

LA TRADICIÓN INTERTEXTUAL EN LAS SALMODIAS DE IZTAPALAPA (MÉXICO) Y EL CANTO DEL PUEBLO HEBREO DE LORCA

INTERTEXTUAL TRADITION IN THE PSALMS OF IZTAPALAPA (MEXICO) AND THE SONG OF THE HEBREW PEOPLE OF LORCA

* José Luis Molina Martínez

** José Antonio Ruiz Martínez

PALABRAS CLAVE

Literatura edificante
Conexiones intertextuales
Representaciones procesionales
Pérez Escrich
El Dios de Israel

KEY WORDS

Edifying literature
Intertextual connections
Processional representations
Pérez Escrich
The God of Israel

RESUMEN

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se recuperan bastantes de las representaciones procesionales de Semana Santa suprimidas durante el último tercio del XVIII. Perdidos los antiguos parlamentos o deseos de renovación, algunas cofradías acuden a textos que toman de algunos libros pertenecientes a autores de la literatura edificante, cuyos autores más destacados son Enrique Pérez Escrich, Enrique Zumel y Antonio Altadill. Esta tendencia llega hasta Iztapalapa (México) y se deja notar en el Pueblo Hebreo del Paso Blanco (Lorca).

ABSTRACT

From the second half of the 19th Century, quite a few of the processional representations of Holy Week suppressed during the last third of the 18th Century are recovered. Lost the old parliaments or wishing to renew, some brotherhoods turn to texts that take from some books belonging to authors of edifying literature, whose most prominent authors are Enrique Pérez Escrich, Enrique Zumel and Antonio Altadill. This trend reaches Iztapalapa (Mexico) and is noted in the Hebrew People of Paso Blanco (Lorca).

* jlmolinam@gmail.com

** jaizma@hotmail.com

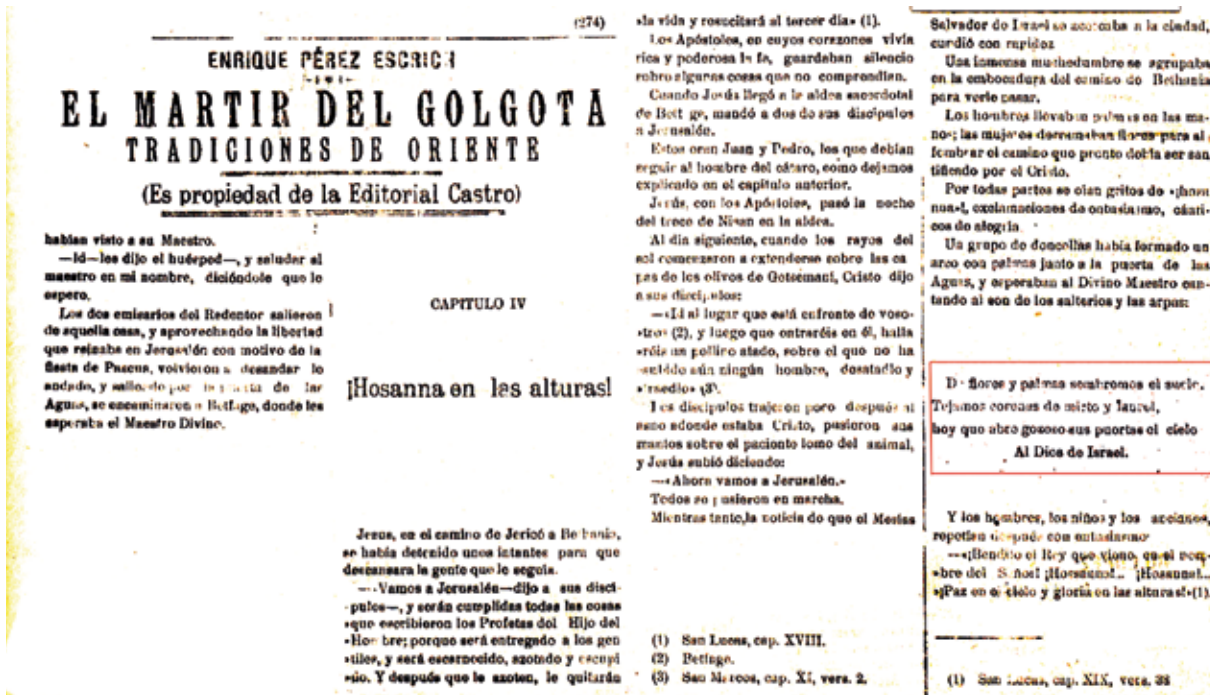
1. GENERALIDADES

Sugiere Sergio García, interpretando un par de versos de T. S. Eliot: *you know only / a heap of broken images, where the sun beats* ('conoces solo un montón de imágenes rotas, donde el sol bate', JAUME, 2015, pp. 86 y 87), que «toda posibilidad de conocimiento debe partir de la asunción de distintos elementos diferenciados y aislados» (GARCÍA, 2016, p. 56).

Así pues, para el desarrollo de todo cuanto hemos anticipado, casi de modo críptico, en el resumen, vamos a ir exponiendo una serie de elementos diferenciados con significación aislada, aunque cohesionados textualmente de manera comprensiva, intelectual y crítica, básicamente determinada por el relato mismo, hasta recomponer el pensamiento único que las relaciona y las explica, pues nos parece una metodología adecuada.

