De la saeta primitiva a la saeta flamenca. Los Cantes de Pasión bailenenses

From the saeta primitive to the flamenco saeta. The Cantes de Pasión from the city of Bailén

Francisco Antonio Linares Lucena
Profesor de Lengua y Literatura y escritor
e-mail: paco.a.linares@gmail.com

Recibido: 11-12-2021
Aceptado: 21-12-2021

Resumen:

La saeta es un cante flamenco, nacido a finales del XIX, que procede de unas saetas populares, primitivas, llanas o antiguas de siglos anteriores. Este trabajo es un estudio del paso de la saeta antigua, primitiva o preflamenca a la saeta flamenca. Comienza con los orígenes de las saetas, sus tipos y variedades históricas, hasta el nacimiento de las saetas flamencas andaluzas. Dentro de las variedades de saetas anteriores al flamenco, pero paralelas a este, se centra este trabajo, en su segunda parte, en las saetas de Bailén o cantes de Pasión bailenenses y las perspectivas y medidas de recuperación.

Palabras clave:

Saeta, flamenco, cante, Andalucía, Bailén.

Abstract:

The *saeta* is a flamenco song (*cante*), born at the end of the 19th century, which comes from popular, primitive, plain or old *saetas* from previous centuries. This work is a study of the evolution from the ancient, primitive or *pre-flamenca saeta* to the flamenco *saeta*. It begins with the origins of the *saetas*, their types and historical varieties, until the birth of the Andalusian flamenco *saetas*. Within the varieties of saetas previous to flamenco, but parallels to it, this work focuses, in its second part, on the *saetas* de Bailén or *cantes de Pasión* from the city of Bailén and the perspectives and measures of recovery.

Key words:

Saeta, flamenco art, Andalusian «cante», Andalusia, Bailén.

1. Definición de Saeta

Origen etimológico: Del latín *sagitta*, 'flecha'. Antonio Machado Álvarez, padre de los poetas Antonio y Manuel Machado, las definió así en 1881: "cancioncillas que tienen por principal objeto traer a la memoria del pueblo, especialmente en los días del Jueves y Viernes Santos, algunos pasajes de la pasión y muerte de Jesucristo (...) coplas disparadas a modo de flechazos contra el empedernido corazón de los fieles" (Brisset 2010).

Definición flamenca en el DRAE (2014): "Palo flamenco consistente en una jaculatoria o copla que una persona dedica a las imágenes de las procesiones". El primer lexicógrafo que las recogió con su acepción religioso-musical, a parte de su significado de 'flecha' o 'constelación', fue Esteban de Terreros y Pando en 1788: "Saetas. Se dice también de los suspiros y jaculatorias que se hacen y arrojan hacia el Cielo". El *Diccionario de Autoridades* (1739) solo hizo alusión a sus otras acepciones, entre las que tiene cierta relación la siguiente: "Por alusión se toma por el objeto que hace impresión en el ánimo, como hiriendo en él". Ya en 1803 las incorpora la Real Academia en su Diccionario: "cada una de aquellas coplillas sentenciosas y morales que suelen decir los misioneros, y también se suelen decir durante la oración mental", dando a entender, al menos así lo vieron los académicos, que no eran ya solo exclusivas de los religiosos, sino también del pueblo cristiano laico en oración. En el DRAE de 1817, se incorpora a lo anterior lo que sigue (que será convenientemente eliminado en ediciones posteriores): "…y en las demandas nocturnas que hacen en Madrid los hermanos de la Esperanza". Vicente Salvá (1846) añade a la anterior definición lo siguiente: "cada una de aquellas coplillas sentenciosas y morales que suelen decir en los sermones de misión, en la oración mental, y en otros actos de devoción y penitencia". En 1884 se incorpora la información etimológica, del latín *sagitta*. En 1899 (y hasta 2001) aparece como "coplilla breve y sentenciosa que, para excitar a la devoción o la penitencia, se canta en las iglesias o en las calles durante ciertas solemnidades religiosas".

2. Tipos de saetas: primitivas, antiguas y flamencas.

Antes de ahondar en el tema, hemos de diferenciar entre cuatro tipos de saetas: Primitivas (siglos XVI-XVIII), Antiguas (XVII, XVIII y XIX), flamencas (último tercio del XIX) y, dentro de estas, las saetas antiguas aflamencadas (XX-XXI):

1. *Saetas primitivas, penitenciales* o *misioneras*, denominación que doy a las recogidas en los diccionarios y documentos de los siglos XVI, XVII y XVIII), que eran interpretadas por clérigos, frailes y misioneros y que algunos autores clasifican a su vez en saetas del «arrepentimiento o del pecado mortal» (interpretadas por miembros de las Hermandades de Ánimas: "De parte de Dios te aviso / que trates de confesarte / si no quieres condenarte") o saetas "penetrantes" o "ranciscanas" (cantadas en las procesiones penitenciales que los franciscanos y capuchinos organizaban: "Los tormentos y las penas / del Divino Redentor / son efectos del pecado / con que el hombre le ofendió", letra de fray Diego de Cádiz). En el siglo XVIII empezaron a ser denominadas "saetas penetrantes" o "del pecado mortal" por parte de los misioneros franciscanos andaluces, como las escritas por fray Diego de Cádiz:

(saetas del pecado mortal).

"Quien perdona a su enemigo
a Dios gana por amigo".

(saetas penetrantes).

"Tú eres mi amparo y mi guía,
mi dueño y mi creador,
mi consuelo y mi alegría,
mi Padre, mi Redentor
y única esperanza mía.

Con trompetas y pregones
por la calle de la Amargura
os llevaron los sayones
eclipsada tu hermosura.

En medio de dos ladrones
al Calvario caminaste,
para ganar la victoria
y así en la Cruz expiraste".

2. *Saetas antiguas, populares, llanas*, *viejas* o *de Pasión*, preflamencas aún, derivadas de las primitivas o misioneras -siglos XVI y XVIII- y que nacieron cuando el pueblo las hizo suyas en los siglos XVII, XVIII y XIX, al comenzar a ser interpretadas estas por cantadores cofrades no pertenecientes al clero, confiriéndoles un aroma propio, autóctono y local en los diferentes municipios andaluces o españoles, caracterizadas por un estilo musical llano, sencillo, monótono, exento de ayeos, sin adornos vocálicos (giros melódicos musicalmente hablando), con una entonación grave y pausada. A este grupo pertenecen también las saetas autóctonas o locales, los cantes o cantos de Pasión, los pregones (sin incluir en el DRAE sus acepciones flamenca y preflamenca cuaresmal: "2. m. Discurso elogioso en que se anuncia al público la celebración de una festividad y se le incita a participar en ella" y "4. m. Alabanza hecha en público de alguien o algo". Como *pregón pascual* recoge la definición siguiente: "en la liturgia católica, lección que se canta al comienzo de la vigilia pascual". Aparte del pregón flamenco, existe un tipo de saeta antigua o canto cuaresmal preflamenco conservado en muchos pueblos andaluces, llamado también *pregón*, acepción tampoco incluida en el DRAE) (Doña Mencía…), las saetas pregón (Castro del Río), los romances de la Pasión (Doña Mencía…), las saetas seriadas (Alcalá la Real) y las polifonías (Montoro).

Emparentados con ellas, aunque no cantados, sino recitados de manera representativa o escenificada, están los *pasos* (Iznájar, Alcaudete, Cabra…), originados en el siglo XVII y nacidos como explicación popular de los sermones de Semana Santa.

3. *Saetas flamencas*, nacidas de las anteriores al aflamencarse en el XIX, inspirándose en los romances de Pasión y en cantes flamencos como la toná, el martinete, la carcelera, la seguiriya o la debla.

4. *Saetas antiguas aflamencadas*, creadas cuando cantaores flamencos han recuperado o rescatado las antiguas o llanas preflamencas de distintas localidades y las han adornado con elementos flamencos, respetando sus melodías tradicionales.

3. Las saetas primitivas

Clasificación temática o argumental.

Los distintos estudiosos que se han acercado a las saetas las han clasificado temáticamente de diversas y variopintas maneras, propuestas metodológicas y denominaciones que sumarialmente resumo así: saetas de Jesucristo y de la Virgen (Diego de Valencina); narrativas -de la Pasión y Muerte de Jesús-, afectivas o pasionales -a una imagen- y explicativas -describen los Misterios de la Pasión y tratan sobre los *pasos*- (Luis Montoto); descriptivas, laudatorias, plegarias y exhortativas (Antonio Mairena y Ricardo Molina 1979).

Procedencia de las letras de las saetas.

Las letras de las saetas, según Agustín Aguilar y Tejera (1928), proceden de tres fuentes distintas: 1ª) De los romances de la Pasión y Muerte (esta fuente romancera es la más defendida por los estudiosos, sobre todo desde que en 1915 halló Aguilar un manuscrito en Marchena con 468 estrofas de finales del XVIII o comienzos del XIX, escrito en *cuartas* marcheneras, y que es un extenso romance de la Pasión, muchas de cuyas estrofas también se cantan en Puente Genil. Era de la misma opinión, mucho antes incluso de aparecer dicho manuscrito, Benito Más y Prat (1878) - Écija 1846/ Sevilla 1892: "El romancero de la Pasión y Muerte existe en España, aunque no suele correr en colecciones y libros vulgares, como el morisco y el histórico; acaso son derivaciones de él las Saetas de Semana Santa. Comprueban esta opinión los lugares comunes que suelen encontrarse en las poesías cultas y los trozos de romances callejeros hoy existentes que, a vuelta de variantes e imperfecciones palpables, revelan su antiguo origen". Así como Luis Montoto -Sevilla 1851/1929-, Francisco Rodríguez Marín, que las considera "un trozo o pasaje de romances" antiguos, etc (1882-1883). Y este proceso musical romancero - saetas bíblicas - saetas flamencas es el mismo que siguen los villancicos (romancero religioso - villancicos preflamencos - villancicos flamencos) o el flamenco en su conjunto (romancero – tonadas - tonás…), trasmitido por vía oral, a través de pliegos de cordel o coplas de ciego, que se trasforma cuando el trasmisor lo hace suyo de manera tradicional, lo individualiza y lo adapta a su propio sentir).

2ª) Coplas en serie (algunas de las cuales parecen escritas para ser cantadas», como las del Vía Crucis).

3ª) De inspiración popular (saetas breves y punzantes, como un lamento, como un suspiro. Las otras son popularizadas).

Origen de las saetas.

Se les atribuyen tres posibles orígenes o antecedentes: a) Árabe (hipótesis de 1927, *Noticiero granadino*, del emir Rahman Jizari Ibn-Kutayar, procedentes de las llamadas a la oración de los almuédanos desde los alminares de las mezquitas andalusíes); b) Judío (hipótesis de Medina Azara, seudónimo del judío israelí Máximo José Khan, en 1930, "Cante jondo y cantares sinagogales", sostiene que el origen está en los cantos sinagogales de la salmodia judía, cantos que los judeoconversos o cristianos nuevos entonaban para hacer pública reafirmación de su conversión al cristianismo, encontrando relación musical con la composición *Kol Nidrei* -citada también por Mairena y Molina 1963-); c) Cristiano (hipótesis de 1948, del capuchino sevillano fray Diego de Valencina, que defiende que las saetas proceden de los cantos litúrgicos cristianos y que sus antecedentes más directos están en las coplillas que se cantaban en las procesiones penitenciales del XVIII y en los rosarios de la aurora, conservados en letras como las recogidas por fray Isidoro de Sevilla [Sevilla 1662-1750] en 1741 o las compuestas por fray Diego José de Cádiz [Cádiz 1743 – Ronda 1801] en *Aljaba mística* ó *exhortaciones y saetas*, de 1791. R. Molina y A. Mairena, en *Mundo y formas del cante flamenco*, 1979, al clasificar la relación de las saetas con otros cantes, distinguen entre las derivadas de las tonás, las emparentadas con las seguiriyas y las descendientes de "recitales salmodiados con evidente influjo de los cantes litúrgicos de la Iglesia en los oficios de Semana Santa").

Un planteamiento ecléctico es el que hacen Luis Melgar Reina y Ángel Marín Rújula en 1987, con la publicación de su trabajo *Saetas, pregones y romances litúrgicos cordobeses*, en el que, pese a advertir que "el fundamento musical de la saeta antigua o llana se pierde en la duda", las consideran derivadas tanto de los cantos de los almuédanos (origen árabe), como de los cantos sinagogales o salmodias hebreas (origen judío), como de cantos procesionales cuaresmales de los misioneros, franciscanos especialmente (origen cristiano).

Sea como fuere, el sello del folclore andaluz (judaico-musulmán-cristiano), una vez más, fue crucial para dar forma y consistencia musical a los cantos cristianos de los misioneros y predicadores franciscanos durante los siglos XVI y XVII, y que las hermandades penitenciales desarrollaron en el XVIII Pedro Payán Sotomayor fija, "Una hipótesis: origen medieval de la saeta andaluza" (2005: 95). A decir del capuchino sevillano fray Diego de Valencina (Valencina del Alcor, hoy de la Concepción 1862 – Sevilla 1950), las saetas eran: "los avisos y sentencias que en forma de coplillas recitaban o cantaban por las calles en determinados momentos de sus misiones" (1948). Este mismo autor recoge un testimonio de 1691 en Sevilla, firmado por fray Antonio de Ezcaray, en *Voces del dolor*:

"Mis hermanos los reverendos Padres del convento de Nuestro Padre San Francisco [de Sevilla] todos los meses del año, el domingo de Cuerda, por la tarde, hacen misión, bajando la Comunidad a andar en vía crucis con sogas y coronas de espinas y entre paso y paso cantaban saetas".

4. Las saetas antiguas

Saetas antiguas conservadas en Andalucía.

Un dato histórico, y valga como ejemplo, a tener muy en cuenta en relación con el paso de las saetas primitivas a las antiguas, y de estas a las flamencas, es que los franciscanos en Marchena han tenido y tienen un especial arraigo, y dicha ciudad pasa por ser uno de los centros neurálgicos de irradiación, mantenimiento y conservación de saetas antiguas tradicionales que se aflamencaron. Sin duda, lo que cantaban aquellos frailes cristianos debió quedar en la tradición musical genuina de esta ciudad sevillana. Hoy día se conservan antiquísimos testimonios musicales saeteros en las denominadas (las presento por orden de antigüedad, desde finales del XVII hasta el primer tercio del XX):

-*Pregón del descendimiento* (desde 1568).

