solía ver pasar las procesiones por “Los Cocheros” (Calle Palafox). Pero, el Viernes Santo, la familia se levantaba a las cinco de la mañana para asistir a la procesión del amanecer:

*“Era una procesión singular...—escribe en “Un amor de provincia”— De la iglesia de San Esteban, de corte románico y un aire desmantelado que le daba gran prestigio histórico, salía un Jesus caído, con la Verónica enjugándole las lágrimas sangrientas y un Cirineo ayudándole a soportar el peso de la Cruz. Esta procesión a medias, formada sólo de devotas y presbíteros, iba callada por la calle Estrecha, turbando con sus pisadas el profundo silencio matinal. Como en estos climas del riñón de Castilla las estaciones intermedias*

Antonia Soria



son las más suaves y tónicas por este tiempo— ultimando Marzo o mediando Abril— solía correr una brisilla fragante y leve bajo un cielo purísimo y en un aire tranquilo. Un poco de frío matinal, acerado y punzante, pero grato como un manjar salpimentado, hacía necesarios los abrigos. Las devotas jóvenes, con sus chaquetillas y sus manguitos, tiritaban en la plazoleta de las Monjas Carmelitas, donde el frío, soplando por la parte Norte, descampada y sin construcciones, se hacía más intenso; y con el vivificante fresquillo se enrojecían las narices de los presbíteros y las alas de sus roquetes volaban...

Al encuentro de esta procesión pacata y pía, en la cual no se oía sino el susurro sibilante de los rezos, tan en consonancia con el pasmoso silencio de las calles desiertas, avanzaba, saliendo de la parroquia de San Pedro, otra procesión estruendosa, formada por una comitiva irreverente, voceadora y bestial. Eran nazarenos revestidos con ropas lúgubres, como las de los ahorcados cuando van al cadalso, que llevaban en andas una Dolorosa compungida y romántica, con el supremo gesto del amor maternal exacerbado... Las túnicas de los que llevaban las andas y las varas auxiliadoras— con la horquilla para apoyar en ella la imagen en los descansos,— eran más lujosas y ondulantes... Las de los otros— que componían la mesocracia de los cofrades— eran viles y pobres, de percalina descolorida, ajada por los años de uso, y a veces apolillada, toda llena de remiendos... Estos eran los que formaban la parte cantante de la sacrílega procesión, vociferando, eructando coplas sucias y arremangándose la túnica, mal sujeta con cíngulos morados, para sacar de las profundidades de los bolsillos de sus chaquetones un trozo de chorizo que manducaban ávidamente, y no pocos la castiza bota de vino, cuyo pitorro alzaban, para dejar caer con delectación el chorro de sabroso tinto de la tierra...

No estábamos mucho tiempo en espera. Apenas habían dado las seis en la Catedral y aún no se impacientaba el escaso público madrugero que allí aguantaba a pie firme, cuando avanzaban frente a frente las dos procesiones, hasta hacer que casi se diesen de boca las imágenes de la Dolorosa y de Jesús. Era éste el momento culminante de la extraña fiesta, más profana que religiosa. Por incomprensible complacencia tradicional, a pesar del escándalo anualmente renovado, la devota y ascética Episcópolis toleraba este espectáculo nada edificante. Los cofrades de moradas túnicas avanzaban a los redobles de los tambores velados, cuyos sones lúgubres y opacos turbaban la calma de la ciudad dormida, hasta darse de bruces con la vanguardia de la otra procesión. Ya unidas las dos partes del cuerpo procesional, los tunicados, con enormes trompetas, hacían retemblar los ecos de la calle, soltando al rostro del divino Jesús resoplidos gigantescos que parecían deshacerse en flatos de rabia. Fingiendo ser soldados pretorianos, que hacían irrisión del Salvador, tomaban tan en serio su papel, que parecían efectivamente proponerse hacer befa y escarnio del Hijo de Dios. Después de los trompetazos estrepitosos, venía un diluvio de aullidos, imprecaciones, suciedades, lanzadas como babas; blasfemias escupidas como salivazos; palabras malsonantes, lan-



Kozo Okano

*zadas como guijarros del arroyo a la faz amoratada y sangrienta del Crucificado...Luego se hacía como un apaciguamiento, y las dos procesiones seguían unidas hasta la iglesia de San Martín, donde desembocaban como dos afluentes de un mismo río; no sin que antes ocurriesen los consabidos incidentes, usuales entre personas de esta laya... los nazarenos eran todos de la más baja extracción plebeya; y esta gente que, según las seguras noticias de toda la población, había pasado la noche anterior emborrachándose en las tabernas de la parte baja de la ciudad, ahora sentía urgencia de desahogar todo el torrente de groseros instintos, y prorrumplía en silbas, gritos de fiera, hipos entrecortados, mofas de toda suerte, junto con algunos aplausos y vítores irónicos a los presbíteros de la procesión piadosas, que en vano alzaban sus voces melosas, dirigiendo reprimendas a estos miserables. Y así, llegaba al punto de su destino aquella rara procesión, que se hubiera dicho compuesta por un aquelarre de brujas o un tropel de endemoniados; aquella procesión de jornaleros, locos de aguardiente y desatándose en berridos...”*

En la narración que comentamos, sólo hay otra mención al entorno de la Semana Santa de Cuenca, referida a lo que venía siendo tradicional en provin-

cias: la presentación de las compañías teatrales que, imitando la costumbre de la Villa y Corte, remataban los días penitenciales con obras que, o bien iban fogueando antes de llegar a los escenarios de postín, o suponían el último pase antes de preparar el repertorio de otoño. Según Andrés González Blanco, en la Semana Santa de 1.887, las Compañía Teatral Lírico–Dramática, presentaba en la temporada de primavera de Cuenca, obras como “El molinero de Subiza”, “El anillo de hierro”, “Château Margaux”, “El grumete”, etc., para lo cual contaba con un elenco que encabezaban Carlos Casas, Federico Huertas, Matilde Casas y Milagros Luján, compañía que se presentó el mismo Domingo de Resurrección.

---

## II. UN SIGLO DESPUÉS

Apenas se apaga el último eco del ciclo navideño, en Cuenca se vive para la Semana Santa; no hay familia sin miembros en una o varias de las Cofradías que ponen en la calle, cada año, más de diez mil nazarenos —el 20%, aproximadamente, del total de las afiliaciones—, contando con una presencia importante de la mujer, integrada desde la década de los setenta, aunque su presencia se limite a desfilarse en las procesiones acompañando a los “pasos” y, en contadas ocasiones, ostentando alguna dignidad representativa, pero nunca ocupando un puesto debajo de los “banzos”, privilegio reservado a los varones, por cuanto exige un esfuerzo físico importante para llevar sobre los hombros las imágenes, aunque influya decididamente el rol tradicionalmente adjudicado a la mujer en este tipo de manifestaciones: hasta ahora la mujer limitaba su presencia a figurar en las relaciones nominales de las Cofradías, en apartado distinto a los varones, y siempre que reunieran la condición de familiares de algún cofrade, pero sin derecho a voz ni voto, con la máxima aspiración de figurar como “camareras” de la imagen titular, encargadas del ornato de la misma.

Hasta los años setenta, la Semana Santa de Cuenca, en todo cuanto supusiera participación activa, fue siempre cosa de hombres, únicos responsables de la administración y gobierno de las Cofradías que, aun con cierta independencia, están vinculadas a las disposiciones que emanan de la Junta de Cofradías, nacida en 1.946, institución que poco a poco fue abriendo las puertas a los poderes oficiales (1949), culminando el proceso en 1959, cuando el propio Obispo de la Diócesis accede a la presidencia ejecutiva de la misma, delegando su poder en un sacerdote como Asesor Religioso, que ostenta la máxima autoridad de dicha Junta, incluso con la prerrogativa de designar a los miembros de la directiva, circunstancia que ha producido, con frecuencia, algunas tensiones, situación que se trata de evitar con la reforma de los Estatutos, ya por tercera vez, con el fin, en esta ocasión, de adaptarlos a las disposiciones del Derecho Canónico, a luz de las reformas sufridas con ocasión del Concilio Vaticano II, labor que lleva a cabo una comisión designada por el propio Obispo de las Diócesis quien, por otra parte, ha delegado su Presidencia de la Junta de Cofradías en un seglar, como venía sucediendo antes de 1.959, hasta que, a la luz de los nuevos Estatutos, se proceda a la constitución de la Junta de Cofradías con carácter definitivo, en la que estarán los representantes de cada una de ellas, como hasta ahora, pero con los matices que las nuevas disposiciones establezcan.

## NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS NORMAS

Con el siglo XX nace una “nueva” Semana Santa en Cuenca, una recreación en toda regla que mantiene las Cofradías arraigadas, potencia aquéllas que estaban en trance de desaparecer, funda otras, organiza nuevos desfiles procesionales y reordena los itinerarios. Se trata de un cambio profundo al aire de las corrientes regeneracionistas que proliferan en el país tras el abatimiento nacional que embarga la moral de los españoles en los últimos años del siglo XIX, después de una centuria alocada y contradictoria, que puso en jaque muchos valores tradicionales, dejando su huella en las manifestaciones hasta entonces de incuestionable raíz religiosa. La Semana Santa impulsada por las familias próceres de Cuenca a principios de siglo y en las circunstancias apuntadas, constituye el fundamento formal de la que hoy conocemos, a pesar de que en la década de los cuarenta, tras los acontecimientos de la Guerra Civil, hubo otra refundación que supuso más un renacimiento de la que venía celebrándose, tratando de encontrar los elementos que se dispersaron durante la contienda, que una nueva concepción de los desfiles procesionales. Es, precisamente, a partir de los años cuarenta, tras el proceso comentado, cuando la Semana Santa de Cuenca alcanza todo su esplendor, sin perder su esencia de manifestación religiosa castellana, muy lejos de los oropeles que en las procesiones exhiben otras regiones españolas, lo que no fue óbice para que, el 18 de enero de 1.980, una resolución de la Secretaría de Estado de Turismo la declarara de “Interés Turístico Internacional”, junto a las de Zamora, Sevilla, Málaga y Valladolid.

Ausente de joyas escultóricas, como consecuencia de los saqueos de iglesias y conventos durante los conflictos que turbaron la paz de este país, sobre todo a partir del siglo XVIII, a los que tan sólo ha sobrevivido un Cristo de marfil (siglo XIV), de autor desconocido, que desfila en la procesión “En El Calvario”, en el mediodía del Viernes Santo, la imaginería es una muestra exhaustiva de la llamada escuela castellana, representada por el escultor conquense Luis Marco Pérez (Fuentelespino de Moya, 1.896–1.983), autor de diecinueve de los treinta y ocho “pasos” procesionales que pertenecen a las treinta Cofradías de la Semana Santa de Cuenca en la que, los Misterios de la Pasión representados, desfilan respetando el orden cronológico, ajustando sus horarios, en lo posible, al momento y hora reseñados en el Nuevo Testamento, salvo en la tarde del Martes Santo, cuya procesión de “El Perdón, la componen imágenes relacionadas con el tema, según los Evangelios: San Juan Bautista, María Magdalena, etc.

Desde el Domingo de Ramos, procesión de “El Hosanna”, hasta el de Resurrección, con “El Encuentro”, a lo largo de ocho procesiones, se muestra, paso a paso, la Pasión y Muerte de Cristo en cortejos que, durante seis o más horas, recorren callejuelas empinadas por la ciudad vieja, embrujando el ambiente silencioso, para terminar con el paso majestuoso por las avenidas de



Bonifacio Alfonso

la ciudad moderna: una variedad de escenarios que permite apreciar la influencia que el paisaje urbano de Cuenca tiene en las celebraciones de su Semana Santa.

Cada procesión tiene su hora, su color— blanco en la noche del Miércoles Santo, la del “Silencio”, ocre para el atardecer del Jueves Santo, morados y verdes en el alba pálida del Viernes Santo, explosión de amarillos, rojos, morados, cremas, azules y negros, compitiendo con el sol del mediodía— y su sonido, distinto en la noche del silencio blanco, al paso de las Dolorosas en pos de la Pasión, cuando precede al Jesús de la mañana, a los Cristos en El Calvario, bajo el sol, envolviendo al “Yacente”, el que rompe en alegrías de la Resurrección o en la tremenda plegaria del anónimo “Miserere” que pone escalofríos en las calles.

### **“CAMINO DEL CALVARIO”: LA PROCESIÓN DE “LAS TURBAS”**

Por cuanto nos dice Andrés González Blanco en su novela “Un amor de provincia”, hace más de un siglo ya “*el día de Viernes Santo era acaso el día del año más rico en emociones*”, y ya entonces, la del amanecer, “*era una procesión singular*”, incluso para nuestro autor, “*aulladora e infernal*” que contrastaba, como ahora, con los demás cortejos pasionales, austeros, silenciosos y ordenados: una procesión, al parecer la más antigua de la Semana Santa de Cuenca (siglo XVI), nacida al compás de la Contrarreforma que, rompiendo con los esquemas habituales de la representación pasional, parece un eco de costumbres similares en el Bajo Aragón y las comarcas compartidas por Albacete y Murcia (Tobarra, Hellín, Moratalla y Mula), aunque con matices muy diferentes ya que, aún tomando como elementos fundamentales de tal expresión los tambores y, en ocasiones, bocinas o clarines, la integración en las procesiones, e incluso el análisis semiológico, marcan diferencias acusadas.

Hoy, más de tres mil “turbos”, denominación de los componentes de “*Las Turbas*”, abren la procesión “Camino del Calvario”, con túnicas variopintas, cara descubierta —se ha ido abandonando la costumbre de llevar enrollado el capuz en torno a la cabeza, a modo de turbante o tercerol—, y tocando incesantemente tambores destemplados, con un ritmo común, muy elemental, cuya onomatopeya, según los mismos “turbos”, podría ser: “*¡Ay-que-le-da-que-le-da! ¡tam-tam!*”, mientras medio centenar de clarines, a intervalos y en puntos del trayecto predeterminados por la costumbre, hacen las llamadas “clarinás” con sonidos discordantes, como aullidos, ante decenas de miles de espectadores agolpados en las aceras para presenciar el paso de la procesión que parte de la Iglesia de El Salvador una hora antes del amanecer. “*Las Turbas*” son una masa informe que va concentrándose, pasadas las cuatro de la madrugada del Viernes Santo, tras una noche en vela, ante

las puertas del templo por donde aparecerá la imagen de “Nuestro Padre Jesús Nazareno”, con la Cruz a cuestas, ayudado por el Cirineo; detrás, acompañados de los hermanos de las distintas Cofradías, desfilarán los “pasos” de “La Verónica”, “San Juan Evangelista”, “El Encuentro” y “La Dolorosa de San Agustín”.

Pero la ciudad, apenas se apagan los ecos de la procesión de “Paz y Caridad” en la otra orilla del Júcar, sentirá los estremecimientos de la noche más larga: por las calles comienzan a oírse los primeros tambores y, de vez en cuando, el tempranero alarde de algún clarín, a pesar de que los reponsables del orden público hayan instituido, sin el menor asomo de éxito, el límite de las cuatro de la madrugada para salir a la calle con tambores y clarines, camino de la iglesia desde la que partirá el cortejo procesional.

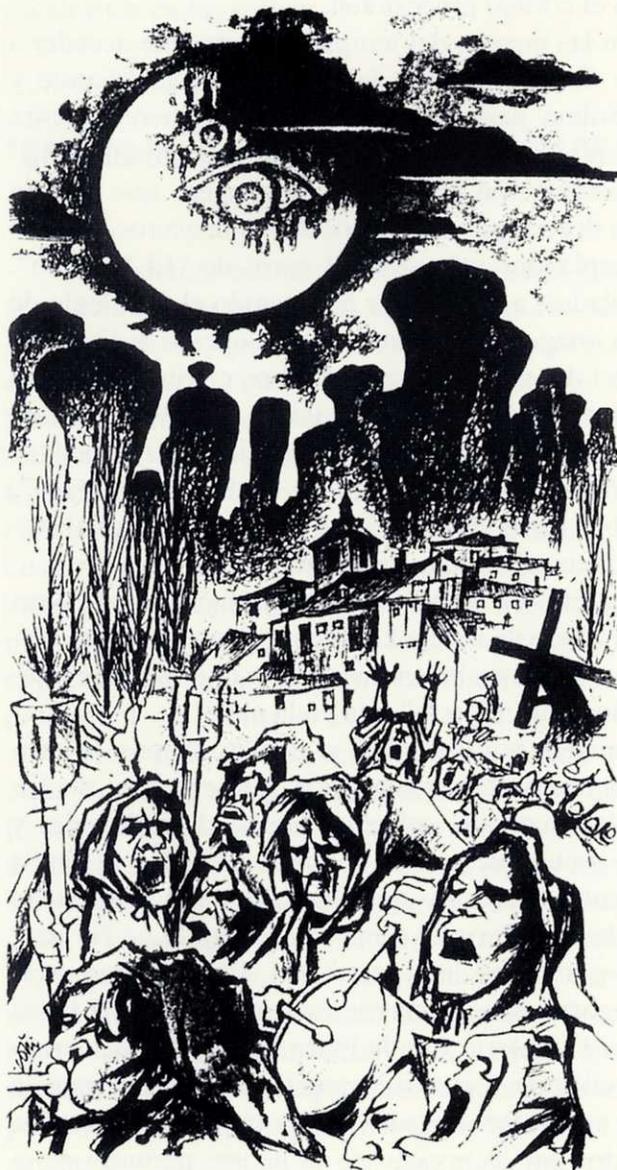
Una hora antes de abrirsen las puertas del templo es imposible acceder a las calles adyacentes: la Plaza de El Salvador, las calles de San Vicente y Alonso de Ojeda, incluso la de Solera, acogen cerca de diez mil personas, entre “turbos” y curiosos, que no quieren perderse la emoción indescriptible del instante en el que “El Jesús”, denominación popular de la imagen que abre la procesión, surge de la penumbra del templo a hombros de los banceros, cuando el alba apenas apunta algún resplandor más allá del cerro de “El Socorro”. Unos dos mil tambores destemplados, aquéllos que han tenido el privilegio de poder contemplar la salida de la imagen, atruenan la ciudad apenas la Cruz del Nazareno se recorta bajo el dintel del arco de la entrada. Los clarines gallean a pleno pulmón y un estremecimiento indescriptible sacude a las gentes que, un año más, reciben al “Jesús” en la misma puerta de su iglesia. “¡Al Jesús!, se oye decir a quien pretende organizar el grupo de clarines, “¡A la que mueva!”, que es la señal para que el “turbo” arroje toda su alma por la boquilla del instrumento, mientras se escapan algunas lágrimas incontenibles.

Desde ese instante Cuenca está en tensa vela porque una riada de “turbos”, que inundan la calle en un tramo de medio kilómetro, precediendo al cortejo, mantienen la ciudad en tensión, envuelta en un ronco e interminable trueno, mientras la procesión “Camino del Calvario” está en la calle.

En recorrer el trayecto prefijado por la ciudad, el insólito cortejo invertirá más de siete horas: desde las cinco de la madrugada, aún en plena noche, hasta el mediodía. A lo largo del recorrido, sobre las aceras de callejuelas y avenidas, se agolpa un inmenso gentío que pasó la noche en vela, con la huella de la prolongada vigilia en los rostros, mientras que balcones y ventanas estaán atestados de gentes que aprovecharon el primer sueño, hasta que “Las Turbas” rasgaron el silencio a su paso por las calles inmediatas. En este amanecer Cuenca triplica su población, registrándose la mayor concentración en la Plaza de El Salvador, en el trayecto por Carretería y en la Plaza Mayor donde, durante toda la noche, fuerzas especiales de seguridad garantizan el orden ante la presencia de algunos grupos de agitadores llegados de las capitales limítrofes, especialmente de Madrid, atraídos por lo insólito de la noche, preludeo de la procesión “Camino del Calvario” que se encontrará con el alba a su paso por la

Cuenca moderna, antes de iniciar la subida por la empinada cuesta que la llevará hasta la vieja plaza, escenario de los principales acontecimientos históricos de la ciudad.

El paso de "*Las Turbas*" atronando la mañana, bajo el rostro del "Jesús de las Seis", provoca el silencio espectante en las calles, sobre todo en deter-



minados puntos donde, por la belleza del paisaje urbano, o la costumbre, los clarines restallan en el ambiente con sus gritos hirientes a la voz de “¡A la que mueva!”, cada vez que el “paso” procesional reemprende la marcha: Puerta de Valencia, Plaza de la Hispanidad, Palafox, el Escardillo, San Felipe y la “anteplaza”, zaguán de la Plaza Mayor donde, al igual que en la de El Salvador, se alcanza la máxima tensión, son algunos de los lugares con especial significación.

Ya a los pies de la Catedral, durante unos minutos, la procesión se diluye entre el inmenso gentío que ocupa la gran plaza y calles adyacentes, aprovechándose ese breve descanso del desfile para reponer fuerzas con almuerzos a base de bacalao, huevos cocidos, “mojes de Semana Santa”, sardinas, escabeches, etc., que por tradición, sin romper normas, permiten recuperar energías respetando el ayuno penitencial.

El descenso desde la Plaza Mayor hasta la iglesia de El Salvador, último tramo del trayecto, es más sosegado: “*Las Turbas*” han ido perdiendo elementos como consecuencia del cansancio producido por la larga vigilia de la noche y las horas de desfile procesional, reduciéndose en cerca de un 30%; el resto llegará hasta las mismas puertas del templo para despedir a las imágenes a las que, a su paso por la iglesia de San Felipe Neri, en medio de un impresionante silencio, se les canta el Miserere, un tremendo canto penitencial, con textos de los salmos de David y música de autor anónimo, hasta hace poco atribuida a Pradas, un controvertido organista de la Catedral conquense durante los primeros años del siglo XIX, de quien se afirma que con el fin de reflejar mejor el dolor en el pentagrama, atizaba palizas a su propia esposa para inspirarse con sus quejas. A los miles de espectadores les sobrecoge el pesado silencio que se imponen los más de dosmil “turbos” que todavía preceden la procesión, silencio que rompen al unísono apenas el coro canta la última nota del salmo penitencial dedicado a cada una de las cinco imágenes del cortejo.

El regreso de la procesión a la iglesia de El Salvador, va acompañado del mismo paroxismo que en la salida; si ésta provocó una explosión de fervor, no exento de cierto fanatismo, exacerbado tras un año de espera, aquel propicia idéntica actitud en el momento en el que “El Jesuús” se va adentrando en la semioscuridad del templo, confundiéndose el agudo aullido de los clarines con la “palillá” de los tambores, mientras los “turbos” entonan a compás “¡Ay-que-se-va-que-se-va!” , que repetirán a cada imagen, salvo a la última, “Nuestra Señora de la Soledad de San Agustín”, cuya presencia impone el más absoluto silencio apenas aparece en la plaza camino de su altar, silencio que nadie osará turbar hasta la Semana Santa del año próximo, cuando en un nuevo amanecer, sin citación previa, los “turbos” rompan la tranquilidad de la noche, en el instante mismo en el que la imagen de “Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador”, aparezca bajo el pórtico del templo: una vez más se repetirá el rito de los tambores que nace y muere con la procesión “Camino del Calvario”. Después, reinará el silencio.

---

### III. "LAS TURBAS" NO SON DE ESTE SIGLO

Entre la procesión del amanecer del Viernes Santo que describe Andrés González Blanco en su novela "Un amor de provincia", reproducida en este capítulo, y la que se celebra hoy, un siglo después, hay sustanciales diferencias sin que en ningún momento se pretenda afirmar que aquélla responde totalmente a la realidad.

La visión que nos transcribe González Blanco no parece resistir una crítica con cierto rigor, circunstancia que se evidencia a la hora de analizar la relación de los distintos elementos, efectivamente sacados de la realidad, sobre los que sustancia su descripción, interrelación que se muestra trastocada, bien intencionadamente, para conseguir la ambientación que pretendió el autor en el proceso creador, lo cual nos parece poco probable, o porque construyó la narración apoyándose en los recuerdos de unas vivencias tenidas en temprana edad, a las que sumó otras fuentes de información. No es difícil llegar a esta conclusión si se tiene en cuenta que, Andrés González Blanco, escribe "Un amor de provincia" en 1907, cuando contaba alrededor de veintiún años de edad y varios de ausencia de Cuenca, donde nació en 1.886 probablemente, fecha en la que arranca la acción de su obra, por cierto, muy bien documentada en otros aspectos, como la descripción del paisaje urbano e incluso en detalles puntuales, así como la cartelera de espectáculos que en la primavera de 1.887 se representaban en "Episcopópolis", nombre imaginario que el escritor da a Cuenca en su obra. Pero, además, cuando nuestro autor escribe la novela de referencia, hacía ya más de un lustro que la Semana Santa de Cuenca había sido profundamente reformada por iniciativa de algunos próceres de la ciudad, por supuesto a la luz del movimiento regenerador que sucedió a los desastres de finales del siglo XIX; tal circunstancia hace suponer que González Blanco recreó ambientes y situaciones apoyándose, fundamentalmente, en recuerdos más o menos fieles a la realidad, puesto que ni los recorridos de las procesiones, la denominación y la organización de las mismas, en las que basa su narración, llegaron a traspasar la barrera del siglo, en algunos aspectos verdadero Jordán para muchas costumbres en las que provocó su transformación e incluso la prohibición, como la de festejar la Resurrección de Jesucristo el Sábado de Gloria, tras el toque de campanas, con toda clase de ruidos, incluso disparos de armas de fuego que las gentes sacaban a la calle, a cuya explosión de alegría solían sumarse los chiquillos arrojando petardos o disparando cachorrillos, según declaraciones de Pascual Herraiz ("Ofensiva", nº 506, Abril 1.947, Cuenca).