Se trata, en definitiva, de la observación de una serie de prácticas religiosas instauradas durante las Luces, interrumpidas bien por la Iglesia, bien por la realeza, que se van recuperando desde finales del siglo XIX tras la intervención de algunos literatos cuyas composiciones sustituyen a las letras antiguas de las canciones que se cantaban a lo largo de las procesiones callejeras. Eso afecta también, dentro de la más absoluta libertad, al himno que el coro del Pueblo Hebreo del Paso Blanco de Lorca cantaba desde sus orígenes.

Figura 1. Detalle del diario *La Tarde de Lorca*, de 23 de mayor de 1928, donde se publicaba el capítulo IV (274) «El Mártir del Gólgota», de Enrique Pérez Escrich.



La casualidad nos llevó a la lectura de la obra de la profesora Rodríguez Nicholls (1991), al comprobar la presencia de un himno canción de igual letra en su ensayo y en *El mártir del Gólgota*, de Enrique Pérez Escrich. También estaba presente en la tradición pasionaria de la representación del Pueblo Hebreo del Paso Blanco en Lorca, al menos desde antes de 1876, si

es que el autor de la letra es el que recoge la tradición, Julio Mellado Pérez de Meca, el mismo himno con la misma letra, lo que nos llamó la atención por su exacta identidad. Por eso, aunque sea un caso claro de intertextualidad, y sin saber datar con exactitud la fecha, sería más práctico hablar de intertextualidad exoliteraria o «integración al texto literario de fórmulas de la tradición oral, ya sean refranes, frases hechas, frases proverbiales o canciones» (IGLESIAS, 2015, p. 63), y también plegarias religiosas (MARTÍNEZ, 2001), como sucede en este caso. Ello nos llevaría a poner en contacto distintos discursos, no todos literarios, que mantienen relaciones de interdiscursividad. Es un concepto más amplio que el de intertextualidad (ALBALADEJO, 2011, p. 277).

2. LAS REPRESENTACIONES DE SEMANA SANTA A PARTIR DEL SIGLO XVIII. ARGUMENTARIO

Antes de continuar con la relación de estas reflexiones, constatamos y queremos exponer, para que se entienda claramente nuestra postura intelectual, que todo está ya casi *inventado* o en la tradición y que normalmente se repite, como podemos comprobar en la Semana Santa de algunas localidades españolas, andaluzas sobre todo, y en la Semana Santa Marinera de Valencia –sayones, granaderos, romanos y *vestas* o penitentes– (ANÓNIMO, 2019, p. 99), de 1847, en cuyas procesiones aún aparecen algunas figuras bíblicas que desfilan por las calles entre otras imágenes sagradas –Cristo Yacente, hasta tres, Cristo Prendido y Cristo Resucitado–, como sucede en Puente Genil (*La Mananta Pontana*) y en Balmaseda, *Pasión Viviente* originaria de 1771. Precisamente en Valencia, el teatro medieval se construía generalmente sobre plataformas móviles (*roques, rocas, carros*) que desfilaban a lo largo de las procesiones originando un tipo de representación llamado precisamente *procesionil*: «Las rocas son carros triunfales con figuras artísticas de carácter religioso también identitario, donde se representaban los misterios. El Corpus Christi de València desplaza estos monumentos por las calles de Valencia hasta dejarlas expuestas en la Plaza de la Virgen» (LOVEVALENCIA. S/A.).

Y así sucedió hasta bien entrado el siglo XVII cuando se crean los escenarios fijos (SIRERA, 1986, p. 26). Son restos de las disposiciones preceptivas de Trento (1545-1563) que obligaban a rendir culto público a esas imágenes, sobre todo a las que representaban a la Pasión de Cristo. Desde el siglo XIII, los dominicos y los franciscanos ilustraban sus sermones con representaciones o *exempla* que favorecían sus enseñanzas. Las cofradías sacaban las representaciones a la calle y las imágenes interactuaban junto a las «figuras vivas». De este modo, la Semana Santa adquiere una dimensión teatral y plástica. Aunque la función decorativa de las imágenes se considere accidental, aunque llegue al corazón de los fieles por su belleza y expresión, la función básica de las mismas es fomentar la devoción y la piedad y que se puedan *ver* los conceptos e ideas religiosas de la fe católica, sobre todo

para los más rudos e ignorantes (RESINES, 2012, p. 65). A pesar de ello, en 1744, se suspenden estas procesiones, prohibición que dura más de un siglo (LUQUE-ROMERO y COBOS, 2015, p. 157-164). Conocidos los orígenes, solo queda extrapolar la situación y tener en cuenta las fechas en la que sucede, casi las mismas que en Iztapalapa. México todavía pertenecía como colonia a España.