-*Pregón del ángel* (finales del XVII o principios del XVIII).

-*Quintas y sextas del Santísimo Cristo de San Pedro* (finales del XVII o principios del XVIII).

-*Cuartas de Nuestro Padre Jesús Nazareno* (comienzos del XVIII).

-*Cuartas del Dulce Nombre* (mediados del XVIII).

-*Cuartas de la Humildad o del Señor de la Humildad* (principios del siglo XIX).

-*Molederas de la Soledad* (siglo XIX).

-*Carceleras de la Virgen de la Soledad* (último tercio del XIX).

-*Marcheneras puras, Saeta marchenera o Marchenera antigua* (finales del XIX).

-*Marcheneras con martinete o Saeta marchenera nueva* -o *moderna*- (primer tercio del XX).

En Marchena se creó en 1986 la «Escuela de Saetas del Señor de la Humildad», primera fundada en España, en el seno de la Hermandad del Señor de la Humildad y Paciencia y Nuestra Señora de los Dolores. El 9 de enero de 2020 se anunciaba que este año se suspende temporalmente por falta de alumnos. En 1991 se creó la «Escuela de Saetas de Sevilla», con sede en la Hermandad de la Sagrada Cena. Por ella han pasado más de quinientos alumnos. La «Escuela de Saetas Ciudad de Utrera» fue fundada en 2016.

Para muchos, el origen de las saetas habría que buscarlo en Marchena. Entre los conventos que se fueron fundando allí a lo largo de los siglos (algunos no han llegado hasta la actualidad), nos encontramos con cuatro de la orden franciscana: Convento franciscano de Santa Eulalia -Olalla- (1420, ya demolido), Convento de San Francisco (1530), Convento de la Purísima Concepción (1623, de monjas franciscanas clarisas), Convento de franciscanas clarisas de Santa Clara (demolido en 1975). A ellos hay que añadir los de otras órdenes religiosas: de Santa Isabel, de San Andrés (1537, adscrito a las mercedarias desde 1637) y Convento de los Padres Agustinos (al que pertenecía la Iglesia de San Agustín). Además, dos hermandades de penitencia pertenecían a los franciscanos: de la Veracruz -1533- y de la Humildad -1820-.

De aquellas saetas primitivas preflamencas andaluzas y españolas (XVI-XVIII) derivaron en los siglos XVII, XVIII y XIX las *saetas antiguas*, denominadas también *populares*, *llanas*, *viejas* o *de Pasión*. A lo largo de la geografía andaluza hay numerosos vestigios de saetas antiguas o llanas, algunas de las cuales se conservan con plena vitalidad y gozan de excelente salud musical en diversas localidades. Veamos las que he podido localizar:

Provincia de Sevilla:

- Marchena:

-*Pregón del descendimiento*, en el que se escenifica la bajada del cuerpo de Jesucristo de la Cruz, al comienzo de la procesión de la Soledad, el Sábado Santo. Fue instaurado el 4 de septiembre de 1568. Se interrumpió su celebración en 1929 y ha sido recuperado en 2014.

-*Pregón del ángel.* Se interpreta el Viernes Santo, durante el desarrollo del evento religioso conocido como El Mandato, que consta de varias escenas representadas en la plaza, con las imágenes de Jesús, María y San Juan. Lo canta un niño marchenero. Se cree que este canto nació a finales del XVII o principios del XVIII (2:53 min).

-*Quintas y sextas del Santísimo Cristo de San Pedro.* Hermandad fundada en 1556. Saetas de cinco y seis versos octosílabos –la sexta es de pie quebrado, con octosílabos y tetrasílabos o pentasílabos-, respectivamente; canto, de estilo llano-recitado, iniciado por los hermanos a finales del XVII o principios del XVIII.

-*Cuartas de Nuestro Padre Jesús Nazareno.* Hermandad fundada a principios del XVII. Saetas de cuatro versos. Su canto, de tipo llano y recitado, con escasa melodía, fue iniciado por los cofrades a comienzos del XVIII y presenta similitudes con la quinta y sexta del Cristo, aunque con variaciones musicales en el verso tercero. Las cuartas se asemejan al canto de los pregones.

-*Cuartas del Dulce Nombre.* Hermandad fundada en el XVI. De cuatro versos, estilo de canto llano, mediados del XVIII.

-*Cuartas de la Humildad o del Señor de la Humildad.* Cofradía de 1820. Toma el nombre de los cuatro versos primigenios con los que cuenta y que, al repetirse el tercero, se convierte en quinta, principios del siglo XIX. Muestra mayor elaboración melódica, fruto de la evolución del canto llano de anteriores épocas, que aún conserva.

-*Molederas de la Soledad* (*moleeras*). De los hermanos de la Soledad. Cinco versos, con repetición del cuarto, canto con estilo más elaborado. Siglo XIX. Debe su nombre al hecho de terminar «molida» la gente al acercarse multitudinariamente para estar junto a la Virgen en el tramo final del recorrido penitencial del Sábado Santo, junto a las ruinas del antiguo Palacio Ducal. También por *Molederas* o *Moleeras* entienden los marcheneros el 'último tramo de la procesión de la Soledad, el Sábado Santo, donde los marcheneros evitan, durante horas, que la Virgen regrese a su templo, dedicándole saetas antiguas y poemas'. Según tradición oral, esta costumbre nació en la época en que la Virgen de la Soledad estaba ubicada en el recinto privado de los Duques de Arcos, con acceso restringido, y ya que solo podían verla en la calle una vez al año, impedían a toda costa que regresara al

interior del palacio. Las saetas eran esan flechas pasionales con las que los marcheneros conseguían tener a la Virgen frente a ellos.

-*Carceleras de la Virgen de la Soledad -o cernicaleras de la Virgen de la Soledad-*. De la hermandad del Santo Entierro y María Stma. de la Soledad, fundada en 1567. Cinco versos. Nada tienen que ver con el palo flamenco del mismo nombre, sino con los presos de la cárcel de Marchena que en las rejas de dicha prisión las interpretaban. Se cantan desde el último tercio del XIX. Tienen un estilo más elaborado y melodioso, más flamenco. Tipos: *Carceleras del Preso*, *de los Hermanos* y *Cernicalera* (por el sobrenombre popular de la Virgen de la Soledad, por ser este tipo de ave el que revolotea en el cielo de su templo).

-*Marcheneras puras,* Saeta marchenera o Marchenera antigua (así denominada en Sevilla capital al ser llevado por marcheneros a finales del XIX). De cinco versos. Su melodía procede de la Carcelera del Preso y en su evolución se aproxima al flamenco.

-*Marcheneras con martinete o Saeta marchenera nueva* -o *moderna-*. Es la más próxima al flamenco, concretamente al martinete, y nace en el primer tercio del XX. De cinco versos.

- La Puebla de Cazalla:

-*Saetas antiguas*. Siglo XIX.

- Arahal:

-*Saetas dobles antiguas*.

- Mairena del Alcor:

-*Saetas maireneras-* o *saetas de Marín-*, por Marín el Viejo, las más antiguas de Mairena, o también llamadas *saetas de Zamarra* o *saetas gregorianas*, por su música emparentada con los cantos litúrgicos gregorianos.

-*Saetas revoleás*, oriundas de Marchena pero conservadas en Mairena del Alcor; fueron traídas por Marín el Viejo y recuperadas por Antonio Mairena (audio de 1971). Brilló también en este tipo de saetas antiguas revoleás, llevándolas a lo flamenco, Justa la Gazpachita (Justa Jiménez Gómez; Mairena del Alcor 1896 - Sevilla finales de los 50 del siglo XX).

- Alcalá de Guadaíra:

-*Saetas populares (3:37-5:34) o saetas pregón.*

- Utrera:

-*Saetas de las monjas de la Consolación* (interpretadas por ellas, canto de los más antiguos).

- Cantillana:

-*Saetas antiguas*.

- Paradas:

-*Saetas antiguas.* Siglo XIX.

Provincia de Córdoba:

- Lucena:

-*Saetas de santería*, con sus antiguos estilos de *Perrilleja* y *Alcantarilla*, inspiradas en las temporeras de Lucena, de ahí su alto aflamencamiento.

-*Saetas borrachunas*, saetas no procesionales o trovos improvisados que se cantan en las "Juntas" lucentinas.

- Puente Genil:

-*Saetas cuarteleras*, cantos dialogados. "Cuartel" es como llaman los pontaneses a las 'casas de hermandad'.

-*Cuarteleras del Apostolado*.

-*Saetas de la Ribera Baja*.

-*Saetas viejas*.

- Castro del Río:

-*Samaritanas*.

-*Saetas de rigor*.

-*Saetas del Vía Crucis*.

-*Saetas pregón.*

-*Pregón del ángel,* segundo de los tres cantos del Sermón del Paso, en la procesión de Jesús Nazareno, al llegar este a la Parroquia de la Asunción.

- Córdoba capital:

-*Saetas viejas* -o *antiguas*-.

- Cabra:

-*Saetas del prendimiento*, de carácter narrativo, cantadas durante la representación del paso el Viernes Santo; tras desaparecer, fueron recuperadas en 1994 en una parte del paso, el del *sacrificio de Isaac*.

- Montilla:

-*Saetas antiguas*, recogida en 1801.

- Montoro:

-*Polifonías a tres voces*, cantadas en latín.

- Baena:

-*Saetas antiguas*.

- Doña Mencía:

-*Pregones* o *romances de la Pasión*, mediante extensos romances que se cantan el Martes Santo, durante la escenificación de la Traición de Judas y el Prendimiento.

- Zuheros:

-*Saetas antiguas* (minuto 17:40, -pasos o sermones-).

- Luque:

-*Saetas antiguas*.

Provincia de Granada:

- Loja:

-*Sátiras* o *saetas llanas*, cantadas en las *corridas de incensarios*, interpretadas por estos, que son cada uno de los ocho hombres que adquieren su derecho a incensar mediante puja en una subasta. Realizan una sofisticada coreografía y cantan saetas antiguas lojeñas de manera colectiva, entonando cuatro de ellos un verso cada uno, excepto el último, que repite el cuarto verso o canta un quinto diferente. Están documentadas en 1765. Aunque hay quien ha escrito que la palabra sátira deriva, como las saetas de *sagitta*, solo basta con mirar en el DRAE para comprobar que *satĭra* significaba en latín "composición literaria arcaica en verso y prosa, acompañada de danza".

Provincia de Cádiz:

- Arcos de la Frontera:

-*Saetas viejas*.

- Provincia gaditana:

-*Saetas antiguas*, documentadas en 1801, cantos con reminiscencias gregorianas.

Provincia de Málaga:

- Alhaurín el Grande:

-*Saetas antiguas*.

- Álora:

-*Saetas perotas* -o *viejas*-, por el gentilicio de Álora, *perote, ta*., o *saetas de Pasión*.

Provincia de Huelva:

- Alosno:

-*Saetas antiguas*, con tres estilos, hoy prácticamente desaparecidos.

- Bollullos Par del Condado:

-*Saetas antiguas*, citadas en 1801 por Juan de Montilla en *Casos raros de Córdoba*, II, Montilla, 1801.

Provincia de Jaén:

- Villacarrillo:

-*Cantes de Pasión*, a dos voces.

- Villanueva de la Reina:

-*Coplas de Pasión*.

-*Saetas villanoveras a dos voces* (1:18).

-*Pregones* (4:06. Oración del Huerto, Sentencia de Muerte, Justicia recta).

- Bailén:

-*Cantes de Pasión* o *saetas de Bailén* (desde el minuto 11:22), con tres estilos.

-*Sermones de Pasión* (mediados del XVIII, ya desaparecidos): *sermón del Mandato* (previo a la procesión del Jueves Santo), *sermón de Pasión* (previo a la procesión del Nazareno), *sermón de las Siete Palabras* (en la ceremonia del descendimiento previa a la procesión del Santo Entierro) y *sermón de la Soledad* (previo a dicho desfile procesional). Hasta la década de 1920 se mantenían los de Pasión y de la Soledad, e incluso sus homilías se mantuvieron entre la década de los cincuenta y de los sesenta.

-*Pregones* (siglo XIX, ya desaparecidos), con alternancia de partes recitadas con entonaciones salmodiadas. Estas manifestaciones musicales se repetían luego en la calle a las sagradas imágenes, individualmente por cantaores, a coro o a dos voces.

-*Cantos del ángel* (siglo XIX, ya desaparecidos), con alternancia de partes recitadas con entonaciones salmodiadas. Estas manifestaciones musicales se repetían luego en la calle a las sagradas imágenes, individualmente por cantaores, a coro o a dos voces.

- Baños de la Encina:

-*Saetas bañuscas,* con dos variedades: dúos -a dos voces- o saetas a pie de paso.

- Alcalá la Real:

-*Saetas seriadas*.

- Mengíbar:

-*Pregón del ángel*, que se canta la noche del Jueves Santo, previamente a la salida de Ntro. Padre Jesús Nazareno.

- Arjonilla:

-*Pregón de la Madrugá* (cantado e introducido por la famosa bocina, ya documentada desde el XVIII; *pregón de la Confortación, la Sentencia de Pilatos y de la Voz del Ángel*).

-*Sermón de las Siete Palabras*.

-*Sermón de la Madrugá.*

Provincia de Almería:

- Vera:

-*Pregón del ángel,* cantado por un niño vestido de ángel, cada Viernes Santo. Tras sesenta años desaparecida la interpretación de este canto, ha sido recuperada.

-*Pregón del judío*, cantado después del anterior, organizado por la cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno. Su modo melódico es recitado al modo litúrgico católico, por parte de un soldado romano que lee un texto en prosa extraído de los Evangelios Apócrifos. De 1884 es la más antigua referencia de su existencia en Vera.

Otras regiones españolas:

Orihuela (Alicante):

-*Cantos de la Pasión*.

Chinchilla Montearagón (Albacete):

-*Cantos de la Pasión*.

Cáceres:

-*Saetas antiguas* -o *saetas cacereñas*-.

Etcétera.