## LA NUEVA SEMANA SANTA

La Semana Santa que inspira a González Blanco algunos pasajes de su novela ya no existía cuando la escribió. A partir de 1.902 la antigua procesión de los “Pasos”, en la tarde del Jueves Santo, pasó a denominarse de “Paz y Caridad”, se potenció la del mediodía del Viernes Santo, “En el Calvario”, y desfiló por primera vez la procesión del “Silencio” en la noche del Miércoles Santo, mientras que en 1.903 se procede a una nueva reorganización del Cabildo de Caballeros y Escuderos, corporación que en 1.885, con ocasión de la reivindicación de sus fueros y privilegios, decide costear la procesión del “Santo Entierro”. Por otra parte, se modificaron los trayectos, ampliándolos al recorrido actual ya que, hasta finales del siglo pasado, las procesiones descendían desde la Plaza del Salvador, por la de la Esperanza, hasta El Almudí y, tras atravesar la Puerta del Postigo, continuar por las calles del Agua y Calderón de la Barca para, desde la Plaza de la Trinidad, iniciar el ascenso por la calle Palafox. También llegó la reforma al ordenamiento interno de las procesiones, adaptando los Misterios representados a la cronología de los hechos, según el Nuevo Testamento, a la vez que se adoptaba el “capuz” con cartón en el interior, a imitación de la Semana Santa de Sevilla, adonde se desplazó una comisión con el fin de acopiar ideas, decidiendo acortar la altura del mismo tal y conforme se lleva en la actualidad, haciendo obligatoria la uniformidad y el acompañamiento a las imágenes en filas, a ambos lados de la calzada, así como el uso de la “tulipa”: hasta entonces solían sumarse a las procesiones, detrás de los “pasos”, gentes sin túnicas, con el escudo de la Cofradía sobre el pecho y llevando un cirio encendido en la mano, mientras que el grupo que hoy denominamos “*turbas*” se tocaba con el “capuz” enrollado a la cabeza, como el “tercerol” aragonés, costumbre que se mantuvo hasta la década de los cincuenta, en cuya época comenzó a llevarse alrededor del cuello.

## LA CRISIS DEL FIN DE SIGLO

Toda esta recreación de los desfiles procesionales de Cuenca alientan la hipótesis de que, en los últimos años del siglo XIX, estuvieron a punto de desaparecer, si no llegó a suceder realmente tal supuesto, quizás por el relajamiento que venía acusándose en las costumbres, poniendo ciertos aires carnavalescos en las procesiones, ante cuya situación se hizo patente el rechazo de un sector de la comunidad (ahí está la prohibición, provocada por hechos irreverentes, de la procesión nocturna de la Cuaresma, en la que desfilaba el “Cristo de la Agonía”, decisión que adoptó el alcalde de Cuenca en 1.860 ante el comportamiento de los asistentes), aunque debemos considerar otros facto-

res, entre ellos: el sentimiento de profundo pesimismo que invadió el país en aquellos años y las levadas de mozos incorporados al ejército como consecuencia de los conflictos en ultramar que, como en el caso de Alcañiz (Teruel), obligó a suspender la “tamborada” por la incorporación a filas de unos trescientos, entre los años 1.890 y 1.895.

Es difícil entender la profunda reforma de los desfiles procesionales conqueses, ocasionada en los primeros años del siglo XX, si previamente no se produjo la desaparición de los mismos o, al menos, como se ha dicho, un decaimiento tal que hiciera temer por la extinción definitiva de las celebraciones semananas. Fue precisamente esta ocasión la que aprovecharon los reformadores para encauzar “*Las Turbas*”, cuyo comportamiento recogió, escandalizado, el autor que comentamos en el fragmento de la novela más arriba reproducido: el momento propició la posibilidad de poder restringir la participación, permitiéndola únicamente a los criados y, en ocasiones, a los guardaespaldas de los próceres de la ciudad, quienes les pagaban para representar lo que se empeñaron fuera “*hacer burla*” ante la imagen de “Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador”, pero de forma controlada, olvidando, quizás desconociendo, el verdadero significado de estas “tamboradas”.

## ¿ PROCESIONES REALES O IMAGINARIAS ?

Como se apunta más arriba, cuando González Blanco incorpora su visión de la Semana Santa de Cuenca para ambientar el escenario en el que se desarrolla la acción de su novela, las celebraciones procesionales pasan por una crisis que, como hemos visto, desembocará en la estructura que ha pervivido hasta nuestros días, a pesar de que fue precisa otra recreación en la década de los años cuarenta, como consecuencia de la contienda civil española. Leyendo a nuestro autor, es fácil advertir, teniendo en cuenta los datos hasta aquí aportados que, a la hora de describir los desfiles procesionales, no así el ambiente del entorno, se debate entre experiencias de la infancia e informaciones recibidas bien oralmente o recurriendo a los escasos escritos sobre los avatares por los que han pasado nuestras Cofradías: es fácil advertirlo por cuanto dice en torno a la procesión de los “Pasos”, en la tarde del Jueves Santo, afirmando que, durante su desarrollo, iba recogiendo imágenes por las iglesias de la ciudad, justo en aquellas donde antaño se habían venerado, pero que ya a finales del siglo XIX estaban reunidas, mayoritariamente, en la iglesia de San Antón, tras los saqueos de la ciudad por franceses y carlistas, respectivamente.

Más extraña aún parece la descripción que nos ofrece de la procesión del amanecer del Viernes Santo, González Blanco, que reconstruye magistralmente el entorno del acontecimiento, adobado con sus propias sensaciones como prueba del impacto que, en su niñez, le produjo aquel extraño cor-

tejo, mezcla una serie de elementos que más parecen surgir de una ensoñación que de la realidad, a cuyo respecto hay que descartar la manipulación intencionada de los mismos, aceptando la posibilidad de que se trate del producto de la perspectiva temporal que le ocasionó una cierta difuminación de los recuerdos: no hay dato que confirme la existencia de una procesión que, saliendo de San Esteban, incluyera una “Verónica” tan sólo acompañada de presbíteros y devotas (“La Caída” se incorporó a la procesión “Camino del Calvario” en 1.904, donada por Mariano Catalina), como tampoco los hay de la procesión que describe saliendo al encuentro de la anterior en la Plaza Mayor, procedente de la iglesia de San Pedro, con una “*Dolorosa compungida y romántica*”, precedida de la “*comitiva irreverente*” con “*tambores velados*” y “*enormes trompetas*”. Insisto en que González Blanco vio nuestra Semana Santa en la infancia cuyos recuerdos mezcló con la que tenían lugar en 1.907, año en el que escribió “Un amor de provincia”: de aquellos recuerdos incorpora a su narración el profundo impacto que le produjeron “*Las Turbas*”, la baraunda en la Plaza Mayor, donde no se detenía la procesión, volviendo sobre sus pasos frente a la Catedral, dejándole la impresión, muy probablemente, de dos procesiones que se encontraban, una de ellas con una “Verónica” que debió ver veinte años después de la fecha en la que sitúa la acción, olvidando contar que, en aquel desfile, ya participaban los “pasos” de “San Juan Evangelista” y de “Nuestra Señora de la Soledad de San Agustín”, como venía ocurriendo desde el siglo XVIII, ya que formaban parte del Cabildo de San Nicolás de Tolentino, con el que se formó la procesión “Camino del Calvario”, de la que se desgajó la Cofradía del “Cristo de la Luz” para crear otra procesión que se denominó “En el Clavario” que, tal y conforme la describe González Blanco, se organizó en 1.902, quince años después de la fecha señalada por el autor.

## “LAS TURBAS” EN EL SIGLO XIX

Hay, efectivamente, confusionismo en el escenario, en la organización y en los recorridos descritos en la novela, incluso olvidos incomprensibles, como el de la procesión del “Santo Entierro”, recién recuperada (1.885), de la que prescinde al contar el Viernes Santo de Cuenca que tanto le impresionó al autor, salvo que la mezclara en la descripción de la procesión de los “Pasos”, del Jueves Santo, al referirse a la “*Congregación de Nuestra Señora de los Dolores, la más aristocrática de todas*”, dice, en la que formaban parte “*ricos, propietarios de bienes inmuebles, enajenadores de casi toda la riqueza urbana de la población o hacendados reunidos de diversos puntos de la provincia, todos ellos correctos, serios, muy rasurados, las botas brillantes. el cirio costado por ellos en la mano...*”, que parece estar reproduciendo el des-

file de la “Congregación de Nuestra Señora de la Soledad y la Cruz” y el Cabildo de Caballeros y Escuderos de Cuenca.

Por no es objetivo de esta publicación la crítica de la novela de Andrés González Blanco, “Un amor de provincia”, sino mostrar algunos datos, posibles evidencias, sobre el pasado de “*Las Turbas*” o, al menos, jalones que nos permitan ir retrotrayéndonos en el tiempo, en busca de una huella cierta. De momento, la teoría que defiende el nacimiento de este grupo en los albores del siglo XX, coincidiendo con la reforma o recreación, de la Semana Santa de Cuenca, parece quedar en entredicho, cuando no rechazada. Si algo parece cierto, tras analizar detenidamente la descripción que González Blanco nos hace de la procesión del amanecer del Viernes Santo, es que contaba con la presencia de “*tambores velados*”, produciendo sonidos broncos y “*grandes trompetas*” que emitían notas estridentes y desfilando en completa anarquía, de orden y comportamiento, impensables después de la reforma de principios de siglo, contrastando profundamente con la seriedad de las procesiones y el ambiente de la misma ciudad.

La presencia, por tanto, de “*Las Turbas*” en las procesiones del siglo XIX es cierta porque, como se puede colegir de lo apuntado, no es admisible la posibilidad de que el autor comentado tomara como modelo para su narración el grupo que desfiló a partir de 1.902, reducido y muy controlado, en el que no eran factibles los comportamientos descritos, por las razones expuestas en este capítulo, entre otras, aunque al comentar la procesión “Camino del Calvario” de 1904, un presbítero de la ciudad, Hermenegildo Regueira, dijera en “El Correo Católico” que aquel grupo constituía un espectáculo “*molesto y poco edificante*”, opinión compartida por los sectores más recalcitrantes de Cuenca.

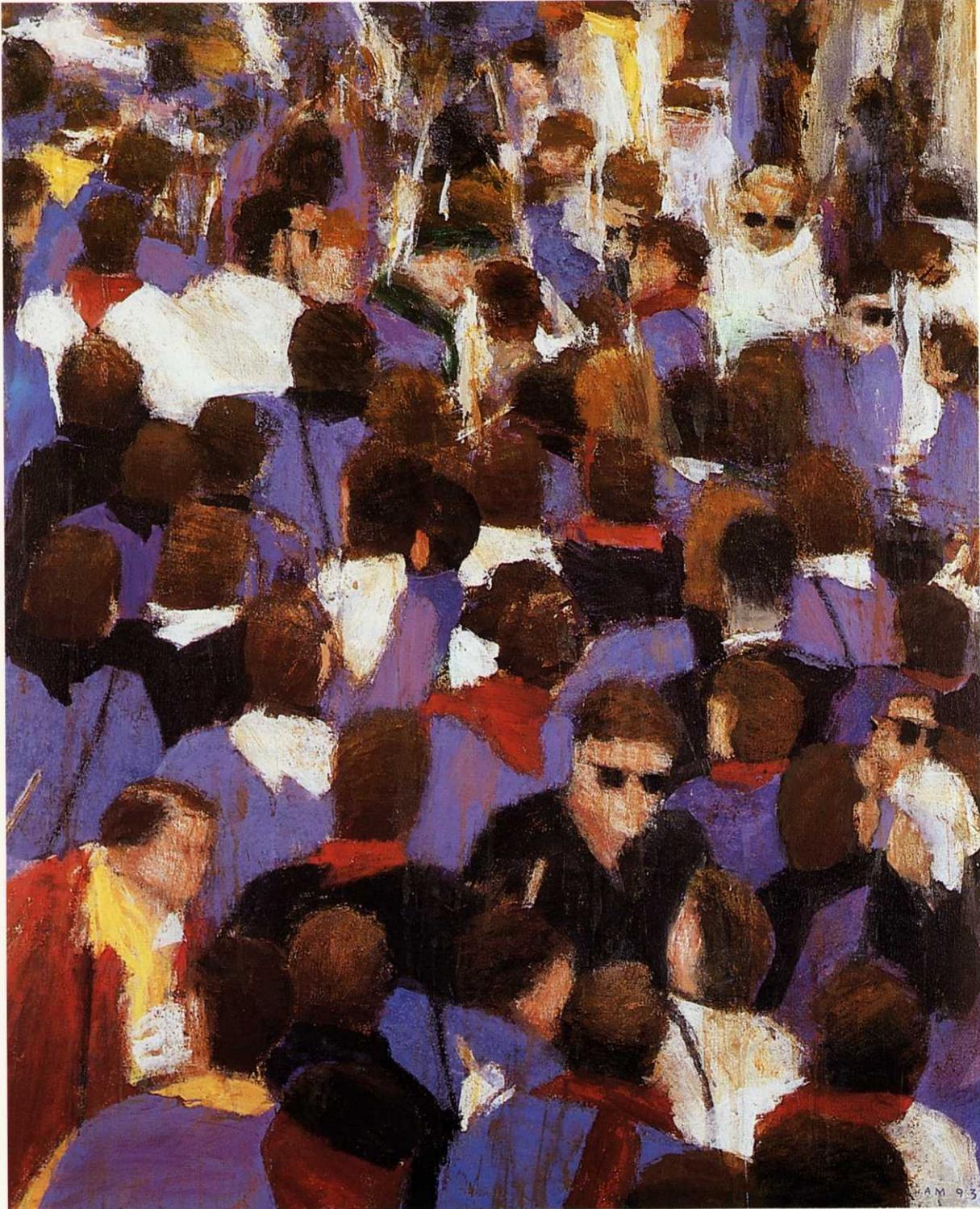
Con este dato, extraído de la publicación que venimos analizando, se confirma nuestra conclusión, en la que abundan las afirmaciones de viejos componentes de “*Las Turbas*”, recogidas por A. Requena, J.L. Lucas y J. Moya, en el libro “*Las Turbas: aproximación a un estudio*”, en las que Manuel Pinós afirmaba que su abuelo, José Pinós Vallesca, ya formaba parte de ellas en el año 1.860, constituyendo, por ahora, el testimonio que nos remite a la fecha más antigua de las conocidas sobre el pasado de este controvertido grupo que precede, con tambores y clarines destemplados, a la procesión “Camino del Calvario” de Cuenca, en el amanecer del Viernes Santo.

---

## IV. NO ESTAMOS SOLOS

Con ser un acontecimiento insólito, "*Las Turbas*" no constituyen la única manifestación ritual que utiliza la percusión, como medio de expresión, en la Semana Santa de España: desde el Bajo Aragón hasta las tierras murcianas, por delimitar un entorno inmediato, una serie de comunidades hacen del tambor y en menor medida del clarín u otros instrumentos de viento, como las "bocinas", elemento de unión con la celebración de la Pasión de Jesucristo, si bien no en todas estas localidades las "tamboradas" alcanzan el mismo nivel de integración, tanto en las Cofradías como en las procesiones aunque, como se tratará en otro momento, existan similitudes quizás por participar de una misma raíz o, cuando menos, por el hecho documentado de la relación entre ellas, como es el caso de las repoblaciones medievales, sin olvidar el aliento posterior de las Ordenes Mendicantes, especialmente de la franciscana, que se adentró en la zona contemplada a través de Aragón, a las que especialistas en la cuestión que nos ocupa atribuyen la sustitución de instrumentos ruidosos, utilizados en ritos precristianos, cargados de significados paganos, por el tambor y el bombo, en ocasiones a costa de provocar serios conflictos.

Sin embargo, a pesar de lo apuntado, no se puede desvincular "*la fiesta de los tambores*" de la misma Semana Santa, tanto por su simbología como por el hecho de que, iniciada la "tamborada" hay consciencia en los celebrantes de que se está en tiempo fuera de lo profano: no otro podría ser el significado que se da a la ceremonia conocida como "*romper la hora*". En el Bajo Aragón, salvo en Alcañiz, donde las gentes se van concentrando con tambores y bombos para participar en la procesion de "El Pregón", a la una de la tarde del Viernes Santo, en Calanda, Híjar, Albalate del Arzobispo, Alcorisa, Andorra, la Puebla de Híjar, Samper de Calanda y Urrea de Jaén, las "tamboradas" comienzan, o bien a una señal del alcalde, levantando la vara (en Híjar), con la primera campanada de las cero horas del Viernes Santo en el reloj del pueblo o a una señal del cornetín de la Guardia Romana en Samper de Calanda, salvo en la misma Calanda que se retrasa a las doce del mediodía del Viernes cuando, dicen los calandinos, "*quedó rota la hora en Jerusalén*": se rompe el tiempo profano y se entra en el sagrado mediante un tremendo tronar de tambores y bombos que no callarán, salvo intervalos, hasta el Sábado Santo. Y lo mismo sucede en Tobarra y Hellín, provincia de Albacete, cuyas tamboradas comienzan el Miércoles Santo, como en Mula y Moratalla, provincia de Murcia, con el matiz de que, en esta última localidad, no se toca el tambor por la noche, al menos oficialmente, participando la tamborada, únicamente, a



Adrián Moya

semejanza de Cuenca, en la procesión de “Jesus Nazareno”, en el amanecer del Viernes Santo, con la diferencia de que actúan sin ningún tipo de integración en la Cofradía.

Tanto en el Bajo Aragón como en el sureste (Albacete, Murcia), el tambor y el bombo se tocan durante la Semana Santa, dentro y fuera de los desfiles procesionales vistiendo túnica “tercerol” o con traje de calle, porque se trata de “*la fiesta del tambor*”, al margen de las celebraciones procesionales en las que participan por tradición, pero sin ningún tipo de dependencia con respecto a las Cofradías, situación bien distinta del “status” de “*Las Turbas*” de Cuenca que, orgánicamente, dependen de la Cofradía de “Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador” y que, aun con estatutos propios, se someten a la disciplina de dicha Cofradía, con la que desfilan en la procesión “Camino del Calvario” en el amanecer del Viernes Santo, si bien hay que hacer la salvedad de que las tamboradas, tanto del Bajo Aragón como las de Albacete y Murcia, nacieron incorporadas a determinadas procesiones, situación que se prolongó hasta finales del siglo XIX (1.867 o 1.892, según Losada Azorín), fechas en las que se independizaron en Hellín, posiblemente como consecuencia de comportamientos poco acordes con las celebraciones pasionales, actitudes que eran frecuentes en buena parte del país durante la época mencionada, incluso en la pequeña ciudad conquense, según hemos podido comprobar en la novela de Andrés González Blanco, “Un amor de provincia”.

En las comunidades que tomamos como referencia, la percusión produce el sonido, el “*ruido*”, dicen los aragoneses, que marca el tiempo semanasantero en la procesión y fuera de ella, desde el mismo instante de la “*rompida*” cuando, según señala Lourdes Segura Rodríguez en su interesante ensayo, “La Semana Santa en el Bajo Aragón”, afloran los valores cívicos, los de identificación popular, “*el sentimiento de pertenencia a la comunidad y de igualdad entre los vecinos que la componen*”, hasta la última “*ronda*”, por calles y plazas, de cada “*cuadrilla*” por separado, alardeando con sus propios “*toques*”, distintos a los “*procesionales*” o a la “*marcha*” que suele identificar a cada localidad (Toque de Híjar, Palillera de Calanda, etc.) que se toca en las ceremonias comunitarias.

En el Bajo Aragón, siguiendo el ensayo mencionado, tambores y bombos hacen “*ruido*” en las ceremonias propias de la comunidad—“*rompidas*” y “*procesiones*”— y “*tocan*” en las “*rondas*” de cada “*cuadrilla*” por separado, haciendo de su virtuosismo con los instrumentos distintivos de cada grupo, entre los cuales son frecuentes los “*piques*” cuando se encuentran en el trayecto, pero siempre entre “*cuadrillas*” que constituyen la base de todo el tinglado en torno al tambor, ya que está prohibido tocarlo solo, aunque son varios los tamboristas que han pasado a la historia por su habilidad, sobre todo en las localidades de Albacete y Murcia (Tobarra, Hellín, Moratalla, Mula, etc.) donde la ceremonia de la percusión se suele hacer comunitariamente, salvo en determinadas ocasiones, al margen de la procesión, dando pie a las demostraciones individuales.

## LOS TAMBORES

El hecho de que en estas zonas, donde el tambor asume el protagonismo y el virtuosismo en el “*toque*” sea objeto de distinción, condiciona la características del mismo instrumento. Tanto en el Bajo Aragón como en Albacete y Murcia, el tambor es sonoro, frente al de Cuenca, de sonido bronco, propio de un instrumento destemplado, con la piel poco tensa y sin bordones, dado que es “*ruido*” lo que se pretende conseguir. Mientras que el tambor conquense lleva dos parches de las mismas características, incluso uno solo, los tamboristas de las comarcas que nos ocupan precisan de un parche “*batidor*” y otro “*bordonero*”, además de unos tensores, de metal en el tambor y de cuerda en el bombo, con el fin de mantener los parches muy tensos y alcanzar la tonalidad deseada, añadiéndole la resonancia que proporcionan los bordones. Todo va en función de la sonoridad, por eso se han impuesto los parches de plástico, en detrimento de la piel, debido a que no es preciso estar pendiente del tensado de los parches, muy afectado por la humedad y la lluvia, consiguiéndose, además, una musicalidad acorde con el rito.

Satisfacer todas las características exigidas a un tambor en estas comarcas, exige una acabada labor artesanal que, dado el número de localidades donde se celebra esta fiesta, ha producido artesanías muy personales, traducidas, no sólo en los ornatos sino en la “*voz*” del instrumento que los especialistas saben distinguir, lo cual no quiere decir que cada comunidad utilice, obligatoriamente, los productos de su propia artesanía, aunque así sea mayoritariamente porque, para integrarse plenamente en el rito, es preciso una perfecta identificación del hombre con el instrumento, hasta el punto de que, según los estudiosos del tema, se han dado casos de tamboristas históricos que abandonaron la tamborada al no poder contar, por diversas causas, con el tambor que siempre tuvieron.

Pero, mientras no hay noticias de que los instrumentos usados por “*Las Turbas*”, en la procesión “*Camino del Calvario*” de Cuenca, hayan evolucionado ostensiblemente, salvo en los materiales usados –antes parches de piel y hoy, mayoritariamente, de productos sintéticos–, en el Bajo Aragón los analistas han advertido una clara evolución en sus tambores, especialmente desde finales del siglo XVII, cuando en Alcañiz, el Arcediano Mateo Pretel tuvo la idea de hacer preceder su “*Pregón del Tríduo Sacro*” con tambores, como era costumbre en las procesiones organizadas siglos atrás por las Órdenes Mendicantes como lo hacía en el siglo XIV, por tierras levantinas, el propio San Vicente Ferrer en sus prédicas.

Enrique Latorre, en su artículo “*El alcañizano y el tambor, sus implicaciones*”, publicado en el “*Diario de Teruel*” con motivo de la Semana Santa de 1.982, hace notar que el tambor utilizado en Alcañiz en 1678, en aquel primer Pregon, por el Arcediano de la localidad, era un instrumento enlutado, con tensores de cuerdas y sin bordones, bien diferente, por tanto, en sus elementos, al

que hemos descrito anteriormente y, sin embargo, prácticamente idéntico al que todavía se utiliza en “Las Turbas” de la Semana Santa de Cuenca, produciendo al golpearlo un tono bronco, “sordo”, que debió ser el originario en este tipo de manifestaciones, en las que se pretendía conseguir, fundamentalmente, el “ruido” que exige el rito, sobre cuyas interpretaciones de tratará en otro capítulo.