Son, pues, varias las reflexiones sólidas que aparecen como punto de salida de unos razonamientos escuetos que, convertidos en criterios básicos, permitirán el desarrollo del tema para la recolocación de las piezas inherentes a la solución del conflicto solamente literario. Bien es verdad que cuanto es el objetivo básico de este trabajo se podría advertir fácilmente, hay otros detalles que son de utilidad antropológica en los que queremos detenernos. Las bases y argumentario de nuestro pensamiento se exponen a continuación:

Primero. La lenta pérdida del predominio teatral del auto sacramental barroco a lo largo de la Ilustración (HERNÁNDEZ, 1980, pp. 185-220) hasta su prohibición (1765), quizá por una ampliación temática que admite la mitología, además de obedecer a la crítica ilustrada que luchaba contra él por considerarlo una mezcla de lo profano y de lo sacro (ARELLANO y DUARTE, 2003, pp. 151-163), significa su desplazamiento del centro como pieza básica de la celebración del Corpus Christi, siendo beneficiado, poco a poco, el ciclo de Semana Santa, es decir, vida, pasión, muerte y, sobre todo, resurrección de Jesucristo porque *si Christus non resurrexit vana est fides nostra*. En Iztapalapa, sin embargo, no se celebra la Resurrección: solo se hace una breve alusión a ella al final de los cuadernos de Vanegas, que no nos parecen tan importantes en la celebración en general, aunque influya en otros parlamentos, sobre todo los de la presencia de Jesús ante la autoridad política porque se podía extrapolar a la realidad social. Mas, hay que tener ya en cuenta que el teatro es una expresión esencial de la comunidad y una manifestación de su identidad. Y en Iztapalapa, «han asumido formas de la cultura y religión cristianas, enriqueciéndolas con cosmogonías propias» (ARACIL y RUIZ, 2006, p. 3), que reinterpretan su pasado histórico y legendario. En mayo de 1856, aparece el decreto que prohibía representar dramas sacros y bíblicos. Pero se recuperan las procesiones que habían sido suprimidas en 1747, hacía ya un siglo.

Sin duda alguna, durante el siglo XVIII ganaron las procesiones de Semana Santa en ornamentación, ritualismo, teatralidad y espectacularidad (LÓPEZ-GUADALUPE, S/A), pero sufrieron las prohibiciones de Carlos III –procesiones con disciplinantes y empalados, hacer la procesión por la noche, el toque de trompetas y otros instrumentos musicales (1758-1777), prohibición de que salgan enanos (1780) y desaparición de las cofradías gremiales (1783)–, cuyos efectos se dejaron sentir hasta muy entrado el siglo XIX. Pero, a partir de la desamortización de Godoy (1798), llevada a cabo por Miguel Cayetano Soler, Secretario de Hacienda (PIÑA, 2009, pp. 127-145), muchas desaparecieron o languidecieron debido a las exclaustaciones y supresiones.

Lámina 1. Representación del auto del Vía Crucis por la Compañía Tespis en el Calvario de Lorca el año 2007. Foto: J. A. Ruiz.



En Lorca, eran 12 las cofradías conventuales, el 30 por ciento de las 39 existentes: 6 dedicadas al Santísimo Sacramento, 3 a Cristo, 10 a María, 8 a los Santos, 8 a Ánimas, 2 mixtas, 1 a otros y 1 no se sabe. La más antigua era la de la Virgen del Rosario, de 1470. La cofradía que agrupaba a los «mayores labradores», Nuestra Señora de los Dolores, se fundó el 25 de mayo de 1770 (ARIAS y LÓPEZ, 1995, p. 79 y 84). De ellas, había 6 sin aprobación civil o eclesiástica, es decir, toleradas, porque no las consideraban ilegales.

Segundo. Vista la religiosidad desde la antropología, es interesante comprobar cómo se involucra el hombre entero en una respuesta de fe que se muestra por medio de signos visibles, a pesar de sus rasgos simbólicos, representados por oraciones vocales, cantos, colores –en Iztapalapa solo se aceptan el blanco y el morado–, gestualidad corporal, entre otras. Porque nadie expresa la repercusión en su interioridad: *Ab internis, neque Ecclesia iudicat*. Aunque la religiosidad se asocia a lo interior, esa espiritualidad de intimidad se traduce en sentimientos o expresiones exteriores. Solo así se explican algunos fenómenos conductuales del hombre, por ejemplo, el modo de vivir en Iztapalapa la Semana Santa:

En algunos casos, no pasa de ser una reminiscencia de la religiosidad puramente natural, con deformaciones manifiestas o latentes, tales como residuos de paganismo, magia o superstición, afloración del inconsciente colectivo, gratificación cultural y popular del *eros* y *thanatos*, es decir, las pulsiones instintivas del amor y de la vida o de la agresividad y la realidad de la muerte (VICENTE, 2011, p. 225).

Tercero. Ya desde el triunfo definitivo del culto a las imágenes escultóricas, Salzillo en Murcia (BELDA, 1995), como dijimos al señalar a Trento como

autor de la prohibición de la presencia de imágenes «vivas», quizá previniendo algún fenómeno idolátrico iconológico:

La Iglesia romana se obligaba también a regular la creación artística para ponerla al servicio de Dios y evitar en lo posible la idolatría. Así, las figuras se alargan, se espiritualizan, no son retratos *naturales* que el pueblo sencillo pueda confundir con un ser real, son seres divinos que, en su inmovilidad, disfrutan de la paz celestial que transmiten con su mirada fija y serena al espectador (CARMONA, 1998, p. 25).

La imagen es una expresión plástica, sensible, visual y externa a la que se recurre para vivir la religiosidad. Y se exagera la devoción y trasciende a lo emocional si se les atribuye un componente milagrero, como sucede con muchas imágenes conservadas del siglo XVIII a las que se les da culto, como sucede en Iztapalapa.

Por otro lado, la procesión es una metáfora del camino de la vida por el cual nos dirigimos al paraíso, previa nuestra conversión, una vez vueltos nuestros corazones al Señor. Por eso, toda procesión se acompaña de imágenes (VICENTE, 2011, pp. 446-448). Mas, a pesar de ello, hay que estar alerta a cuándo se sustituye la imagen por las personas en cada uno de los lugares que citamos, como Iztapalapa. La sustitución de la imagen por la persona quizá produzca mayor sentido de realidad y/o realismo, aunque es algo que parece aceptado y adoptado por decisión popular.

