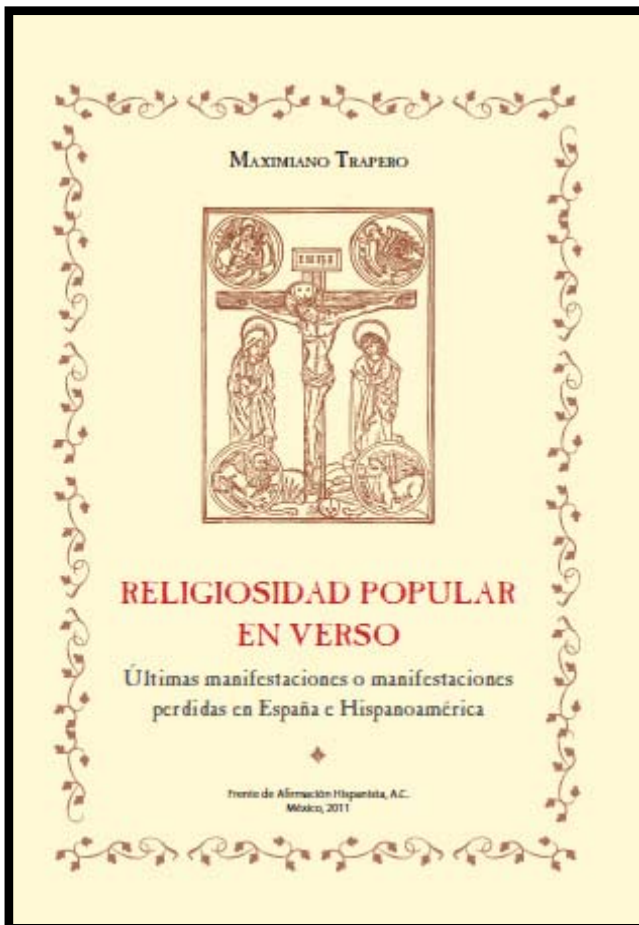


Maximiano Trapero. Pról. Virgilio López Lemus. *Religiosidad popular en verso: últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*. México D.F.: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2011. 779 pp + CD. ISBN: 9788489842267.

Reviewed by José Manuel Pedrosa
Universidad de Alcalá



El de la religiosidad popular es un fenómeno muy denso y arraigado, complejo, polisémico y cargado de contradicciones, casi universal, porque en la gran mayoría de los pueblos, al menos en aquellos que se estructuran en castas y en clases jerarquizadas, suele haber marcadas diferencias entre la religiosidad que caracteriza a las élites y la que define al pueblo común. En lo que se refiere en concreto a la cultura y la literatura hispánicas, desde las medievales hasta las de García Lorca, Camilo José Cela, Mario Vargas Llosa, Fernando Vallejo y tantos otros, solo se puede decir que nuestra tradición abunda en pintores muy reincidentes de creencias, ritos y supersticiones encriptados desde tiempo inmemorial en los usos y costumbres del pueblo.

La relación entre religión católica oficial y religiosidad popular ha sido, a lo largo de los siglos, sumamente inestable y conflictiva. Si en los pretéritos tiempos inquisitoriales muchísimos ritos, creencias, conjuros del vulgo fueron objeto de una persecución durísima, que llevó a la prisión o a la vergüenza pública a millares de sus ingenuos y por lo general míseros y marginados practicantes (que la mayoría de las veces no eran capaces de entender a santo de qué eran perseguidos), en los últimos siglos la iglesia católica no ha tenido más remedio que tender puentes e intentar convivir de la mejor manera posible con tales manifestaciones de la idiosincrasia del pueblo, una vez constatada la imposibilidad de

arrancarlas de raíz y de dejar el campo libre solo para la religión católica oficial. Ha habido incluso una serie de documentos y de normas eclesiásticas recientes reivindicadores y exaltadores de un tipo de religiosidad popular contigua o muy cercana a la ortodoxa (del tipo de las celebraciones navideñas o pascuales populares, de los rosarios de la aurora, etc.), de signo familiarmente occidental, con la que la iglesia católica cree posible convivir sin problemas; pero también ha habido, en las últimas décadas y años, numerosos textos vaticanos de condena de otros ritos y creencias que le son menos cercanos o inteligibles, por ejemplo de muchos de los ingredientes sincréticos que atraviesan los cultos religiosos en Hispanoamérica, o de las adherencias nativas populares que pugnan por entrar en los rituales litúrgicos de las iglesias africanas, que la norma eclesial ha decidido vigilar (con no demasiado éxito, todo hay que decirlo) muy de cerca para que estén completamente sometidos al modelo romano y se mantengan al margen de cualquier impregnación cultural o mágica llegada de su entorno.