5. Las saetas flamencas

Características: Palo que procede de la toná (cante primitivo) al aflamencarse en el siglo XIX las saetas antiguas o llanas. Es un cante flamenco religioso, oración cristiana a Jesús, a la Virgen María y a San Juan, propio de la Semana Santa española, especialmente andaluza, extremeña, castellanomanchega y murciana. Deriva de la toná, cante primitivo, y de los cantos cristianos de los franciscanos (saetas misioneras o primitivas de los siglos XVI, XVII y XVIII), a través de las denominadas saetas antiguas o populares (o llanas, viejas o de Pasión, derivadas de las misioneras cuando el pueblo las hizo suyas en los siglos XVII, XVIII y XIX).

Compás: Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado.

Tonalidad: Cante sin acompañamiento de guitarra.

Variedades: saeta por seguiriyas (se atribuye su gestación, durante la década de los años diez del siglo XX, al cantaor gitano Manuel Torre, Jerez de la Frontera 1878 – Sevilla 1933, del que la aprendió Antonio Mairena. Otros atribuyen la creación de la saeta flamenca, fundamentalmente por seguiriyas, a Enrique el Mellizo [Cádiz 1848 - Sevilla 1906, cantaor gitano], Manuel Centeno [Sevilla 1885 - Cartagena 1961, cantaor no gitano] o Antonio Chacón [Jerez de la Frontera 1869 - Madrid 1929, cantaor no gitano]. Hemos de tener en cuenta que las saetas por seguiriyas utilizan una melodía *seguiriyera* peculiar y propia, que no se da en el conjunto de variedades del palo flamenco de las seguiriyas. Es decir, las saetas por seguiriyas, *sensu stricto*, no son seguiriyas con temática semanasantera, sino saetas antiguas preflamencas a las que en Jerez y Sevilla les dieron un inconfundible aroma de toná y de seguiriya flamencas, pues las seguiriyas, por un lado, y las saetas por seguiriyas, por otro, tienen melodías, características y métrica distintas (Fig. 1).

Las saetas por seguiriyas se componen de una quintilla o una cuarteta de romance con un verso repetido:

(Ayeo)

"Pilato, por no perder
el destino que tenía,
firmó sentencia de muerte
contra el divino Mesías,
lavó sus manos después".

(Ayeo)

"Pilato, por no perder
el destino que tenía".

Las saetas por seguiriyas tienen dos variedades: la *saeta jerezana* y la *sevillana.* En 1909, *Manuel Torre* fija esta variedad al grabarla para el gran público y para la posteridad. Continuaron dándola a conocer la Niña de los Peines, Pastora Imperio, Manuel Centeno… Otras grabaciones antológicas que fijan definitivamente el modelo musical de las saetas por seguiriyas son la de 1923 -el Cojo de

Seguiriya jerezana de Manuel Torre (con guitarra)	Sílabas	Saeta por seguiriyas de Manuel Torre (a palo seco)	Sílabas
Métrica literaria: seguiriya, estrofa de la lírica popular andaluza, de cuatro versos: 6 6 11 6 (los de 6 pueden ser de 7 u 8). Su nº de versos melódicos es 4.		Métrica literaria: quintilla, estrofa de cinco versos: 8 8 8 8. Su nº de versos melódicos es 7.	
Ayeo		Ayeo	
(Primer tercio) Manuela de mi alma, yo no tengo carta, ya m'ha enterao que mi niño está bueno, me sobra y me basta.	 6 6 11 6	(Único tercio) Por no saber lo que hacerle le escupen, lo abofetean, y lo coronan de espinas y la sangre le chorrea por su carita divina	 8 8 8 8 8
Ayeo		Ayeo	
(Segundo tercio) En mi cuerpo camisita no me v'y a poner, (camisita yo en mi cuerpo no me v'y a poner), hasta no verme con mis niñas yo en mi casa juntitos otra vez, (la camisa yo en mi cuerpo no me v'y a poner).	 8 6 (8) (6) 13 6 (8) (6)	(Repetición) la sangre le chorrea por la carita divina.	 8 8

Fig. 1. Comparativa de la estructura de las seguiriyas y de las saetas por seguiriyas. (Fuente: Elaboración propia).

Málaga-, Vallejo, Niño del Genil, la Trinitaria, el Niño Gloria -1931, que da un nuevo aire a las saetas por seguiriyas anteriores y será desde entonces el modelo imperante, eclipsando incluso a las saetas antiguas o llanas-...), por carceleras (existe una grabación en directo, de 1928, de una saeta por carceleras, por parte de la Niña de la Alfalfa, cantaora sevillana), por seguiriyas rematadas con carceleras, por martinetes (la más antigua grabación es de 1925, a cargo de por José Cepero, rematada con la toná del Cristo; esta variedad de saetas por martinetes tiene una fecha de consagración, 1945, año en que Pepe Pinto las graba), por martinete con cambio por carcelera (como la interpretada por la cantaora Antonia López, Ayamonte 1950), por tonás (dentro de las tonás, la *toná del Cristo* se utilizaba como coda al final de muchas saetas; se cree que esta fue creada por Tío Luis el de la Juliana, interpretada posteriormente por Antonio Chacón como macho de la saeta, grabada en 1907 por Antonio Pozo el Mochuelo, que introduce la *toná del Cristo*, del repertorio de Chacón, y por Manuel Vallejo, en 1931, que sigue

el modelo del Niño Gloria, con la adición de la *toná del Cristo* completa), por seguiriyas rematadas con toná, por deblas (o saeta por seguiriyas rematadas por debla), por tarantas (creada por Antonia López, cantaora nacida en 1950 en Ayamonte, pero almeriense de adopción), por cabales (por seguiriyas rematadas con cabales), *saetas malagueñas* (también llamadas "saetas por seguiriyas con cambio por martinetes", que son saetas por seguiriyas rematadas con martinetes -redoblaos-; se trata de una saeta doble, por seguiriyas y martinetes, fusión creada, a principios de los sesenta del XX, por el cantaor no gitano Antonio de Canillas, Canillas de Aceituno, Málaga 1929/2018, como él mismo indica en un programa para RTVE de 1973, *Rito y geografía del Cante Flamenco*, capítulo *La Saeta*, 1973, donde nos dice que deben cantarse en ellas los dos palos, las seguiriyas y los martinetes, completos, con el "eco religioso final del cante gregoriano". Es la variedad más extendida y demandada en la actualidad en toda Andalucía) y saeta a guitarra o saeta con guitarra (saeta que, a diferencia de estas, se hace con acompañamiento de guitarra. Entre otras, destacan las que interpretó José Menese, con Melchor de Marchena a la guitarra en 1964). *Saetas navideñas* (saetas con letras navideñas y cantadas recientemente en dichas fechas, entre 2014 y 2019, por la «Escuela de Saetas de Sevilla», de la Hermandad de la Sagrada Cena). Saetas antiguas aflamencadas (desde que nacieron las saetas flamencas han convivido estas con las antiguas, fruto de cuya coexistencia muchos cantaores han interpretado y grabado las saetas llanas a lo flamenco, respetando sus melodías originarias, pero con melismas, ayeos y adornos propios del flamenco. Es muy difícil encontrar una saeta llana en la actualidad, por las distintas localidades andaluces donde se conservan, que no tenga cierto aire flamenco. En la ciudad de Marchena hay constancia histórica y evidencia actual, por su excelente estado de conservación, de que se aflamencaron algunas saetas antiguas o llanas en el último tercio del XIX *[carceleras de la Virgen de la Soledad* -o *cernicaleras de la Virgen de la Soledad*-, con su estilo más elaborado y melodioso, «más flamenco»], y a finales del mismo [marcheneras puras, saetas marcheneras o marcheneras antiguas, así denominadas en Sevilla capital al ser llevadas por marcheneros a finales del XIX, cuya melodía procede de la Carcelera del Preso y en su evolución se aproxima al flamenco], y en el primer tercio del XX [marcheneras con martinete o saeta marchenera nueva -o moderna-; que pasa por ser la más próxima al flamenco, concretamente al martinete]. Ya en la primera grabación conocida de las saetas andaluzas, la de 1895, aparece una saeta llana, interpretada con melismas y recursos jondos por el cantaor Manuel Reina el Canario Chico -provincia de Sevilla, XIX-XX-. En 1955 ocurre otro tanto con una grabación de una saeta llana en Ronda. También fueron llevadas a lo flamenco las *saetas revoleás*, oriundas de Marchena pero conservadas en Mairena del Alcor, traídas por Marín el Viejo y recuperadas por Antonio Mairena [audio de 1971]. Brilló también en este tipo de saetas antiguas revoleás Justa la Gazpachita [Justa Jiménez Gómez; Mairena del Alcor 1896 - Sevilla finales de los 50 del siglo XX]. Las *saetas de santería*, con sus antiguos estilos de Perrilleja y Alcantarilla, están inspiradas en las temporeras de Lucena, de ahí su alto aflamencamiento. En 1971, por citar algunos ejemplos, Fosforito graba, con

Paco de Lucía a la guitarra, la saeta antigua de Puente Genil -*Eres Virgen más bonita*-. José Meneses graba en 1978 su disco y casete *Andalucía, 40 años*, donde incluye su tema *De la vida y de la muerte*, formado por un pregón y una saeta antigua. Antonio de Canillas recoge en *Antología de la saeta*, de 1981, una saeta llana de Cabra, *Madre de la Soledad*. Gabriel Moreno, en 2010, recoge en su disco *Mirando atrás sin ira* una saeta antigua. Más recientemente, en 2015, la Trini, Trinidad Álvarez Beltrán -Córdoba, 1979-, graba una saeta antigua en su disco titulado *Saeta*. Hay un vídeo de 2015 con las saetas cuarteleras de Puente Genil, *La Puente de mis amores*, cantadas por los hermanos Lavado López, Juan, Paco y Pedro).

De las saetas primitivas a las flamencas (Fig. 2).

Para el antes citado Agustín Aguilar (1982), las saetas nacieron al desligarse o emanciparse musical y literariamente estas de los dramas sacros de la Pasión y el Vía Crucis, pues quedan restos de los dramas religiosos medievales en diferentes "ceremonias populares que por Semana Santa se practican en casi todos los pueblos españoles. Es muy posible que en los misterios se intercalasen fragmentos cantados y que en ellos pueda encontrarse el germen de las saetas". De ahí la existencia de saetas escenificadas, dialogadas, a dúo, corales, colectiva.

Según este autor, las saetas flamencas surgieron en Sevilla, coincidiendo con el auge de las hermandades de Pasión his-

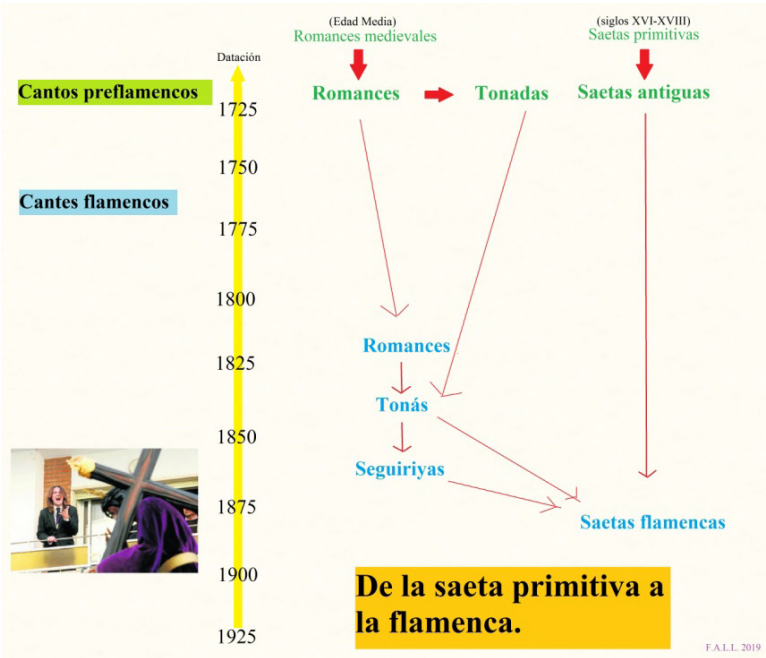

Fig. 2. Evolución de la saeta. (Fuente: Elaboración propia).

palenses, cuando el pueblo las hizo suyas, toda vez que se habían emancipado de los dramas sacros y de las misiones.

Ha sido la etnografía comparada la que ha respaldado modernamente esta visión del vínculo musical entre la saeta y determinados cantos religiosos de origen oriental. Pedro Payán Sotomayor (2005), en *Una hipótesis: origen medieval de la saeta andaluza*, cita a Juan de Montilla (*Casos raros de Córdoba*, II, Montilla, 1801), quien ya en 1801 certifica las semejanzas musicales y melódicas entre las distintas saetas antiguas o populares de Huelva (Bollullos Par del Condado), Cádiz, Málaga, Sevilla (Mairena del Alcor y Marchena) y Córdoba (Puente Genil, Castro del Río, Montilla y Cabra). Si todas ellas, como hacen suponer este tipo de estudios reseñados y la comparativa entre sus respectivas músicas actuales conservadas en muchos pueblos de Andalucía, ya en 1801 tenían similar melodía, es lógico pensar que todas ellas procedían de un mismo y común tronco musical anterior de carácter litúrgico y religioso (¿medieval?), literariamente emparentados con antiguos romances de Pasión y Muerte medievales, y habida cuenta de que de esas saetas misioneras franciscanas nació la saeta antigua (popular, llana o vieja) no flamenca, es igualmente lógico considerar y tener en cuenta que de aquellas saetas primitivas de los misioneros cristianos de los siglos XVI al XVII, aquellas que pasaron a las hermandades en el XVIII, aquellas de las que nacieron las saetas antiguas populares preflamencas, procede, deriva y tiene origen la saeta flamenca de mediados y finales del XIX (Fig. 2).

La doctora en Flamencología y cantaora flamenca, la cacereña Raquel Cantero Díaz, impartió una conferencia en Cartagena el 13 de enero de 2018, con el título de *La saeta: orígenes y evolución*. En ella dio detallada y copiosa información sobre variadas alusiones a la palabra '*saeta'*, con la acepción religioso-musical que nos ocupa, desde finales del siglo XV (*Libro de Vegecio de la Caballería*, de Fray Alonso de San Cristóbal: "sepan lanzar saetas" de tres o cuatro versos), pasando por diversos documentos y tratados religiosos de 1674 *(Instrucciones predicables*…), 1684 (*El predicador apostólico*…, de fray Gabriel de Santa María), 1684 (*Despertador christiano*…, Granada, de José de Barcia), 1691 (Sevilla, "cantaban saetas"), 1766, etc. En todos ellos aparecen unas saetas religiosas de las que no sabemos si eran cantadas o rezadas de forma recitativa, que literariamente tenían de dos a cuatro versos (algunas cinco) octosílabos y cuya melodía musical desconocemos, aunque me inclino por emparentarlas con las saetas antiguas y populares no flamencas que han llegado hasta la actualidad. Se interpretaban, según el estudio de Raquel Cantero (2018), en las procesiones nocturnas, antes y después de los sermones, en los vía crucis, en las procesiones de penitencia, rosarios callejeros, etc., y tenían como temática la salvación, el anhelo de vivir sin pecado, desde un punto de vista moralizante. Se cantaban en "tono flébil" ('triste'), con "potente y clamorosa voz".