Evidentemente, la evolución del tambor en el Bajo Aragón vino dada más por el cambio de intereses de los tamboristas, atraídos por el protagonismo del “sonido” y, como lógica consecuencia, por el “toque”, que por la aparición de nuevos materiales. Además hoy, por mor de esos nuevos materiales, tambores y “tamborones” – denominación antigua de los bombos– de estas zonas, no obligan a sus usuarios al esfuerzo de antaño, como tampoco a la hora de construirse el propio instrumento, labor que exigía comenzar por el acondicionamiento de la piel, generalmente de cabrito, ajustarla a la caja, tensarla adecuadamente previa instalación de llaves metálicas o simples cuerdas y rematar el ornato: todo va encaminado hoy a conseguir una mayor comodidad, con cierto menoscabo de la calidad en la “voz”, según los puristas que, por cierto, abundan entre los muchos espectadores, siempre atentos a la personalidad del “toque” individual, dentro de cada “cuadrilla”, y a la ortodoxia y calidad de cada instrumento, factores básicos de las “tamboradas” semanasanteras que comentamos, elementos imprescindibles a la hora de enjuiciar la de cada una de las distintas localidades cuando acuden a los concursos que cada año suelen convocarse, tanto en el Bajo Aragón como en Albacete y Murcia.

Javier Pagola





## Segunda Parte: "EL RITO DE LOS TAMBORES"



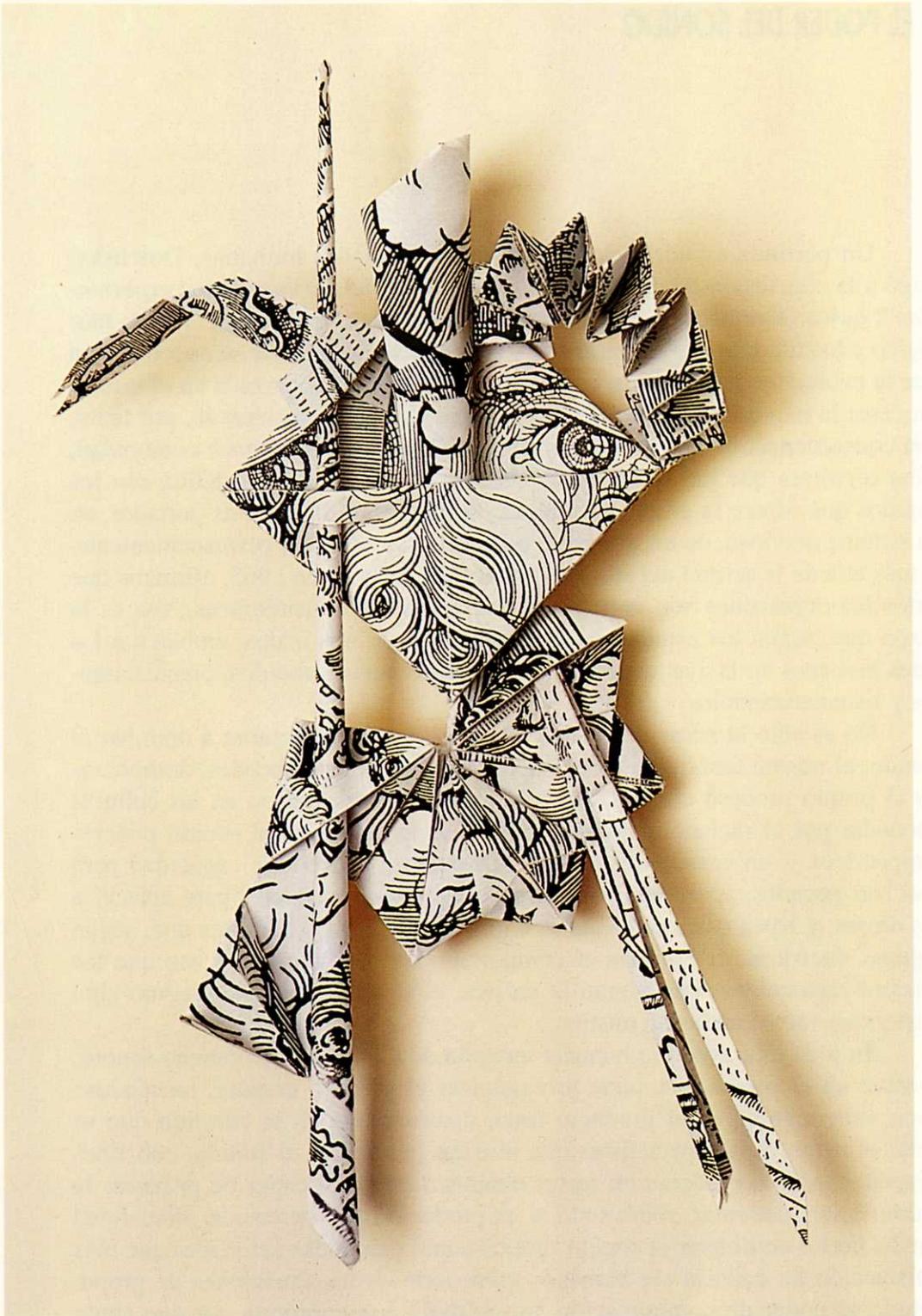
---

## I. EL PODER DEL SONIDO

Un pertinaz escudriñador de las potencialidades humanas, Dolzhsky, llegó a la conclusión de que *“el hombre es la más misteriosa de las experiencias”*; quiso saber hasta qué punto era posible la interdependencia entre lo biológico y lo cultural en el ser humano, y en su buceo incansable se encontró con que la evolución de ambos aspectos del hombre estaba engarzada en el mismo proceso: la expresión, la creación, la música, el sonido organizado, por tanto, son consecuencia de una base ambivalente. Es más: no se conoce comunidad, tribu o cultura que haya sido capaz de colmar su necesidad estética con los sonidos que ofrece la propia naturaleza; al parecer, el hombre es portador, en su sistema nervioso, de un tremendo potencial que le exige, permanentemente, ir más allá de la actitud del simple animal (Masserman, en 1.965, afirmaba que todos los organismos son impulsados por necesidades fisiológicas): ésa es la razón que, según los estudiosos de la cuestión que nos ocupa, embarca a los seres humanos en la aventura de la búsqueda de nuevos sonidos, organizándolos y sistematizándolos.

No es sólo la necesidad estética lo que arrastra al hombre a dominar el sonido; el mismo fenómeno sonoro hace valer sus potencialidades, desbordando al propio proceso creador, hasta el punto de que, incluso en las culturas abonadas por el racionalismo más radical, se le atribuyen al sonido poderes terapéuticos y, en ocasiones, místicos, llegando a concederle capacidad para absolver pecados, aportando valores morales y éticos, poderes para aplacar a los dioses, y hasta panacea capaz de equilibrar los cuatro humores que, según algunas doctrinas, determinan el comportamiento del hombre, y eso que los mismos racionalistas consideran la música, el sonido organizado, como algo misterioso, nunca un hecho místico.

En toda esta aventura humana tratando de dominar el fenómeno sonoro, aparece un elemento que suele protagonizar el proceso creador, haciéndose notar sobremedida en el producto final, determinante en la cuestión que se trata: el ritmo. Los especialistas que utilizan la música, el sonido, con fines terapéuticos, lo consideran un factor dinámico esencial, capaz de provocar la estimulación muscular, sobre todo si es producido por percusión, modalidad que ha hecho considerar al sonido rítmico como una de las actividades que más satisfacción ha dado al ser humano, sobre todo en las situaciones de grupo, debido al poder de comunicación “no verbal” que comporta, ya que actúa como vínculo de cohesión grupal, provoca acciones personales más libres, dejando sin embargo una acusada sensación de unidad debida, quizás, a que el



Luis M. Muro

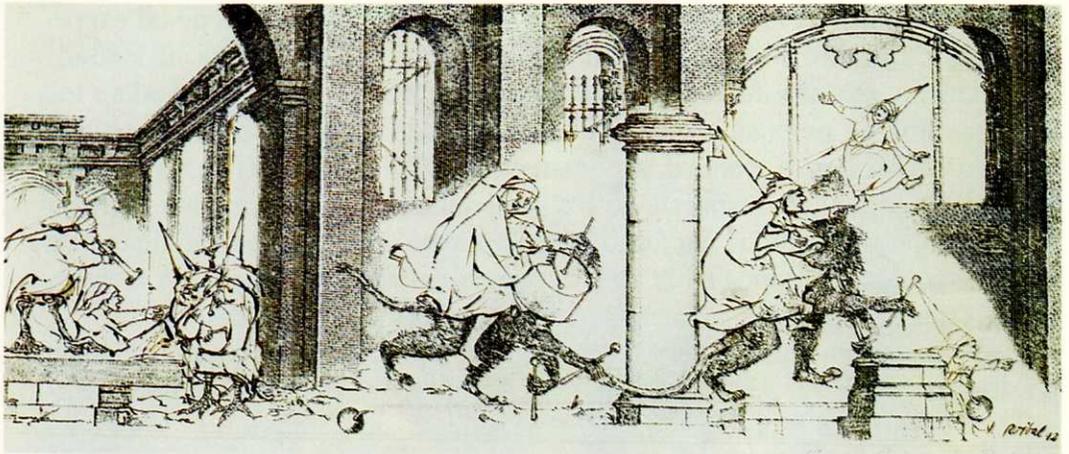
hecho de producir el mismo tipo de ritmo y tiempo, la monotonía de tal expresión colma al individuo, lo cual conlleva la reducción de ansiedad. Posiblemente sea una de las razones por las que nuestra cultura considera los instrumentos de percusión como los más estimulantes, provocando lo que Pribram ("Theories of learning and instruction", Chicago, 1964) llama "*estado de alerta*"; ésto es, la respuesta de los seres humanos a la recepción, durante cierto tiempo, de sonidos regular o irregularmente separados, situación que se manifiesta con reacciones en la piel, variación del flujo sanguíneo en la cabeza, etc., que se repiten en cada variación de las estructuras rítmicas.

Pero, evidentemente, cuanto antecede se subordina al hecho, señalado por Linton ("The tree of culture", N. York, 1955), según el cual cada grupo cultural desarrolla su propio medio de expresión, y cada individuo, dentro del grupo, como experimentó Morey (1940) en diferentes tribus, debe aprender el de su cultura, condición imprescindible para sintonizar con la colectividad, circunstancias que se adecúan, incuestionablemente, a la realidad del grupo que justifica esta publicación: "*Las Turbas*" de Cuenca.

## LA PERCUSIÓN, LOS DIOSES Y EL UNIVERSO

El temor, el miedo, incluso el terror ante lo inexplicable, hizo al hombre dependiente de algo superior con lo que tenía que congraciarse. Luego de esos sentimientos, que carimbaron su conducta, trató de comprender, y hasta de interpretar, el torrente de fenómenos amenazadores que la madre naturaleza prodigaba en aquel mundo hostil, el primero que conoció el ser humano en los balbuceos de su razón. En aquellas mentes embrionarias, elementales, no había explicación para la luz o el fuego del sol, para el día y la noche, la lluvia, el relámpago o el terrible trueno: todo estaba más allá de la razón y de su poder, siempre dispuesto para la autodefensa; eran fuerzas sobrenaturales que arrinconaban al hombre en lo más oscuro del abrigo roquero, espíritus pavorosos con los que, primero, no tuvo más opción que convivir preñado de temores y, más tarde respetarlos, porque comenzaba a intuir que su propia vida dependía de ellos: por eso los deificó.

Acorralado, incluso avasallado por aquellas fuerzas que no podía explicar, y mucho menos dominar, fue divinizándolas, haciendo un dios de cada fenómeno cuyas cóleras había que calmar. El hombre comenzó a preguntarle a la inmensidad del espacio, con la mirada hacia el infinito, por el camino para llevar a los grandes espíritus sus temores y deseos. Lo encontró en el quejido de la rama que se rompe, en el suave ruido de las hojas anunciando un peligro inminente, en el chocar de las cornamentas de los machos en celo, en el bramido del bisonte, en el grito humano o en el eco interminable del trueno que acompaña a la lluvia. Algo invisible, inaprensible, que desaparecía tan rápido



Luis Roibal

como había llegado tras dejar su mensaje en lenguaje distinto cada vez, pero directo, claro y comprensible: el sonido, ese fenómeno que interpretó como cosa de seres superiores, en ocasiones talismán protector contra los malos espíritus, panacea para la enfermedad, un eco del otro mundo y hasta balbuceo de la misma Creación. Y el “homo sapiens” que ya tiene conciencia de la hostilidad de su mundo, en la inmensa soledad escucha su propia voz, la de las piedras que se quiebran entre sus manos, el golpe de las armas contra los troncos de los árboles, en ocasiones con saña liberadora, como poseído, unas veces produciendo espanto en los seres de menor poder y en otras provocando la presencia de los poderosos.

El primitivo va en busca de los secretos de ese fenómeno, tan cotidiano, pero incapaz de desentrañar su misterio etéreo, fugaz, presente en cada instante de su mínima trascendencia vital, haciéndolo eslabón de la cadena que lo va a unir a otra dimensión, al plano sobrenatural: estaba asumiendo el carácter mágico del sonido, con toda la carga de influencias que el hecho suponía para aquellas comunidades en estado salvaje. Repetía el golpe de la herramienta contra el árbol, y aquel ritmo primitivo, como una fuerza embriagadora, hizo vibrar los cuerpos a compás por primera vez. Primero la naturaleza, luego la mano del hombre palmeando su propia carne, más tarde con herramientas y armas, luego secando pieles y, tensadas, golpeándolas con cualquier utensilio contundente, el sonido, la percusión, que le embarcaba hacia el éxtasis, fue mostrándole su variado bagaje de posibilidades, ideales para cumplir un designio hierofánico. Pronto se sintieron atraídos por el fenómeno, magos, chamanes y hechiceros que, a través de la magia, lo incardinaron en la vía de la sacralización cuando el hombre, embargado por su propia impotencia, buscó la ayuda de lo sobrenatural: estaba abierto ya el camino hacia lo desconocido y hasta la posibilidad de influir en la propia naturaleza.

La reflexión del hombre primitivo, tratando de descifrar el lenguaje de la naturaleza, de interpretar sus leyes, le llevó a considerar que estas fuerzas poseían poderes sobrenaturales, emprendiendo así el camino de la magia intentando que el ser, o seres superiores, las dominaran en su beneficio, lo cual le llevó a considerar, según afirma R.G. Bernard, que el curso de la naturaleza era, evidentemente, “*elástico y variable*”, ya que aquellas gentes admitían la posibilidad de que esos seres del “más allá” podían desviar “*el normal curso de los acontecimientos*”.

Los textos sobre mitología y libros sagrados están cuajados de alusiones a ritos en los que el sonido, el ruido, se constituye en elemento fundamental. El hombre, que ha descubierto el poder polisémico del fenómeno, e incluso comienza a dominarlo, trata de incorporarlo a sus relaciones con el “más allá”, pero no ya desde una óptica naturista, sino teosófica, embargado por un sentido religioso pleno.

Superada la fase mágica, que nunca abandonará totalmente, el ser humano se siente iluminado por la divinidad y unido a ella de tal manera que, anhelando su identificación absoluta, el acercamiento último, pretende humanizarla, trasladándole sus sueños, incluso sus temores, sustituyendo en el proceso al hombre-dios, el héroe, por el dios-hombre quien, aun con su poder, es capaz de sufrir las zozobras de las criaturas, sus pasiones y sus miedos: por eso los dioses y héroes mitológicos se servirán también del sonido, del ruido, para su propia salvación, entrar en trance, confundir a los espíritus, e incluso escapar de las iras de otros moradores del Olimpo o del Hades.

Documentos, mitos y leyendas de la antigüedad, constituyen un interminable muestrario de la utilización del sonido por dioses y héroes:

El dios Enki quiere promover un tremendo ruido sobre la tierra como medio para proteger la vida.

Plutarco cuenta como Osiris, símbolo de la inmortalidad, cuya resurrección fue propiciada por Isis, arrastró al género humano hasta la civilización, a pesar de los poderes oscuros, a través del sonido, de la música y del movimiento que simbolizaba el sistro.

Orfeo conduce a los seres infernales hasta el éxtasis y la pérdida temporal de sus fuerzas utilizando el poder del sonido, de la música, encantando a Perséfone y Plutón, consiguiendo así rescatar de los abismos a Eurídice, muerta por la mordedura de una serpiente. Y es Orfeo quien recuerda como los frigios hacen sonar los tambores para enjugar la ira de Rhea.

Ovidio cuenta como Curetes y Coribantes hacían ruido con sus escudos para proteger a Zeus en el momento de su nacimiento.

Los ejemplos son múltiples, demostrando que la humanidad, a través de todos los tiempos, ha reaccionado frecuentemente produciendo ruido ante la angustia, el caos o la muerte, incluso para intentar devolver la vida a los dioses y a los hombres, para comunicarse con la divinidad, como vehículo de plegarias y oraciones, y hasta como remedio catártico: Samuel aseguraba a Saúl que el sonido de los instrumentos lo convertiría en un hombre nuevo porque era capaz de ponerlo en comunicación con Dios.

De cuanto antecede es fácil deducir que la música, el sonido más o menos organizado, y la religión, siempre estuvieron unidos, a la vez que servían como defensa ante el miedo y la soledad, utilizándose, además, por su valor apotropaico, mágico, o como vía de comunicación con los seres superiores.

No otra cosa, sino huir de la soledad, es para el hombre el intento de alcanzar la otra dimensión, el inframundo, el “más allá”, y lo ha procurado, en la mayoría de las culturas, con una “voz” distinta a la empleada para comunicarse con sus semejantes: por eso Cirlot consideraba que el sonido del tambor es el vehículo de la comunicación entre el cielo y la tierra, como está presente en las estancias de los dioses, temporalmente descendidos a los infiernos, en las ceremonias funerarias, en los ritos protectores de los malos augurios, en los de revitalización de la naturaleza, en lo mágico y en lo litúrgico, con cuyos aspectos siempre estuvo asociado, tanto es así que, como afirman Jordan Montes y González Blanco (“Los tambores. Sonido Comunicación y Sacralidad”, Hellín, 1.992) es el único instrumento que no ha perdido nunca su sacralidad.

Pero , si es evidente en el plano cultural, la relación del sonido, el ritmo, la percusión, con la magia y la liturgia; la tradición persa nos transmitió el concepto babilónico de su vinculación con el universo, vinculación que la sabiduría védica llevó al terreno mismo de la metafísica, descubriendo relaciones inextricables entre las vibraciones físicas del sonido y el plano del espíritu, hasta el punto de que, según la misma tradición védica, la estabilidad del universo podría ser afectada por una defectuosa entonación que, incluso, invalidaría el rito. Ciertamente, la relación de la percusión, y concretamente del tambor, con el universo, se presenta en muchas culturas en un nivel más próximo: la identificación del sonido, tenso y trepidante, con el tremendo caos del que surgió el universo (Chevalier, Gheerbrant, “Diccionario de los Símbolos”, Barcelona, 1986).

---

## II. EL SONIDO EN LAS VIEJAS CULTURAS

Dicen que la música nació en el siglo XXVII a. d. J., cuando un legendario emperador chino, Ling Lun, utilizando tubos de bambú, procedentes de las montañas de occidente, trató de establecer un orden en las notas musicales: pretendía Ling Lun acordar los tonos y altura de los sonidos con las fuerzas que mantenían el equilibrio del cosmos porque, ya entonces, los chinos creían en una íntima relación entre el sonido y el universo, tal y conforme, según se ha señalado anteriormente, lo recogería la tradición védica en la India al sostener la vinculación del sonido con el mundo espiritual, de tal manera que, cualquier alteración desacorde, podría afectar a la estabilidad universal.

Esta relación del sonido con el universo es frecuente en las viejas culturas que, a menudo, relacionaron el fenómeno sonoro con el instante de la creación: en principio la nada, el silencio, la quietud absoluta, ausencia de vibraciones capaces de originar cualquier sonido; luego, el instante inicial de la formación del cosmos debió producir algún tipo de movimiento y, con él, las vibraciones que propiciaron el primer fenómeno sonoro.

Nos preguntamos si no fue así el proceso seguido por la razón de las viejas culturas hasta llegar a considerar el sonido como un eco del instante mismo de la creación, del caos inicial, relacionándolo, consecuentemente, con la vida y la muerte, justificando así el carácter trascendental que las distintas civilizaciones le reconocieron, fundamento de la atribución de poderes mágicos, revitalizadores, etc., que ya el primitivo intentó dominar a través de la forma más simple: la percusión, tan cargada de posibilidades rituales.

Ya antes de inventar los instrumentos de percusión, el hombre utilizó su propio cuerpo para producir sonidos con intención ritual: la costumbre védica de golpearse distintas partes con las manos extendidas; los australianos entrechocando las piernas, o el golpearse los muslos con la mano derecha, prendida de la muñeca con la izquierda a modo de mazo, a la usanza de las mujeres bengalíes, evidencia el enorme poder que las gentes primitivas otorgaban a la percusión, adjetivándola con un claro sentido positivo, hasta el punto de considerarla fundamental en sus vidas. Más tarde aprovecharon las extremidades inferiores, separándolas para, a modo de bastidor, enrollar pieles que golpeaban con las manos: eran los preludios del tambor que, según algunos autores, fue inventado en la India, utilizándose primeramente con fines guerreros, aunque muy pronto se incardinó en las ceremonias del culto a Shiva-Nataraja.



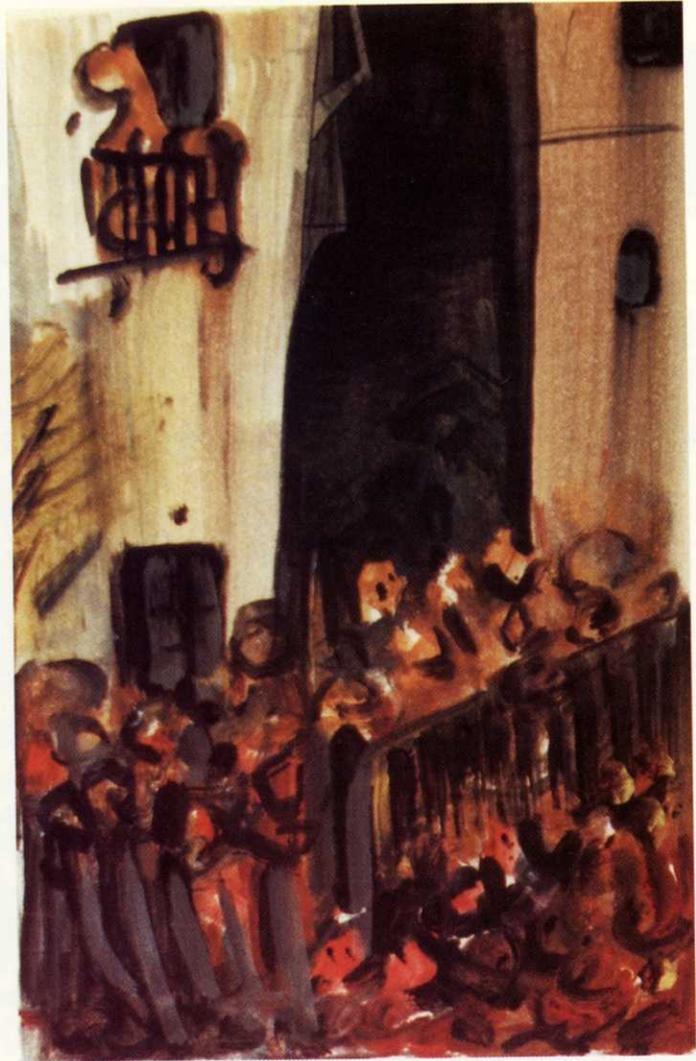
Oscar García Cardo

En la historia del arte se pueden encontrar suficientes argumentos para demostrar la utilización de la percusión en las culturas antiguas: en las excavaciones de Ur se localizaron instrumentos de percusión pertenecientes al siglo XXV a. d. J., representaciones que aparecen también en los bajorrelieves de las ruinas de Asiria y Babilonia; en Egipto, cultura en la que es fundamental el culto a los muertos, hay representaciones de tambores en las tumbas de Bani-Hasam, pertenecientes al Imperio Medio, y en el siglo XVI a. d. J., durante la XIII Dinastía, ya se utilizaba el tambor en las ceremonias funerarias y, por supuesto, como elemento de alabanza a Ra, según dispone “El Libro de los Muertos”; en el Museo de Ankara se conservan bajorrelieves de Kartemish (siglo IX a. d. J.) con representaciones de tambores en ceremonias religiosas, como existen en los museos de Túnez y Cagliari estelas fenicias correspondientes a los siglos VI y V a. d. J., con instrumentos de percusión que se utilizaban en el instante de la muerte de un familiar o durante el entierro del cadáver; es decir, como afirman J.F. Jordan Montes y A. González Blanco, en la publicación ya mencionada, cuando se refieren a la cuenca mediterránea: “*según la iconografía del arte, en el tercer y segundo milenio antes de Cristo, el sonido del tambor ya tronaba en las calles de las ciudades o en los campos de batalla, en los recintos de los espacios sagrados o en las manifestaciones lúdicas y festivas de aquellas gentes*”, teniendo en cuenta que, también en el Extremo Oriente y en las culturas del Pacífico, así como en las precolombinas, hay muestras que evidencian la existencia del tipo de expresión que nos ocupa.