En algún trabajo anterior intenté definir, del modo que a continuación extracto, el nada fácil ni estable concepto de *religiosidad popular* en relación con los conceptos de *religión*, *magia* y *superstición* sin cuya compañía no puede entenderse:

En todas partes se da, de modo absolutamente parcial e interesado, el nombre de *religión* a las creencias *nuestras*; de *magia* a las creencias de ciertos *otros* a los que rechazamos, pero a los que, hasta cierto punto, creemos e incluso tememos; y de *superstición* a las creencias de los *otros* que nos parecen más ínfimos y despreciables, a los que ni creemos, ni, mucho menos, tememos.

Nuestra religión es, desde esa óptica, una *verdad* que inspira devoción y respeto; la *magia* de *los otros* es una *medio verdad* que nos causa respeto, miedo, fascinación; la *superstición* es, por último, una *mentira que sólo despierta nuestro desdén*, cuando no, abiertamente, nuestra risa.

[...] Los antropólogos han inventado una palabra que intenta conciliar extremos, desactivar conflictos, englobar de manera armónica y constructiva todas las demás: *religiosidad*. Con la coletilla, a veces, de *popular*: *religiosidad popular*. Etiqueta, es cierto, que atenúa los conflictos, pero en tanta medida como ensancha la indefinición y la ambigüedad. Y gracias, sobre todo, a que, por su relativo poco uso (y por su, en consecuencia, escaso mal uso), en comparación con las demás, arrastra muchos menos lastres ideológicos y políticos, muchas menos resonancias apologéticas (en relación con *nosotros*) y peyorativas (en relación con *los otros*).

Démosla, en cualquier caso, por buena: no resuelve, pero sí dulcifica; no pone paz real con *los otros*, ni restaña fronteras quebradas, pero al menos busca integrar y no meter el dedo en ninguna llaga cultural ni lingüística —como sucede cada vez que hablamos de *religión*, de *magia* o de *superstición*—; no busca ser visceralmente política, sino cándidamente

apolítica, aunque sea mediante la trampa sutil de apartar la mirada de lo que separa y de posarla sólo sobre lo que une.¹

Perdóneseme la extensa divagación introductoria, que pretende solo dar una definición desde la orilla de la antropología y de la sociología de lo que el autor del libro monumental que tenemos entre manos define más bien desde la literatura y desde la historia. No es que tan compleja y dinámica cuestión vaya a quedar cerrada desde ninguno de los dos asedios, ni siquiera desde la suma y el cruce de ambos, pero intentar entenderla dentro de un marco amplio, cruzado y pluridisciplinar puede ser sin duda útil para una más cabal interpretación de lo que trata este libro.

No rehúye, en cualquier caso, este libro los aspectos más ambiguos, conflictivos, paradójicos que tiene lo que solemos llamar la religiosidad popular. Da cuenta, por ejemplo, del modo en que los expertísimos glosadores en verso hispanoamericanos son capaces, con técnicas casi de contorsionistas, de glosar en décimas a lo divino, llenándolas de personajes y de escenas sagradas, cuartetos tan atrevidas (y en apariencia tan ingobernables) como estas:

Con la punta de la enagua
me llamas al lado tuyo,
puedo cruzar hasta el mar
a ver tu cuerpo tan puro. (52)

Una mujer lo tenía
todo cubierto de pelo,
a la hora del mediodía
yo lo probé y era bueno.
Estaba Santa Lucía
trancando con San Alejo
y el demonio le decía:
“¡Ajusta, viejo cangrejo!” (237)

En el jardín del Edén
un día por la mañana
a Eva le dieron ganas
y a Adán le dieron también. (589)

¹ Véanse estas definiciones en José Manuel Pedrosa, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*, Oiartzun: Sendoa, 2000, 12-14; y en mi prólogo al volumen de Elías Rubio Marcos, José Manuel Pedrosa & César Javier Palacios, con prólogos de Joaquín Díaz, José Manuel Pedrosa y José Luis Garrosa, *Creencias y supersticiones populares de la provincia de Burgos. El cielo. La tierra. El fuego. El agua. Los animales*, Burgos: Tentenublo, 2007.