Otros investigadores nos llevan a 1671, como Rafael Infante y Mila Infante (2010), que citan a su vez a Serafín Ávila Bergas (libreto adjunto al cedé *La Saeta en Arahal*):

"En 1671 dos padres jesuitas, el padre Tirso González y el padre Juan Gabriel Guillén fueron a Arahal para

celebrar unas Misiones. Entre los actos programados, se realizó, de noche por las calles, el Acto de Contrición. Acto que lo describen de la siguiente forma:

"…mientras se va por las calles se cantan algunas sentencias, ya para enmendar la vida, ya para aborrecer el pecado, que por lo eficaces que son para mover a los pecadores al arrepentimiento de sus culpas, se llaman jaculatorias o saetas devotas, que penetran hasta el corazón, y éstas las suelen decir personas, que hablan con fervor…".

Es muy probable, a mi modo de ver, que de aquellas saetas misioneras primitivas (en boca de predicadores franciscanos durante las misiones religiosas por toda España y que tuvieron su auge entre los siglos XVII y XVIII) nacieran las saetas de la Pasión (saetas antiguas y preflamencas que entonaba y entona el pueblo llano, escindidas de antiguos romances de la Pasión y de dramas litúrgicos medievales), o, por otro lado, pudiese darse el caso de que ambas sean herederas de un mismo tronco común religioso medieval judío, árabe (morisco) o cristiano.

Con respecto a las llamadas *de Pasión* o *antiguas* (*populares*, *llanas* o *viejas*), las que entonaba el pueblo, Raquel Cantero ha dado a conocer las primeras referencias (2018), de las que se deduce que eran cantadas frente a las imágenes antes de mediados del XIX en entornos rurales de las ocho provincias, no en las capitales o núcleos urbanos, generalmente: 1722 (Castro del Río: "echando saetas de la Pasión"), 1794 (Marchena, donde fueron prohibidas por ser cantadas por gente "rústica"), 1858 (La Puebla de Cazalla: "cantar zaetas…" "como acostumbra frente las efigies"), 1874 (primera partitura en *Cantos españoles: colección de aires nacionales y populares*, de Eduardo Ocón), 1882-83 (partitura recogida por Francisco Rodríguez Marín, tomo V, Sevilla, de su obra recogida en la Bibliografía), etc.

Según Cantero (2018), a través de la lectura de la obra del malagueño de Archidona José Luis Ortiz Nuevo, *¿Quién me presta una escalera?* (Signatura, Sevilla, 1997), el dato más antiguo que evidencia la existencia de las saetas antiguas en Sevilla capital es de 1862, y no dirigidas a las sagradas imágenes, sino "en lugares céntricos y concurridos" donde asistía mucho público para escuchar esa novedad musical (romances de Pasión) que venía de los pueblos y aldeas, y que interpretaba la gente "de baja condición social, mujeres y chiquillos harapientos y los ciegos rezadores". Es decir, que no se cantaban saetas antiguas, según su criterio, en la ciudad hispalense hasta mediados del XIX. Tales aportaciones se han extraído de la búsqueda de Ortiz Nuevo en la prensa decimonónica sevillana. Ahora bien, a día de hoy seguimos sin saber qué se cantaba previamente en la capital andaluza, y no hemos de obviar nunca que todo lo que no aparece en la prensa no tiene por qué no haber existido. Este investigador apunta que fueron prohibidas en 1876 y que posteriormente volvieron a aparecer ya como saetas flamencas.

A finales del XIX, el uso de estas saetas antiguas preflamencas por toda Andalucía estaba muy extendido y generalizado, y de aquella primigenia temática narrativa de los episodios de la Pasión de Cristo, se va pasando a la alabanza de las imágenes o a la súplica o petición a estas por algún favor o gracia especial.

Nacimiento de las saetas flamencas.

A finales del XIX surgieron las saetas flamencas (ya con dos de sus principales variantes: por seguiriyas y las carceleras), derivadas de las tonás, de los romances de Pasión y de las saetas antiguas (populares, llanas, viejas o de Pasión) que eran más sobrias y breves, conocidas en muchas localidades andaluzas por distintas denominaciones: saetas de santería, sátiras, cuartas, quintas, carceleras (y cernicaleras), molederas, marcheneras, samaritanas, saetas cuarteleras (de Puente Genil, "cuartel" es como llaman los pontaneses a las 'casas de hermandad'), cantos de la Pasión, cantes de Pasión, saetas viejas, saetas revoleás, saetas gregorianas (por su música emparentada con los cantos litúrgicos gregorianos cristianos), saetas perotas, etc.

Hay quienes atribuyen a diversos autores concretos la creación de la saeta flamenca: Enrique el Mellizo (Cádiz 1848 - Sevilla 1906, cantaor gitano, destacó en las saetas por seguiriyas), Manuel Torre (Jerez de la Frontera 1878 - Sevilla 1933, cantaor gitano y excelente saetero), Manuel Centeno (Sevilla 1885 - Cartagena 1961, cantaor no gitano y saetero sobresaliente) o Antonio Chacón (Jerez de la Frontera 1869 - Madrid 1929, cantaor no gitano y destacado intérprete de saetas). Antonio Mairena dejó escrito, aunque sin aportación documental, que la saeta flamenca nació en Jerez y de allí llegó a Sevilla a principios del siglo XX. Otros piensan que fue en Cádiz donde el Mellizo creó la saeta propiamente flamenca.

Sorprende que Demófilo no haga mención alguna a las saetas en su *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo* (Imprenta y Litografía de El Porvenir. Sevilla, 1881), uno de los más significativos libros sobre el flamenco, y más llamativo resulta aún si comprobamos que fue un cantaor gitano jerezano quien que le prestó su ayuda para la recopilación de información, Juanelo de Jerez. Según extraigo del jerezano Juan Salido Freyre (2003), José Mª Sbarbi (Cádiz 1834-1910) escribe en 1880 (edición de 5 de marzo), un artículo en la revista sevillana *La Enciclopedia*, dirigido a Demófilo sobre la Saeta, con la siguiente definición: *"*Entonación grave, pausada, lúgubre y casi monótona, dejando como en suspenso la cadencia, a que se agrega el tiempo propio de meditación y recogimiento, como lo es el de la Semana Santa*",* que eran cantadas en las misiones, pero que desde el primer tercio del XIX se cantan en Andalucía en los templos, en la calle por parte del pueblo llano durante las procesiones de Semana Santa. Antonio Machado y Álvarez le responde con su artículo *Las Saetas Populares* (30/04/1880) y le confirma que las ha escuchado en Sevilla, Jerez y Cádiz. En su texto las cataloga como género popular, al estilo de los "piropos, pregones, trabalenguas, trovos, adivinanzas y juegos infantiles*"*, e incluye algunas letras de saetas. De haberlas considerado como flamencas las hubiese recogido en su libro de 1881. Desde este planteamiento, no serían anteriores a 1881 las saetas flamencas y nacieron en el triángulo flamenco: Cádiz, Jerez y Sevilla. Podríamos pensar que no las recoge en su obra de 1881, incluso al estudiar los cantes a palo seco, porque aún no eran flamencas, pero en 1873 sí documenta el aflamencamiento de la saeta otro escritor jerezano. Me refiero al Padre Luis Coloma (Jerez de la Frontera 1851 - Madrid 1915) en su obra *Juan Miseria. Cuadro de costumbres*

populares. Gracias a su testimonio literario, sabemos cómo se cantaban saetas en Jerez en 1873. Este escritor jerezano, escritor, periodista y que llegaría a ordenarse sacerdote jesuita, publicó este libro a los veintidós años en su ciudad natal, obra sobre la que efectuó varias modificaciones y la reeditó en 1888. La edición que he consultado es la de la Biblioteca Digital Hispánica (Madrid, Administración del Apostolado de la Prensa, entre ¿1880 y 1900?). Otra edición posterior es la de 1893 (Madrid, Imprenta católica de Adolfo Ruiz de Castroviejo). La trascendencia de esta obra es que el Padre Luis Coloma localiza y concreta en Jerez, en 1873, esta flamenca manera de cantar saetas, que como compendio nos dice que son "extrañas y lúgubres melodías", ayes lastimeros que se llaman saetas en Andalucía y que "sólo en algunas provincias andaluzas" se le sabe dar una "expresión de lúgubre melancolía", con "una voz muy vibrante, pero muy conmovida, muy temblorosa" (s.f.). Las citadas saetas, en concreto, las cantaban desde la cárcel los presos jerezanos y en las inmediaciones de la plaza, cantadas en gran cantidad, al paso de Cristo, de San Juan y de la Virgen. Reproduzco en más extensión la cita del texto:

> "Una voz clara y vibrante rompió entonces el silencio solemne que millares de personas guardaban en la inmensa plaza, entonando desde la cárcel una de esas extrañas y lúgubres melodías que, con tanta propiedad, llaman en Andalucía saetas... ¡Saetas! Verdaderas saetas que hieren el corazón, despertando en él ese latido propio de las emociones bellas, de la emoción grande y santa que eleva á Dios, y á Dios muerto... ¿Qué genio, qué Mozart desconocido supo reunir en cuatro notas esos diversos algos [¿ayes?] que recuerdan á la vez la amargura del último suspiro de Cristo, la celeste conformidad de María, las lágrimas de fuego de Magdalena, el dolor viril de Juan, para desvanecer luego todo esto junto, poco á poco, en un solo ¡ay! lastimero, lúgubre, constante, monótono, débil, inconsolable, contrito, como debiera de ser el dolor de la humanidad deicida, arrodillada diez y nueve siglos delante del Calvario?... La voz, quizá de un ladrón, quizá de un asesino, cantaba con esa expresión de lúgubre melancolía, que sólo en algunas provincias andaluzas saben dar á la saeta:
>
> Con ese cuerpo llagado
> lleno de sangre y afrenta,
> pareces clavel morado
> lleno de perlas sangrientas.
>
> Esta fué la señal: mil saetas diversas salieron al punto de todos los ámbitos de la plaza, pero acordes, unísonas, haciendo resonar en el majestuoso silencio las mismas tristes vibraciones y los mismos ¡ay! cadenciosos.
>
> […]
>
> En la vecina reja, cantaba un preso:
>
> […]
>
> La procesión comenzó á desfilar lentamente, por la calle opuesta adonde había entrado; primero desapareció por ella el Cristo, luego San Juan, y cuando las andas de la Virgen comenzaban á ponerse en movimiento, una voz muy vibrante, pero muy conmovida,

muy temblorosa, cantó desde la última reja de la cárcel:

Madre bendita del Valle
que por mí lloraste tanto,
condenado estoy á muerte...
¡Ampárame con tu manto!

Un sollozo inmenso respondió en la plaza á la saeta del preso, ahogando la cascada voz de la Salamanca, que al reconocer la de Juan Miseria, gritaba desde la reja:" (Coloma s.f: 180 y 183).

Se extraen del texto anterior en su conjunto las siguientes consideraciones: a) Las saetas flamencas, ya sea por seguiriyas, carceleras o tonás, ya se cantaban en Jerez en 1873; b) Sólo se cantaba este tipo de saetas flamencas en algunas provincias andaluzas (posiblemente Cádiz y Sevilla); c) Las saetas flamencas ya habían nacido con anterioridad a esa fecha, pues los presos y los asistentes congregados ya las conocían; d) No se especifica si eran gitanos o no gitanos los presos jerezanos que interpretaron saetas en la narración; e) El aflamencamiento de las saetas antiguas se debió de producir antes de los años sesenta del XIX, pues el jerezano Padre Coloma describe en 1873 lo que era habitual, no una novedad destacable de ese año en la Semana Santa jerezana.

Ahondando en la anterior consideración, para Fray Diego de Valencina (1948, *Historia documentada de la saeta y los campanilleros*), las saetas flamencas "empezaron a cantarse en las cofradías como ahora [1948] se hace" entre 1835 y 1854, nacidas de los misioneros, caso de fray Diego José de Cádiz (Cádiz 1743 – Ronda 1801), que "compuso inspiradas letrillas, que él mismo cantaba, y el pueblo con él", al que incluso Valencina le atribuye "que la melodía de la saeta antigua la debemos a este santo misionero" e incluso "la paráfrasis del Miserere, algunas de cuyas estrofas se cantan como saetas en Marchena, es creíble que las escribiera el celoso capuchino gaditano a ruegos de los religiosos que moraban en el convento que tenía nuestra orden allí".

Desde mediados del XIX, los cantaores van aflamencando la melodía y la forma clásicas de aquellas saetas tradicionales antiguas, impregnando musicalmente en ellas los giros propios del flamenco: alargamientos vocálicos, melismas, adornos, ayeos… Es muy probable, no obstante, que aquellas saetas antiguas o llanas fuesen las que primeramente entonaron los flamencos. En este sentido, Juan Vergillos, en su trabajo *La saeta por seguiriyas* (edición digital de *Diario de Sevilla*, 20-3-2016), apunta la idea de que muy posiblemente fuesen cantadas por Silverio Franconetti y sus discípulos, Chacón con ellos. Las saetas flamencas no nacieron de la individualidad exclusiva de un artista, sino que son fruto de una lenta metamorfosis musical fraguada por muchos de ellos. Se fueron insertando tercios flamencos en las saetas llanas o antiguas, trasformando la estructura musical tradicional de estas. Una de las grandes novedades y peculiaridades de las saetas flamencas con respecto al flamenco en su conjunto es que este establece un diálogo ritual y musical entre el cantaor y el público, mientras que el saetero flamenco institucionaliza un diálogo en forma de oración entre el cantaor y una imagen (Jesús, San Juan o María), siendo el público copartícipe de sus plegarias dirigidas a estos.