En cuanto a los tronos o «retablos itinerantes callejeros», poseen la función genérica de portar una imagen o grupo aunque en muchos casos se une a la anterior la de magnificarla mediante la creación de un trono con cierta calidad artística, la cual en ocasiones sobrepasa a la de la propia imagen que porta, siendo habitual el verse relegado a un segundo plano ante el valor simbólico y devocional que pueda tener la imagen, independientemente del interés y valor artístico del trono. En el caso de la Semana Santa de Lorca, los tronos son otro elemento extremadamente cuidado aunque la imagen siga siendo protagonista, haciéndose grandes esfuerzos para conseguir un trono acorde a las expectativas de conjunto (GÓMEZ, 2016, pp. 373-393).

En Lorca, las procesiones de Semana Santa siempre contaron con tronos tirados por animales o salieron a hombros de los cofrades y otros grupos en los que las personas sustituían a las imágenes, como el Pueblo Hebreo, que sale en procesión el Domingo de Ramos. Por contra, en Lorca, no hay representación, porque falta el parlamento teatral, pues desconocemos hasta qué punto la participación del espectador pueda ser teatro en la calle, sí desfile de personajes de la Biblia y de los pueblos históricos que en ella se citan o son contemporáneos: Mesopotamia, Egipto, Israel, Etiopía y, sobre todo, el pueblo romano. En general, «la idea era narrar por extenso la Vida, Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo incluyendo, además, otras escenas alusivas a la Iglesia y a las circunstancias que había vivido o vivía en aquellos momentos» (MUÑOZ, 2005, p. 169).



Lámina 2. Entrada de Jesús en Jerusalén, año 1902. Foto: Rodrigo (detalle). Archivo Municipal de Lorca.

Pero sí podemos aseverar, volviendo a la disquisición anterior, que ese desfile silencioso, no su recepción en el espectador, tiene el mismo sentido que la mímica en Villanueva de Tapia. No es, pues, Lorca la única ciudad que basa sus procesiones en la Biblia, pues también sucede en la misma Villanueva de Tapia. En esta localidad, se inicia la escenificación en el siglo XVIII, 1729, con diálogos en verso, resurge en 1896 y deja de representarse en 1927.

Cuarto. El auto sacramental escenifica los misterios de la fe y, sobre todo, el dogma de la Eucaristía. Con el tiempo, la representación escénica en carros se sustituye por la viaria. La representación por la calle es la expresión de la aceptación de la doctrina de Cristo, vida, pasión, muerte de cruz y resurrección, hasta contribuir al triunfo del cristianismo por encima de la historia de los pueblos y de las otras religiones históricas. La procesión es una forma o costumbre de representar en la calle como si fuese un escenario y es muy eficaz porque la acción es fluida y el mensaje se capta en ese mismo tránsito que le confiere carácter de continuidad, de un todo que se cierra a su fin. El público que la presencia se convierte en espectador de la representación, en el receptor del mensaje que se transmite hasta estéticamente, pues no otro es el significado del vestuario con el que se engalanan los propios protagonistas. En el auto sacramental, los personajes abstractos son los que actúan para que el pueblo aprenda las virtudes. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, las representaciones callejeras, frente a la pérdida de importancia del púlpito, son otra forma de catequesis que sirve para que el pueblo vea el

trato que ha recibido Dios que vino a este mundo para salvarnos, de cómo se le ha correspondido, y así vuelva su alma a Él. De ahí su importancia.

Quinto. Era común que personas cultas, no todas eclesiásticas, escribiesen obras sobre cualquier misterio de la religión. Aunque estemos tratando del Domingo de Ramos, para comprobar que se comportaban también así en el ciclo de los Reyes Magos, citamos a Gaspar Fernández y Ávila (1785), que escribió *La infancia de Jesucristo*. Así pues, la mayor parte de las escenificaciones se basaban en esos libros, normalmente en verso. Son obras de éxito notable. De esta última, se cuentan doce ediciones en Murcia, Barcelona, Madrid, y Valencia, la última en Játiva, en 1913 (GONZÁLEZ, 1991, p. 189).

Pero no hay que creer que estos novelistas citados y los que se van a citar fuesen unos católicos trasnochados o *beaturrrones*. Estamos en condiciones de afirmar que los que se basan en las transferencias culturales para las representaciones pasionales no son, pues, autores de la literatura católica, más bien seguían los progresos del liberalismo porque evitaban la censura eclesiástica, sobre todo a partir de 1868, y sus fuentes no eran principalmente católicas: se nutrían de los evangelios apócrifos, con lo que su mensaje podía pasar como religioso. Sin embargo, formaban parte marginal, si se quiere, de una pléyade de autores de la literatura edificante (HIBBS, 2019), atractiva para una capa social popular no muy formada: «Este hecho es sumamente interesante ya que la piedad popular busca las fuentes apócrifas para nutrirse, pues son más acordes a su manera de sentir» (RODRÍGUEZ, 1999, p. 46).