Explica el autor del libro (237), a propósito de estos versos de signo evidentemente profanísimo que muchos glosadores se las arreglan para arrimar a sentidos devotos, que hay “cuartetos que son declaradamente picarescos, aunque luego en su desarrollo se tornen en suaves y metafóricas alusiones a objetos o creencias religiosas”. Y trae oportunamente a colación a autores como el chileno Uribe Echevarría: “Esta curiosa combinación de cuarteta picaresca *a lo humano* y glosa en décimas *a lo divino* es una de las características más notables de la poesía popular chilena”. Ello obedece –sigue diciendo Uribe– “a la competencia que surge inevitablemente entre los cantores reunidos en un velorio o novena”. Recurre también Trapero al peruano Nicomedes Santacruz, quien justificó que cuanto más irreverente y procaz sea la cuarteta más se le exige al poeta “una glosa de sublime misticismo”, de tal manera que en esos casos la glosa recibía en el Perú “el fastuoso título de *canto a lo divino alto*”. Se hace eco además el autor (161) de las palabras de otro comentarista chileno, Peralta, quien señaló que “nuestros bardos populares tienen una fisonomía singular; van a oír misa, pero eso no quita que le hagan una décima burlesca al cura que la dice; son una mezcla extraña de credulidad y escepticismo..., son amigos de las fórmulas, pero en el fondo se ríen de todo, aun de lo más santo”. Continúa recurriendo después a Honorio Quila, famoso cantor a lo divino, quien declaraba: “Yo no soy muy amigo de la Iglesia Católica, de la jerarquía, de los curas, pero tengo toda la historia *sagrada* en la cabeza”. “De ahí –y ahora es Trapero quien concluye– que en el cantor a lo divino se pueda dar la dualidad de mostrar la máxima fe y el respeto máximo a la doctrina, pero se pueda permitir la crítica y la ironía con los curas. Y ejemplo de ello es esta décima que es popular en Chile y Argentina:

El cura no sabe arar
ni sabe enyugar un buey,
pero por su propia ley
él cosecha sin sembrar.
Él para salir a andar
poquito o nada se apura,
tiene su renta segura
sentadito descansando,
sin andarse molestando
nadie gana más que el cura.

Es esta una más entre las muchísimas y muy complejas cuestiones que se dirimen en las páginas de este tratado colosal sobre la *Religiosidad popular en verso: últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica* con el que Maximiano Trapero nos regala una de las obras de referencia máximas entre las que han visto la luz sobre la materia. Convendrá, por cierto, reproducir tal cual (y permíteme de nuevo la extensión de la cita) el índice, porque es la única manera de

hacer justicia a los enormes alcances y ambiciones de la obra, y porque nos ahorrará a nosotros muchas explicaciones sobre el contenido:

I. ESTUDIO INTRODUCTORIO

1. Presentación

2. Los tres términos del título

2.1. Religiosidad

2.2. Popular

2.2.1. Religiosidad popular *versus* liturgia

2.2.2. La importancia del Concilio de Trento

2.2.3. El barroco pasa a América

2.3. En verso

2.3.1. Tres formas métricas principales

2.3.2. La décima, tercer género de la poesía popular

2.3.3. El canto a lo divino y la glosa

2.3.4. La glosa, el estribillo y el zéjel

2.3.5. El arte de la glosa

3. Y las dos expresiones del subtítulo

3.1. Últimas manifestaciones

3.2. En España e Hispanoamérica (teniendo a Canarias por centro)

4. La esencial identidad de las culturas populares de tradición oral en el mundo hispánico

4.1. *Hispanoamérica*, que no *Latinoamérica*

4.2. El término *panhispánico*, un neologismo necesario

4.3. Origen español, configuración hispanoamericana

4.4. La asombrosa evangelización de América

5. La riqueza del repertorio religioso en verso

5.1. El concepto «a lo divino»

5.2. Los *contrafacta* a lo divino

6. Poética del canto popular (religioso)

6.1. Su lenguaje

6.2. Dentro de una tradición

6.3. Poesía memorial e improvisada

6.4. El don de la improvisación

7. La religiosidad popular dentro del calendario litúrgico

7.1. Los ciclos festivos y las fiestas particulares

8. Fuentes y bibliografía

9. Informaciones orales

10. Un complemento sonoro

II. LOS ROMANCES RELIGIOSOS, UN DEVOCIONARIO EN VERSO

1. Los romances religiosos dentro del romancero general

2. Los evangelios apócrifos y el romancero religioso
3. Orígenes de los romances religiosos
 - 3.1. *Contrafacturas* a lo divino
 - 3.2. De composiciones cultas
 - 3.3. De creación tardía
4. El romancero religioso de Canarias como ejemplo
 - 4.1. Riqueza del romancero religioso en Canarias
 - 4.2. Popularidad y difusión desigual
 - 4.3. La Virgen protagonista literaria
 - 4.4. Contaminaciones frecuentes
 - 4.5. Varios romances sobre un mismo motivo
 - 4.6. Varios títulos para un mismo romance
5. Los ciclos del romancero religioso en Canarias
 - 5.1. Sobre el nacimiento e infancia de Cristo
 - 5.2. Presagios de la Pasión
 - 5.3. Sobre la pasión y muerte de Cristo
 - 5.4. Sobre María, virgen y madre
 - 5.5. Intervenciones milagrosas de la Virgen
 - 5.6. Aparición de las Vírgenes locales
6. Un mismo episodio religioso en verso y en color
7. Del romance al «rezado»
8. Del romance a la décima

III. EL CANTO A LO DIVINO DE CHILE

1. Chile, el más hispano de los países hispanoamericanos
2. Mi acercamiento al canto a lo divino
 - 2.1. Fuentes orales y escritas
 - 2.2. Fuentes escritas: la «lira popular»
 - 2.3. La inmensa labor del Padre Jordá
3. El canto *a lo poeta*
 - 3.1. Clases de cantos y de cantores
 - 3.2. Un esquema posible
4. El canto *a lo divino*
 - 4.1. Definición
 - 4.2. Los temas
 - 4.3. Una auténtica maravilla
 - 4.4. Una actualización y chilenización de la Biblia
 - 4.5. Una visión poética de las Escrituras
 - 4.6. Creencias asentadas entre los cantores a lo divino
5. El estado actual de la tradición
 - 5.1. Período «aédico» del canto a lo divino
 - 5.2. Su geografía

- 5.3. Celebraciones principales
- 6. El canto a lo divino y los cantores a lo divino
 - 6.1. El proceso de creación: Poetas e intérpretes
 - 6.2. El conocimiento que tienen de las Escrituras
 - 6.3. El proceso de aprendizaje: Maestros y discípulos
- 7. Una velada de canto a lo divino
 - 7.1. El canto «en rueda»
- 8. Poética del canto a lo divino
 - 8.1. Poesía memorial e improvisación
 - 8.2. La décima
 - 8.3. El *verso*
 - 8.4. La cuarteta de la glosa
 - 8.5. Versos y estrofas formulaicos
 - 8.6. El lenguaje
 - 8.7. El arte de la glosa
- 9. La música del canto a lo divino

IV. OTROS GÉNEROS DE CANTOS «A LO DIVINO»

- 1. Otros géneros de poesía popular «a lo divino»
- 2. Un ejemplo de canto a lo divino panhispánico
- 3. Cantos a lo divino sobre *La creación del mundo*
 - 3.1. Un romance de La Gomera
 - 3.2. Dos *deshechas* de los ranchos de Canarias
 - 3.3. Chile: Un *fundado* muy frecuente
 - 3.4. Perú: Una glosa de Nicomedes Santacruz
 - 3.5. Venezuela: Una glosa sobre una cuarteta impuesta
 - 3.6. Puerto Rico: Una *decimilla*
 - 3.7. México: Una *poesía* del huapango arribeño
 - 3.8. Cuba: Un ejemplo casi exclusivo del canto religioso
 - 3.9. Uruguay: Un canto triste de payador
- 4. Paralelismos y diferencias entre el canto a lo divino de Chile y los ranchos de ánimas de Canarias
 - 4.1. Paralelismos
 - 4.2. Diferencias
 - 4.3. Dos ejemplos comparados
 - 4.3.1. El bautismo en el Jordán
 - 4.3.2. La muerte de Abel

V. CANTANDO A LA MUERTE: CANTOS ENDECHÁSTICOS Y DE DESPEDIMIENTO

- 1. Culto a la muerte y culturas de la muerte
- 2. La cultura cristiana ante la muerte