## NUESTRO ENTORNO

Griegos, romanos y judíos, asumieron en sus culturas el uso del tambor sacral, no así los árabes que los adoptaron como elemento guerrero o lúdico, aspectos que, entre otros muchos, soslayamos en este ensayo: los pueblos del mundo árabe utilizan un sonido monorrítmico para enardecer a sus tropas, amedrentar al enemigo, e incluso para sus danzas, muy distinto del tambor africano, polirrítmico que, sin embargo, tiene connotaciones, en algunos aspectos, próximas a las culturas de la cuenca del Mediterráneo.

La mitología clásica constituye una fuente inagotable de información para comprender hasta qué punto la música y el sonido de la percusión, el tambor, se incardinó en la liturgia de los ritos propios de la cultura helénica: en las celebraciones de los Misterios de Eleusis, cuajados de complicadas ceremonias, en las que se mezclaban invocaciones a la diosa del trigo (Démeter) con relaciones sexuales entre los iniciados, invocando la fertilidad de la tierra perdida por el exilio de la divinidad, los hierofantes batían instrumentos de bronce para confundir a los infiernos; también las Bacantes se entregaban, durante los ritos dionisiacos, al frenesí de la percusión sobre instrumentos



Jesús C. Mateo

construidos con pieles curtidas; resonaban los tambores cada vez que llegaba la primavera, en los cultos romanos a Cibele, la diosa amancebada con su propio hijo, Attis, autocastrado y muerto, por el que tronaban los tambores cada 24 de marzo, golpeados por los Galli, en señal de duelo, mientras el pueblo entraba en un éxtasis que, en ocasiones, llegaba a provocar autocastraciones, como el mismo dios: tambores y trompetas, como expresión de dolor, atronaban el escenario de aquellos ritos que culminaban al tercer día, cuando Attis resucitaba trayendo la primavera; tambores y trompetas que también se debían citar en las ceremonias fenicias, donde la religiosidad tenía un claro acento orgiástico, tratando de ahogar los tremendos lamentos de las gentes llevadas al

sacrificio. La misma Biblia contiene un sinnúmero de referencias al tambor y la trompeta, generalmente en expresiones de alegría e incluso en usos de carácter apotropaico; no es de extrañar que, como consecuencia lógica, la cultura judía asumiera los usos de estos instrumentos, dada su vinculación con el Antiguo Testamento: la tradición oral de la Misná, como se sabe, recoge el uso del tambor en ceremonias nupciales, como se menciona ya en el Génesis, y sobre todo ante los misterios de la muerte, al entender que el sonido del tambor protege a los fallecidos en el tránsito hacia el otro mundo, donde residen los demonios.

El sonido siempre constituyó para el hombre un medio de comunicación con sus semejantes y un vínculo de relación con la divinidad, cuando no coraza para su impotencia ante los grandes misterios de la vida, la muerte y del propio universo, fenómeno que, por supuesto, fueron reelaborando las distintas culturas a lo largo de la evolución de los intereses del hombre, aun sin perder el poso de las viejas civilizaciones: ahí está, por ejemplo, el uso dado al sonido para invocar la presencia de la luz durante un eclipse de luna que, según Máximo de Turín, ocurrió en el siglo V, o la creencia de los cristianos medievales (siglo XI) en que el canto del gallo remediaba la oscuridad de la noche, provocando el alba; creencias y actitudes residuales del antiguo paganismo, supervivencias, supersticiones, que solían provocar en las gentes tremendos gritos y hasta romper utensilios creyendo que, a través del ruido, se podía controlar el caos, restituir el orden, dado que poseían un sentido positivo y vitalista del sonido, de tal manera que llegaba a ser utilizado, en ocasiones, como oración, incluso en culturas que, como las mesopotámicas, no creían en la trascendencia del hombre más allá de la vida terrena.

Comunicación hombre-dios, integración en el caos de la Creación, control de las fuerzas de la naturaleza, relación con el inframundo, barrera contra los espíritus negativos y amenazadores, propiciación de la fecundidad, defensa ante la angustia y el caos que implica la extinción de una vida, vehículo para el tránsito del alma del fallecido, entre otros, constituyen potencialidades que los hombres creyeron encontrar en el ronco tronar de los tambores cuyos ecos perviven en nuestro ámbito, y en culturas tan diferentes como las de Laponia, Tibet, Mongolia, Madagascar o América, por citar algunos ejemplos.

---

### III. EL TAMBOR SACRAL EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Ocho siglos antes que los romanos, cuando construido el Templo y muerto Salomón, se dispersaron las tribus de Israel, parece ser que pisaron tierra ibérica los primeros contingentes judíos. Según los defensores de esta teoría, acompañaron a las expediciones fenicias hasta las playas de Iberia, en los confines de la tierra: eran los comienzos del primer milenio a. d. J.

Hasta aquí pues, tierra pagana, llegaron las costumbres y los ritos de un pueblo que vivía a la luz del Antiguo Testamento. Se sabe que los íberos utilizaban la percusión para las danzas y fines guerreros, como señalaría Diodoro más tarde, sin que, hasta el momento, haya aparecido ningún resto iconográfico del tambor, de un momento en el que dos culturas, fenicia y judía, irrumpen en la península practicando ritos con dicho instrumento. Sin embargo, a pesar de estos antecedentes, la mayoría de los investigadores coinciden en apuntar el hecho de que fueron los romanos, llegados a la península en el siglo II a. d. J, quienes debieron introducir los primeros instrumentos que utilizaba como elementos fundamentales, en los ritos dedicados a Cibeles, Attis y Dionisos: tambores y trompetas propiciaban la fecundidad al llegar la primavera, trataban de proteger a los difuntos en su camino hacia el otro mundo, o festejaban la resurrección de un dios tras el paso por los dominios de Plutón, el despiadado señor de los infiernos, sobre cuyos cultos hay abundantes pruebas arqueológicas en varios enclaves de nuestro territorio, como existen documentos que describen las ceremonias íberas en los funerales de los caudillos: a este respecto recordamos la crónica de Tito Livio sobre la incineración de Sempronio Graco.

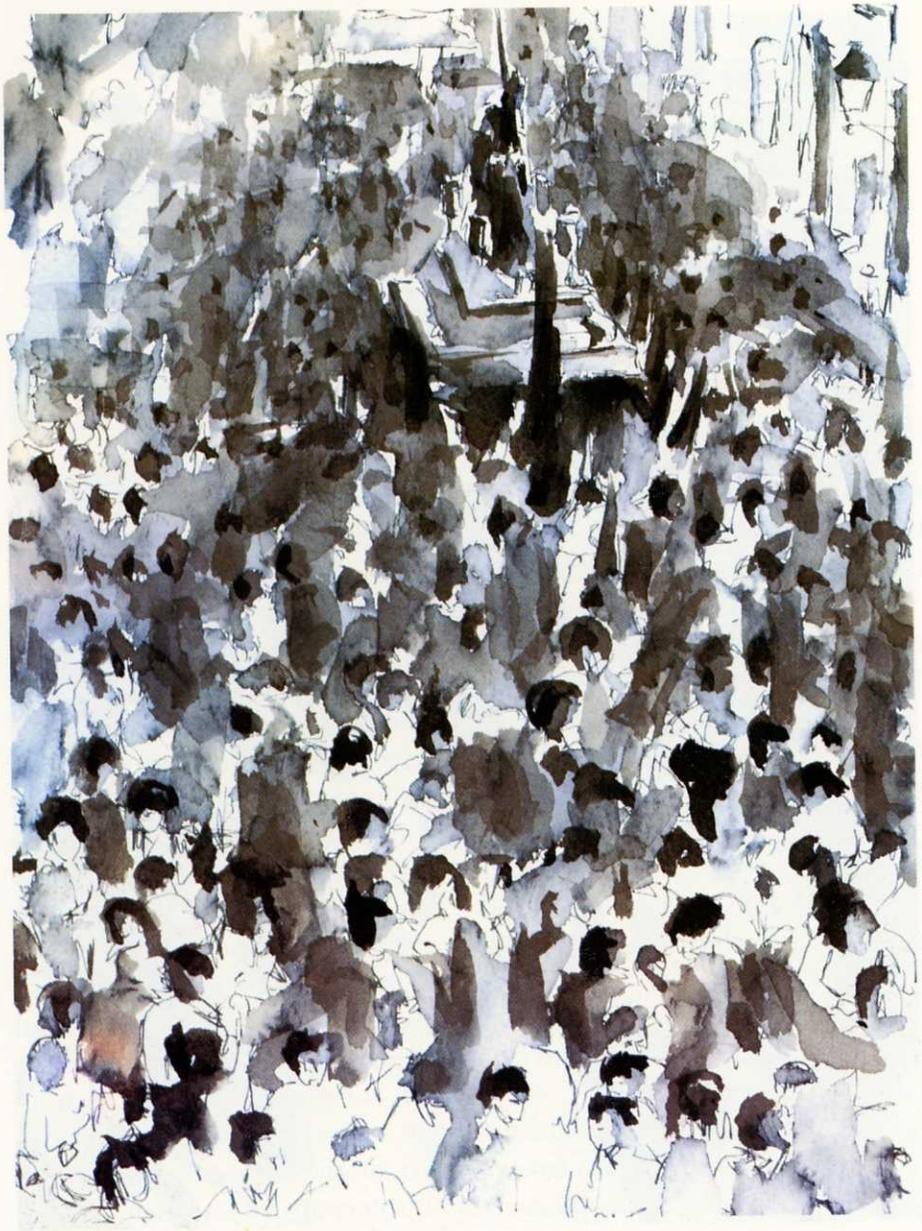
Se conoce ya, por tanto, el uso sacral del tambor, instrumento que posteriormente, en el siglo V, describiría Isidoro de Sevilla en sus "Etimologías", haciendo referencia a un "tímpano", especie de tambor con un solo parche, y la "sinfonía", que tenía dos, instrumentos que ya se tocaban con palillos y solían acompañarse con trompetas. Son referencias a instrumentos que, durante la época visigoda, habían perdido buena parte de su vigencia, posiblemente como consecuencia de la asunción del cristianismo como religión oficial, en un momento en el que los Concilios de Toledo se embarcaron en la cruzada de erradicar las influencias del mundo pagano cuyas creencias estaban enraizadas en aquellos neocristianos, empeño que la Iglesia Católica no llegaría a culminar en la medida deseada, teniendo que readaptar muchas de las prácticas rituales de las gentes hispano-romanas.

La decadencia del uso del tambor con fines rituales se prolongó a lo largo de la Alta Edad Media dominado, quizás, por la revitalización que,



Emilio Morales

como consecuencia de la Reconquista, tuvo su utilización guerrera, impulsada, sobre todo, por los árabes, como se recoge en las páginas de la literatura de la época. Sin embargo, es innegable que, en los siglos VIII y IX, se mantenían actitudes religiosas al margen de la evolución que preconizaba la Iglesia de Roma, decidida no sólo a desterrar el cristianismo primitivo, bastante pagani-zado, sino incluso a sustituir el rito mozárabe por el romano, empeño que cul-minó la orden de Cluny, dos siglos después, cuando el Cardenal Hugo Cándido fue enviado por el Papa Alejandro II (1071), al Monasterio de San Juan de la



Emilio Morales

Peña, con la misión de acabar con cualquier asomo de actitudes autóctonas en los ritos de la Iglesia Peninsular, situaciones que eran frecuentes en los siglos VIII y IX, salvo en Cataluña, como señala, entre otros, Juan G. Atienza (*“Monjes y Monasterios Españoles en la Edad Media”*, 1992): *“se desarrollaron actitudes religiosas que se desvinculaban progresivamente de la evolución de la Iglesia Romana y se mantenían fieles a los esquemas de un cristianismo primitivo”*, consecuencia del aislamiento con respecto a los territorios de allende los Pirineos, lo cual favoreció la pervivencia de los viejos rituales, incrustados en el acervo de los cristianos andalusíes.

Pero la Iglesia de Roma, sobre todo después del Concilio de Jaca (1063), se propuso acabar con “*las supersticiones, agüeros, sortilejos y bruxerías*”, según afirmó, cinco siglos después, el abad Briz Martínez (“Historia de la fundación y antigüedad de San Juan de la Peña”), entre las que se encontraba, por hacer referencia al tema que nos ocupa, la costumbre hispano-árabe de consultar el destino con la magia del tambor, paralelamente a los usos, ya mencionados, que la importante población judía hacía de dicho instrumento.

Evidentemente, conforme los cluniacenses iban consiguiendo imponer la disciplina de Roma, la percusión trascente comenzó a marginarse, resonando con fuerza los redobles guerreros de almorávides y almohades, cuyo eco fue también apagándose en beneficio del uso festivo del tambor que culmina, en la Baja Edad Media, con la aparición de la sociedad del gótico, coincidiendo con el crecimiento de las ciudades aunque, quizás por la supervivencia de las viejas creencias, aparece el tambor en las procesiones de rogativas por la sequía o apariciones de epidemias, como nos cuenta más tarde Cervantes en la primera parte de “El Quijote”, al describir la procesión de los disciplinantes por la llanura de La Mancha, impetrando la lluvia, en una estampa frecuente en aquella España, época en la que la religiosidad popular ponía el acento en la disciplina pública, entre tronar de tambores y alardes de trompetería, empujada por la mística que propiciaron las Órdenes Mendicantes, divulgadoras de la Pasión de Cristo, cuya representación sacaron de los templos: el tambor y la trompeta precedían a la muerte y la miseria, como heraldos de leprosos, flagelantes y reos de muerte, todavía en aquella sociedad de los siglos XVII y XVIII, que terminó transformando las viejas ceremonias en un auténtico carnaval, abocándolas al proceso prohibitivo y controlador impuesto por la Ilustración, consiguiendo atemperar aquellos excesos hasta bien entrado el siglo XIX.

Pero el tambor también encontró su acomodo en la simbología de las actitudes rebeldes, haciéndose escuchar en momentos de represión: el llamado “Motín del Tío Corujo” en Cuenca (1.766); la huella de la rebeldía que simboliza la imagen de un gato, prendida en las túnicas nazarenas de los “tamboristas” de Moratalla (Murcia), y hasta, su presencia en las procesiones, no falta quien la interpreta como un símbolo de oposición entre clero y pueblo por cuanto representa lo ancestral frente a la ortodoxia que trata de imponerse en una sociedad con larga memoria histórica.

Hay, pues, una dilatada tradición en el uso ritual del tambor, dentro de los límites peninsulares: como se ha visto, la percusión era elemento de expresión íbera cuyo uso fue potenciado durante la romanización a través de los cultos a sus dioses, quedando estrechamente incorporada a la cultura popular que la mantuvo viva, aunque adormecida, durante la época visigoda, aun a pesar de los intentos por desterrar las viejas creencias paganas, y que volvió a resurgir de la mano de los mozárabes, quienes incorporaron el tambor a los ritos cristianos para, poco después, introducirlo en las manifestaciones en torno a la Pasión de Cristo en las representaciones teatrales y en las procesiones penitenciales, alentadas por las Órdenes Mendicantes, Sepulcristas y Templarios, que-

dando definitivamente integrado en nuestra cultura, al igual que en el resto de la cuenca del Mediterráneo, con especial arraigo en el Bajo Aragón, Sistema Ibérico y Sureste, sobre todo en su uso como instrumento sacral.



Oscar García Cardo

---

## IV. TAMBORES Y SEMANA SANTA

Para el propósito de esta publicación lo de menos es el “cuando”; el “porqué” y el “cómo”; es fácil deducirlos teniendo en cuenta lo dicho hasta ahora: el Misterio de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo, bandera de las prédicas de las Órdenes Mendicantes, Sepulcristas y Templarios, durante la Baja Edad Media, tenía para aquellas gentes muchos paralelismos con viejas creencias que, hasta no hacía mucho, venían alimentando la religiosidad de los pueblos ibéricos bajo la romanización, creencias contra las que la Iglesia luchó, sobre todo durante la dominación goda, aunque con escaso éxito popular. Los cristianos primitivos, a pesar de los intentos de conversión, estaban carimbados por los ritos que apuntalaban su vida religiosa, y en el proceso de sustitución, en ocasiones simple readaptación de los mismos, siguieron conservando aquéllos porque la impotencia ante el poder de Dios, la angustia ante el caos, el horror que les producía el misterio de la muerte, las zozobras frente al “más allá”, etc., seguían provocando las mismas actitudes, cualquiera que fuera la creencia religiosa: el sonido, el ruido, la percusión, siguió siendo una tabla salvadora para la debilidad humana ante la trascendencia; por eso, entre otras circunstancias, como el aislamiento cultural, fue difícil para la primera Iglesia arrancar de raíz la totalidad de los ritos paganos, limitándose a sustituir el credo, dado que, como afirma Julio Caro Baroja, “*el rito es el rito y la creencia es la creencia*”, tal y conforme suele entenderlo el pueblo.

Toda una serie de circunstancias tuvieron que concatenarse para que los viejos ritos reaparecieran, como si de un Guadiana se tratase y, entre ellas, fundamentalmente, la invasión árabe que, a pesar de una cierta tolerancia, aisló a los primeros cristianos, marginándolos de la disciplina de Roma que, en todo momento, intentó mantener la comunicación. A este respecto, Menéndez Pidal, en su obra “La España del Cid”, se hace eco del reproche que Arnulfo, Obispo de Orleans, dirige al Papa en el año 991, denunciando la separación de algunas Iglesias, entre ellas la española que, afirma el ilustre polígrafo, “*no reconocía el juicio de Roma*”; hasta tal punto llegó el distanciamiento que, el Papado, excomulgó a los obispos de Compostela porque se autotitulaban “Obispo de la Sede Apostólica”, postura que mantuvieron hasta el siglo XI. Este aislamiento de Roma propiciaba que la llamada “cristiandad cautiva”, los mozárabes, aun dentro de la ortodoxia, se sirvieran de los viejos ritos, originando ceremonias autóctonas que, sólo mediante la imposición de los monjes de Cluny, como se ha dicho, pudieron ser desterradas, aunque no totalmente, ya que “*no podemos olvidar que* –como señala André Vauchez (“La espiritualidad del Occidente

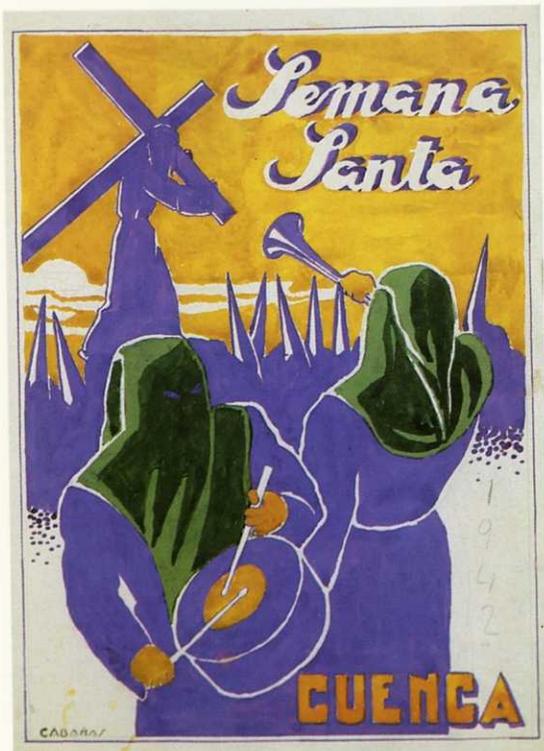


José M<sup>o</sup>. Lillo

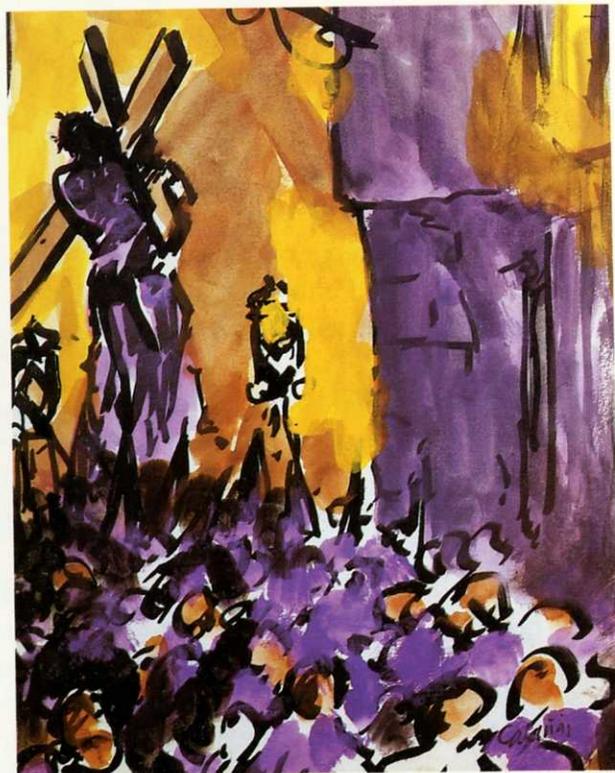
Medieval”. Cátedra)– *la aparición de una espiritualidad nueva raramente lleva consigo la desaparición de aquéla que le ha precedido*”, añadiendo que, la primera, simplemente suele “relegarse” a un segundo plano. Dadas estas premisas, fue normal que los mozárabes hicieran de correa de transmisión de los viejos rituales, ya que, afirma Francisco Javier Simonet (“Historia de los mozárabes españoles”, Madrid, 1.983), “*conservaron durante siglos la religión y la cultura de la antigua comunidad cristiano–romano–visigoda, prestando su nombre al rito gótico–hispano–mozárabe*” que se extendió por la liturgia católica, sobre todo tras la reconquista de Toledo. Precisamente, con aquella cultura ritual, llegó la costumbre de hacer sonar cualquier instrumento ruidoso, carracas, etc., que para un estudioso albaceteño de principios de siglo,

Mariano Tomás, constituía el prelude del uso del tambor en ciertos rituales católicos, de tal manera que parece estar comprobado el uso de la percusión, con trompetería y cánticos, por San Vicente Ferrer, como prelude de los sermones, tal y conforme lo hacían las Órdenes Mendicantes, concededoras de la influencia del sonido, que incorporaron a sus ceremonias públicas, tratando de provocar actitudes piadosas; ellos fueron, sobre todo los Franciscanos, quienes, además, favorecieron la creación y evolución de las Cofradías Gremiales hacia las Cofradías Penitenciales, verdadera expresión de la *“angustia vital ante la realidad de un mundo en crisis, revestida de un caos que era preciso sacralizar: un anhelo de salvación y ansia de penitencia”*, según Joaquín Rodríguez Mateos (*“Religiosidad Popular”*, Fundación Machado, 1.989), que se concreta como consecuencia *“del sentimiento colectivo y dramático del pecado”*; eran sentimientos y actitudes en un período, el gótico, que supuso una profunda transformación social: de los templos salió el sermón, en forma de representación teatral, los “ludi”, a los atrios y luego a calles y plazas, con el tema de la Pasión de Jesucristo como eje, acontecimientos que *“favorecía y estimulaba la Iglesia”*, según se refleja en los documentos de la época, y que los fieles, arrastrados por la liberación emocional que proporcionaba la Pasión, cuajaron de sonidos, en armonía con los viejos ritos y creencias, incluso desbordando los límites llegando al exhibicionismo, como reconoció, en 1604, el Sínodo de Sevilla: hasta tal punto se extendió el fenómeno de “éxtasis colectivo” que, ya en el siglo XVII, las Constituciones de las llamadas Cofradías de la Sangre, utilizaban como señuelo, para atraer cofrades, el derecho a poder hacer *“disciplina en la Procesión de Semana Santa”* que desfilaba precedida de toda una parafernalia de cánticos penitenciales y sonidos de tambores y trompetas. No olvidemos que, como señala Claudio Sánchez Albornoz (*“España un enigma histórico”*, Barcelona, 1977), *“la religiosidad tradicional hispana, como la general de las masas occidentales durante el medioevo, se hallaba anclada en el rito y en el gesto”* y esa condición se arrastró durante siglos.