Pérez Escrich era socialista, Antonio Altadill también republicano. Para señalar su ideología, ambos escriben una pieza teatral alegórica titulada *La voz de las provincias*, en 1854. Posiblemente bandeaban pero, en definitiva, tenían que trabajar para comer. Lo único cierto es que Altadill publicaba en 1869 novelas bíblicas, como *José y la mujer de Putifar*, *Moisés* y *La casta Susana* (PÉREZ, 2014, pp. 343-354), quizá como oposición a la tendencia edificante. Pero, para estas publicaciones, usaba el pseudónimo de Antonio de Padua. Y Pérez Escrich también usaba el de Carlos Peña-Rubio y Tello. Había que disimular. Altadill proclama también un tipo de virtud y una manera de ser mujer no tan de acuerdo con los que entienden que la mujer es el ángel del hogar. ¿Cómo consigue esa popularidad entre el clero o la gente clericalizada? A partir de la revolución de Vicálvaro (1854), salen de la protección de la Corona los moderados de tendencia reaccionaria (RUIZ, 1987). Al año siguiente, 1855, aparece la censura teatral, pero también muchos grupos nuevos potencian las procesiones o representaciones de Semana Santa, caso del Pueblo Hebreo de Lorca, muy popular en fechas posteriores. ¿Por qué? Porque hacía un siglo que no habían salido a la calle. Y antes de continuar, advertimos de que, cuando hablamos de fechas, nos movemos en el terreno de las suposiciones, porque nadie las fijó con anterioridad. 1854 es también el año de la aprobación del dogma de la Inmaculada. Para algunos parece un impedimento para formar la nación española, mas, sin duda afirma el nacionalismo católico que entonces beneficiaba en sus

relaciones políticas al Estado y a la Iglesia, aunque fomentó el anticlericalismo (MOLINA, 1996) y trajo otros daños como la supresión de muchas colegiadas con la desaparición de oficios artesanos y menoscabo del culto.

Sexto. Dado que el teatro es una afición y el entretenimiento nacional, algo que entra dentro de lo normal es que, en una situación política compleja, surjan obras teatrales que distraigan al público:

Una de las épocas de más inestabilidad política es el período en torno a la caída de la monarquía de Isabel II en 1868, cuando el país buscaba frenéticamente no solo a un soberano para regir en Madrid sino también una forma de vida adecuada a las necesidades del día. Es precisamente en esta coyuntura político-social cuando se estrena y se publica la mayoría de las obras mágicas de don Enrique Zumel (GIES, 1992, pp. 433-461).

Posiblemente se deba a que este tipo de teatro, el mágico, incluso aquellos «préstamos» que se incluyen en una procesión con «representación», obedezcan en parte a una exigencia de la clase burguesa a la que parece incierto su futuro político y que desea el mantenimiento de sus creencias y valores cristianos. No es lo que principalmente buscan sus autores sino que, conocedores de lo que busca el público utilizan los recursos habituales: lecciones morales cristianas, la restauración de la paz sobre el caos y la guerra, el triunfo de Dios y del bien sobre el mal.

Séptimo. Si observamos la producción novelística de Pérez Escrich, en 1856, aparece en el mercado *La pasión y muerte de Jesús. Drama sacro-bíblico en seis jornadas y un epílogo, escrito en verso, según los Evangelios*. Pero no contó con la aceptación pública de la siguiente. En cualquier sinopsis de cualquier editorial que promocione *El mártir del Gólgota. Tradiciones de Oriente*, en cinco volúmenes, de Enrique Pérez Escrich (1829-1897), uno de los maestros de la literatura folletinesca del siglo decimonónico español, podemos leer que:

[...] escribe la vida de Cristo, en un juego entre lo histórico y lo novelesco, a través del cual trata de reflejar el escenario político de Judea en la época del nacimiento del nazareno, el mundo en descomposición de la Roma imperial, la secuencia histórica de la vida de Jesús a la luz de los Evangelios, la fidelidad a la esencia de su doctrina y la persecución de los cristianos por el paganismo romano. Su obra está construida con los andamiajes de una novela histórica: hay en ella un esfuerzo por la documentación, un trabajo previo, minucioso y erudito de investigación, al que se debe añadir un ingenio capaz de mostrar, más allá del hecho llano, el espíritu, la vitalidad, la presencia misma de una época, y de un personaje, cuya imagen de mártir inmolado quedó enclavada en la posteridad.

Dada la popularidad que alcanzó, pues apareció en 1863-1864, fue traducida al francés (1868) y al inglés (1887), lo limpio de su escritura y su calidad literaria que conservaba el atractivo de lo popular, este libro se convirtió

en indispensable para ser copiado según la necesidad y añadir el «préstamo» en cualquier relato que estuviese relacionado con la Semana Santa, desde el Domingo de Ramos hasta el de Resurrección. Y eso no solo sucede en Iztapalapa, sino en algún que otro pueblo de la Región de Murcia. En Jumilla se representa el *Prendimiento o Pasión de Jesús*, obra religiosa en ocho cuadros:

A esta obra original se le ha añadido la escena primera del segundo cuadro, debida al periodista jumillano José María Martínez Íñiguez, en la que interviene Lucifer en un largo parlamento escrito en verso, probablemente desde 1869. Se inspiró para ello en la novela *El Mártir del Gólgota*, de Pérez Escrich, menos el tercer y cuarto parlamento de Satanás que parecen ser originales suyos (CUTILLAS, 2013, p. 65).