3. Cantando a la muerte
4. Una glosa en décimas de origen español extendida por toda Hispanoamérica
 - 4.1. Argentina
 - 4.2. Venezuela
 - 4.3. Puerto Rico
 - 4.4. Perú
 - 4.5. México
5. Otros ejemplos concurrentes
 - 5.1. Chile
 - 5.2. Venezuela
 - 5.3. Colombia
 - 5.4. ¿Cuba?-Canarias
6. Una controversia sobre la muerte
7. El desarrollo del pie forzado «en polvo, ceniza y nada»
8. La creencia en el Purgatorio
9. Rituales del culto a los muertos en tierras españolas
 - 9.1. El culto a las ánimas benditas del Purgatorio
 - 9.2. El Día de Difuntos
 - 9.3. Cantos colectivos de ánimas
 - 9.3.1. Región de Murcia
 - 9.3.2. Castilla-La Mancha
 - 9.3.3. Andalucía
 - 9.3.4. Extremadura
 - 9.3.5. Canarias
10. Cantos endechásticos y de despedimento
 - 10.1. Plañideras y endechadoras
 - 10.2. Danzas mortuorias
11. Cantos sobre el Juicio Final y las señales que aparecerán en el fin del mundo
 - 11.1. Chile
 - 11.1.1. Un *verso* «Por el fin del mundo»
 - 11.1.2. Un *verso* «Por el libro de siete sellos»
 - 11.2. Perú
 - 11.3. Puerto Rico
 - 11.4. Argentina
 - 11.5. Venezuela y Colombia
 - 11.6. México y Canarias
12. De las «endechas» medievales
 - 12.1. Las endechas de Canarias
13. Al «despedimiento» de poetas en décimas
 - 13.1. Cuba
 - 13.2. Argentina

- 13.3. Chile
- 13.4. Venezuela y Colombia
- 13.5. Perú
- 13.6. México
- 13.7. Ecuador
- 13.8. España

VI. LOS VELORIOS DE ANGELITO

1. Qué es un velorio de angelito
 - 1.1. Fundamentos históricos, culturales y religiosos
 - 1.2. Características comunes
 - 1.3. Los textos que se cantan
2. Qué sabemos de él en Canarias
 - 2.1. Testimonios antiguos
 - 2.2. La memoria que ha quedado
3. Cuáles pudieron ser sus orígenes en España
 - 3.1. Testimonios de la región levantina
 - 3.2. Noticias del resto de España
 - 3.2.1. Región de Murcia
 - 3.2.2. Andalucía
 - 3.2.3. Madrid
 - 3.2.4. Castilla y León
4. Su desplazamiento y supervivencia en América
5. Chile
 - 5.1. El ritual
 - 5.2. Las creencias que lo sustentan
 - 5.3. Los textos que se cantan
 - 5.3.1. Cantos *por saludo*
 - 5.3.2. Cantos *a lo divino*
 - 5.3.3. Cantos *por despedida*
 - 5.4. El *velorio del angelito* de Violeta Parra
 - 5.5. El velorio de angelitos de Chile fuera de Chile
6. México
 - 6.1. El ritual característico
 - 6.2. Los cánticos
7. Argentina
8. Colombia
 - 8.1. El *chigualo* en el Departamento de Nariño
 - 8.2. El *gualí* en el Departamento de Chocó
9. Puerto Rico
10. Venezuela
11. Ecuador

- 12. República Dominicana
- 13. Perú
- 14. Nicaragua

VII. LOS RANCHOS DE ÁNIMAS Y DE PASCUA DE CANARIAS

- 1. ¿Qué son?
 - 1.1. Un arcaísmo cultural
 - 1.2. Su relación con otras manifestaciones españolas
- 2. El nombre de *rancho* y su terminología
- 3. Dos clases de ranchos: *de ánimas* y *de pascua*
- 4. Creencias tópicas y repetidas sobre el origen y carácter de los ranchos
- 5. Lo que tienen de particular los ranchos de Canarias
 - 5.1. Dos géneros poéticos y musicales principales: *coplas* y *deshechas*
 - 5.2. La métrica
 - 5.3. La música
 - 5.4. Estructura de las deshechas
 - 5.5. Estructura de las coplas
 - 5.6. *Deshechas, desechas* o *endechas*
- 6. La poética de los textos de los ranchos
 - 6.1. El repertorio y la forma de transmisión
 - 6.1.1. Repertorio
 - 6.1.2. Versiones y variantes
 - 6.2. La improvisación
 - 6.3. La autoría de los textos
 - 6.4. Los *pjes*
- 7. Su estado actual
- 8. Los ranchos de ánimas
 - 8.1. La creencia en el Purgatorio como fundamento de su existencia
 - 8.2. Su vinculación a las cofradías de ánimas
 - 8.3. Los ranchos que siguen vivos
 - 8.3.1. Arbejales-Teror
 - 8.3.1.1. La cena y el rito del paño de la cena
 - 8.3.1.2. Su particular repertorio
 - 8.3.2. Valsequillo
 - 8.3.3. La Aldea de San Nicolás
 - 8.3.4. Tiscamanita
 - 8.4. Memoria de otros ranchos desaparecidos
 - 8.4.1. Ingenio
 - 8.4.2. Agüimes
 - 8.4.3. Temisas
 - 8.4.4. Tejeda, Artenara y otros pagos de la Cumbre
 - 8.4.5. Sardina del Sur