Cuando en el siglo XVII se organizan las procesiones de Semana Santa a la luz del Concilio de Trento, que dió carta de naturaleza a la Contrarreforma, buena parte de los ritos y costumbres encuentra acomodo en la nueva expresión que, a través de la imagería en “andas”, o en representaciones teatrales, trataba de catequizar apoyándose en la Pasión de Jesucristo. Pero en aquellas procesiones seguía presente el torrente penitencial mezclado con los sonidos de los viejos instrumentos rituales: tambores y trompetas, iban cobrando protagonismo decidido sobre las carracas y campanillas, precediendo a los “flagelantes” –penitencia importada de Italia– “picaos”, “encamisados”, “aspados”, etc., arrastrándose junto a las imágenes en actitudes que fueron desvirtuándose hasta llegar a constituir un espectáculo exhibicionista y poco edificante que, a finales del siglo XVIII, intentaron controlar los ilustrados, dictando normas prohibitivas, provocando una importante crisis en las procesiones que se extendió hasta bien entrado el siglo XIX, entre 1766 y 1840, tras el cual se inició un período de revitalización de los desfiles procesionales, creándose nuevas



Alfonso Cabañas



Aurelio Cabañas

Cofradías con grupos de tambores propios que, a finales de siglo, se independizaron, redoblando asimismo fuera de los desfiles procesionales, como ocurre en el ámbito que se contempla, con la excepción de Cuenca.

## SIMBOLOGÍA DEL SONIDO DE PERCUSIÓN EN LA SEMANA SANTA

Es evidente que el ser humano captó inmediatamente el valor polisémico del sonido y, sobre todo, de los poderes de la percusión que muy pronto dominó. Precisamente, esa capacidad polisémica la adoptó el cristianismo en sus ceremonias en las que, como sostienen los historiadores de las religiones, es fácil descubrir ecos de las viejas creencias, quizás porque, como sostiene Luis Maldonado (*“La religiosidad popular”*), en las creencias del pueblo *“hay un extracto de carácter religioso– naturalista o de religiosidad cósmica (paganismo y cultos místéricos) y otro de carácter cristiano (acción evangelizadora)”*.

Un ejemplo ilustrativo podría ser la interpretación que se propone al rito de los tambores en Teruel: mientras los impulsores del mismo, como veremos después, afirman que los tambores truenan el Viernes Santo para recordar el caos, el temblor de la tierra, tras la muerte de Cristo en la Cruz, J. R. Lasuen (“El tambor en el Bajo Aragón”, ARAGÓN-EXPRES, abril 1977) sostiene que esa interpretación no es más que *“un apósito cultural sobre un fondo más antiguo, de origen probablemente ibérico, cualquiera que fuese su función originaria”*.

Como se ha dicho, en todas las culturas el hombre ha reaccionado produciendo ruido ante la angustia y el caos, actitud que los cristianos han trasuntado a los ritos recordatorios de la Pasión de Jesucristo: en el Oficio de Tinieblas de la Orden Franciscana, tras dejar el templo en completa oscuridad, golpeaban los bancos con sus breviarios; o los monjes de Cluny, el Viernes Santo, rasgaban paños negros sobre el altar; en Híjar y Calanda, provincia de Teruel, aporreaban con palos los bancos de las iglesias mientras los arrastraban; en Elche (Alicante), las gentes arrojaban por puertas y ventanas, infinidad de cacharros tratando de originar un gran estrépito; son algunos ejemplos que se podrían multiplicar recorriendo determinadas zonas de la geografía española y que siguiendo la tesis de Lasuen, constituirían *“apósitos culturales”* sobre residuos de culturas anteriores, relación que algunos analistas llevan a mismo terreno de las creencias. A. González Blanco y J. F. Jordán Montes, en su obra ya mencionada, refiriéndose a la evolución en la representación de las viejas a las nuevas creencias en la mentalidad de los primeros cristianos, señalan que este *“proceso no tuvo que ser muy diferente de las imágenes míticas con las que el paganismo imaginaba los descensos a los infiernos. Así, el sonido de las carracas o del tambor adquiere un significado especial de acompañamiento del drama que se desarrolla en el mundo ultrasensible en la lucha de Cristo contra Luzbel. Un acompañamiento positivo de los fieles creyentes que con su ruido intentan idealizar la lucha entre el caos y la creación, entre Cristo y el demonio. El lúgubre redoble de los tambores rompe cuando Dios parece mostrarse más vulnerable a los débiles ojos del género humano, cuando desciende a los abismos y es necesario colaborar para rescatarle de las tinieblas. La algarabía de golpes sería un intento de encantar, por medio del ruido y de inmovilizar los poderes de Satán. El sonido representa la vida y resurrección y era transmitida, por medio de los tambores, toda la energía que Dios necesitaba en esos momentos cruciales”*, si bien es verdad que los dioses paganos raramente dejaban mensajes de salvación para los hombres en sus descensos a los infiernos, como propone el cristianismo.

Angustia y caos, se ha dicho, llevaron al hombre a cobijarse en el sonido, en el ruido: de ambas situaciones se rodea la circunstancia de la muerte porque, al fin y al cabo, la pérdida de la vida es un trastocamiento en el orden del cosmos, al mismo tiempo que nos arroja de bruces en el seno de un gran misterio; es por tanto una conmoción ante la cual la colectividad busca consuelo y, como consecuencia de lo dicho, lo busca en los tambores. La tradición judía ha carimbado el toque del tambor durante el tránsito: el fallecimiento deja al ser



Felipe Jiménez

humano indefenso ante una dimensión preñada de malos espíritus, en medio de un laberinto que, al final, se abre al recto camino hacia el “más allá”, tras sortear los malos augurios que las viejas culturas creían descubrir en los funerales. Y, es curioso, pero en las representaciones de la Pasión que analizamos, el Nazareno camina hacia la muerte bajo el tronar de tambores y, en ocasiones, del grito de los clarines.

Sin embargo, la Iglesia Católica no ha cesado en su empeño de desterrar el “ruido” de sus ritos, posiblemente por las connotaciones que venimos apuntando: ahí está el Vaticano II, como referencia más reciente, suprimiendo la vieja costumbre del uso de carracas en las ceremonias del Jueves al Sábado Santo que, en señal de duelo por la muerte de Jesucristo, sustituían a las campanas; pero sobreviven los ritos del tambor y el clarín enlutados, argumentando la teoría de José Luis García García (“El contexto de la religiosidad popular”) en la que descubre una cierta distancia entre la religiosidad de pueblo y la ortodoxia *“por la lógica desviación o la forma –dice– como el pueblo entiende y practica la religión oficial”*.

Tal y conforme estamos viendo la interpretación semiológica de las “tamboradas” en las hierofanías, incluida la Semana Santa, se muestra variada, más no complicada, girando fundamentalmente alrededor de la trascendencia, con alguna excepción, como la mantenida por Mariano Laborda (“Recuerdos

de Híjar". C.I.I. del Cuadro Artístico de Híjar, 1980), según la cual se trata de una protesta por la muerte de Jesucristo, o la del catalán Juan Roig i Font ("Alcanys i les seves procesions de Setmana Santa", Boletín del Centro de Excursiones de Cataluña, nº 412, Barcelona, 1.932), quien afirmaba que se trata de una protesta de los judíos contra los cristianos, alentada por los rabinos, lo que justifica las antiguas manifestaciones ruidosas con chacharros, calderos, etc., ya mencionadas; pero, sin embargo, entre la disparidad de interpretaciones, no se conoce alguna que identifique el sonido de tambores y clarines con la burla y el escarnio.

## TAMBORES Y PASIÓN EN EL BAJO ARAGON

El el siglo XII ya había prendido con fuerza la devoción Pasionista en Aragón: en el testamento de Alfonso I "El Batallador", otorgado el año 1119, se designaba como heredera del reino a la Orden Militar del Temple; veintisiete años después, en 1146, levantaba en Calatayud su primera iglesia la Sagrada Orden Militar del Santo Sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo, bajo la protección de Berenguer IV, Conde de Barcelona y Príncipe de Aragón; cuando finalizaba el siglo, los Templarios cabalgaban, haciendo la guerra por el Bajo Aragón, junto al rey Alfonso II "El Casto" y, apenas veinte años más tarde, en 1216, la Orden Franciscana, que había penetrado en la península por Navarra, abrió su primer convento en Teruel, al que siguieron las fundaciones de Daroca, Montalbán, Jaca, etc., llegando a Híjar en 1524 y a Alcañiz en 1528. Sepulcristas, Templarios y Franciscanos, eran los adelantados de la devoción Pasionista; además, la Orden Tercera impulsó la piadosa costumbre de los Calvarios: lugares de peregrinación de las gentes del Bajo Aragón para rendir, a los Misterios de la Pasión, un culto cuajado de ritos en los que, como elemento destacable, figuraba el ruido que producían los más dispares utensilios, entre ellos carracas y tambores, que terminaron protagonizando las ceremonias bajo el impulso de los propios monjes mendicantes.

Las circunstancias apuntadas abundan en la hipótesis de que estas "tamboradas", relacionadas con la Pasión de Jesucristo, si no nacieron, que es lo probable, si tuvieron especial arraigo en Aragón, en cuyo sentido abundan A. González Blanco y J. F. Montes. Tras considerar que *"el tambor se redobla, en especial, en el área mediterránea de la Península Ibérica"*, proponen la idea de que se trata de *"una manifestación característica del reino de Aragón, antes de su unión con Castilla por obra de los Reyes Católicos, ya que de otro modo hubiera sido muy difícil que los tambores no hubieran sonado por toda la piel de toro en Semana Santa, sobre todo advirtiendo que tal unión coincide con el Concilio de Trento y con la unificación litúrgica por la tarea del mismo concilio y con el establecimiento de la Inquisición"*. Abunda en

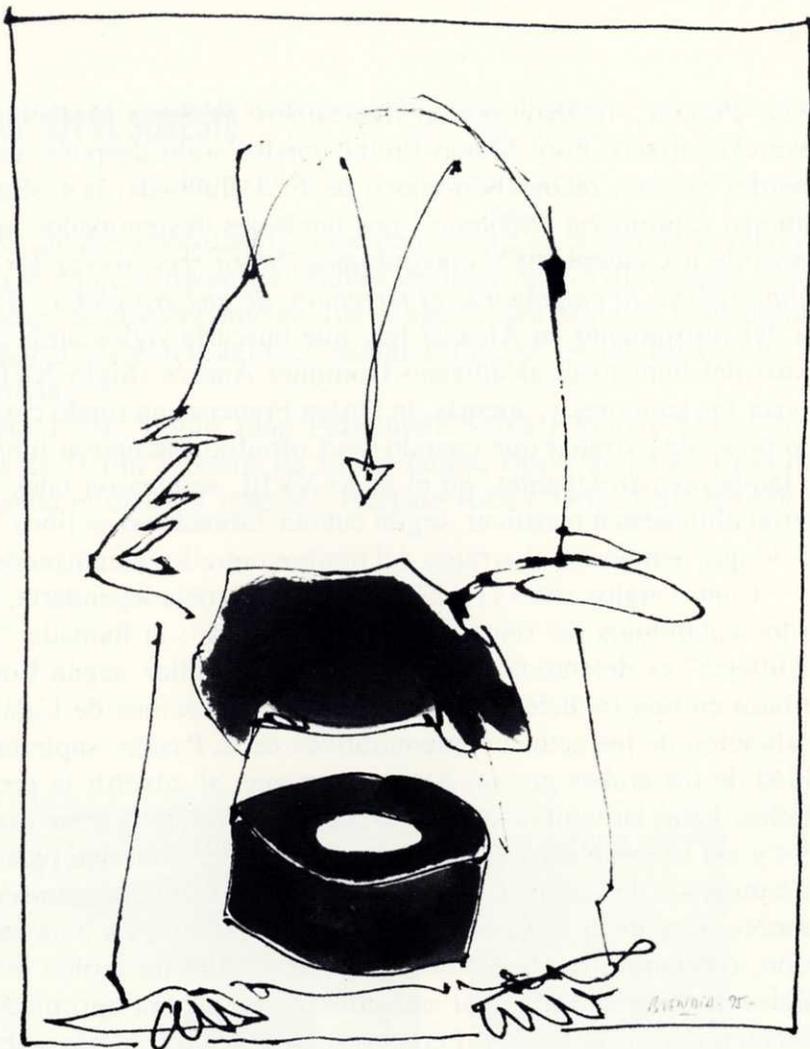
apoyo de esta teoría el hecho de que, además de en el Bajo Aragón, el tambor está presente en la Semana Santa del Sureste (Tobarra, Hellín, Mula, Moratalla, etc.), precisamente una comarca repoblada por los aragoneses en el último tercio del siglo XIII, y en Cuenca, en la misma frontera con Teruel, ante cuyas murallas estuvieron las huestes de Alfoso II de Aragón para colaborar con Alfonso VIII en la reconquista de la ciudad (1177), quedando liberado de su vasallaje.

## ENTRE LA LEYENDA Y LA HISTORIA

El silencio documental no es argumento definitivo para negar orígenes que, tras un proceso investigador por otras vías, parecen evidentes; la tradición, las leyendas, que tienen sus raíces en la memoria colectiva, cuando no las deducciones de la arqueología, la antropología o la historia, por no citar otras posibilidades, son fuentes que nos hablan de aspectos del común vivir, aparentemente intrascendentes que, en ocasiones, no parecen precisar la estampación documental para aceptar su evidencia, en cuyo caso pueden estar este tipo de ritos, lo cual no implica la infravaloración del documento que, indudablemente, además de confirmar la hipótesis, pondría en claro cuestiones sobre las que todavía descansa la interrogación.

La mayoría de los trabajos consultados coinciden en que los tambores del Bajo Aragón aparecen integrados en las Cofradías de Semana Santa, entre los siglos XVI y XVII, justo cuando se formalizan las procesiones, impulsadas por la Iglesia como una de las herramientas de la Contrarreforma, con la evidencia de que han sido trasvasados desde las procesiones penitenciales de la Baja Edad Media que, como se ha dicho, fueron impulsadas por los monjes mendicantes, quienes también tuvieron su protagonismo en las del barroco.

En un interesante trabajo que, bajo el título "La Semana Santa en el Bajo Aragón", publicó el nº 7 de "Cartillas Turolenses" en 1.987, Lourdes Segura Rodríguez analiza los orígenes de la presencia de los tambores en Alcañiz, Híjar y Calanda, quizás por ser las localidades más representativas de las nueve que, en la provincia de Teruel, celebran la Semana Santa con la peculiaridad de la "tamborada": Samper de Calanda, La Puebla de Híjar, Urrea de Gaen, Albalate del Arzobispo y Andorra, que reciben los textos de los pregones de Híjar, además de Alcorisa que, con Calanda, los reciben de Alcañiz. En la mencionada publicación, la autora va en busca del origen de la "tamborada" de Híjar, más allá del siglo XVI, basándose en "Memorias de Híjar" (1.980), de Mariano Laborda, en donde afirma que desde tiempo inmemorial los hijaranos, vestidos con túnica oscura, portando "*tambores, calderos y cacharros ruidosos, golpeados fuertemente, protestaban por la*



Luis Buendía

*muerte de Cristo*” los días de Jueves y Viernes Santo, peregrinando al lugar denominado Cabezo de la Cruz, donde había un Calvario, costumbre que, asevera el autor, impulsó la Orden Franciscana por mandato de D. Luis de Ixar, Duque de Híjar, intentando adecuar a la ortodoxia vigente las procesiones penitenciales: los Franciscanos fundaron convento en la mencionada localidad turolense en 1519.

Más de un siglo después, en 1678, los tambores, incluso las trompetas con sordina, se integran en las Cofradías de Alcañiz. Darío Vidal, un periodista que fue pregonero de la Semana Santa del lugar en 1992, señala el 17 de abril de 1678 como la fecha en la que desfiló por primera vez la procesión

de el “Pregón”, fundada por un Cuaresmero de Santa María la Mayor, según otros Arcediano, Fray Mateo Pretel; medio siglo después, en 1730, según Lourdes Segura, recogiendo textos de E. J. Taboada, la Cofradía del Santo Entierro cambió las “dobleras” por tambores destemplados, que desfilaban detrás de los sacerdotes y mayordomos *“para representar los trastornos de la naturaleza, la conmoción, el terremoto de nuestro globo”*. Pero la presencia del instrumento en Alcañiz hay que buscarla siglos atrás porque, en los textos del humanista alcañizano Domingo Andrés (Siglo XVI), ya se mencionan los tambores y, además, la Orden Franciscana fundó casa en 1528; por ello no es de extrañar que cuando las Cofradías intentaron limitar el número de tambores participantes, en el siglo XVIII, se crearon tales tensiones que fueron obligadas a rectificar, según cuenta Taboada en su libro “Mesa revuelta”, lo que demuestra el arraigo del tambor entre los alcañizanos.

Cuatro siglos antes (1.127), en una referencia legendaria, han encontrado los calandinos las raíces de su “tamborada”: la llamada “Teoría de los Castilletes” es defendida por José Repollés Aguilar, según Lourdes Segura. Se basa en una tradición que relata cómo los vecinos de Calanda, en plena celebración de los actos conmemorativos de la Pasión, supieron de la proximidad de los árabes gracias a un pastor que, al advertir la presencia de los infieles, batió su tambor que fue oído por otro quien, a su vez, dobló en el suyo y así se estableció una cadena de comunicación que puso en guardia a los habitantes de Calanda. Según esta leyenda, continuaron reuniéndose los pastores para tocar el tambor cada Semana Santa, en conmemoración del hecho, costumbre que interrumpió el año 1550 un monje de la Orden de Calatrava, Pedro Merlo, por considerar que no era apropiada durante las celebraciones de la Pasión. Pero los tambores de Calanda volvieron a batir noventa años después, en 1640, cuando sucedió el llamado “milagro del cojo Pellicer”: según la tradición, la Virgen del Pilar repuso la pierna amputada de dicho personaje; ante el acontecimiento, los vecinos peregrinaron en procesión hasta un lugar de las afueras del pueblo donde se veneraba una imagen de la Virgen, a cuyo acto se sumaron los pastores calandinos con sus tambores, mientras que el vicario, José Herrero de Tejada y Royo, patrocinaba una especie de compañía de romanos, dotándola de tambores, tomando tal arraigo que incluso, ya en el siglo XX, otro párroco natural de Calanda, Vicente Allanegui, amplió las procesiones y dió un significado a la “tamborada”: *“simboliza el duelo impresionante de la naturaleza ante la muerte del creador”*.

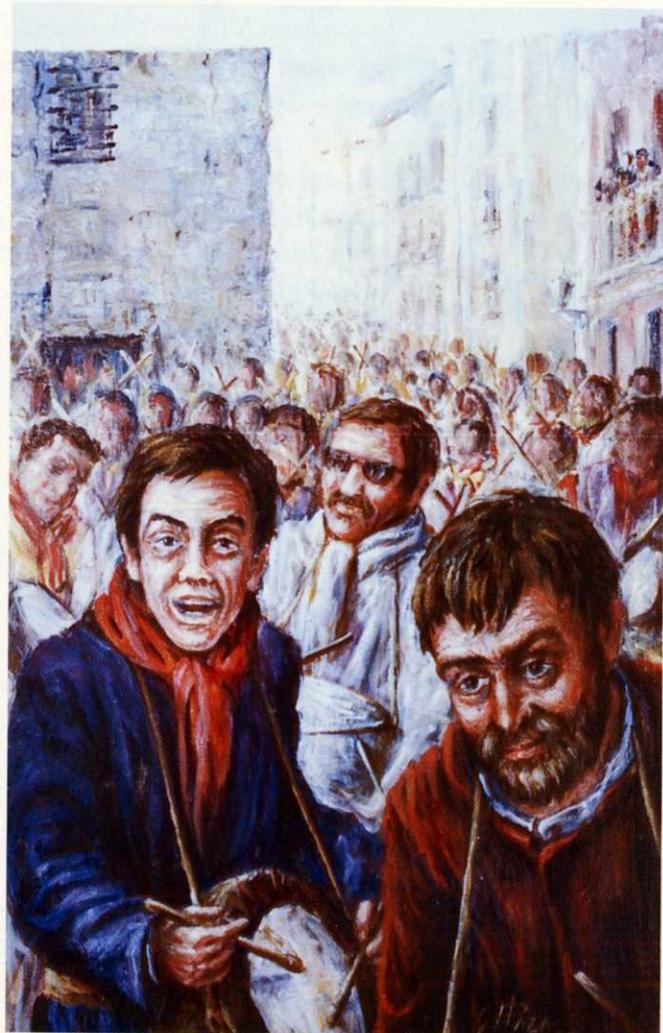
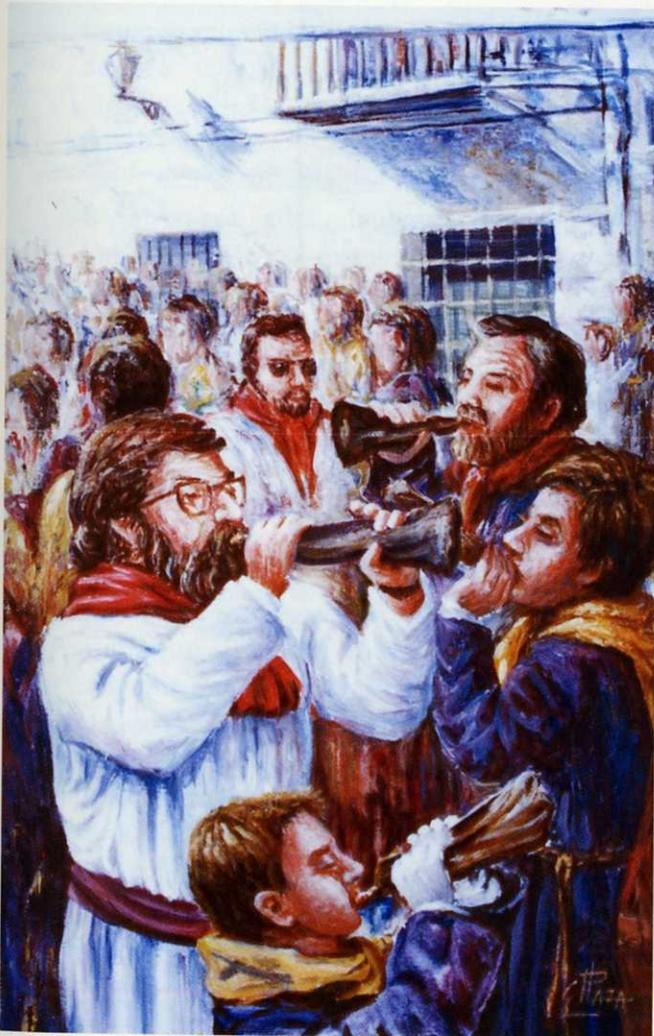
Según los estudiosos del tema, de Calanda, Híjar y Alcañiz, parte el origen de las “tamboradas” en el Bajo Aragón. Las otras seis incorporaron casi todos sus elementos a las propias celebraciones, constituyendo la que se ha dado en llamar “ruta del tambor”, si bien no termina en la ribera derecha del Ebro, sino en el sureste de la península, tras pasar por Cuenca.

## "TAMBORADAS" EN EL SURESTE

Todos los autores consultados coinciden en que el hecho de la repoblación del Reino de Murcia, durante el último tercio el siglo XIII, llevado a cabo por los aragoneses fundamentalmente, fue el agente detonante de la incorporación del tambor a las celebraciones semanastreras en las provincias de Albacete y Murcia.

En el año 1.266, según Juan Fernández Selva ("Rito y Moral en la Semana Santa de Hellín", Tesina de Licenciatura, Universidad de Comillas, 1986), recogiendo el dato de José M<sup>a</sup>. Hurtado Ríos ("Origen del tambor en

Estrella Plaza





Luis Buendía

Tobarra”, 1981), D. Pedro Fernández, Duque de Híjar, llegó a Tobarra y luego a Hellín, con gentes de Aragón, en virtud de los acuerdos entre Jaime I y Alfonso X para mantener el dominio de la zona y tratar de superar la importante presencia de la población mudéjar, lo que suponía un importante trasvase cultural, capaz de hacer realidad los proyectos colonizadores de las Coronas de Castilla y Aragón.

Pero ante esta circunstancia, con ser decisiva, no se puede ignorar, como señalan Jordan Montes y González Blanco, que los antecedentes dados en el Bajo Aragón, como en otros territorios, también “*son perfectamente atribuibles a nuestra comarca*”, dada la presencia de íberos, romanos, árabes y judíos, por lo que la aportación de la colonización bajo-aragonesa, sólo puso el

acento en la adecuación de los posos tradicionales con las nuevas creencias, con el mismo resultado que en las tierras de Aragón, potenciado además, por la presencia de la Orden Franciscana, llegada a Hellín en 1524, en 1574 a Moratalla, en Mula se establecieron en 1581 y en Tobarra hacia 1630, épocas en las que, como se ha significado, florecieron Cofradías y Procesiones para divulgar la Pasión de Jesucristo en el mundo cristiano.