Luis Melgar Reina y Ángel Marín Rújula (1987) escriben sobre la antigua

tonada o saeta vieja: "Las saetas aflamencadas nacen en el preciso instante en que el cantaor flamenco siente necesidad de dirigirse públicamente a Dios, cantando la antigua tonada, conocida por saeta vieja, y la reviste, inconscientemente, de perfiles flamencos, de expresiones propias del flamenco. La saeta moderna se hace totalmente flamenca, cuando con el tiempo no en un momento preciso y exacto, se fue forjando en el misterio patético de la emotividad flamenca".

Para el jerezano Juan Juan Salido Freyre (Jerez, 1949), miembro de número de la Cátedra de Flamencología de Jerez (2003), la saeta, más que aflamencarse, se agitanó, y "así, la transformación del texto literario de las saetas bíblicas son 'agitanadas' por los gitanos de Jerez". Respecto de su origen, Salido Freyre no tiene duda alguna: "debe decirse y recogerse en toda la literatura especializada que en Jerez nace la Saeta Gitana, absolutamente diferenciada en su vertiente oral y literaria, ya que incluso las letras bíblicas cuyo origen se deben a los pregones de Pasión, se agitanan, toman la forma expresiva de un sentir popular con una cultura que le es propia, tal como señaló nuestro paisano Juan Pedro Aladro Durán". Reseña, incidiendo en este proceso de 'Agitanamiento' de la saeta, el trabajo de búsqueda en la prensa de Jerez desde 1852 hasta 1915 llevado a cabo por Esperanza de los Ríos, con solo cuatro referencias saeteras: 1888 (un artículo poco concluyente), 1908 (se da noticia de la gran cantidad de saetas que los presos cantaron al Cristo de la Expiración), 1910 (el público jalea con "olés" a los "improvisados cantaores") y 1912 (gran número de saetas cantadas al Cristo). Manuel Ríos Ruiz (2002, *El gran libro del Flamenco,* vol. I. Calambur) y otros flamencólogos atribuyen a Jerez de la Frontera el honor de ser cuna y capitalidad primera de la saeta flamenca. Para Salido, con respecto a la fecha de nacimiento de la saeta flamenca, el proceso de 'Agitanamiento' tuvo lugar entre 1880 y 1909, "cuando, en definitiva, la toná primitiva se transforma en seguiriya gitana". Por su parte, Pedro Payán Sotomayor (2005) es de la siguiente opinión*: "*Pensamos que es una fecha tardía [1925, según Hipólito Rosy] si la comparamos con la propuesta por el P. Diego de Valencina que en 1890 dice que la saeta pierde carácter al aflamencarse (observa su aflamencamiento en 1854, con lo que no se quiere decir que empezara justamente ese año a aflamencarse, naturalmente). O sea que puede ser anterior".

Caso particular a tener inevitablemente en cuenta es el de las saetas de Marchena, ciudad en la que hay constancia del aflamencamiento de algunas llanas o antiguas en el último tercio del XIX (*carceleras de la Virgen de la Soledad* -o *cernicaleras de la Virgen de la Soledad*-, con su estilo más elaborado y melodioso, «más flamenco»), o a finales del mismo (marcheneras puras, saetas marcheneras o marcheneras antiguas, así denominadas en Sevilla capital al ser llevadas por marcheneros a finales del XIX, cuya melodía procede de la Carcelera del Preso y en su evolución se aproxima al flamenco), o en el primer tercio del XX (marcheneras con martinete o saeta marchenera nueva -o moderna-; que pasa por ser la más próxima al flamenco, concretamente al martinete).

Guillermo Castro Buendía (2010), data el aflamencamiento de las saetas a finales del XIX: "[Las saetas flamencas] son cantes religiosos posteriores [a los cantes sin guitarra primitivos] que sur-

gen de las anteriores saetas populares, influidas por el modo musical del cante flamenco en una época cercana ya al final del siglo XIX".

Otro foco o centro de irradiación saetero fue la Cárcel del Pópulo (Fig. 3), en el barrio del Arenal sevillano, centro penitenciario que estuvo en funcionamiento desde 1837 a 1932. Sabemos que en 1837 contaba con quinientos reclusos. No se ha podido averiguar desde cuándo se cantaban saetas desde sus rejas, ya fueran antiguas o flamencas. No obstante, hay abundantes testimonios gráficos del cante por saetas por parte de los presos de dicha prisión, que cada Viernes Santo interpretaban sus letras flamencas al paso de la Hermandad de la Esperanza de Triana en su regreso, dedicadas a la Virgen trianera y al Cristo de las Tres Caídas. En recuerdo de este hecho, en 1955, cuando ya en el emplazamiento de aquella antigua cárcel se había construido un mercado, se colocó un retablo cerámico que así reza: "La Santísima Virgen de la Esperanza, de la cofradía de Triana, recibía cada año en la mañana del Viernes Santo el emocionado homenaje de amor y de dolor de los reclusos de la antigua cárcel llamada del Pópulo, desde cuyo locutorio, emplazado en el lugar que señala este retablo, tantas veces invocaron a la que es consuelo de los afligidos".

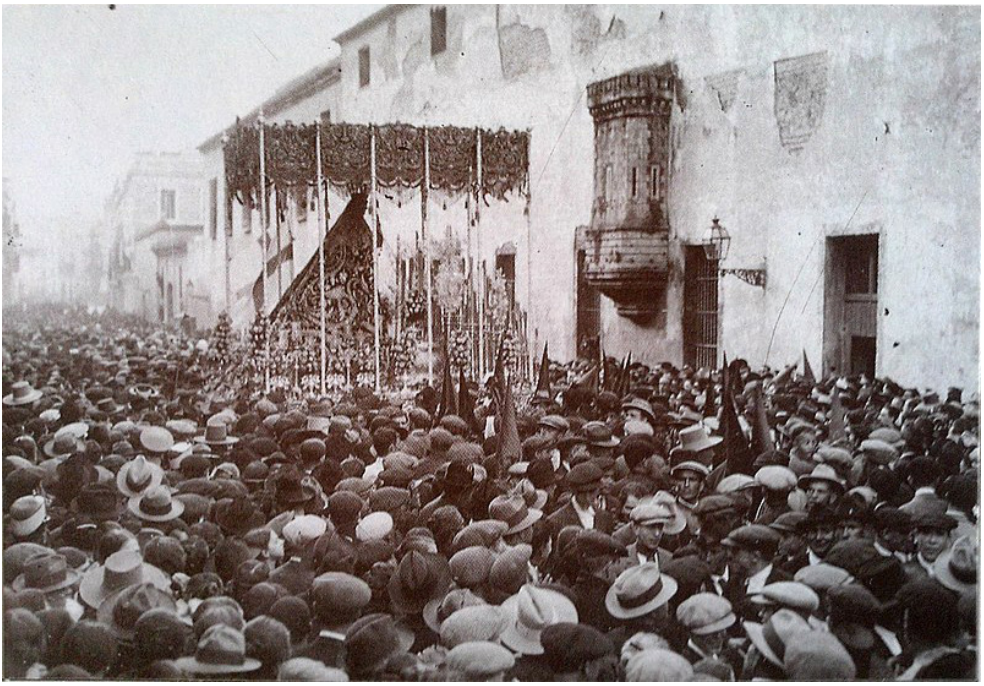

Fig. 3. La Virgen de Esperanza de Triana frente a la Cárcel del Pópulo, Sevilla. (Fuente: Wikipedia. Acceso el 10/10/2021).)

De entre las muchas referencias al cante por saetas en esa prisión hispalense, destaca una anécdota que dio pie a la composición de la marcha procesional *Soleá, dame la mano* (1918), de Manuel Font de Anta (otros argumentan que es de su hermano José). Al paso de la Esperanza de Triana, a finales de los años veinte, un preso cantó la siguiente saeta:

"Soleá, dame la mano,
a la reja de la *carse*,
que tengo muchos hermanos
huérfanos de *pare* y *mare*".

De su primer verso tomó el título para su composición Manuel Font de Anta, marcha dedicada, según reza en la partitura, "A los desgraciados presos de la cárcel de Sevilla, que al cantarle saetas a la Virgen en Semana Santa, me hicieron concebir esta obra". Pero lo que más nos interesa es esa misma saeta, cuya letra está originalmente dedicada a la Virgen de la Soledad de Marchena, no a la Esperanza de Triana. Se ha escrito y documentado que tal saeta la interpretó el recluso marchenero Paco el Arenero (o de Villamanrique de la Condesa, según José Luis Garrido Bustamante) como saeta carcelera del Preso, letra y estilo provenientes de las saetas marcheneras antiguas. Nos sirve para constatar la influencia, o interrelación al menos, de Marchena en las saetas de Sevilla capital, llevadas allí por los presos trasladados desde Marchena a Sevilla.

Las saetas carceleras de Marchena tienen cinco versos, pero la estrofa que recogió en la partitura Manuel Font consta de solo cuatro. No obstante, en Marchena esa letra tradicional sí tenía un quinto verso que es el siguiente: "y no tengo quien me ampare".

Primeras grabaciones.

Las primeras grabaciones sonoras de saetas flamencas son de finales del XIX. Saetas antiguas y flamencas han coexistido y convivido hasta la actualidad en muchos pueblos de Andalucía, aunque aquellas, populares o llanas, se han recargado y recubierto, a lo flamenco, con adornos y melismas. Juan Vergillos, antes citado (2016), desglosa las distintas grabaciones significativas de la saeta por orden cronológico:

-1895, grabación de la saeta llana, con melismas y recursos jondos, por el cantaor Manuel Reina el Canario Chico (provincia de Sevilla, XIX-XX).

-1907, introduce la toná del Cristo, del repertorio de Chacón, Antonio Pozo el Mochuelo.

-1908. Disco con dos saetas, una de la Serrana, hija de Paco la Luz, y otra de Manuel Torre (quien fija la saeta por seguiriyas en sus versos melódicos, luego cantada y grabada por la Niña de los Peines, Pastora Imperio, Manuel Centeno… Juan Salido Freyre documenta que dicho disco de pizarra es de 1909 y según este flamencólogo jerezano, ambas saetas por seguiriyas "indiscutiblemente gitanas en su construcción cantaora, tanto en su expresión jonda como en el atavismo comunicador de los más primitivos sentimientos telúricos".

-1918. En el terreno del arte pictórico, para ubicar cronológicamente el momento de las grabaciones, Julio Romero de Torres pinta *La saeta*, lienzo con la Semana Santa cordobesa como protagonista.

-1923. El Cojo de Málaga fija definitivamente el modelo musical de la saeta por seguiriyas, saeta que grabarían posteriormente Vallejo, Niño del Genil, la Trinitaria…

-1925. Primera grabación de saeta por martinetes, por José Cepero, rematada con la toná del Cristo.

-1928. Grabación en directo de una saeta por carceleras, por parte de la Niña de la Alfalfa, cantaora sevillana.

-1931. El Niño Gloria da un nuevo aire a las saetas por seguiriyas anteriores y será desde entonces el modelo imperante, eclipsando incluso a las saetas antiguas o llanas.

-1931. Manuel Vallejo graba el modelo del Niño Gloria, con la adición de la toná del Cristo completa.

-1945, Pepe Pinto consagra definitivamente la saeta por martinetes, y divulga también la saeta por seguiriyas.

-1955. Grabación de una saeta llana en Ronda.

Métrica de las saetas.

Las SAETAS PRIMITIVAS tenían 2, 3, 4 y 5 versos octosílabos. Sus estrofas son pareados, tercerillas, cuartetas de romance y quintillas.

"De parte de Dios te aviso
que trates de confesarte
si no quieres condenarte".
(Anónimo, XVII-XVIII)

Las siguientes son de fray Diego José de Cádiz (Cádiz 1743 – Ronda 1801):

"Los tormentos y las penas
del Divino Redentor
son efectos del pecado
con que el hombre le ofendió.

Quien perdona a su enemigo
a Dios gana por amigo.

Tú eres mi amparo y mi guía,
mi dueño y mi creador,
mi consuelo y mi alegría,
mi Padre, mi Redentor
y única esperanza mía.

Con trompetas y pregones
por la calle de la Amargura
os llevaron los sayones
eclipsada tu hermosura.

En medio de dos ladrones
al Calvario caminaste,
para ganar la victoria
y así en la Cruz expiraste".

Las SAETAS ANTIGUAS tienen entre 4 (cuartas, viejas, molederas con repetición del cuarto verso…), 5 (quintas, carceleras, marcheneras puras y con martinete…), y 6 (sextas…). Sus estrofas son cuartetas de romance, quintillas, coplas de pie quebrado (las sextas de Marchena, con octosílabos y tetrasílabos o pentasílabos).

"Hacía hablar a los mudos,
los demonios despidiendo,
a los ciegos daba vista,
resucitaba a los muertos".

(Cuarta de Ntro. Padre Jesús Nazareno, Marchena)

"Entre juncos y una fuente,
un carpintero acabó
una cruz pesada y fuerte,
al Calvario la llevó
pa enclavar a un inocente".
(Saeta vieja de Córdoba)

"Con grande pena y dolor
camina esta pobre madre,
le han partío el corazón,
porque a las dos de la noche
su hijo muerto quedó".
(Samaritana, Castro del Río)

"En una cruz lo pusieron
desnudo y descoyuntado,
hiel y vinagre le dieron,
con sarcasmo se mofaron
y en el rostro le escupieron".
(Quinta de Marchena)

"Crujió el orbe, rompió el velo,
murió Cristo en la cruz
con dolor,
tuvo movimiento el cielo
y a sus enemigos luego
perdonó".
(Sexta de Marchena)

Las SAETAS FLAMENCAS tienen 4 o 5 versos literarios o melódicos octosílabos con rima asonante. Su estrofa es la cuarteta, la redondilla o la quintilla.

"De púrpura lo vistieron,
de espinas lo coronaron,
lo asoman por un balcón,
con una caña en la mano,
como si fuera un ladrón.

Seguiriya más martinete:
No hace falta que te alabe,
bella perla de San Gil,
porque todo el mundo sabe
que, de frente, o de perfil,
más buena moza no cabe.

Qué tienes, tú, Macarena,
qué tienes en la mirá,
que to el que mira tu cara
tiene que echarse a llorar".

6. Los Cantes de Pasión bailenenses o las Saetas de Bailén.

Definición.