- 8.4.6. Fataga
- 8.4.7. Agaete
- 8.4.8. Otras localidades de Gran Canaria
- 8.4.9. Noticia de otros ranchos de Lanzarote
- 8.4.10. Noticia de los ranchos de Tenerife
- 9. Los ranchos de pascua de Lanzarote
 - 9.1. Su derivación de los ranchos de ánimas
 - 9.2. Dos noticias del siglo XIX
 - 9.3. Tradición y modernidad
 - 9.4. Los géneros poético-musicales y su denominación
 - 9.5. Los ranchos que siguen vivos
 - 9.5.1. Teguisse
 - 9.5.1.1. Corrido
 - 9.5.1.2. Pascuas
 - 9.5.1.3. Deshechas
 - 9.5.2. San Bartolomé de Lanzarote
 - 9.5.3. Tías
 - 9.5.4. Tinajo
 - 9.5.5. Haría
 - 9.6. Memoria de otros ranchos ya desaparecidos

VIII. LOS VELORIOS DE CRUZ Y OTROS VELORIOS

- 1. Velorios y velatorios
- 2. Clases de velorios
- 3. La celebración de la Cruz en España
 - 3.1. Castilla-La Mancha
 - 3.2. Andalucía
 - 3.3. Canarias
- 4. Los velorios de cruz en Hispanoamérica
 - 4.1. Venezuela
 - 4.1.1. La manifestación de religiosidad popular más importante
 - 4.1.2. Ritual de un velorio de cruz venezolano
 - 4.1.3. La presencia de la décima
 - 4.1.4. Los *tonos* de Los Llanos venezolanos y colombianos
 - 4.1.5. Resumen
 - 4.2. Chile
 - 4.3. Puerto Rico
 - 4.4. México
 - 4.5. República Dominicana
 - 4.6. Cuba: Los altares de cruz

IX. CANTANDO A LA NAVIDAD

1. La celebración religiosa popular más cantada
2. Los villancicos
 - 2.1. Dos discos representativos de las dos grandes tradiciones española e hispanoamericana
 - 2.2. Cantos petitorios y aguinaldos
 - 2.3. Cantos de Reyes
3. Los romances navideños en América
 - 3.1. Congoja de la Virgen en Belén
 - 3.2. La Virgen y el ciego
 - 3.3. La huida a Egipto
 - 3.4. El Niño perdido
 - 3.5. El llanto de la Virgen
4. La Navidad en décimas
 - 4.1. La anunciación
 - 4.2. Los celos de San José
 - 4.3. La búsqueda de posada
 - 4.4. En el Portal de Belén
 - 4.5. Los Reyes Magos
 - 4.6. La huida a Egipto
 - 4.7. El Niño Jesús perdido en el templo
 - 4.8. La Navidad entera
5. Las representaciones navideñas en Hispanoamérica
 - 5.1. Las *posadas* y *pastorelas* mexicanas
 - 5.1.1. Las posadas
 - 5.1.2. Las pastorelas
 - 5.2. Las posadas y pastorelas en otros lugares de América
 - 5.3. La *Paradura del Niño* y la *Búsqueda del Niño* en Venezuela
6. La Navidad en tres lugares representativos del mundo hispano
 - 6.1. Un pueblo peninsular: Alosno
 - 6.1.1. Las Ramas
 - 6.1.2. Las Jornaditas
 - 6.2. Una Comunidad Autónoma: Las Islas Canarias
 - 6.2.1. Las misas de la luz
 - 6.2.2. Lo divino
 - 6.2.3. Representaciones teatrales
 - 6.2.3.1. Los autos de pastores
 - 6.2.3.2. Los autos de Reyes
 - 6.2.4. Los *años nuevos*
 - 6.3. La Navidad en Puerto Rico
 - 6.3.1. Décimas hexasilábicas
 - 6.3.2. Décimas octosilábicas