Según *El Eco de Jumilla*, periódico digital (2018), esos famosos ocho cuadros fueron escritos en verso por el catalán Antonio Altadill, quien, a su vez, los copió de Fra Antoni de Sant Jeroni (fray Antonio de San Jerónimo). Data de 1850 y modernamente se representa desde 1941. En Albudeite, también se copia a Zumel:

Por lo que se refiere al *Prendimiento*, a partir de esta década dejará de representarse el manuscrito que se utilizaba desde el siglo XIX, de Gaspar Fernández, basándose en el texto del malagueño Enrique Zumel, enriquecido con textos de *El mártir del Gólgota* para darle protagonismo a Pilatos, incluyendo textos nuevos para la Samaritana (MONTES, 2016, p. 103).

Y en Churra, hay un soliloquio del rey Herodes que procede de Pérez Escrich.

Antes hemos mencionado que en Villanueva de Tapia se escenifican pasajes de la Biblia, desde el pecado original hasta la Crucifixión. En 1896, un terremoto causa desperfectos importantes en la iglesia y, para repararlos, toman los textos originales del siglo, a iniciativa del párroco Juan Lara Granados, y los reforman y añaden otros parlamentos nuevos acudiendo a las obras publicadas por Enrique Zumel (1822-1897), *Pasión y muerte de Jesús*, de 1847, quien en 1855 había escrito *Glorias de España o Conquista de Lorca*; por Antonio Altadill Teixidó (1802-1880), quien también había «ayudado» en Jumilla; por Bonifacio Orellana (1802-1875), religioso capuchino y dominico, autor de los *Pasos de Pasión*, origen de las representaciones de Moriles (ESTRADA, 2010); por Pérez Escrich y la ayuda pasiva de textos de los Evangelios Apócrifos, sobre todo del de Nicodemo. Por medio de esas representaciones, ingresan un dinero que les permite arreglar la iglesia. Desde 1927, no se representaba hasta que el archivero Lucio Aranda Castillo rescató los textos originales en verso y volvió a representarse en 2003. Los personajes, llamados *rostros*, llevan una careta representativa de los doce apóstoles. Como curiosidad, diremos que durante los años en que no se representaban, las escenificaciones de algunos pasajes evangélicos se

hacían solo con mímica. Es decir, copiar de autores que se habían ocupado de la vida, pasión y muerte de Jesús según la tradición eclesiástica era algo común.

Para la profesora Beatriz Aracil, «resulta imposible comprender el desarrollo de las representaciones de la Pasión a partir del último tercio del siglo XIX sin atender al éxito de la novela *El Mártir del Gólgota* (1863-1864), del escritor español Enrique Pérez Escrich» (ARACIL, 2006, p. 15), y es igualmente rastreable en las *judeas* nicaragüenses. La dramatización de la vida y muerte de Jesucristo es conocida como la «Judea», obra teatral católica centrada en las últimas horas de Jesucristo y en su muerte. Su escenario es las calles de la ciudad en la que se realiza desde 1882. El vestuario está inspirado en el libro *El Mártir del Gólgota* (Nuevo Diario).

Y ¿por qué es tan aceptada esta novela hoy desapercibida?:

En *El Mártir del Gólgota*, se nota un esfuerzo del autor por adentrarse, con una óptima histórica, al mundo que rodeó a Cristo, y aún se preocupa por insertar algunas notas explicativas del texto, sin que ello suponga una mayor profundización. Pérez Escrich toma de la historia y de los Libros Sagrados, los elementos más necesarios que pudieran servirle de trampolín para la creación novelesca (PEÑALOSA, 2017).

Zumel era un viejo amigo de un lorquino llamado Leandro Salinas quien, en 1852 o 1853, le encarga escribir una obra para que se representara en noviembre al celebrar el día del patrón de la ciudad San Clemente. La titula *Glorias de Lorca o Conquista de Lorca*. Se representa una sola vez el 9 de noviembre de 1854 y se publica en agosto de 1855. Consta de cuatro actos en verso (MOLINA, 2011, pp. 94-95). Quiere esto decir que Zumel estaba relacionado con Lorca e incluso pudo estar en nuestra ciudad. Escribió un libro que fue muy bien acogido y que también sirvió de «inspiración» para las recientes representaciones de Semana Santa. En 1871, apareció *Pasión y muerte de Jesús*. Se titulaba *Drama sacro en 8 cuadros y en verso*. ¿Se había olvidado Zumel de que el Real Decreto de 30 de abril de 1856 prohibía la representación «de los dramas llamados sacros o bíblicos, cuyo asunto pertenezca a los misterios de la religión cristiana, o entre cuyos personajes figuren los de la Santísima Trinidad o la Sagrada Familia»? (MOLINA, 2011, p. 97).

Enrique Zumel también era habitual en la Semana Santa murciana. En Albudeite, se representó el Auto de Pasión, en verdad *Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús*, obra a la que se le han ido añadiendo cuadros complementarios. También sucedió lo mismo en Las Torres de Cotillas en 1868. Esta obra de Zumel fue representada en Lorca en el Teatro Portátil de los Hermanos Largo alrededor de los años 50 del siglo pasado (MOLINA, en prensa).

3. LA LETRA DEL HIMNO DEL PUEBLO HEBREO DEL PASO BLANCO

Así que, en el libro de Escrich hallamos la misma letra, con unas leves variaciones con relación a las otras transmisiones recopiladas, sobre todo con la de Lorca, que consideramos la primigenia por razones a exponer, palabras fácilmente deformables en una transmisión oral de una letra aprendida de memoria o modificadas por el uso, como trataremos de dilucidar:

De flores y palmas sembramos el suelo,
Tejamos coronas de mirto y laurel,
Hoy que abre gozoso sus puertas el cielo
Al Dios de Israel.