Saetas antiguas preflamencas, propias de la ciudad giennense de Bailén, surgidas a finales del XVIII o principios del XIX, de textura musical monofónica o monocorde (monodia), con cinco versos melódicos distribuidos en cuatro o cinco versos literarios. Los versos melódicos impares son de estilo llano, sencillo, monótono, exento de ayeos y adornos vocálicos (giros melódicos musicalmente hablando), con entonación grave y pausada, frente a los pares, que finalizan mediante leve ascensión hacia tonos agudos. Tiene tres variedades, una de las cuales (Cantes de Pasión antiguos) es más salmódica cristiana y las otras dos (Saetas de Bailén de cinco versos melódicos y de seis) con rasgos más aflamencados.

Introducción.

En la ciudad giennense de Bailén se han conservado unos autóctonos Cantes de Pasión, con tres variedades o estilos propios, que aparte de dicha denominación han recibido los nombres de *saetas de Bailén, saetas al estilo Bailén* o *la acción musical de cantar la Pasión.*

Carmen Aguirre (2010) se refiere a este tipo de cantes andaluces religiosos, cito textualmente, de la siguiente manera:

"La Saeta tiene, como todo, unos antecedentes históricos: como canción popular es muy antigua, se le llamaba *cantar la Pasión*, y su primitiva forma era una entonación recitativa de la Pasión de Jesucristo, que el pueblo no siempre cantaba entera, sino que la fraccionaba convirtiendo un larguísimo romance en varios cantos basados en estrofas generalmente octosílabas. Eso proviene de que la himnodia cristiana, gracias a San Ambrosio de Milán, fue adaptando la salmodia hebrea para enriquecer así, la liturgia cristiana, y el pueblo de España enriquecido por la fe que ya tenía lo incorporó a sus rezos, esos rezos salmodiados que, poco a poco, fueron calando en la costumbre y en la devoción de los cristianos, durante varios siglos".

Según el DRAE, Pasión es el "sermón sobre los tormentos y muerte de Jesucristo, que se predica el Jueves y Viernes Santos", y aún se declama solemnemente cada Domingo de Ramos la Lectura de la Pasión.

Cantar la Pasión al estilo bailenense, en sus tres variantes, forma parte del patrimonio inmaterial en su vertiente musical. Sus orígenes andaluces se remontan a una entonación recitativa de la Pasión de Jesucristo que comenzó en el XIII y que era un canto llano en latín interpretado por tres clérigos a los que se unía un coro, y que seguía el texto de los evangelistas durante los cuatro primeros días de la Semana Santa. De estos cantos derivan los cantes de Pasión, mezcla de himnodia cristiana y hebrea, antecesores de la saeta, oración aflamencada.

En lo referente a Bailén solo ha habido tres trabajos de investigación sobre estos cantes autóctonos:

- *El cancionero y el folclor tradicionalen Bailén*, capítulo dedicado a las saetas bailenenses (Linares Lucena 2005).

-*Las saetas al estilo Bailén* (Perea 2011)

-*Los cantes bailenenses de Pasión* (Linares Lucena 2017)

En la I Exaltación de la Saeta, el día 9 de febrero de 2008, tuve la ocasión de pronunciar solemnemente que "a mediados del siglo XX, aproximadamente, dada la escasez de información de la que disponemos, apareció con una impronta entusiasta y efectiva el cante por SAETAS, al menos en su denominación, cante POR SEGUIRIYAS en esencia, a las que después les siguió cronológicamente la variedad POR MARTINETES, y, a su vez, POR SEGUIRIYAS REMATADAS CON MARTINETES, y otros palos del arte jondo. Recuperar estas variedades saeteras habrá de ser el empeño de los bailenenses que amamos nuestra Semana de Pasión y participamos en ella".

Lugares emblemáticos donde se entonaban y entonan tanto aquellos cantes como las actuales saetas son: balcones de Piñero, Rafael Lario, de Soria, del *Colorao*, de la Plaza de las Garrotas, Calle El Prado y Zaragoza, lonja del Ayuntamiento, etc.

Pregones y sermones.

Pero estos antiguos cantes de Pasión bailenenses, o saetas de Bailén, bien pudieron tener su origen en los primitivos y ya perdidos Sermones de Pasión que nacieron a mediados del siglo XVIII con la Iglesia Parroquial de la Encarnación como marco donde tenía lugar la prédica, con estos cuatro tipos: *sermón del Mandato* (previo a la procesión del Jueves Santo), *sermón de Pasión* (previo a la procesión del Nazareno), *sermón de las Siete Palabras* (en la ceremonia del descendimiento previa a la procesión del Santo Entierro) y el *sermón de la Soledad* (previo a dicho desfile procesional).

Hasta la década de 1920 se mantenían los de Pasión y de la Soledad, e incluso sus homilías se mantuvieron entre la década de los cincuenta y de los sesenta. Hay constancia de que en el XIX, a aquel sermón catequético de Pasión del sacerdote se le añadían dos complementos populares y folclóricos denominados pregones y cantos del Ángel, similares a otros conservados en Andalucía y en los que alternaban partes recitadas con entonaciones salmodiadas e incluso con ciertos aires flamencos, como hemos podido estudiar Juan José Villar, Juan Pedro Lendínez y un servidor en un trabajo aún inédito. Estas manifestaciones musicales se repetían luego en la calle a las sagradas imágenes, individualmente por cantaores, a coro o a dos voces. En las vecinas Mengíbar y Baños de la Encina se siguen conservando aquellos

«sermones de Pasión» o «pregones», musicalmente entonados por cantaores de cualquier edad.

Intérpretes.

En los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, en Bailén, los intérpretes de los antiguos Cantes de Pasión o Saetas de Bailén empezaron a cantar saetas flamencas, o a alternar entre ambas manifestaciones. La mejor saetera que ha dado Bailén, Soledad Moya -*la Sole*-, nacida en 1935, me comunicó en noviembre de 2016 que comenzó a cantar a los trece años, en 1948, tanto saetas como cantes de Pasión, pero aquellas eran menos habituales hasta que definitivamente se popularizó el género en la Semana Santa bailenense (Fig. 4). El excelente cantaor flamenco y saetero, Blas Carmona, nacido en 1945, me comunica que en su adolescencia, con doce o trece años, empezó a interpretar cantes de Pasión o saetas de Bailén, que era lo que cantaba prácticamente la totalidad de intérpretes, pero poco después se hicieron habituales en la Semana Santa bailenense las saetas flamencas. En febrero de 2020 grabé, en compañía de Miguel Ángel Perea, a este cantaor interpretando los cantes bailenenses de Pasión en la sede de la Peña Flamenca El Puchero de Bailén. En los años ochenta del pasado siglo XX ya era poco habitual la interpretación de este canto tradicional autóctono bailenense. La última interpretación que he podido localizar fue en 1990, Martes Santo, calle María Bellido, al menos que haya sido grabada[1]. Tomás Soriano Santafausta (1909-2004) interpreta magistral-

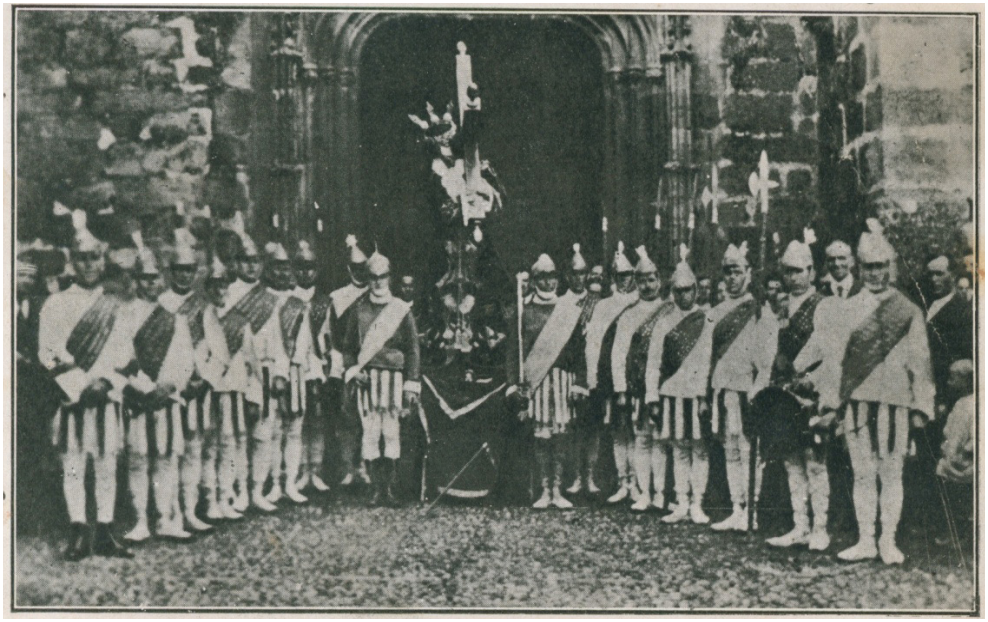

Fig. 4. Antigua Semana Santa bailenense. Paso procesional de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús (Fuente: Bailén en el recuerdo (página web). Acceso en 2012).

mente la variedad antigua de las tres que había de los primitivos Cantes de Pasión bailenenses o Saetas de Bailén.

Los saeteros flamencos bailenenses más célebres son:

1. Luis el de la Alamedilla (Luis Hermoso Otiña; Mancha Real, 19/6/1907 – Bailén, 21/11/1968).

2. Ana la de la Alamedilla (Ana María Hermoso Otiña; Mancha Real, 3/2/1913 – Bailén, 8/9/1996).

3. Basilisa la de la Alamedilla (Basilisa Hermoso Otiña; Mancha Real, 20/4/1914 – Bailén, 1/6/1986).

4. Bartolomé Cobo Santamaría (Bailén, 23/4/1929 – 20/7/1989).

5. Juan Pedro Navío García (Bailén 1930 - 1972).

6. Diego Rodrigo Montoro (Bailén, 9/2/1930 – 12/10/2016).

7. Juan el de Adelina (Juan Durillo; Bailén, años treinta del XX - XX).

8. María Antonia Ronquillo (Bailén, años treinta del XX - XX).

9. Lela Ronquillo (Manuela Ronquillo; Bailén, 1932 – siglo XXI).

10. María Jiménez Ronquillo (Bailén, años treinta del XX - XXI).

11. Antonia la de Sierras (Antonia Anquela Martín; Bailén, años treinta del XX - XX).

12. Jacinto Picón (Bailén, años treinta del XX - XX).

13. La Sole (Soledad Moya Rojas, Bailén 9/1/1935).

14. El Serrano o el Hijo del Serrano (Roque Pérez García; Bailén, 8/7/1935).

15. Blas Hermoso Rusillo (Bailén, XX - XXI).

16. Jarrones o Luis Jarrones (Luis Delgado Sáez; Bailén 22/6/1939 – 22/1/2010).

17. Victoria Picón (Bailén, años cuarenta del XX - XXI).

18. Blas el de la Alamedilla (Blas Villarejo Hermoso; Bailén, 8/9/1943 – Palafrugell, Gerona, 9/1/2001).

19. Blas Carmona Mira (Bailén, 21/11/1945).

20. Joaquín Martínez Expósito (Villanueva de la Reina, 20/4/1951).

21. Pilar Pérez Muriel (Bailén, 24/7/1951).

22. Las Hermanas Martínez (Juani y Pepi Martínez Carmona; Bailén 3/1/1969 y 12/3/1972, respectivamente).

23. Ana Carmona Pérez (Bailén, 19/02/1974).

24. María del Mar Aliaga Duque (Bailén, 26/8/1977).

25. Juan Carmona Pérez (Bailén, 3/1/1978).

26. Manuel Palomares Soriano, Pastelito (Linares, ¿años setenta?).

27. Toñi Ronquillo Sáez (Bailén, 10/4/1998).

28. Juanma Guzmán (Juan María Guzmán Planas; Bailén, 27/10/2004).

29. Leonor López Rodríguez (Bailén, 3/1/2007).

Célebres y conocidas saetas flamencas interpretadas en Bailén, algunas de ellas de autores locales, especialmente Pablo Morillas y la Sole, son algunas de las siguientes:

EN ESTA CALLE TE CANTO

"Virgen de la Soledad,
porque en la que te cantaba
ya no te cantaré jamás.

Aunque parezca mentira
yo no te quería cantar,
porque he *perdío* a mi madre
y no la puedo olvidar".

———

SAN JUAN, ESPERA A MARÍA

"y no la dejes solita,
porque Jesús te dará
la eternidad infinita.

Siendo tú su primo hermano,
no debes dejar a su madre,
que va sufriendo el dolor
de esos martirios mortales.

Madre mía de los Dolores".

Saeta cuya letra es de Pablo Morillas Aguilar y que fue cantada por la prodigiosa voz de *la Sole*.

"Madre mía de los Dolores,
madre del amor y el bien,
mira con ojos gozosos
a este pueblo de Bailén
que te reza fervoroso.

Qué triste vienes, María

Qué triste vienes, María,
contemplando a Jesús,
en el monte del Calvario
crucificado en la cruz.

De la cruz lo desclavaron
y en tus brazos lo pusieron,
al hijo de tus entrañas
que tanto daño le hicieron.

San Juan y la Magdalena

San Juan y la Magdalena,
la Virgen les preguntó
que si habían visto al Señor
por la calle la Amargura
amarrado a una columna.

En tu cara, la amargura

En tu cara, la amargura;
en tus labios, el perdón;
en tu frente, blanca y pura,
los surcos de la amargura,
Cristo de la Expiración.

La Virgen va caminando

La Virgen va caminando,
no es de noche ni es de día,
hasta las sombras alumbran
cuando va a pasar María.

Por los rastros de la sangre

Por los rastros de la sangre
que el buen Jesús derramaba,
San Juan y la *Madalena*
y la Virgen caminaba.

Eres una blanca paloma

Eres una blanca paloma
que la hieren en el barranco,
que la rosa en el rosal
y la azucena en el campo,
Madre de la Soledad.

La Virgen bordó su manto
(no exclusiva bailenense)

La Virgen bordó su manto
de terciopelo bonito
y lo estrenó el Viernes Santo
en el entierro de Cristo.

En el Calvario se oían
(no exclusiva bailenense)

En el Calvario se oían
las voces de un moribundo
que en sus lamentos decía:

-Ampárame, *mare* mía,
porque estoy solo en el mundo.