7. El gallo de la Navidad

X. EL CICLO DE LA PASIÓN Y LOS ALABADOS

1. La Semana Santa, la principal celebración de la religión cristiana
2. Una Semana Santa en verso en Castilla y León
 - 2.1. Domingo de Ramos
 - 2.2. Lunes Santo
 - 2.3. Martes Santo
 - 2.4. Miércoles Santo
 - 2.5. Jueves Santo
 - 2.6. Viernes Santo
 - 2.7. La procesión del Viernes Santo
 - 2.8. La procesión del Encuentro del Domingo de Pascua
3. Dos romances españoles sobre la Pasión
 - 3.1. El arado de la Pasión
 - 3.2. La baraja de la Pasión
4. El género *alabado* y los alabados de la Pasión
5. Su implantación en América
 - 5.1. Su especial implantación en México
 - 5.2. Y en otros países
6. Un romance-alabado de la Pasión
 - 6.1. Dos versiones mexicanas
 - 6.2. Tres versiones de Guatemala
 - 6.3. Una versión de Puerto Rico
 - 6.4. Una versión peruana
 - 6.5. Dos versiones de Nicaragua
7. Alabados de la Pasión en décimas
 - 7.1. México: Dos *valonas* tradicionales comparadas
 - 7.2. Puerto Rico: Una decimilla
 - 7.3. Venezuela: Dos *trovos* y una décima seriada
 - 7.4. Colombia y Ecuador: Tres versiones sobre una misma *planta*
 - 7.5. Chile: Dos *versos* en rueda

XI. EL TEATRO RELIGIOSO DE TIPO POPULAR: UNA VISIÓN PANORÁMICA

1. La existencia de un teatro ignorado por la historia de la literatura
 - 1.1. Lo mucho que tenemos y lo poco que de ello sabemos
 - 1.2. Un teatro popular: Sus características
 - 1.3. Un teatro religioso y tradicional
 - 1.4. Pervivencia de una tradición antigua
 - 1.5. Lo que es y no es «teatro»
2. Orígenes de los autos religiosos
 - 2.1. Los de origen medie val

- 2.2. Del siglo XVI
- 2.3. Del siglo XVII
- 2.4. Del siglo XVIII
- 2.5. De los siglos XIX y XX
- 3. Geografía de los autos religiosos
- 4. El teatro popular religioso en Hispanoamérica
- 5. Una clasificación por géneros
 - 5.1. Ciclo de Navidad
 - 5.1.1. Adviento
 - 5.1.2. Navidad
 - 5.1.3. Epifanía
 - 5.2. Ciclo de Semana Santa
 - 5.2.1. La Pasión
 - 5.2.2. Pascua
 - 5.3. Corpus Cristi
 - 5.4. Ciclo mariano
 - 5.5. Vidas de santos
 - 5.6. Moros y cristianos
 - 5.7. Los *Dances* aragoneses
- 6. Un teatro para la devoción

XII. GLOSARIO

XIII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Como es fácil apreciar a la luz de un índice tan impresionante como este, el profesor Trapero no ha tenido más remedio que establecer unas catas estratégicas en la por completo inabarcable tradición religiosa popular panhispánica y ha optado, con tino excelente, por profundizar en unos cuantos géneros muy específicos, pero también muy representativos, de lo que es la literatura en verso que muchas veces se manifiesta en España y en Hispanoamérica: los romances religiosos, el canto a lo divino en Chile y en el resto del mundo hispánico, los cantos funerales, los velorios (de angelito, de cruz y otros), los ranchos de ánimas y de Pascua en Canarias, los cantos de Navidad, el ciclo de la Pasión y los alabados, y el teatro popular.

La elección de estas parcelas ha estado guiada por varios criterios muy bien reconocibles, aparte del que se declara en el título de su libro (la atención al corpus lírico popular hispánico de tema religioso): ha pesado el que el material poético seleccionado esté hablado (o cantado) en español y refleje únicamente las tradiciones orales que se expresan en lengua española, y no las indígenas, ni las de origen africano, ni las más declaradamente sincréticas, ni las lusobrasileñas; igual que ha pesado que dentro del material seleccionado pueda verse con claridad una línea comparativa que vincule las tradiciones española peninsular, la canaria y la

hispanoamericana (solo la que se expresa en español, es preciso insistir en ello) en su conjunto, con atención singular a la chilena, de la que el profesor Trapero es un muy profundo conocedor.