Pero, a pesar de lo apuntado, no faltan las leyendas que, apoyadas en hechos históricos, quieren situar el origen de la presencia del tambor en la Semana Santa del sureste. A este respecto, Mariano Tomás ("Del origen que tuvo en la villa de Hellín esta fiesta de tambores", Macanaz, 1952), localiza los acontecimientos en el Viernes Santo de 1332, cuando las tropas de Muhamad IV se aproximaban a Hellín. Se celebraba en esos momentos la Procesión del Entierro acompañada de gran estruendo, producido por carracas y caracolas, a modo de trompetas, mientras la ciudad resplandecía por la profusión de lucecillas que portaban los vecinos o se habían colocado en las ventanas. Ya, al pie de las murallas, los moros preguntaron a un pastor por lo que estaba sucediendo, a lo que respondió, tratando de confundirlos, que se trataba de las huestes del Rey Alfonso que, por numerosas, tenían que descansar en plena calle al no disponer de alojamientos suficientes: Mujamad, dice la leyenda, desistió del empeño de tomar la ciudad hellinera. Como consecuencia, enterado Alfonso IV de Aragón de lo acontecido, ordenó que, como acción de gracias, en el futuro, todos los presentes en Hellín durante el Viernes Santo, acompañasen a la procesión portando instrumentos ruidosos.

Como se aprecia, hay un gran paralelismo entre esta leyenda y las del Bajo Aragón, concretamente con la de Calanda, circunstancia que podría avalar la procedencia de las gentes que repoblaron Hellín; como se dan coincidencias en las actitudes del poder ante estas manifestaciones: mientras en Alcañiz hubo intentos de control de la "tamborada" en el siglo XVIII, concretamente por parte de la Cofradía del Entierro, como ya se ha reseñado, en Hellín, por la misma época, y paradójicamente, la oposición partió, de un celosísimo monje franciscano.

Hay, evidentemente, una clarísima correspondencia de celebraciones y significados, entre las "tamboradas" del Bajo Aragón y las de Albacete así como con las de las comarcas próximas a Tobarra y Hellín, afirmación que corrobora la teoría del origen común.



## Tercera Parte: "LAS TURBAS DE CUENCA"



---

## I. CONSIDERACIONES PREVIAS

El amancer del Viernes Santo es el referente de la Semana Santa de Cuenca, circunstancia que suele despertar no pocas tensiones entre quienes sienten las “emociones del rito” y aquellos otros que no pasan de la pura anécdota, esgrimiendo la razón como coraza ante el aparente caos resultante de la dicotomía de una expresión profano–sagrada: una ecuación, racionalidad–irracionalidad, que suele provocar interpretaciones distintas, acordes con el punto de vista adoptado, tal y conforme sostiene Juan Fernández Selva en la tesina anteriormente mencionada, tensión que se muestra más acusada en “*Las Turbas*” que en otras “tamboradas”, quizás por la escasa luz proyectada, hasta ahora, sobre manifestación tan insólita.

Sin embargo, lo dicho en capítulos precedentes permite escudriñar nuestros ancestros con ciertas posibilidades de descorrer algún velo de ese misterio que, evidentemente, pone alientos en los conquenses, empujándoles a batir los parches del tambor, o hacer gritar al clarín, en el momento trascendental del paso del “Nazareno” por las calles, camino de la muerte en la Cruz.

A la luz de cuanto se ha apuntado sobre el rito de los tambores en la segunda parte de esta publicación, parece evidente que “*Las Turbas*” pertenecen al contexto de las “tamboradas” del Bajo Aragón y del sureste de España, afirmación que puede sostenerse superponiendo el esquema de las raíces histórico–culturales de éstas sobre aquélla manifestación. No se trata de utilizar una plantilla única, para explicar fenómenos indiscriminadamente, como en algunos momentos hicieron ciertos antropólogos, sino aquella que corresponde al entorno cultural adecuado, teniendo en cuenta las proximidades que, en muchos aspectos, suponen interrelaciones más acusadas de lo que a primera vista parece. No obstante, a pesar de las identidades que se advierten en los orígenes, hay notables diferencias, fácilmente identificables, como: el tipo de instrumentos utilizados en la actualidad, la actitud de los participantes tanto ante ellos como con respecto al grupo, el grado de integración en la procesión o Cofradía, etc., algunas de las cuales bien podrían ser consecuencia del distinto momento en la evolución de este tipo de manifestaciones; no olvidemos que estas “tamboradas”, que según Domingo Munuera Rico (“Traslado de las figuras bíblicas en procesión. Del Corpus a la Semana Santa”), tienen raíces medievales, se independizaron de las Cofradías en el último tercio del siglo XIX, mientras que “*Las Turbas*” siguen totalmente integradas en la “Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador”, aunque ya despuntan opiniones que aspiran a cierta independencia, no de la

procesión “Camino del Calvario”, sino de la Cofradía que, según algunas fuentes, las controla desde principios del siglo XX, lo que puede significar una aproximación al estadio por el que ya pasaron otros grupos similares.

Con lo dicho hasta ahora, en modo alguno se pretende afirmar que “*Las Turbas*”, como las “tamboradas” del entorno, sean un auténtico “survival”, esto es, supervivencia de alguna costumbre ancestral, prehistórica, etc., sino, más bien, consecuencia de todo un proceso transformador de usos y significados en el que están presentes ciertos elementos permanentes, de variada importancia, sobre los que se han ido asentando los intereses expresivos de cada momento histórico.

Nicolás M. Sahuquillo



---

## II. EN BUSCA DE LAS RAICES

Toda una serie de circunstancias permiten afirmar, sobre todo, que el sonido de la percusión era conocido por las gentes de estas tierras en tiempos prehistóricos. En el borde oriental de la meseta, sobre el crestón de la cordillera Ibérica, se asentaron tribus guerreras cuya belicosidad es reconocida; celtas mesetarios, iberos del este y del sur que penetraron desde levante aprovechando el cauce de los ríos, al final celtíberos, se asentaron en estas sierras para ejercer el pastoreo que facilitaban los ricos y abundantes pastos de altura, cuando la escasa paz entre tribus e invasores lo permitía. Eran gentes que entrechocaban sus escudos al iniciar la batalla y en las ceremonias fúnebres de sus caudillos, como nos cuentan los cronistas romanos, o hacían sonar los cencerros de sus ganados en ritos que pretendían propiciar la fertilidad de la tierra y el ganado, e incluso como defensa ante los malos espíritus (“La Endiablada de Almonacid. Clamor de cencerros al empezar febrero”, Luis Calvo, Revista Olcades, Tomo I. Cuenca).

Pero al margen de estas consideraciones, la referencia cierta del uso del tambor en estas tierras va unida a la presencia de los romanos, muy intensa en la provincia de Cuenca, que se asentaron en núcleos ya poblados, como Ercávica, Valeria y Segóbriga donde, lógicamente, instalaron sus dioses.

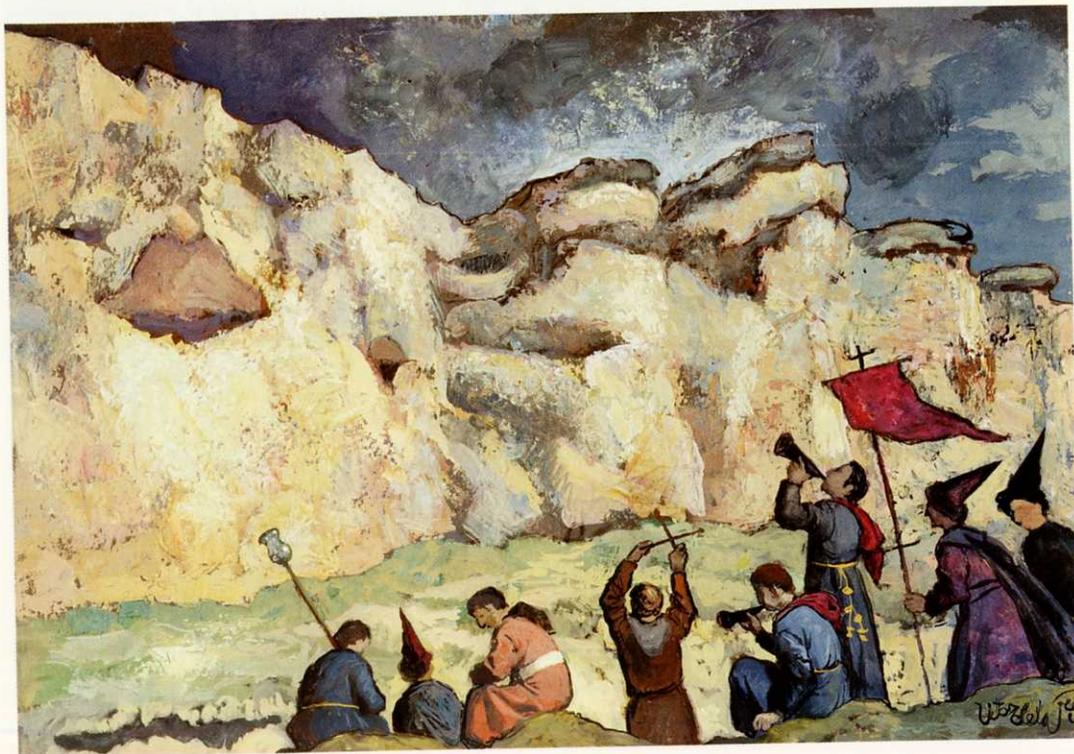
En tiempos de Augusto (siglo I a. d. J.), primer emperador Julio-Claudio, ya se celebraban en Segóbriga, ciudad que llegó a contar con diez mil habitantes, cultos en honor de Cibele y Attis en los que el tambor, como se sabe, tenía un señalado protagonismo. Fueron casi siete siglos de presencia romana si bien, desde el siglo II, los ritos autóctonos y los romanos, base del paganismo peninsular, convivieron con el primer cristianismo. Es fácil deducir, por consiguiente, que aquellas gentes tenían ya asumido el uso sacral del instrumento, práctica que se debió conservar con toda su pujanza, pese al silencio que, en torno al mismo, se observa durante la dominación de los visigodos, quizás porque la escasa población de estas tierras residía en poblados rurales muy diseminados, a los que no llegaron los invasores que se limitaron a ocupar los grandes núcleos, como Ercávica y Segóbriga, circunstancia que favoreció la pervivencia de los viejos ritos precristianos, sobre todo en las entidades menores.

## ÁRABES, JUDÍOS Y MOZÁRABES

El origen de la ciudad de Cuenca sigue siendo un misterio aunque cada vez hay más voces que apoyan la tesis romana: la proximidad de las calzadas, en las que los nativos encontraban facilidades para el pillaje, debió impulsar la creación de algún castro que ofreciera protección, pero no se han encontrado documentos, ni restos arqueológicos, que confirmen la hipótesis; lo cierto es que, en el año 784, Abul Awad “El Ciego”, llegó a la ciudad huyendo de la persecución de Abderramán I: sucedía apenas setenta años desde la entrada de los árabes en la península, lo cual hace suponer que el asentamiento de Kunka, denominación dada por los invasores, debió producirse sobre algún tipo de emplazamiento anterior: el caso es que, aquel poblado, o fortaleza, que acogió al hijo del último emir cordobés, Yusuf el Fehri, era ya en el siglo IX la capital de una kura que se extendía desde Ercávica hasta el Mediterráneo, por tierras de Murcia.

Estamos, por tanto, ante un enclave árabe de cierta importancia, dada su situación estratégica así como por su posición preponderante en la trama administrativa que impusieron los invasores.

Victor de la Vega



Kunka, antes de su primera decadencia durante el dominio árabe (siglo XII), quedando reducida a unos setecientos habitantes, contaba con una población judía mayoritaria que, Carlos de la Rica, estudioso de la cultura hebrea, cuantificaba en el 80%, además de una comunidad mozárabe y un pequeño grupo árabe, según apuntaba en una sesión dedicada a Elías Canetti por la Real Academia Conquense de Artes y Letras, de la que es director. De cualquier manera la presencia judía en Cuenca llegó a ser muy importante, sobre todo en la Edad Media, hasta finales del siglo XIV cuando, destruida la aljama de la ciudad, situada en el barrio del Alcázar, la comunidad se trasladó a Huete, sumándose a la relación de aljamas de la provincia, entre las que se cuentan: San Clemente, Belmonte, Uclés, Cañete, Castillo Garcimuñoz, como más importantes, que abundan en la tesis del profesor Carrasco, de la Universidad de Frankfurt, según la cual el 35% de las familias castellano-manchegas tienen raíces hebreas, circunstancia que puede argumentar cualquier intento que pretenda demostrar la presencia de substratos judíos en nuestras costumbres como no es difícil encontrarlos de procedencia mozárabe, población menos urbana que la hebrea, llegada en masa a los territorios cristianos como consecuencia de las persecuciones de almohades y almorávides.

## ARAGONESES Y FRAILES

Llamado por Alfonso VIII (1177), se presentó con sus mesnadas, ante las murallas de Cuenca, Alfonso II de Aragón, el primer monarca de la Confederación catalano-aragonesa: todo hace suponer que, en aquel ejército, militaba un nutrido número de mozárabes, descendientes de los más de catorce mil que, cuarenta y cinco años antes, llevó a la orilla derecha del Ebro, procedentes de Granada, el rey Alfonso I "El Batallador" después de su fracasada aventura guerrera por tierras andaluzas. Y ante las mismas murallas se dieron cita también los milites de la Orden del Temple que, como se ha dicho, ocho años antes (1769) estuvieron junto al monarca aragonés en la conquista de Calanda: orden que se estableció en Cuenca tras recibir de Alfonso VIII importantes donaciones.

Aún habría de llegar, desde tierras aragonesas (siglo XIII), el mensaje franciscano. Aunque en las "Crónicas Franciscanas de España", el Padre Pablo Manuel Ortega, oriundo de Honrubia (Cuenca), cuenta que San Francisco estuvo en Huete y Alcocer el año 1214, desmintiendo una posible invitación del Obispo San Julián para que visitara Cuenca, dado que nuestro Santo Obispo había fallecido seis años antes (1208), es evidente que, por aquellas fechas, el franciscanismo había prendido en la ciudad quizás porque, según insinúan las crónicas mencionadas, el rey habría dado casa a los franciscanos; sin embargo, parece ser que entre 1213 y 1214, cuando se habla de la presencia de San

Francisco en tierras alcarreña, Cuenca erige la que puede ser primera cofradía, pretendiendo darle el nombre del fundador, con la natural oposición del estamento eclesiástico, por lo que dicha cofradía, o cabildo, se fundó bajo la advocación de “San Pedro y San Pablo”, en tanto se esperaba a que, un día, Francisco de Asís fuera canonizado, hecho que ocurrió año y medio después de su muerte en 1226, cumpliéndose el compromiso establecido, por lo que pasó a denominarse “Cabildo de San Francisco” que tuvo iglesia junto a un hospital, muy cerca del que luego sería Convento de San Francisco, fundado en el año 1313, en el mismo que habían residido los Templarios. No obstante, a la luz del arraigo del franciscanismo en la ciudad, antes de la fundación debió residir en ella un grupo de religiosos de la Orden, haciendo prender la observancia de la misma. El Convento Franciscano de Cuenca pasó, en el año 1500, de los Claustrales a los Observantes, con Casa de Noviciado, Estudios Mayores y Teología Escolástica, llegando a contar con un centenar de frailes que influyeron notablemente en los movimientos espirituales de Cuenca, como ocurriría con los Mercedarios, Trinitarios y Agustinos quienes, como es conocido, protagonizaron en el siglo XVI una serie de disputas por la cuestión de preferencias en las procesiones.

Pero, a estos factores, que son básicos para entender el porqué del arraigo de los ritos del tambor, hay que unir el de la realimentación cultural que proporcionó el hecho de que la ciudad, desde muy antiguo, fuera un importante nudo de comunicaciones hasta bien entrado en siglo XVI, cuando se inicia el decaimiento. Cuenca era cruce de caminos: Burgos a Valencia, Toledo a Tortosa por Teruel, El Toboso a Tortosa y Burgos a Jaén, que recorría la Real Cabaña de Carreteras, creada por la Ordenanza de 1497, según el repertorio de Juan Villuga (1546); caminos por los que transitaban gentes procedentes de tierras andaluzas, mozárabes y, especialmente, moriscos expulsados de Granada, verdadera cantera de arrieros, amantes de la libertad, sostén de los treinta y cuatro mesones distribuidos por la ciudad en el siglo XVI, verdadero cauce para el establecimiento de relaciones con tierras aragonesas, cuya influencia es evidente, sobre todo en el noreste de la provincia donde es fácil encontrar sobrenombres, costumbres, e incluso un cierto acento procedente del Bajo Aragón. Como se vé, no era Cuenca una ciudad aislada sino que, por el contrario, estaba inmersa en un torbellino de relaciones que la hicieron partícipe del palpito de aquella España, tan viva, del siglo XVI.

## **TORRENTES DE RELIGIOSIDAD**

Desde finales del siglo XII, con el Obispo Juan Yáñez, hasta Enrique Pimentel, prelado que hacía el número cuarenta y seis en la relación de ocupantes de la Silla Episcopal de la Diócesis de San Julián, ya en pleno siglo



Antonio Saura

XVII, cuando Cuenca se embarca en la gran crisis y “*se convierte en una ciudad clerical*”, según afirma Miguel Ángel Troitiño (“Cuenca: evolución y crisis de una vieja ciudad castellana”, Universidad Complutense, 1984) “*parece como si aquí naciera el fuego de la cristiandad: nueve Conventos de Religiosos, seis de Religiosas, ocho Hospitales, veintitrés Ermitas, catorce Parroquias, amén de los correspondientes Cabildos Sacramentales, Cofradías, etc.*” (“Semana Santa de Cuenca”, L. Calvo, J. A. García, J. de las Heras, J. Ruiz, J. L. Muñoz, 1976), que alimentaron las procesiones penitenciales por las calles de una ciudad que, a finales del siglo XVI, contaba con más de diez mil habitantes, además de un importante trasiego de gentes, dada su ventajosa situación geográfica, circunstancias que favorecieron el desbordamiento de la religiosidad popular que floreció incontenible, alentada por la misma Iglesia, especialmente con el concurso de las Órdenes Mendicantes que, quizás por su carácter urbano, fueron factor importante en la transformación de la mentalidad propia de la Baja Edad Media, desmitificando, entre otros aspectos, el tabú de muchos ritos procedentes de las viejas culturas.

En este ambiente del siglo XVI, nace la primera Cofradía, hoy Congregación, de cuantas desfilan en la Semana Santa de Cuenca: la de

“Nuestra Señora de la Soledad y la Cruz”; está presente la de “La Vera Cruz y Sangre de Cristo”, sobre la que recaía el peso, como en casi el resto de España, de organizar las procesiones penitenciales, en cuyo seno sería acogida la primera fundación de “Paz y Caridad”(1525), creándose también la de “Nuestro Padre Jesús Nazareno” que, a principios del siglo XVII obtendría el beneplácito Real para organizar la procesión de los “Nazarenos” en la madrugada del Viernes Santo que fue el único desfile procesional a lo largo de casi dos siglos, dato que debe considerarse a la hora de recurrir al argumento del “Motín del Tío Corujo” (1766) para afirmar que, en la Semana Santa de Cuenca, ya había tambores y clarines, por cierto guardados en la iglesia de San Roque, instrumentos que, evidentemente, no tenían en las procesiones la función que asumen las Bandas de trompetas y tambores actuales.

El torrente religioso que comentamos no se había apagado en Cuenca a finales del siglo XVIII, momento en el que los ilustrados estaban empeñados en desterrar la disciplina pública de las calles. En un censo del año 1787 se reseña que en la provincia, seguían existiendo cuarenta y siete casas de Comunidades Religiosas, con mil trescientos cincuenta y siete acogidos, a pesar de que, a mediados del siglo XVI, el Papa Pío V, por medio de dos bulas, trató de reunir los Hospitales en uno solo, al igual que las Cofradías, mientras el Obispo Falcón hacía lo propio con las Parroquias, en un intento de acomodar la proporción de instituciones religiosas con respecto a los habitantes.

## TIEMPOS DE CRISIS

Con lo dicho hasta ahora no es posible sostener que, Cuenca, uno de los veintinueve núcleos de población más importantes del siglo XVI, fuera una excepción, como en ocasiones se ha pretendido demostrar, en el contexto religioso de la España de aquellos tiempos, una comunidad entregada a la exaltación del sufrimiento con sentido penitencial ante la Pasión y Muerte de Jesucristo, que se arrastraba por las calles en medio de un alarde de cánticos, campanas, tambores y carracas que, además de anunciar la presencia de penitentes cubiertos de llagas, trataban de mitigar las explosiones de dolor o despejar el camino de los efluvios de espíritus malignos, tal y conforme aquellas gentes lo llevaban carimbado en unas creencias con indudables huellas precristianas, una manifestación de religiosidad nacida en el siglo XI, impulsada por el eremitismo italiano y traída por las Órdenes Mendicantes, que desembocó en teatralidad cuajada de picaresca, tal y conforme lo describe en “La pícara Justina” su supuesto autor, Francisco López Ubeda, consecuencia del estado de relajación religiosa al que se había llegado.

Ya, en 1.575, el Arzobispo de Burgos denunciaba ante Felipe II los excesos que se cometían durante la Semana Santa, abusos que, según el historiador



Miguel Zapata

Deleito Piñuela, seguían vigentes casi dos siglos después, incluso fueron objeto de inspiración poética en tiempos de Carlos V, como queda evidente en la obra de Andrés Gómez Rivera. Cuenta la condesa D'Aulnay, tras su visita a España, que las damas consumían en los bancos de honor de los templos, el chocolate y los mojicones que les servían sus criadas. Las “Cartas de Jesuitas” y los “Avisos de Barrionuevo” testimonian la baraunda del siglo XVII cuando, dice Claudio Sánchez Albornoz (“España un enigma histórico”, Tomo I), “*ni aun después de Trento cesaron la liviandad y la impiedad de clérigos y religiosos, ni la impiedad y liviandad de los laicos*”, llegando a convertir los templos, añade dicho historiador, en “*teatro de galanteos, se suscitaron disputas que acabaron en estocadas*”, etc. A tal extremo había llegado la relajación de aquella sociedad en el plano moral que fueron asesinados sacerdotes “*por haber predicado contra algunas deshonestidades*”, mientras conocidos aristócratas, continúa Sánchez Albornoz, llegaron a intentar romper las procesiones del Viernes Santo.