Ya vienen las golondrinas
(no exclusiva bailenense)

Ya vienen las golondrinas
con su vuelo tan sereno
a quitarle las espinas
a Jesús *de* Nazareno.

Entre juncos y una fuente
(no exclusiva bailenense)

Entre juncos y una fuente
un carpintero labró
la Cruz pesada, grande y fuerte
que al Calvario la subió
aquel cordero inocente.

En el Calvario dan voces"

(Variante bailenense de una saeta andaluza: "En el calvario dan voces / Magdalena, ¿quién será?, / están clavando a Cristo / la Virgen llorando está").

"En el Calvario dan voces,
Madre mía, ¿quién será?
-Es el hijo de María
que lo llevan a enterrar".

El Sol se vistió de luto

(Variante bailenense de una saeta andaluza: "El sol se vistió de luto / y la luna se *eclisó*, / las *pieras* se quebrantaron / cuando el Señor expiró").

"El Sol se vistió de luto
y la Luna se ocultó,
las piedras se quebraron
cuando Jesús expiró".

Ya está Jesús en el arco

(Variante bailenense de una saeta cuartelera de Puente Genil: "Ya está Jesús en el arco / a las seis de la tarde / esperando con paciencia / a que lleguen "los atos" / y le hagan la reverencia").

«Ya está Jesús en el arco
a las seis de la mañana
esperando la sentencia
de aquella gente malvada".

María de los Dolores

(Saeta, en su martinete final, que interpretaba Lela Ronquillo y que fue rescatada por Miguel Ángel Perea. Se trata de una versión de una saeta sevillana: "Ay, Madre mía de la Esperanza, / quién es tu hermano mayor, que te saca tan hermosa / que relumbras como el sol»).

"María de los Dolores,
quién es tu hermano mayor,
que tan bonita te saca
y reluces como el sol".

Virgen de los Dolores

(Intérprete: Una hermana de Lela Ronquillo, información facilitada por esta a Miguel Ángel Perea. En Linares he documentado una letra similar: "Padre mío del Rescate / echa la vista al rastrillo / y mira a este desgraciao / entre cadenas y grillos")

"Virgen de los Dolores,
echa la vista al Castillo,
y verás a los presos
entre cadenas y grillos".

Mil luces dan los luceros

Narra la historia de un hombre que blasfemaba las imágenes de pasión a su paso, pero, ante una adversidad ocurrida a su hija, lloró ante el paso de la Virgen. La veracidad de este hecho y su origen no me ha sido posible demostrar, por lo que quizá sea uno de esos momentos que el olvido devora sin que sepamos su verdad.

"Mil luces dan los luceros
y los jazmines su olor,
lloran los hombres más fieros
al pasar la Madre de Dios".

Desde 1985 se celebra el Concurso Nacional de Saetas Ciudad de Bailén: Manuel González (Linares, primer premio), la Sole (segundo premio), Joselete de Linares (tercer premio).

De los anteriores saeteros flamencos, cantaron también Cantes de Pasión bailenenses o Saetas de Bailén los siguientes:

1. Luis el de la Alamedilla (Luis Hermoso Otiña; Mancha Real, 19/6/1907 – Bailén, 21/11/1968).

2. Juan Pedro Navío García (Bailén 1930 - 1972).

3. Diego Rodrigo Montoro (Bailén, 9/2/1930 – 12/10/2016).

4. Juan el de Adelina (Juan Durillo; Bailén, años treinta del XX - XX).

5. María Antonia Ronquillo (Bailén, años treinta del XX - XX).

6. Lela Ronquillo (Manuela Ronquillo; Bailén, 1932 – siglo XXI).

7. Antonia la de Sierras (Antonia Anquela Martín; Bailén, años treinta del XX - XX).

8. Jacinto Picón (Bailén, años treinta del XX - XX).

9. La Sole (Soledad Moya Rojas, Bailén 9/1/1935).

10. Jarrones o Luis Jarrones (Luis Delgado Sáez; Bailén 22/6/1939 – 22/1/2010).

11. Victoria Picón (Bailén, años cuarenta del XX - XXI).

12. Blas el de la Alamedilla (Blas Villarejo Hermoso; Bailén, 8/9/1943 – Palafrugell, Gerona, 9/1/2001).

13. Juan de Castro Molina (Bailén, 5/1/1945).

14. Blas Carmona Mira (Bailén, 21/11/1945).

A los que debemos unir a los que interpretaron exclusivamente estos Cantes de Pasión y que no se prodigaban en cantar flamenco:

15. Antonio Santafausta (Bailén, ¿?)

16. Nicolás Linares Santafausta (Bailén 1891-1971)

17. Tomás Soriano Santafausta (Bailén 1909-2004)

18. Juana Fernández Cañizares -Juanita la Moñina- (Bailén 1911-1995)

19. Alfonso Arance (Bailén, ¿?)

20. Juan Antonio Justicia (Bailén, ¿?)

21. Cristóbal Lendínez (Bailén, ¿?)y un largo etcétera.

Estilos o variedades de los cantes bailenenses de Pasión o saetas de Bailén.

De la profusa investigación que he realizado, he logrado distinguir tres estilos de estos cantes, que denomino de la siguiente manera:

1ª. Cantes de Pasión antiguos o saetas de Bailén antiguas. Saeta antigua preflamenca, propia de la ciudad giennense de Bailén, surgida a finales del XVIII o principios del XIX, de textura musical monofónica o monocorde (monodia), propia de la salmodia cristiana, con cinco versos melódicos distribuidos en cuatro o cinco versos literarios. Se estructura en dos grupos melódicos: los tres versos impares están emparentados en el mismo son, ritmo y cadencia, mientras que los pares tienen melodía distinta en su parte final. Los versos melódicos impares (1º, 3º y 5º) son de estilo llano, sencillo, monótono, exento

de ayeos y adornos vocálicos (giros melódicos musicalmente hablando), con entonación grave y pausada, frente a los pares (2º y 4º), que finalizan mediante leve ascensión hacia tonos agudos. Duración del cante: entre 45-48 segundos. Fue el estilo interpretado por la gran mayoría de cantaores hasta la llegada de la saeta flamenca a mediados del XX. Según el profesor de Música bailenense, Manuel Cámara Padilla, corresponde al modo de fa dórico (fa3 del sistema franco-belga), el ámbito de la voz es de séptima, y el canto es neumático, aunque mayormente es silábico. El último intérprete procesional fue Tomás Soriano (8/10/1909 - 15/6/2004) en la Semana Santa de 1990, con 80 años de edad. Su acentuación melódica y musical responde a la siguiente estructura:

Unáaa maa-ñanáaaa teem-práanooo, (llano)
2 1 2 1 2 = 8
detrasdéeeee su-Hijoaváaan zaaaaa, (final agudo)
3 1 3 1 = 8
llenáaa deaaan-gustiáaaa-y dee-péenaaa (llano)
2 1 2 1 2 = 8
laVirgéeeen deee laEsperáaan zaaaaa, (final agudo)
3 1 3 1 = 8
Maa dredelaMáaa caa-réenaaa. (llano)
1 4 1 2 = 8

El esquema acentual sería el siguiente:

tatáaa taa-tatáaa taa-táataaa
2 1 2 1 2 = 8
tatatáaaaa ta-tatatáaa taaaaa
3 1 3 1 = 8
tatáaa taaa-tatáaaa taa-taataaa
2 1 2 1 2 = 8
tatatáaaa taaa tatatáaa taaaaa
3 1 3 1 = 8
taa tatatatáaa taa-táataaa.
1 4 1 2 = 8

Se observa cómo en los versos melódicos 1º y 3º (los de estilo monocorde y con finalización llana) se suceden dos notas (o sílabas literarias) y una nota, alternativamente: 2+1+2+1+2. Por el contrario, en los padres (2º y 4º, los que tienen final agudo), la sucesión es 3+1+3+1. El quinto verso, el de remate o conclusión, responde a la estructura 1+4+1+2, con finalización similar a los impares monocordes. Veamos otro ejemplo paradigmático:

Lucéee ros-dedóooos een-dóoos, (llano)

estrellas deeeee cuatroencuaaa trooooo, +1 (final agudo)

alúuuum braaa-ronaaaal See-ñooor, (llano)

aluuumbrá roooon alSeeeñoooooor +1 (final agudo)

laa nochedelViéeer nees-Saantooo. (llano)

2ª. Saetas de Bailén (de 5 versos melódicos). Cantes de Pasión antiguos bailenenses aflamencados con melismas y adornos flamencos, pero manteniendo la estructura de la melodía tradicional: verso llano, verso con final agudo, llano, final agudo y llano. Se aflamencaron al relacionarse con las saetas flamencas a mediados del XX y cuando cantaores locales de prestigio se le dieron su sello jondo. Duración del cante: entre 64-66 segundos.

Según Manuel Cámara Padilla, tanto este estilo como el tercero corresponden al modo de re dórico (re4 del sistema franco-flamenco), con el ámbito también de séptima y el canto es melismático. La tesitura del cantaor en ambos estilos es más aguda.

Los versos melódicos 1º y 3º son similares a los del estilo anterior, aunque metidos a lo flamenco. No obstante, los versos 2º, 4º y 5º presentan diferencias de acentuación con el modelo anterior antiguo, debido al aflamencamiento de la melodía y empleo de melismas y gorjeos propios del cante flamenco andaluz: 2+2+4 y 1+2+1+1+1+2 (o 1+1 si acaba en aguda).

SanJuáaan see-vinooooa loos-bráazooos, (llano)

2 1 2 1 2 = 8

desú maéeeees troJesúuuuu, +1 (final agudo)

2 2 4 . = 8

yséee dees-pidioooo dii-ciéendooo, (llano)

2 1 2 1 2 = 8

yse despiii diodiciéeeendooooo (final agudo)

2 2 4 . = 8

aaa moríir vooooy a-la-cruuuuuz. +1 (llano)

1 2 1 1 1 1+1 . = 8

El esquema acentual sería el siguiente:

tatáaan taa-tataaaa taa-táataaa, (llano)

2 1 2 1 2 = 8

tatá tatáaaaa tatatáaaaa, +1 (final agudo)

2 2 4 . = 8

tatáaa taa-tataaaa taa-táataaa, (llano)

2 1 2 1 2 = 8

tata tataaa tatatáaaataaaaa (final agudo)

2 2 4 . = 8

taaa tatáa taaaa ta-ta-táaaaa. +1 (llano)

1 2 1 1 1 1+1 . = 8

3ª. Saetas de Bailén (de 6 versos melódicos). Similar al estilo anterior, aunque con un verso melódico más, quedando el quinto como el más flamenco de todos, para realce de cantaores expertos: verso llano, verso con final agudo, llano, final agudo, verso valiente y verso llano. Se aflamencaron a mediados del XX. Duración del cante: 70 segundos.

Virgeeen dee-lasoooo lee-dáaad, +1 (llano)

2 1 2 1 2 = 8

tiende tumaaaaan tóenlatierraaaaa, (final agudo)

2 2 4 . = 8

échaaa lee-labeeeen dii-cióoon, (llano)

2 1 2 1 2 = 8

yécha lelaaa bendicioooon +1 (final agudo)

2 2 4 . = 8

aaaa losquehán muéeertooo-eeen la-guéeerraaaa (valiente)

1 2 2 1 1 2 . = 8

queee novéen tuuuu pro-ce-cióoooon. +1 (llano)

1 2 1 1 1 1+1 . = 8

Métrica.

La métrica de los Cantes bailenenses de Pasión o Saetas de Bailén, según sus tres estilos, responde al siguiente número de versos de cuarteta de romance o quintilla:

-Cantes de Pasión antiguos o saetas de Bailén antiguas: su métrica melódica es de cinco versos, repartidos en cuatro -uno de los cuales se repite, el tercero- o cinco versos octosílabos que riman en asonante, es decir, respectivamente, cuarteta o quintilla literarias.

-Saetas de Bailén de cinco versos melódicos: similar a la anterior, pero con rasgos aflamencados.

-Saetas de Bailén de seis versos melódicos: su métrica melódica es de seis versos, repartidos en una quintilla octosílaba asonante con repetición de uno de ellos.

Letras bailenenses de los cantes de Pasión o saetas de Bailén.

Muchas de las letras interpretadas en Bailén en los cantes de Pasión no son de origen exclusivo local, aunque sí algunas de ellas. Las siguientes son las que he podido rescatar:

Estilo 1º.

Mi abuelo paterno, Nicolás Linares Santafausta (1891-1971), era asiduo intérprete de cantes de Pasión a su venerado San Juan:

"San Juan se vino a los brazos
de su maestro Jesús,
y se despidió diciendo,
y se despidió diciendo:
-¡A morir voy a la cruz!"

Mi abuela materna, Juana Fernández Cañizares, *la Moñina,* fue excelente cantaora de estos cantes tradicionales e incluso autora de sus propias letras, estrofas que ya recogí en mi libro de 2005, *El cancionero y el folclor tradicional en Bailén*. Como muestra, las que compuso y cantó a su Virgen de los Dolores y a su Jesús Nazareno (también cantaba siempre a su venerado San Juan), a los que tenía gran devoción, interpretadas en 1933, con veintidós años, tras un trágico accidente casero que casi le cuesta la vida debido a las quemaduras ocasionadas, gracias al feliz desenlace pude yo estar aquí (conservo audios de 1991 en los que interpretaba estos cantes locales, cuatro años antes de su muerte, estando ya postrada en una cama):

"Madre mía de los Dolores,
las gracias te vengo a dar,
que con tu ayuda he *conseguío*,
que con tu ayuda he *conseguío*
en tres meses estar *curá*.

&&&

Padre Jesús de mi vida,
las gracias te vengo a dar,
tres meses en la agonía,
y me has querido salvar
ya que muerta me veía.

&&&

Y viéndome cómo ardía,
de Ti me vine a acordar,
«¡sálvame!», yo te pedía,
y me has querido salvar
ya que muerta me veía.

&&&"

Letra típica andaluza cantada al estilo de Bailén:

"Luceros de dos en dos
estrellas de cuatro en cuatro,
alumbraron al Señor,
alumbraron al Señor
la noche del Viernes Santo".

Mi madre, que también canta con excelencia los cantes de pasión, pero que nunca dio el paso para entonarlas en la calle, gracias a mi insistencia ha grabado en febrero de 2014 sendas estrofas para poder recuperarlas musicalmente en cualquier momento por el músico que se precie. Tal vez sean las últimas manifestaciones de estos primitivos cantes hasta la fecha, pero tiempo al tiempo.