Tal programa de investigación, aunque deje fuera algunas de las parcelas (las amerindias, las afroamericanas, las sincréticas, las lusobrasileñas) que algunos consideramos de riqueza y valor absolutamente extraordinarios, está justificado porque es el que responde a los intereses y preocupaciones legítimos del autor, y porque los frutos que ha aportado, entre los cuales brilla este libro monumental, permiten complementar con enorme calidad y dignidad los trabajos que tantos otros investigadores dedican, cada uno desde sus intereses y vocaciones, a las demás tradiciones que comparten el espacio cultural de los países de América, desde el sur de los Estados Unidos para abajo. Entronca este tipo de enfoque que solo para entendernos pudiéramos llamar “criollista” o “acriollado” en oposición al que pudiéramos llamar “indigenista” o “sincretista” con el que han practicado algunos otros eximios estudiosos de la literatura oral en verso español que se cultiva en Hispanoamérica, desde el ya clásico Juan Alfonso Carrizo, recuperador insuperable de la tradición lírica argentina, hasta la también ya clásica, y felizmente en activo Margit Frenk, impulsora de esa obra magna que es el *Cancionero folclórico de México*. Eso sí: acaso resultaría preferible al título de *Religiosidad popular en verso: últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica* algún otro que reflejase mejor la opción idiomática privilegiada y la exclusión de las (también dignísimas y valiosísimas) tradiciones que en los países del centro y del sur de América se expresan en otras lenguas y códigos culturales. Alguno quizás del tipo de *Religiosidad popular en verso: últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en el mundo hispanohablante o en el mundo de habla española*, por ejemplo.

Define por otro lado a este libro extraordinario su preocupación por caracterizar, con los instrumentos esencialmente de la filología y de la etnografía, cada una de las modalidades de la poesía oral que analiza dentro del marco credencial y ritual que le es propio, y de las características de género a las que cada una responde: metro, formulismo, estilo, fuentes y prototipos cronológicos, paralelos y correspondencias geográficos. Es decir, que no nos encontramos, ni mucho menos, ante una mera y escueta antología de versos religiosos populares, sino ante un tratado denso, profundo, perfectamente descriptivo, contextualizado y razonado de los mundos sociales, rituales, culturales que alimentan a cada uno de ellos. Y ante algo que va mucho más allá de eso: ante un denso tratado comparatista, que parte de la tradición peninsular que fue la matriz de la mayoría de estas expresiones de la musa y de la costumbre popular, que recalca luego en las islas Canarias, puerto no ya de tránsito obligado, sino también de refundición y reformulación de la veta venida de la España ibérica, y desembarca al final en las tierras exuberantes de América, donde la semilla de estos versos españoles no solo encontró una tierra a la que adaptarse y en la que cobrar renovado vigor, sino que vio además la ocasión propicia para que surgiesen

expresiones relativamente nuevas, o por lo menos autónomas, específicamente americanas, en relación con las que se han cultivado en la península.

Pasearse por las páginas de este libro se convierte, por eso, en un audaz itinerario transoceánico, lleno de hallazgos y de sugerencias, de datos y de sorpresas, de versos nuevos e inspiradísimos y de *contrafacta* ingeniosísimos de otros versos viejos. Ningún filólogo, ningún etnógrafo, llegará a sus páginas finales sin haber sacado un aluvión de datos de él y sin haber averiguado hasta qué punto los viejos temas y motivos medievales de *Las señales del juicio* o del *ubi sunt?* han prolongado asombrosamente sus ecos hasta la actual tradición oral de todo el mundo hispánico, o de qué modo han seguido vivas hasta hoy las endechas, las pastoradas, los velorios, a ambos lados (o en medio) del Atlántico.

El libro está precedido por un prólogo oportunísimo del investigador cubano Virgilio López Lemus, y coronado por un muy necesario glosario y por una bibliografía colosal. La edición, en tapa dura, es tan hermosa como cuidada. Le acompaña un cedé que permitirá al curioso lector convertirse también en fascinado oyente de unas cuantas de las maravillas en verso que recogen y reivindican estas páginas.