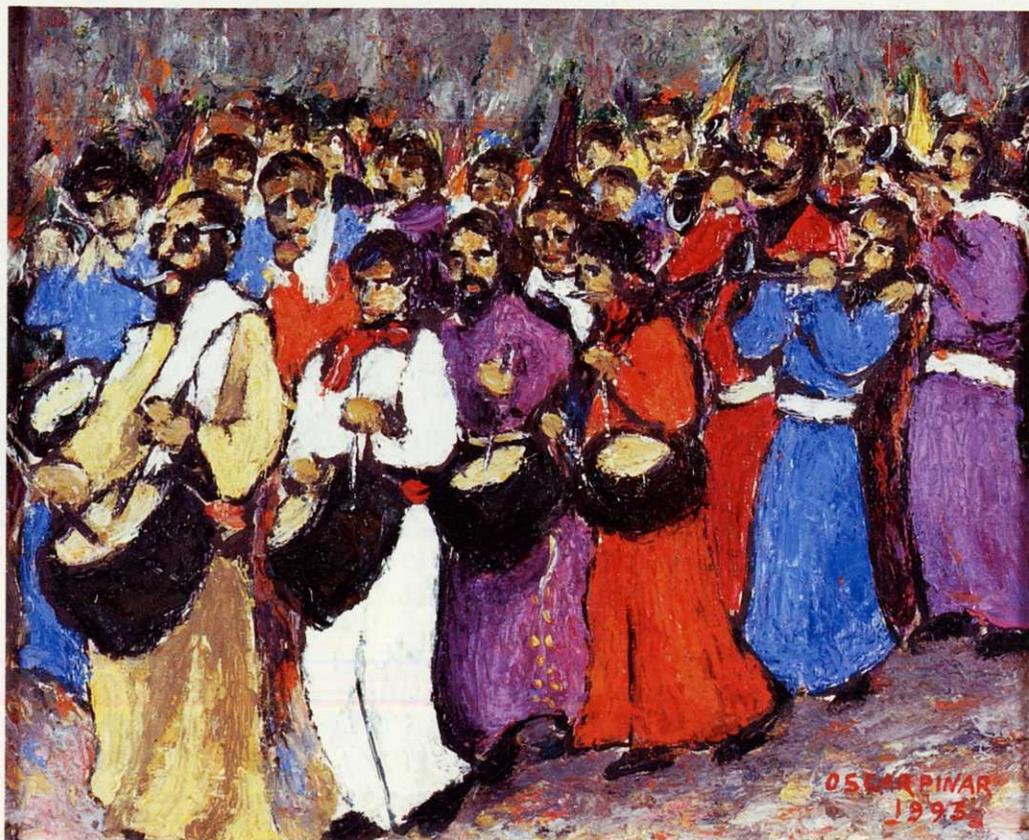
Fue por entonces (1760), cuando el Arzobispo de Zaragoza, aplicando órdenes del Gobierno, prohíbe la danza, los gigantes y representaciones teatrales en templos y procesiones, pero no el uso del sonido del tambor, mientras que el prelado de Plasencia provoca una Real Cédula de Carlos III (1.177), prohibiendo la presencia de empalados y toda clase de disciplinantes en las procesiones ante el espectáculo que proporcionaban, así como la algarabía de los “nazarenos” cuando, con el rostro tapado, se dirigían a los convites y convocatorias de sus Cofradías, costumbre que debía ser moneda corriente en el país ya que, un año después (1.778), el Corregidor de Lorca ordenaba a los Mayordomos de los “pasos” el deber de asistir a las procesiones con más compostura, además de que, en la noche del Jueves Santo, no se produjeran alborotos con clarines y tambores, circunstancia que coincide en el tiempo con la aprobación de las Constituciones de la “Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador”, entonces en el Convento de los Agustinos, las cuales, como se sabe, en la constitución 36<sup>a</sup>, trata de prohibir los convites a costa del Preoste Hermano Mayor, a la vez que se pretende reglamentar el “corto agasajo” a quienes, en el amanecer del Viernes Santo, concurren al domicilio del anterior, lo que hace suponer, con escaso margen de error, que algún tipo de algarabía venía sucediendo, circunstancia que se quería regular, sin olvidar que, posiblemente, las Constituciones mencionadas, podrí­an ser una recopilación o resumen de las precedentes, hoy desaparecidas. Además, abundando en la posibilidad de que estos alborotos fueran costumbres arraigadas en el país, recordamos que, en una entidad más o menos próxima, como Moral de Calatrava (Ciudad Real), el Hermano Mayor de “Jesús Nazareno”, en la madrugada del Viernes Santo, daba un refresco a base de “*alfajor, aguardiente, o rosoli*”, según M<sup>a</sup> del Prado Domínguez (“Cultura y religiosidad popular en el siglo XVII”, Biblioteca de autores y temas manchegos, Diputación de Ciudad Real), aludiendo al “Censo de Cofradía del Conde de Aranda”.



Miguel Zapata

Fue un largo periodo en el que se produjo una profunda evolución, en usos y significados, de los ritos precristianos que llegaron a la Edad Media con toda su pujanza, cambios que fueron propiciados por la propia relajación de los comportamientos sociales que terminaron encontrándose con la oposición de los ilustrados, desembocando en un estacamiento de las procesiones de Semana Santa durante setenta y cuatro años, hasta bien entrado el siglo XIX, a partir de cuya fecha se aprecia una importante revitalización de los mismos, en el fondo similar a la provocada, tres siglos antes, por el Concilio de Trento, tratando de elevar la cultura teológica del pueblo, revitalización que llega a la Semana Santa de Cuenca con la consolidación en unos casos, fundación o refundación en otros, de muchas Cofradías, movimiento que se vería empañado por nuevos rebotes de irreligiosidad, como lo demuestran algunos sucesos: el ocurrido en Cuenca (1860), ya referido, que provocó la suspensión de la procesión nocturna de Cuaresma, en la que desfilaba el “Cristo de la Agonía”, o como en Hellín (1877), cuyo alcalde, José Maroni Patiño, tuvo que publicar un bando anunciando sanciones a petición del párroco, Diego Ibáñez, ante los abusos y provocaciones durante la Semana Santa; un nuevo período de relajación, alentado por la situación política que terminó debilitando las celebraciones semanasantas hasta tal punto que obligó a rehacer las procesiones en los primeros años del siglo XX.

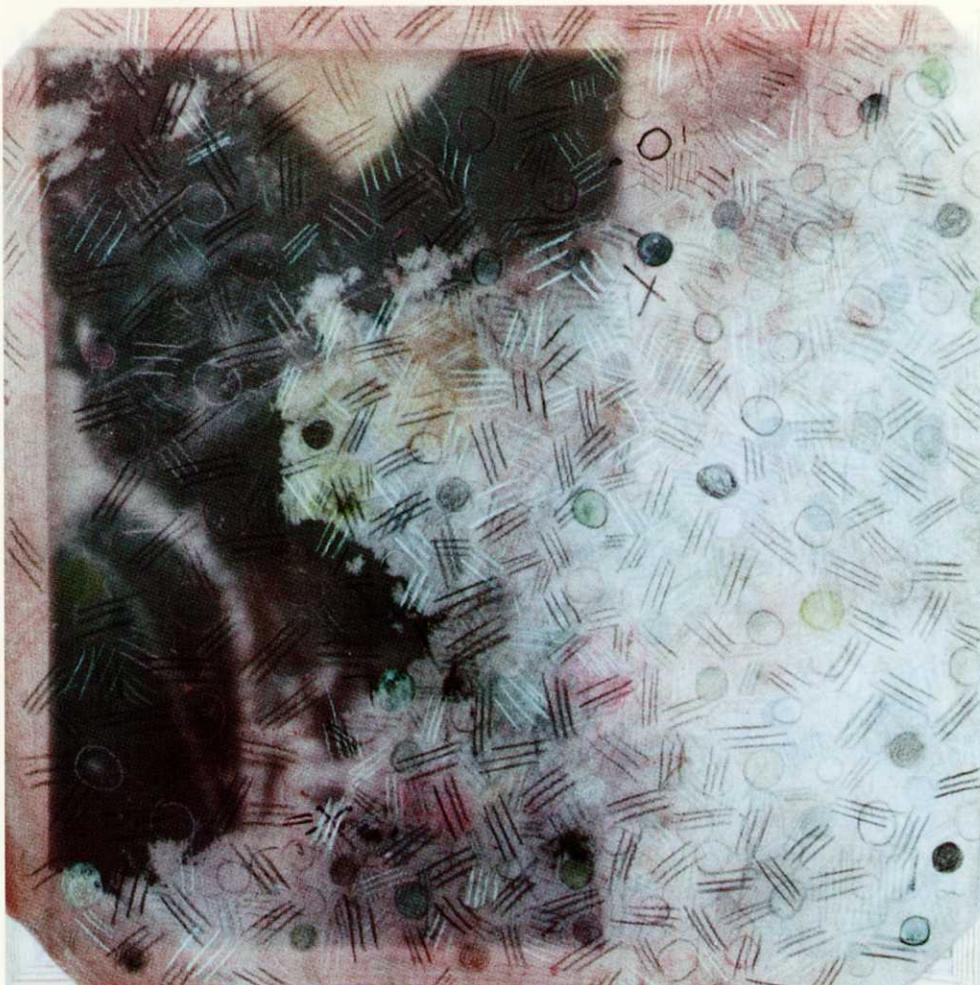
Oscar Pinar



### III. NO SE CONOCE EL "CUANDO"

No se da la circunstancia, en el caso de "*Las Turbas*", de un hecho histórico o de una leyenda que, asumido por todos, como sucede en otros lugares aquí mencionados, pueda servir de punto de apoyo para, a partir de ese dato y aun con todas las reservas posibles, trazar un mínimo bosquejo del puntual origen de tan singular grupo de la Semana Santa conquense. Los eventos a los que se ha recurrido, la mayoría de las veces con trasfondo literario, no pasan de constituir simples apuntes para confirmar que tambores y clarines eran, de antiguo, elementos presentes en las procesiones, como es el caso del "Motín del Tío Corujo" (abril de 1.766), durante el cual, un grupo de vecinos del barrio de la Puerta de Valencia, sacaron de la iglesia de San Roque dichos instrumentos y, revestidos con túnicas, recorrieron la ciudad en medio de un gran escándalo; o las posibles destemplanzas que parecen querer remediar las Constituciones de la "Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de EL Salvador", al disponer, en la constitución 36<sup>a</sup>, que se impida cualquier algarabía durante el convite que el Preoste Hermano Mayor ofrece a los "nazarenos" que acuden a su casa en la madrugada del Viernes Santo, costumbre generalizada en buena parte del país, que bien pudo evolucionar hacia un grupo "institucionalizado", terminando por abrir el desfile de la Cofradía; incluso, en el más avisado sector que mantiene la función de "*Las Turbas*" como una teatralización de la burla, se insinúa la posibilidad de que se trata de una secuela de aquel grupo de cofrades con escasos recursos económicos que, irrumpiendo por sorpresa durante el trayecto de la procesión, aparecía para burlarse de quienes, en mejor situación social, pudieron uniformarse cuando las disposiciones reales obligaron a ello, argumento aprovechado por quienes sostienen que, "*Las Turbas*", es un grupo que simboliza las actitudes opositoras a toda ortodoxia.

No se dispone, por tanto, de un pasaje que, como en Calanda, Hellín o en los lugares aquí mencionados, batiendo tambores, se salvara el vecindario de un posible ataque por parte de los moros invasores, hechos que luego quedaron en el calendario de sus tradiciones; ni de un milagro como el del "Cojo Pellicer", que resucitó la vieja tradición calandina, como tampoco una peregrinación centenaria, acompañada de una parafernalia de ruidos, entre ellos de tambores, hasta un lugar sagrado, como ocurría en Híjar, o de un dato exacto que, cómo en Alcañiz con la fundación de la procesión del "Pregón", anunciadora de la Pasión de Jesucristo, aparecen los tambores destemplados y las trompetas con sordina. Pero, no obstante, en el caso de Cuenca, se concatenan



Perico Simón

una serie de factores, perfectamente identificables, que permiten sostener la afirmación de que *“Las Turbas”* constituyen la expresión religioso-cultural de una comunidad cuyas raíces hemos venido considerando en páginas anteriores, orígenes que, en otras latitudes, por partir de hechos más o menos históricos, coincidentes, pero independientes de las conmemoraciones de la Pasión, no alcanzan la intensidad que, en Cuenca tiene la relación turbas-Semana Santa. Quizás por eso, en las otras localidades donde se celebran *“tamboradas”* durante los días pasionales, lo importante sea el alarde en el redoble individual del tamborilero, los *“toques”* de cada cuadrilla, la presencia de los tambores en las procesiones y fuera de ellas, la variedad de marchas, porque se trata de la fiesta de los tambores, frente al sentido único de colectividad en *“Las Turbas”* y la integración absoluta con la Cofradía del *“Jesús”* (denominación vulgar de la *“Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesus Nazareno de El Salvador”*), de tal manera que no se concibe un elemento sin el otro, constituyendo un rito más, dentro de la Semana Santa de Cuenca, aunque sea insólito.

## RECAPITULACIÓN

Se impone ahora, antes de llegar a proponer algunas conclusiones, resumir algunos de los elementos analizados, dada su presencia en nuestra historia y, por tanto, con huella en nuestra cultura:

a) En las tierras de la actual provincia de Cuenca se conoce, desde tiempos prehistóricos, el uso de la percusión que, se sabe por los cronistas romanos, utilizaban los iberos en los funerales de sus caudillos.

b) Hasta aquí llegaron los ritos romanos dedicados a Cibele y Attis en los que el protagonismo del tambor, como elemento sacral, era evidente, resonando durante los tres días que el dios permanece en los infiernos.

c) Desde la Cuenca árabe, hasta la destrucción de la aljama, cuando finalizaba el siglo XIV, hay una importante presencia judía, cuya comunidad, según la tradición recogida en la Misná, hacía sonar el tambor durante los óbitos, con el fin de ayudar al moribundo en la búsqueda del camino hacia el “más allá”, despejándolo de malos espíritus.

d) La presencia de los mozárabes asegura la existencia de ritos precristianos, en los que la percusión era un elemento frecuente. En tiempos de la reconquista de Cuenca ya existían en la ciudad comunidades mozárabes, menos importantes que la judía, la más numerosa, que se incrementó con la llegada de las tropas de Alfonso II de Aragón. Los hispano-árabes utilizaban el tambor, además, para averiguar el destino de los mortales.

e) La Orden del Temple que, ocho años antes de participar en la reconquista de Cuenca, había luchado junto al rey Alfonso II en el Bajo Aragón, concretamente en el sitio de Calanda, se instaló en Cuenca, donde permaneció más de un siglo.

f) Desde los primeros años del siglo XIII hay una importante corriente de simpatía hacia la Orden Franciscana que, en el siglo siguiente, se instalaría en el Convento abandonado por los Templarios. Esta Orden rompió el tabú de muchos ritos procedentes de culturas anteriores, utilizando instrumentos de percusión en las celebraciones de la Pasión.

g) Cuenca fue un importante nudo de comunicaciones, especialmente durante los siglos XV y XVI, circunstancia que impulsó un contacto muy fluido con Aragón.

h) Los ocho Hospitales y quince Conventos, nueve de religiosos y seis de religiosas, además de otras instituciones piadosas con que contaba la ciudad, impulsaron la práctica de la penitencia pública en las procesiones que se celebraron hasta finales del siglo XVIII, precedidas, según “La Crónica del Condestable”, de tambores y trompetas.

i) Cuando, como consecuencia de la Contrarreforma, se incluyeron imágenes de las Pasión y Muerte de Jesucristo en las procesiones, éstas mantuvieron buena parte del cortejo de sonidos, entre otros elementos, de las procesiones penitenciales.

j) Al igual que en otras localidades, los “nazarenos” de Cuenca solían asistir a los convites de los dignatarios, previos a las procesiones del Viernes Santo, en medio de una gran algarabía, con tambores y clarines que, como en otras ciudades, trataron de controlar diversas disposiciones Reales y de estamentos religiosos, incluso las Constituciones de la propia “Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador”.

k) Los acontecimientos ocurridos con motivo del “Motín del Tío Corujo” (1766) demuestran que, en aquella fecha, se utilizaban tambores y clarines en las procesiones de Cuenca.

l) Los testimonios recogidos en el libro “Las Turbas: aproximación a un estudio” (A. Requena, J.L. Lucas y J. Moya), confirman la existencia de un grupo, más o menos organizado, en el siglo XIX: Manuel Pinós, que fue Secretario de la Hermandad sobre la que recae la responsabilidad de “*Las Turbas*”, afirma que su abuelo, José Pinós Vallesca, ya participaba en ellas el año 1860; Antonio Aguilar Galdrán “Pataco”, asegura en la misma publicación que su tío Agapito formaba parte a finales del siglo XIX; sin olvidar, por supuesto, el testimonio que nos dejó Andrés González Blanco en su novela “Un amor de provincia”, sobre la Semana Santa de 1887.

Cuarta Parte:

“ACIERTOS Y CONTUMACIAS”



---

## I. "LAS TURBAS" EN LA PICOTA

A pesar de lo dicho hasta ahora, desde el mismo instante de la que vengo denominando "regeneración" del colectivo objeto de este ensayo, surgieron, como no podía ser de otra manera, actitudes de protesta por la presencia, aún controlada, de tambores y clarines en la procesión "Camino del Calvario", alentadas por sectores próximos a la Iglesia, algunas de las cuales recogidas, como quedó apuntado anteriormente, en los periódicos locales del principio del siglo XX, lo cual abundó en una especie de pacto de silencio reflejado en las escasas referencias a "*Las Turbas*" en las crónicas de la época, como sucedería cuarenta años después con ocasión de la reorganización que siguió a la contienda civil española: "*Las Turbas*" constituyeron, en ambos periodos, un verdadero tabú, fenómeno que perduró hasta los años sesenta, si bien aún siguen vigentes opiniones muy encontradas, situación que, a la luz de la tesis defendida en este ensayo, puede tener sus raíces en la insistencia contumaz de asignar, a esta manifestación popular, significados que no parecen muy acordes con el fondo cultural, sin olvidar, por otra parte, el extracto social del grupo impuesto por quienes revitalizaron las procesiones en los comienzos del siglo XX, factores evidentemente influyentes en el seno de una comunidad aislada y, por lo mismo, muy mediatizada.

Lo cierto es que, mientras las "tamboradas" de nuestro entorno, independizadas desde el siglo XIX de las procesiones y cofradías que las fundaron, aun con la oposición de los poderes conservadores, mantienen su condición eminentemente popular como consecuencia de la enculturación que se inicia desde la primera edad, tanto en el segmento masculino como en el femenino, en amplios sectores de la sociedad conquense siempre se trató, pienso que equivocadamente, de seguir el camino inverso, esto es, a repelo de un poso cultural evidente que, ni siquiera un intelectual tan poco dudoso, como Ángel González Palencia, pudo esconder cuando afirmó que le quedaba "*el amargo dolor de no haber podido presenciar nunca la procesión de la madrugada del Viernes Santo, de la cual sólo me era dado oír los sonidos horrisonos y destemplados de la trompetas de los judíos, que hacían burla al Señor, despertando antes de tiempo en la celda del Seminario*" ("*La Semana Santa de Cuenca continúa*", folleto de la Semana Santa de 1942): no sentía, como se deduce de sus palabras, ningún rechazo hacia "*Las Turbas*", a pesar de que su interpretación sobre las mismas era la considerada ortodoxa.

Como no podía haber sido de otra manera, el resultado final de la contienda civil trajo como consecuencia una actitud todavía más crítica, dado que

el grupo se reconstruyó con los mismos elementos y los descendientes de las familias elegidas a principios del siglo, mientras se reafirmaba, quizás con la contundencia que exigía el momento, su significado como grupo que rememoraba la burla del pueblo judío al Redentor. Hasta tal punto la sociedad de la posguerra rechazaba “*Las Turbas*” que, entonces constituida con algo más de una docena de elementos, se proponían a los más pequeños como paradigma de todo lo rechazable, a la vez que sectores de la juventud pertenecientes a estratos cultural y económicamente más elevados, iniciaban una tímida aproximación al grupo, desatando las denuncias de los cronistas del momento que, ya en 1943, lo consideraban como un “*espectáculo poco edificante*”, criticando que “la cuadrilla de judíos que representa al pueblo deicida, sea una turba heterogénea e incolora” en la que “*deben eliminarse los señoritos o estudiantillos que, impropiaamente, intentan hacer de comparsas*”. Es más, un año después, 1944, la prensa local arremetía que, desconocedores de nuestras tradiciones, llegaban a Cuenca llamados por lo insólito. En aquella ocasión se criticaba una viejísima costumbre, como era la de recoger a los Hermanos Mayores de las Cofradías que iban a participar en la procesión del amanecer, lo que suponía recorrer algunas calles haciendo sonar los tambores destemplados que, más tarde, precedían al cortejo procesional: “*no creemos –decían cargados de razón los encuestados– que esos judíos deban escandalizar toda la noche*”, abogando en aquella paradójica encuesta, que firmaba “*Indiscreto*”, por “*arrancar de la Semana Santa lo vicioso, lo irreverente y anticonquense*”. Se trataba de acopiar toda clase de argumentos en contra de “*Las Turbas*”, preparando el terreno para proponer algo que, de momento, los más recalcitrantes no se atrevían a decir: la supresión definitiva, como alguien suplicó años más tarde en la propia Junta de Cofradías. Sin embargo, la reacción popular se manifestó en sentido contrario y el grupo de tambores y clarines comenzó a multiplicar el número de sus miembros con la incorporación de gentes pertenecientes a otros estratos sociales, mientras el escritor, poeta y Cronista Oficial de la Ciudad, Federico Muelas, publica en la prensa una serie de artículos como “*índice breve de equivocaciones, de contumacias en las equivocaciones*”, expresando su dolor porque, en muchos aspectos, la reconstrucción de los desfiles procesionales había sido propiciada a través de “*un proceso rápido que no se había hecho bajo una dirección popular, auténticamente popular... evitando sumisiones o torpes criterios multitudinarios*”; incluso pidió la supresión de las bandas de cornetas y tambores, “*arneses militares de la procesión*”, sustituyéndolas por tambores y clarines destemplados, con más tradición en los cortejos procesionales, críticas que, desde luego, no trataban de menoscabar la importante labor llevada a cabo por la Comisión que se encargó, con mucho esfuerzo, de recuperar la Semana Santa de Cuenca, tantas veces destruida.

Pero la ciudad, a caballo de los cincuenta y sesenta, tenía poco que ver con la Cuenca levítica del medio siglo anterior: las nuevas generaciones, que habían roto el secular aislamiento, comenzaban a sacudirse los viejos preju-



Miguel A. Moset

cios y, como ocurría en las “tamboradas” de los aledaños, fue abandonando las filas de “nazarenos” para incardinarse en “*Las Turbas*”, hasta el punto de que la treintena de “turbos” de los años cincuenta se transformó en los dos mil del año 1972, de los cuales tan sólo cuarenta y nueve eran poseedores de las credenciales expedidas por la “Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador”, y diez años más tarde, en 1983, llegaron a cuatro mil, cifra pocas veces rebasada en la última década.

Ciertamente se asistía a una clara evolución social que, lógicamente, se reflejaba en las expresiones individuales y colectivas y, por supuesto, en la procesión “Camino del Calvario”, tal y conforme defendí en el transcurso de un coloquio organizado por el “Diario de Cuenca” (28 de febrero de 1973), dirigido por Juan Ruiz Garro (“Juan de H”), bajo el título que encabeza este apartado, donde unos afirmaron que asistíamos a “*una degeneración del punto*



Fernando Zóbel

*de partida*”, supuesto cierto si tal punto se sitúa en los comienzos de este siglo, mientras otros, defensores a ultranza del sentido religioso inequívoco de las celebraciones penitenciales, culparon de la situación a “una explotación literaria errónea de la Semana Santa”, punto de vista que tiene su fundamento si solo se contempla el aspecto religioso olvidando, claro está, ciertos matices de índole cultural; incluso es aceptable desde la óptica de la promoción turística, objetivo que se venía persiguiendo ya en los años veinte, como se deduce de la intencionalidad de los artículos de Luis Martínez Kleiser en “Blanco y Negro”, promoción que culminó en la década de los setenta, superando todos los cálculos previstos. Efectivamente, la “explotación literaria” fue errónea si se considera que se trataba de conseguir una utopía: alcanzar altas cuotas de turistas y, al mismo tiempo, preservar el silencio, la soledad, el respeto y las tradiciones que habían carimbado las procesiones de una ciudad olvidada, con apenas dieciocho mil habitantes, precisamente cuando se atisbaba en el horizonte una cierta luz liberadora.

Fueron, años de confusión: miles de gentes, sobre todo jóvenes, llegados de las grandes poblaciones, portadores de nuevas culturas, se volcaron en la noche, recién descubierta, del Jueves Santo de Cuenca para “alucinar” con lo que podría ser nuevo soporte para la protesta y la disconformidad en medio de un tremendo tronar de tambores, aun sin comprender el rito, rompiendo el

sosiego de la comunidad habituada a esquemas mucho más simples ya inservibles en una ciudad que triplicaba su población durante algo más de cuarenta y ocho horas intensas. Venían en busca de lo insólito, lo que suponían desconocido, esa España ignorada en la que Cuenca estaba inmersa desde el siglo XVII, sin reparar en que aquí ocurría, ni más ni menos, lo mismo que venía ocurriendo en la llamada “Ruta del tambor”, prestigiada hacía años por la pluma y el cine del calandino Luis Buñuel, con la diferencia de que aquellas “tamboradas” se acentúan con matices lúdicos, denominándose, tanto en Aragón como en el sureste, “Fiesta del tambor”.

Ciertamente, esta masificación puso zozobras en el ambiente de la ciudad creando algunos problemas en el orden público, hasta entonces desconocidos, localizados en la Plaza Mayor, dentro del Casco Antiguo, que los responsables de la seguridad, muy hábilmente, aprovechando la disposición a asumir responsabilidades, incluso fuera de la procesión, por parte de los sectores que siempre trataron de suprimir “*Las Turbas*”, achacaron a este grupo, llegando a exigir que la Hermandad responsable del mismo facilitara algo tan imposible como la relación de sus miembros para ser controlados policialmente, como si la misma procesión fuera el motivo que producía las tensiones, incluso horas antes de celebrarse. Una mezcla de temores, propios de tiempos de cambio, en los que sectores aferrados a viejos recuerdos llegaron a predecir la abolición de las celebraciones propias de la Semana Santa que, paradójicamente, a partir de entonces, no solamente han alcanzado su mayor esplendor, entre otras razones por la incorporación de la mujer, sino que han normalizado los comportamientos gracias a planteamientos más acordes con las verdaderas necesidades, hasta el punto de que comienza a admitirse, incluso por los más recalcitrantes, que “*Las Turbas*” están encontrando la estabilidad, dentro de los parámetros que parece imponer la sociedad de hoy, dado que, al fin y al cabo, es una vía de expresión cultural en una comunidad viva.