Y, como argumento definitivo, mostramos que en Villanueva del Segura (Murcia), en 1903, se hizo una representación sobre la Semana Santa en la que «Destacó el cuidado vestuario y los decorados que incluían corceles. El escenario fueron las calles de la localidad, basándose los textos en la obra de Pérez Escrich. Los actores estuvieron custodiados por los *armaos*» (MONTES, 2006).

Así pues, para esta representación teatral popular o de índole religiosa que paseaba en procesión por las calles de una localidad, se debió contar con una reciente tradición, cual era copiar, modificando o no, las descripciones de Pérez Escrich, los pueblos sin parlamentos acerca de la Semana Santa, como comprobamos en algunas localidades españolas e hispanoamericanas. Lorca, pues, tampoco se salva de eso, mas lo mantienen en silencio porque no le dan importancia: es una renovación más. Las nuevas naciones hispano-americanas estaban (re)construyendo su identidad, pues se alejan de la monarquía y del orden eclesial (CÁRDENAS, 2008, pp. 85-106).

Aunque parezca, y lo es, una digresión, parece necesario informar que hay una serie de localidades que en los últimos años han recuperado sus representaciones de Semana Santa (SEPÚLVEDA, 2019). Son diez los pueblos malagueños que hacen representaciones teatrales (ALBELLONES, 2019) y que han «pedido» préstamos escénicos a los escritores citados. Muchas de estas representaciones se originaron en el siglo XVIII y se han reactivado modernamente. Riogordo lo hace en 1951. El original estaba en latín y en verso y ahora es la base de «El Paso de Riogordo». Los vecinos de Istán recuperan «El Paso» en 1980. Es un relato que comienza en el Antiguo Testamento. Su origen parece estar en 1666. Los actores usaban una careta o rostro. El personaje de Jesús usaba tres caretas o rostros distintos para transmitir al pueblo su estado de ánimo. En Benalmádena había un texto popular anónimo del siglo XIX que se ha recuperado en 2007. También hay representaciones en vivo en Casarabonela, originarias del siglo XVI, construidas con acentos moriscos, Coín, Cajiz, Carratraca, Alozaina (*Sermón de las Siete Palabras*), Alaurín el Grande (*Recreación teatral de las Tres Caídas*). No en todas se hace al aire libre. Y solo debe servir esta exposición como

testimonio de una costumbre que, sin duda, también se exporta en determinados años del siglo XVIII y es la que se recoge en Iztapalapa.

Domingo Munuera sí intuyó la relación del Pueblo Hebreo de Lorca con las representaciones escénicas viarias o callejeras de otras localidades y cita «el país catalán y su zona de influencia», Riogordo (Málaga) y Balmaseda (Vizcaya): «La trayectoria diferenciadora de la Semana Santa lorquina [...] apostará por este tipo de grupos, [...] y así, en el corto plazo de ocho años, de 1856 a 1864, el número de pasajes que se escenificará será de veinte, con un total de figurantes que sobrepasaría los doscientos» (MUNUERA, 1990, p. 85).

Figura 2. Partitura de «Entrada en Jerusalén», según la revista *Semana Santa en Lorca*, de 1902 y reimpresa el año 2000 por el Paso Morado, en la publicación titulada *Memorias de Semana Santa Lorca*.

ENTRADA EN JERUSALEM

Coro del pueblo hebreo á voces solas.—Música de don Enrique Pérez Tudela y letra de don Julio Mellado.

TIPLES

De flo - res y pal - mas sem-bre-mos el suc - lo te

BAJO

ja-mos co-ro-nas de mir-to y lau - rel de flo - res y

pal-mas sem-bre-mos el suc - lo te - ja-mos co - ro-nas de

mir - to y lau - rel hoy que a - bre go - zo - sas sus puer - tas el

cie - lo hoy que a - bre go - zo - sas sus puer-tas el cic - lo al

Dios de Is-ra - el al Dios de Is-ra - el al Dios de Is-ra - el.

ff. 5.

Catalunya es una región autónoma española con un alto número de representaciones durante la Semana Santa. Son famosas las danzas de la muerte de Verges, la procesión del silencio en Badalona, la procesión de la Virgen de los Dolores que pasa en silencio en Mieres (Girona); en esta procesión salen los demonios cornudos, los verdugos, el pregonero o nuncio, personajes «vivos». En Lleida se celebra el domingo de Ramos con la entrada de Jesús en Jerusalén en la *burreta*, con la bendición de los ramos de olivo, laurel y las palmas tradicionales. No olvidamos la representación de la Pasión en Esparraguera, Olesa de Montserrat, Ulldecona, Cervera y Tárrega (REDACCIÓN, 2013).

4. MARIÁNGELA RODRÍGUEZ NICHOLLS *ET ALII* Y LA SEMANA SANTA EN IZTAPALAPA

El libro imprevisto al que nos hemos referido en el resumen inicial es el titulado *Hacia la estrella con la pasión y la ciudad auestas. Semana Santa en Iztapalapa*, de 1991. Fue una lectura monótona y aburrida casi, hasta que llegamos a la página 121 y encontramos en ella la letra de un himno que se canta en la procesión del Domingo de Ramos en Lorca, conocido hoy como *El Dios de Israel* y en su origen como *Entrada en Jerusalén*:

De flores y palmas
Sembremos el suelo;
Tejamos coronas
De mirto y laurel.
Hoy que abren gozosas
Las puertas del cielo
Al Dios de Israel.