Miguel Ángel Perea rescató para siempre del olvido, en el artículo citado, estas estrofas de primitivos cantes de Pa-

sión o "saetas al estilo Bailén", gracias a Manuela Ronquillo, que contaba con 79 años en 2011, una de las últimas cantaoras del cantar antiguo, pues el género y sus intérpretes aún no han muerto:

"Pueblo de Jerusalén
fuiste traidor con Jesús,
primero palmas y olivos,
primero palmas y olivos,
después clavos, corona y Cruz.

&&&

¿Qué delito has cometido,
que vas sufriendo condena,
siendo Tú el mejor nacido
y tu Madre la más buena,
por qué te llevan prendido?

&&&

Vas pendiente de la Cruz,
Cristo de la tierra mía,
en tu cara hay una luz,
en tu cara hay una luz,
que a Bailén nos guía.

&&&

Y las campanas, y las campanas
enmudecieron, jay ay ay!,
cuando al Calvario, oh, subió,
los mares se desbordaron,
los mares se desbordaron
y la montaña tembló,
los mares se desbordaron
cuando expiró el Redentor
en aquel monte Calvario,
donde Jesús expiró
la noche de Viernes Santo,
la noche de Viernes Santo
hasta la tierra tembló".

Letras de los cantes de Pasión o saetas de Bailén interpretados por Tomás Soriano Santafausta:

Las once letras siguientes (generalmente no autóctonas) recopiladas tienen como objetivo su recuperación.

"Un sargento y un alférez,
y un trompeta y un tambor,
y un piquete de romanos,
y un piquete de romanos
llevan preso al Redentor".

(He podido encontrar una variante de la primera estrofa anterior en una saeta de Jimena -Jaén-[2]).

"Del cielo bajó Pilatos
a sentenciar al Señor,
sangre cayó de lo alto
y al pie de la Santa Cruz
la Virgen tendió su manto".

&&&

"Treinta monedas de plata
dieron por nuestro Señor,
¡ay, qué prenda tan barata,
ay, qué prenda tan barata,
siendo de tanto valor!

&&&

Una mañana temprano,
detrás de su Hijo avanza,
llena de angustia y de pena
la Virgen de la Esperanza,
Madre de la Macarena.

&&&

Desde el Calvario se oían
las voces de un moribundo
que en su lamento decía:
-Me encuentro solo en el mundo,
y amparadme, Madre mía.

&&&

Dónde vas, hermosa Virgen,
Madre de tierna esperanza,
que adonde tus plantas pisan,
que adonde tus plantas pisan
nacen flores de esperanza"[3].

El Lunes Santo de 1990, Tomás cantó las siguientes estrofas[4]:

"Lleno de polvo y sudado
la Verónica lo ha visto,
limpiándole el rostro a Cristo,
limpiándole el rostro a Cristo,
el lienzo quedó estampado.

&&&

Queriéndose levantar
y del dolor no podía,
cuando al irse a menear,
cuando al irse al menear
todos sus huesos crujían.

&&&

Cuando Jesús en el huerto,
en el huerto en oración,
vino Judas infernal
con un crecido escuadrón,
siendo Él de ella capitán".

Esta última fue también recopilada por Cándido Barba Ruedas (1985), con variantes, en Aldea del Rey (Ciudad Real): "Estando el Rey celestial / en el huerto en oración, / llegó Judas infernal, / con un crecido escuadrón, / siendo de ellos capitán".

"La sangre pura brotaba
de cuantas venas tenía,
el sudor frío mezclaba,
el alma se le salía
a cada paso que daba".

Otra versión es "La sangre pura brotaba, / por cuantas venas tenía, / y un sudor frío le entraba / y el alma se le salía / a cada paso que daba"[5].

"Camina la Virgen pura
tan triste y desconsolada,
viendo que el Sol se ponía,
viendo que el Sol se ponía,
y a su Hijo no encontraba".

Relacionado en cierta manera con las saetas borrachunas de Lucena, por su irreverencia, son las tres letras que presento a continuación:

Juan Francisco

Es el carpintero que esculpió la imagen de San Juan de Bailén. Esta composición, de indudable tono humorístico, fue creada y cantada, con gran hilaridad de los presentes, ya pasada la mitad de siglo, aproximadamente, por Juan Alcalá. La causa de este acontecimiento que se nos relata es la demora en el pago a este escultor local por parte de la Cofradía de San Juan Evangelista.

"Juan Francisco no te apures
de la cuenta de San Juan,
si quieres seis mil pesetas,
si quieres seis mil pesetas
Dios te las pagará".

Madre mía de los Dolores 1

Motivo de grandes carcajadas a mediados de siglo es esta saeta de Bailén que creó un bailenense apodado Matriche, que debido al evidente tono burlesco y desafiador –léase con detenimiento- propició un breve encarcelamiento de su autor.

"Madre mía de los Dolores,
qué mal acompañá vas,
si malos son los de alante,
si malos son los de alante,
peores son los de atrás.

Señor hermano mayor

Señor hermano mayor,
cuidad bien a la Señora,
que no tropiecen los cables,
que no tropiecen los cables
en su divina corona".

Estilo 2º.

Todas las letras del estilo antiguo podían cantarse por este otro.

Intérprete: Blas Carmona, 4 de febrero de 2020. He localizado sendas va-

riantes en Herrera –Sevilla-, Doña Mencía…: "Ya lo suben, ya lo bajan / por la calle la Amargura, / atado de pies y manos, / amarrado a la columna".

"Ya lo suben, ya lo bajan
por la calle le Amargura,
palos y golpes le daban,
palos y golpes le daban
con la vara que traía".

Estilo 3º.

Intérprete: Blas Carmona, 4 de febrero de 2020. He localizado una variante en Serón, Almería: "Virgen de la Soledad, / hinca tu rodilla en tierra, / échale tu bendición / a aquel que ha muerto en la guerra / por defender la nación".

"Virgen de la Soledad
tiende tu manto en la tierra,
échale la bendición,
y échale la bendición
a los que han muerto en la guerra
que no ven tu procesión".

7. Mirando al futuro

Como medidas para recuperar estos cantes de Pasión de la ciudad de Bailén señalo:

-Realización de un curso en la Peña Flamenca, con la colaboración de la Unión Local de Cofradías y del Excmo. Ayuntamiento de Bailén.

-I Certamen de Cantes bailenenses de Pasión (Saetas de Bailén).

-Interpretación de una muestra de dichos cantes en la Madrugá bailenense o en cuantos desfiles procesionales se propongan.

-Transcripción musical en partitura de estos primitivos cantes.

-Interpretación anual de un Cante de Pasión al comienzo del concierto del Pregón.

-Marcha procesional con la melodía de los cantes bailenenses de Pasión, con el posible título de «Saeta de Bailén».

-Divulgación de este género para que sea conocido por la propia sociedad bailenense que lo creó y por la andaluza que aún lo desconoce. *Youtube:* Las saetas de Bailén (cantes de Pasión bailenenses).

-Con respecto a los desaparecidos pregones, sermones y cantos del ángel bailenenses, incidir en su investigación para hallar sus letras y músicas, aunque las localidades hermanas de Mengíbar y Villanueva de la Reina pueden sernos de gran utilidad para su rescate, pues compartimos con ellas una estrecha relación histórica, religiosa y musical.

Valga mi humilde letra siguiente, escrita según la métrica de nuestros Cantes de Pasión o Saetas de Bailén, como testimonio de su próxima recuperación:

"Nacieron al mismo son
de los rezos del ayer,
y brotan del corazón,
testimonio bailenés
de los Cantes de Pasión".

(Estrofa para Cante de Pasión o Saeta de Bailén, compuesta el 5 de noviembre de 2016 y publicada en «Los cantes bailenenses de Pasión», de F.A. Linares. *Programa de Semana Santa* de 2017, págs. 17-22)

Notas

1 https://www.youtube.com/watch?v=4xjeoR3UyHA, desde el minuto 11:22, vídeo emitido por Telecable Bailén y subido a Youtube por Juan Pedro Lendínez Padilla. Acceso el 05/05/2021.

2 http://www.verpueblos.com/andalucia/jaen/jimena/mensaje/ 4543567/. Acceso el 05/05/2021.

3 Segunda parte del anterior vídeo del Martes Santo en Bailén (1990), subido también por Juan Pedro Lendínez: https://www.youtube.com/watch?v=aVUTGHZSLTA#t=74. Acceso el 05/05/2021.

4 Lo podemos admirar y contemplar desde el minuto 5:18 y hasta el 12:21 en el siguiente enlace de un vídeo (https://www.youtube.com/watch?v=kl9Sh4SYw7U). Acceso el 05/05/2021.

5 http://elincienso.es/letras%20y%20musicas%20mananteras.htm#. Acceso el 05/05/2021.

Bibliografía

Aguilar y Tejera, A (1928): *Saetas populares, recogidas, ordenadas y anotadas.* Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Folk-lore Andaluz. Madrid.

Aguirre, C (30/10/2010): La Saeta (Artículo digital). Recuperado de: www.desdelojondo.blogspot.com. Acceso el 06/07/2021.

Barba Ruedas, C. (1985): Fiestas populares: la Semana Santa en Aldea del Rey. Oretum, 1: pp.285-298.

Berlanga, M. A. (2001): Música y religiosidad popular: Saetas y Misereres en la Semana Santa Andaluza. *Campos interdisciplinares de la Musicología.* Sociedad Española de Musicología. Madrid: pp. 1373-1392.

Brisset, D. E. (2000): Saetas colectivas de Córdoba (Cabra, Lucena y Puente Genil). *Demófilo,* Revista de Cultura Tradicional de Andalucía, 36: pp. 171-194.

Brisset, D. E. (2010): Visión antropológica de las sátiras de Loja. Análisis de las fiestas de Granada. *Gazeta de Antropología,* 26 -1: artículo 13.

Cantero, R. (13/01/2018). *La saeta: orígenes y evolución.* Conferencia impartida en Cartagena. Organizada por la Agrupación de Portapasos de la Piedad, la Cofradía Cofradía NP Jesús Nazareno y la Universidad Católica San Antonio de Murcia.

Castro Buendía, G. (2010): *Las mudanzas del cante en tiempo de Silverio.* Carena. Barcelona.

Coloma, L (s.f.): *Juan Miseria: cuadro de costumbres populares.* Administración del Apostolado de la Prensa. Madrid.

Infante, R. e Infante, M. (2010): La Saeta propia de los pueblos de Andalucía. Revista Alboreá, 14.

Kahn, M. J. *(seudónimo Medina Azara)* (1930): Cante jondo y cantares sinagogales. Revista de Occidente, 8: pp. 53-84.

Linares Lucena, F. A. (2005): *El cancionero y el folclor tradicional en Bailén.* Elorza, 2005.

Linares Lucena, F. A. (2017): Los cantes bailenenses de Pasión. *Programa de Semana Santa* de Bailén: pp. 17-22.

Linares Lucena, F. A. (08/03/2020): De la saeta primitiva a la saeta flamenca. Los Cantes de Pasión bailenenses. Conferencia impartida en el Museo de la Batalla de Bailén. Organizado por la Unión de Cofradías de Pasión y Gloria, y con la colaboración de la Peña Flamenca El Puchero de Bailén.

Machado Álvarez, A. (Demófilo) (30/04/1880): Las Saetas Populares. *La Enciclopedia*, 15.

Machado Álvarez, A. (Demófilo) (1881): *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo*. Imprenta y Litografía de El Porvenir. Sevilla.

Más y Prat, B. (1878): *La tierra de María Santísima.* S.n. S.l.

Melgar Reina, L. y Marín Rújula, A. (1987): *Saetas, pregones y romances litúrgicos cordobeses.* Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros. Córdoba.

Molina, R. y Mairena, A. (1979): *Mundo y formas del cante flamenco. Librería Al-Ándalus*. Sevilla-Granada.

Ortiz Nuevo, J. L. (1997): ¿Quién me presta una escalera? Origen y noticias de saetas y campanilleros en el siglo XIX. Signatura. Sevilla.

Payán Sotomayor, P. (2005): Una hipótesis: origen medieval de la saeta andaluza. *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.* Toxosoutos. La Coruña.

Perea Monje, M. A. (2011): Las saetas al estilo Bailén. *Bajo Palio,*10: p. 19.

Real Academia Española: Diccionarios de la Lengua Española desde 1726 a 2014.

Rodríguez Marín, F. (1882-1883): *Cantos populares españoles*. Francisco Álvarez y Cía. Sevilla.

RTVE (1973): *Rito y geografía del Cante Flamenco,* capítulo «La Saeta». Programa de televisión.

Salido Freyre, J. (2003): Consideraciones y reflexiones en torno a la saeta. Revista Alboreá, 8.

Salvá, V. (1846): *Nuevo diccionario de la lengua castellana.* Librería de don Vicente Salvá. París.

Terreros y Pando, E. (1788): *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana: P-Z.* Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía. Madrid.

Valencina fray D. de (1948): *Historia documentada de la saeta y los campanilleros.* Editorial Católica Española. Sevilla.

Vergillos, J. (20-3-2016): La saeta por seguiriyas (artículo digital). *Diario de Sevilla*. Acceso el 10/08/2020.

Webgrafía

Acceso a todas las entradas en septiembre de 2021.

Biblioteca Digital Hispánica (BNE): http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html.

Biblioteca Virtual de Andalucía: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms.

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd.

Cervantes virtual: http://www.cervantesvirtual.com/

Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español (versión 3.1) de la RAE: http://web.frl.es/CNDHE/view/inicioExterno.view.

Flamencópolis (Faustino Núñez Núñez, 2011): http://www.flamencopolis.com.

Hemeroteca Digital de la BNE: http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm

Hermandad de la Humildad de Marchena, Origen y evolución de la Saeta: http://www.humildadmarchena.es/index.php?option=com_content&view=article&id=71:origen-y-evolucion-de-la-saeta&catid=68:escuela-de-saetas&Itemid=97.

Real Academia Española (actualización de 2020, versión 23.4): www.rae.es.

Real Academia Española: *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUI-LoginNtlle.

Turismo de Marchena (Marchena reza cantando. Saetas de Marchena): http://turismodemarchena.org/saetas-antiguas-de-marchena/.