De las contumacias sobre esta cuestión, localizadas en la segunda mitad del siglo que se nos va, he tratado ampliamente en mi libro “50 años, y... un día, de la Semana Santa de Cuenca (1940–1990)”, (páginas 44, 78 a 83 y 108 a 116) analizando las situaciones por las que ha pasado este insólito grupo, verdadero chivo expiatorio de desasosiegos poco razonables que, como he señalado, parece haber vadeado su Jordán.

Pero seguirán en la picota mientras sean falseados los significados, porque no serán posibles respuestas congruentes por parte del pueblo, siempre condicionado por el subconsciente colectivo como floración de aspectos de la memoria compartida, alentada por determinadas circunstancias. Creo sinceramente que, debajo de los patíbulos en los que se ha penitenciado frecuentemente a “*Las Turbas*”, como a otras “tamboradas”, sería fácil encontrar los cofres donde se ha tratado de esconder por inconfesables intenciones, cuando no por ignorancia, la verdadera razón de las cosas porque se podrá comprobar, leyendo atentamente los textos del apartado siguiente, que han habido escritores bordeando el secreto de los orígenes que buscamos.

---

## II. "LAS TURBAS" EN LOS TEXTOS

El hecho de que "Las Turbas" estén en los anaqueles de la España insólita y, para muchos, constituyan el principal referente de la Semana Santa de Cuenca, incluso el emblema sonoro para las grandes ocasiones, extrapolado del rito para el que nació, no ha supuesto suficiente motivación para generar un bagaje literario acorde con la fuente de inspiración que parece contener. No se ha escrito demasiado sobre "Las Turbas", yo diría que escasamente, sobre todo hasta los tiempos que propiciaron el abandono de una serie de prejuicios estranguladores de la libre expresión; apenas, referencias de pasada por el Pregón de turno o, un poco más, en el lenguaje críptico de algún poeta en trance, disquisiciones epidérmicas, primeras sensaciones que no van más allá de lo meramente sensorial, muy lejos del paisaje interior unamuniano.

Sin embargo, a fuer de ser justo, no todo lo escrito se quedó en esos límites. Hubo plumas que llegaron a entrever, con la fugacidad de un simple destello, el manantial del rito que sobrecoge en el amanecer del Viernes Santo, y lo dejaron escrito en páginas hasta ahora rodeadas de silencios, perdidas en el tremendo laberinto de tambores y clarines pecadores, antojadizamente injuriantes, textos que desconociendo el "gran secreto" de "Las Turbas", al igual que esta publicación, afirman que existe, de los cuales hago una selección:

*"Vienen de siempre" ... "deben ser el pueblo"*

(Eduardo Zomeño)

*"Son imprecaciones o lamentos entre un sordo rumor primitivo que anega los instantes como un agua espesa de turbonada. Una fácil interpretación popular identifica los clarinazos destemplados, las notas agrias, lívidas, relámpagos en la amanecida sobre el fondo oscuro, morado, de los destemplados tambores, con las injurias de la horda, con el rumor cobarde de la muchedumbre mientras Cristo avanza hacia la cima del sacrificio" ...*

*"Aquella gente que a la cabeza de la procesión parece increpar o maldecir responde a una celtibérica manera de la desesperación, si a veces cruel, siempre profundamente dolorosa. Manera primitiva y terrible de proceder cuando el dolor ha hecho saltar todos los goznes del alma".*

(Federico Muelas)



Trompetero de la  
búsqueda al Cristo  
del amanecer  
Cara descubierta  
y el conmetín  
desafiado cubierto  
de tela negra.  
Participar de Dios  
Las cofradías;  
según la que le  
toque al participante.  
A veces no sabe uno  
si se trata de  
trompetá o de  
botella.



Fernando Zóbel

*“Anticipan ese tremendo gemido de la naturaleza, que se dará a medio-día, según la predicción de Amós, por la muerte de Cristo”.*

( Dimas Pérez Ramírez )

*“El incesante ruido de los tambores que le precede avisa a toda la ciudad que El Nazareno está en la calle, camino de la muerte”.*

( Isabel Casanova Valero )

*“Mientras que los tambores van sonando por delante de la imagen, como anunciando la llegada del Dios-reo, los clarines se vuelven siempre hacia la imagen de Cristo, suenan orientados hacia Él, y hay en ellos remotas influencias mediterráneas de los acompañamientos de los condenados hacia el patíbulo que en muchos países iban escoltados de todo tipo de ruidos, de percusión y viento, en una doble demostración de reprobación a la figura del que*

*iba a ser ajusticiado, y de la aceptación de la moral establecida por el poder constituido”.*

( Raúl Chavarri )

*“La ciudad se resquebraja en cada esquina o portalón, y desde ese cuello o garganta, sale su miserere, su chillido o aullido de dolor. O rompe su orgasmo de clarines la turbamulta incontenida, acaudillada por el desorden ordenado, la disciplina anárquica que es estallido del fondo ancestral de sus entrañas, modeladas por el capricho y el cuchillo de las aguas y el viento. ¿Que mayor simbiosis, acoplamiento visceral, telúrico?”*

( Carlos de la Rica )

De alguna manera, los textos reproducidos hasta aquí suponen notas preliminares de la tesis que defiende en esta publicación, breves llamadas de atención a los inquietos que buscan el porqué razonable de las cosas, por aquello de la actitud inconformista que impide creer en el carácter súbito de este tipo de fenómenos sobre los que suelen gravitar extrañas losas sepulcrales. Por supuesto, es más abundante la referencia a “*Las Turbas*”, desde el significado defendido por la generalidad, tanto en pregones como en la literatura de los folletos o en los artículos que, frecuentemente, se publican en los números especiales que la prensa dedica a la Semana Santa, de cuyos textos incluyo una selección en la que no se recogen ejemplos de creación poética, aun siendo muy notables:

*“Han quebrado la urna de Cuenca desabridos los tambores, las cajas de redoble destemplado; han herido el azul estrépitas las trompetas. El clamor del miserere ha metido en cada procesión la disonancia, su gesto de extravío. Todo es un sordo rumor que avanza, se interrumpe, restalla en clarinazos de nota agria, lívida, relámpagos de sentimiento.”*

( Pedro de Lorenzo )

*“Frente a las erosiones de los tiempos, Cuenca ha de reavivar sus propias intenciones originales. En su modo serio y reverente de celebrar la Semana Santa, Cuenca no sólo prosigue una tradición local; cuida de manter para sí y de presentar a los que la visitan la autenticidad de su fe cristiana... Con sus Turbas tan sonadas Cuenca hace resonar, estremecida, los improperios que atormentaron a Jesús. Pero no los hace suyos. Los tambores llaman a la gratitud y a la conversión.”*

*“No estamos ante una vaga evocación cultural. El pueblo siente en su entraña una presencia y la hace visible con la plasticidad y la emoción de lo vivo. Sin duda esta emoción tensa y enraizada indica cómo el pueblo creyente se identifica asimismo en la representación de la Pasión del Señor.”*

( José Guerra Campos )

*“La precede una turba de hombres que, como buenos fariseístas, hacen muy al vivo su papel de plebe judaica, rodeando la imagen del Señor y escarneciéndola con la algarabía y el clamoreo de unos estrepitosos tambores y de unos estridentes clarines.”*

( Luis Martínez Kleiser)

*“... yo no veo francamente lo que en el caso preciso de la Semana Santa de Cuenca podría ser objeto de censura y, por consiguiente, dar lugar a retoques o depuraciones. ¿Acaso lo de las Turbas en la noche del Jueves al Viernes Santo? Pero, ¡si tiene mucha gracia y gran colorido! ¡además está prácticamente al margen de lo estrictamente religioso!, de todos modos, si fuera necesario, se podrían disgregar de la Semana Santa considerada desde el punto de vista religioso, manteniéndolas como manifestación folklórica tradicional con reminiscencias religiosas. Y aquí no pasa nada. Pero, nada más. Y ¿qué? ¿Estamos conformes? ¿A que sí? ¡Ya lo sabía yo!...”*

( J. Miguel Janssens)

*“Con aire de amanecida, suenan los clarinazos estridentes y los tambores destemplados de Las Turbas. Las Turbas del Viernes Santo son algo sensacionalmente espectacular y emotivo.*

*Y, ¿quién es el osado o los osados que quieren robarnos, o lo que es peor, pisotear y estropear nuestras Turbas? Cuenca: defiende Las Turbas; que no nos roben este auténtico espectáculo; que no lo denigren ni lo maltraten para convertirlo en lo que no es...”*

( Aristeo del Rey Palomero)

*“Larga vigilia estirada por los cuatro puntos cardinales como si fuera resina. Huele a pan caliente en los hornos fríos de la Puerta de Valencia y el Huécar relame una a una las piedras de su lecho.*

*La turba va por el Reo.*

*Bulle, casi hierve, la plazuela atrial.*

*La turba reclama al Reo.*

*Llegan rumiando sus sonos por las calles: baja del Peso, por Melchor Cano; por San Vicente, suben desde Alonso de Ojeda, por la Esperanza, vienen por los aires, subterráneos se escurren por las alcantarillas, nacen espontáneamente. Todo un colorido que permanece en el amanecer confundiendo las rosas del albor con negros, morados, granates, amarillos, blancos, rojos, beiges, verdes...*

*La Turba exige el Reo. Un reloj de horas imposibles marca el tiempo inexorable, ciego...*

Viernes Santo; saliendo  
de la Iglesia del Salvador;  
La Guala. 6:00 A.M.;  
aún de  
noche.



*Se abre el gran portón del templo con un chirrido ahogado y el aullido del clarín rasga el peplo de la vergüenza. Los tambores suenan, barruntan lluvia sobre el cenagal... Por el quicio del soportal, ayudado por Cirineo: ¡JESÚS NAZARENO DE EL SALVADOR! ¡JESÚS CON LA CRUZ A CUESTAS! ¡EL JESUS!, recibe el agravio u homenaje del primer escarnio.”*

( José L. Lucas Aledón )

*“Los tambores del viernes esclaman su ira, su pasión por las calles. Son los sanedritas de Anás insultando al Nazareno. Este es uno de los grandes momentos de nuestra Semana Santa. Avanza, con suma lentitud, Nuestro Padre Jesús bajo el Arco del Pórtico de El Salvador. Canta el gallo de nuevo ahogado por la “palillá”; mientras, quedan mudos los sollozos del Viernes, los de Verónica, eterna seguidora del Nazareno. Las Turbas piropean a San Juan y cruzan el Puente del Huécar camino de Carretería para ascender a la Plaza Mayor. Desde los balcones se les vé andar como si estuvieran en su tiempo, vestidos para acudir a una fiesta, a hablar de Jesucristo: su destino. Alguna vez, en algún momento no importa cuando, se vé llorar, ahogado por el trueno de tambores, al Jesús de las Seis, llorar lágrimas sobre la piedra en la inmensa soledad del amanecer y, levantada la vista, en la penumbra de los balcones y ventanas, no hay nadie; sólo, en los faroles, ángeles de nieve aplaudiendo esa soledad.”*

( Raúl Torres )

*“ ¿Qué tiene el Amanecer Santo de esta tierra?: clarines, alfilerazos prendiendo vidas que se van, un poco más, al paso del Jesús, gritos de vitalidad nueva esperando otros amaneceres; tambores que consumen la escasa energía de una ciudad apagada, aletargada desde el Remedio al arco de los Bezudo. Y el Jesús impartiendo silencio de esquina a esquina, en la promesa de una mañana sin cosméticos, con las grajas anidando miedos en las quebradas y el viejo camino de carros en saltos de cama...*

*...desazón mañanera de una ciudad en trance. Conjuro de tambores, clarines y horquillas que se clavan en lo más hondo, capuces morados, tulipas iluminadas con la llama de la vida eterna, porque la procesión nunca acaba y bajo las andas o en las filas, estan todos. Preguntad, si os atrevéis “¿quien va en la procesión...?” y correrá una lágrima por las mejillas que apenas rozan los cristales de aquella ventana, tímidamente iluminada por el resplandor de unas lamparillas. Y es que todos están en la procesión del Amanecer Santo de Cuenca, la del Jesús, y los que todavía no, lo estarán algún día.”*

( Luis Calvo )



---

## EN CONCLUSIÓN...

Parece más claro, después de leídas estas páginas que, “*Las Turbas*” de Cuenca, no pueden ser un grupo creado por la imaginación de quienes, a principios del siglo XX, pusieron en pie la Semana Santa que hoy conocemos, sino el resultado final de una tradición, una costumbre evolucionada, con raíces culturales profundas. Ni siquiera, como grupo organizado, podría rastrearse más allá del siglo XVII, siendo verdaderamente optimismas, y mucho menos la denominación que, sin embargo, podría corresponder a este siglo. Pero no se trata de encontrar pergaminos en lucha por la antigüedad, sino de conocer la verdadera razón por la que, los conqueses, hacemos sonar tambores y clarines durante la procesión “Camino del Calvario”, en el amanecer del Viernes Santo.

Con el mínimo caudal aportado hasta aquí, podemos entrever, a través del velo que cubre tanto misterio, la complejidad de un fenómeno cuyas bases están ancladas en lo más profundo de nuestra cultura, donde no es difícil encontrar los sedimentos que la han ido conformando y, entre ellos, los que diferencian el resultado final, aquellos que nos dan la personalidad, en muchos aspectos compartida con comunidades de nuestro entorno; un mestizaje, en definitiva, que alienta la dinamización imprescindible para evitar la hibridación cultural, como tantas veces ha ocurrido en nuestro país.

Compartimos con buena parte de la península la práctica de los ritos precristianos, en los que se hacía un amplio uso de las posibilidades polisémicas del sonido, ritos que tuvieron una primera traducción a la nueva religión hecha por los mozárabes, creadores y custodios de ceremonias autóctonas contra las que luchó la Iglesia de Roma y que, favorecidos por su aislamiento, convivieron con otras culturas que, como la hebrea, también practicaban usos sacrales con los tambores, tradiciones que personalizamos cuando los ritualizamos en las celebraciones de la Pasión de Jesucristo. La Orden Templaria nos trajo, a finales del siglo XII, la devoción y los Franciscanos la adecuación de los viejos ritos, desprendidos de los tabúes paganizantes: vinieron, unos y otros, de Aragón, donde ya se sabía de tambores, protagonistas de leyendas en tiempos de moros, como también llegaron de allí, hasta las murallas de Cuenca, las mesnadas de Alfonso II. Aquí, en esta ciudad, convivieron durante la Baja Edad Media, una importante comunidad judía, los Templarios hasta su disolución, a principios del siglo XIV y los Franciscanos, que ocuparían el Convento abandonado por la Orden Militar, hasta finales del mismo siglo. Fue la época en que florecieron las procesiones penitenciales que recorrían las estrechas y empinadas calles con cánticos, tambores y clarines precediendo verdaderos

alardes de disciplina pública que se encargaban de impulsar las Órdenes Mendicantes, parafernalia que más tarde asumirían las procesiones nacidas en el siglo XVII, con las que se trataba de catequizar al pueblo.

Es difícil precisar si aquellos tambores, clarines, carracas, campanas, etc., que participaban en las procesiones de los siglos XIII al XVII, lo hacían con un mínimo de organización, aunque los autores consultados mantienen el origen medieval de las “tamboradas”, lo cual supone, al menos, un cierto sentido de grupo. Sin embargo se puede admitir alguna estructura ya en el siglo XVII o XVIII, avalada por el hecho de que, en Cuenca, se guardaban juntos, tambores y clarines, en la ermita de San Roque, instrumentos que, como se ha dicho, no tenían la función de las actuales bandas de tambores y cornetas, sino más bien formar parte de esos grupos que provocaron las algarabías, dentro y fuera de las procesiones, que las Cédulas Reales, disposiciones de Obispos y Constituciones de las Cofradías, trataban de desterrar, sin proponer la desaparición del uso ordenado de los tambores, objetivo que no se llegó a conseguir plenamente, como lo demuestran las situaciones alcanzadas en el siglo XIX que convirtieron las procesiones en verdaderas carnavales.

La degeneración alcanzada en los comportamientos de estos grupos populares, cuyo reflejo en Cuenca quedó recogido en la narración de González Blanco, a la que hemos hecho amplia referencia en el capítulo I, debió provocar la ruina de las procesiones de fin de siglo que, como en otros lugares, dejó una profunda herida en importantes sectores de la población que, aprovechando la reacción social del comienzo del siglo XX, controlaron decididamente estos grupos ante la imposibilidad de prohibirlos, dado su arraigo en la cultura popular, siendo razonablemente posible que la denominación “*Turbas*” surgiera en ese momento, en un intento de completar la institucionalización de un grupo sujeto a la disciplina de la “Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de El Salvador”, evitando, al mismo tiempo, el fenómeno ocurrido en las “tamboradas” próximas que, según se ha señalado, se independizaron de las Cofradías a finales del siglo XIX, en un proceso inverso al seguido por la de Cuenca.

Pero nos falta el hecho histórico, la leyenda que, en último caso, hubiera permitido puntualizar algunos términos y, entre ellos, el significado del rito. Así, solo nos resta el recurso de recurrir a las fuentes de nuestra cultura, como hemos venido haciendo a lo largo de este ensayo. Sin embargo, una cosa está clara sobre la capacidad polisémica del tambor: jamás fue un instrumento para ejercer la burla. A lo largo de la historia de la humanidad, el tambor, al margen del carácter guerrero, comunicacional o lúdico, en sus usos sacrales o apotropaicos, fue vehículo para entrar en contacto con los dioses, recordar la creación del cosmos, acceder al inframundo, romper las tinieblas, demandar al destino, ahuyentar los malos espíritus y efluvios de funerales, acompañar a los difuntos en la búsqueda del camino hacia el otro mundo, heraldo de condenados camino del patíbulo, de flagelantes y penitenciados, instrumento de protesta, recordador del caos que rubricó el último suspiro de Jesucristo en la Cruz, pero

jamás lo utilizó cultura alguna como soporte de cualquier mofa o burla y, mucho menos, en rituales religiosos.

Si, en páginas anteriores, hacíamos referencia a las interpretaciones que se daban a las “tamboradas”, generalmente relacionadas con la creación del universo, afirmando que se trataba de un mero apósito cultural sobre un uso precristiano, el análisis de los argumentos propuestos por los sectores que defienden la burla como función de “*Las Turbas*” en la procesión “Camino del Calvario”, nos reafirma en la opinión de que estamos ante otro apósito, en esta ocasión para reconducir una manifestación popular que, como se ha apuntado, degeneró hasta términos rechazables, a la que era preciso darle un aséptico sentido teatral. De tal manera se incrustó este significado, en la comunidad conque se, durante bastante tiempo, además de poner como ejemplo de escoria social a los niños el grupo que estudiamos, se consideró incompatible figurar como hermano del “Jesús” (acepción popular de la Cofradía) y militar, al mismo tiempo, en “*Las Turbas*” que se burlan de la imagen.

No obstante, aunque un alto porcentaje de participantes en el grupo no se plantea el significado del rito, tampoco su comportamiento es acorde con la función que, oficialmente, se le atribuye; más bien se aprecian casos contrarios como: respeto a la tradición, total identificación con el colectivo y, en un alto porcentaje, la emoción que genera el mismo rito. Buscar una interpretación al significado de “*Las Turbas*” es un empeño tan complejo como nuestra propia cultura: cualquiera de sus propuestas sería válida. A ellas se ha dedicado este ensayo, pretendiendo dejar la puerta abierta a todas cuantas reconsideraciones sean necesarias para alcanzar la perfecta identificación de la cuestión que ha ocupado estas páginas.

---

## TEXTOS CONSULTADOS

"Tratado de Historia de las Religiones"  
(Mircea Eliade)

"Diccionario de símbolos"  
(Chevalier, Gheerbrant)

"Las Religiones"  
(R.G. Bernard)

"Introducción a la religiosidad popular"  
(Luis Maldonado)

"La religiosidad popular"  
(Domingo Munera Rico)

"España, un enigma histórico"  
(Claudio Sánchez Albornoz)

"Tratado de Musicoterapia"  
(E. Thayer Gaston y otros)

"Los reinos americanos del sol"  
(Von Hagen)

"The tree of culture"  
(Linton)

"Culturas medievales del Pacífico, cercano oriente y Asia"  
(William P. Malm)

"El contexto de la religiosidad popular"  
(Jose Luis García)

"Folklore"  
(Francisco Javier Saenz Gual)

"Historia de las creencias y de las ideas religiosas". Vol. I  
"La religiosidad popular en la Alta Edad Media"  
(Orozco Giordano)

- "Primitivas religiones ibéricas", Tomo II.  
(J.M. Blázquez)
- "La disciplina pública como fenómeno penitencial del Barroco"  
(J. Rodríguez Mateos)
- "La religiosidad popular"  
(C. Álvarez Santaló, María Jesús Buxó)
- "La espiritualidad del occidente medieval"  
(Andrè Vauche)
- "La España del Cid"  
(Menéndez Pidal)
- "Historia de los mozárabes españoles"  
(Javier Simonet)
- "Traslado de las figuras bíblicas en procesión"  
(Domingo Munera)
- "También se divierte el pueblo"  
(José Deleito Piñuela)
- "Imagen y mitos"  
(J.M. Blázquez)
- "Cultura y religiosidad popular en el siglo XVII"  
(María del Prado Domínguez)
- "Monjes y monasterios españoles"  
(Juan G. Atienza)
- "Mi último suspiro"  
(Luis Buñuel)
- "Los tambores. Sonido, comunicación y sacralidad"  
(J.F. Jordan Montes y A. González Blanco)
- "Los tambores de Semana Santa. El sonido protector de dioses y hombres"  
(id., id.)
- "Las turbas. Aproximación a un estudio"  
(A. Requena, J.L. Lucas y J. Moya)
- "Catálogo de la Exposición IV Centenario de la procesión Camino del Calvario"  
(M.A. Monedero)

- "Noticias de todos los Ilmos. Señores Obispos que han regido la Diócesis de Cuenca"  
(Muñoz Soliva)
- "Crónicas franciscanas. Prov. de Cartagena"  
(Pablo Manuel Ortega)
- "La Semana Santa en el Bajo Aragón". Antología.  
(Joaquín Escuder y otros)
- "La Semana Santa en el Bajo Aragón"  
(Lourdes Segura)
- "El tambor en la Semana Santa de Moratalla"  
(Tertulia Hisn Muratalla)
- "El tambor en el Bajo Aragón"  
(J.R. Lasuen)
- "Del origen que tuvo en la villa de Hellín esta fiesta de los tambores"  
("Macanaz")
- "Recuerdos de Híjar"  
(C.I.I. del Cuadro Artístico de Híjar)
- "50 años y... un día, de la Semana Santa de Cuenca"  
(Luis Calvo)
- "La Semana Santa que yo conocí"  
(Lolita Valle)
- "La Endiablada de Almonacid"  
(Luis Calvo)
- "Cuenca: evolución y crisis de una vieja ciudad castellana"  
(Miguel Angel Troitiño)
- "Semana Santa en Cuenca"  
(Luis Calvo, J.A. Gracia, J. Heras, J. Ruiz y J.L. Muñoz)
- "Las Turbas"  
(María Nieves Gallardo y Ángel Fernández)
- "Tambores: aproximación a sus orígenes y sentido simbólico-religioso "  
(Graciela de la Huerga)

La Ilustre y Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de "El Salvador" agradece la colaboración prestada a: Bonifacio Alfonso, Antonia Soria, Kozo Okano, Adrián Moya, Javier Pagola, Luis Muro, Oscar García Cardo, Luis Roibal, Jesús C. Mateo, Emilio Morales, José M<sup>e</sup> Lillo, Alfonso Cabañas, Aurelio Cabañas, Felipe Jiménez, Luis Buendía, Estrella Plaza, Nicolás M. Sahuquillo, Víctor de la Vega, Antonio Saura, Miguel Zapata, Oscar Pinar, Perico Simón, Lorenzo Goñi, Miguel A. Mosef, Fernando Zóbel y Fundación Juan March.



ILUSTRE HERMANDAD DE JESUS NAZARENO  
DE "EL SALVADOR"

 **gonzalez**  
PROMOCIONES