Puestos en contacto con la profesora mexicana, nos explicó, como más tarde comprobamos al final de la lectura, que el origen de todo estaba en el libro de Pérez Escrich y en la película titulada *El mártir del Calvario*, de 1952, protagonizada por el actor español Enrique Rambal (PARED, 2018). Nada nos dijo la película, de carácter estrictamente religioso, aunque antes de verla pensamos en que estuviese dentro de la tendencia «cine de romanos» o «cine del *peplum*» (LAPÉÑA, 1999, p. 38). Sí es más interesante desde el punto de vista jurídico o del análisis del pueblo judío en su entrega a los romanos (GOGUEL, 2018).

En el libro, indica que «la imagen de Jerusalén ha sido rescatada e integrada al recorrido [...] desde hace nueve años, a un miembro del comité se le ocurrió la idea de integrarla al recorrido del Domingo de Ramos» (RODRÍGUEZ, 1991, p. 91).

Esta imagen representa a Jesús sentado sobre un borrico. Es decir, este grupo de gente que actúa con la imagen del Señor en la borrica fue integrada en su



Figura 3. Portada de la 35 edición (1.ª en 1991) de la publicación *Hacia la Estrella con la Pasión y la ciudad a cuestas. Semana Santa en Iztapalapa* (México), de Mariángela Rodríguez.

lugar correcto. Si la antropóloga realiza su tesis entre 1984 y 1989, la imagen sale aproximadamente en 1975.

Pero nos da la sensación de que cada autor que analiza el fenómeno religioso de Iztapalapa tiene su propia interpretación de los hechos y que no todos tienen en cuenta que las representaciones teatrales con tema religioso estaban prohibidas. Se dice que se elimina la prohibición cuando acaba el cólera, pero la verdad es que se reinician estas actividades tras la lucha por la Independencia mexicana (1810-1821), con lo que coinciden las fechas con las de la epidemia de cólera.

El origen de esta representación parece estar en una epidemia de cólera que diezmó Iztapalapa en 1843 (otros señalan 1833), según el cronista Jorge de León, aunque se puede pensar en una milagrería. Los sobrevivientes hicieron la promesa de emprender una procesión al cerro de la Estrella en donde había una ermita que daba culto al Señor de la Cueva, una escultura del Cristo Yacente. Cuando cesó la epidemia, se hizo una procesión de vírgenes y santos, es decir, sin personas, y dos años después se celebró la primera escenificación teatral de *La Pasión de Jesucristo* (RODRÍGUEZ, 2012), en la que tampoco se habla de personas.

Hay quien señala que la representación era incluso anterior al cólera y dan como motivo el que, en 1782, y ya desde mediados de XVIII residían en Iztapalapa 80 familias, 31 españolas y el resto nativos, pero en la segunda mitad ya había 130, aunque la presencia de españoles no significa un privilegio, sino el hecho de que algunas de estas obras «escaparon a la censura en la segunda mitad» (PARTIDA, 2006, p. 69) del siglo. Parece obvio no que la censura fuese más liberal, sino que ya no se dependía de los dictados de la madre patria, España, y se permitió la introducción de hechos de los Evangelios Apócrifos y de tradiciones ya antiguas. Entre 1870 y 1880, los ancianos deciden iniciar la representación con los niños del lugar, vistiéndoles de Anás, Caifás, Poncio, Jesús, María, Apóstoles y otras figuras.

El Domingo de Ramos es lo que nos interesa ahora mismo: «Se representa la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén como un rey pacífico» [...] participan niños, jóvenes y *adultos* «con moños de papel blancos y morados, palmas afuera de las casas y las calles adornadas con papel picado alusivo a Semana Santa» (CRUZ, 2011, p. 99).

Así, Cruz Mejía (2011, p. 100) expone que son dos los cantos habituales:

De flores y palmas sembramos el suelo
Tejamos coronas de mirto y laurel
Hoy que abren gozosas la puerta al cielo
Al Dios de Israel

y

¡Osana osana al hijo de David,
Bendito el que viene
en el nombre del Señor
Osana en las alturas!
Osana, osana al hijo de David,
El Dios de Israel
Él es el hijo de Dios
Vayamos con Él.

La representación comprende escenificaciones teatrales de la vida de Jesús entre el Domingo de Ramos y la Pascua. La representación no se basa con exactitud en los textos bíblicos y por ello incluyen leyendas y personajes que no corresponden a la realidad, como la del judío errante. Obviamente el judío era repudiado por ser el pueblo que permitió la muerte de Jesús. Su significación religiosa «contiene actos rituales que corresponden al catolicismo y a un tipo de prácticas específicas que trascienden las formas rituales institucionalizadas por la Iglesia Católica y que diversos autores han definido como religiosidad popular o catolicismo popular» (ESCOBAR, 2014, p. 272).

Es interesante la aportación de André Efrén porque comunica la fecha en la que se cambian las imágenes por personas protagonistas y afirma tajantemente que la Pasión de Iztapalapa está basada en «*Los cuatro concilios para*

la celebración de las tres caídas de la Semana Santa, de Antonio Vanegas, y en *El Mártir del Gólgota*» (EFRÉN, 2013).

Aunque se haya dicho que el libro de Pérez Escrich llegó a México en 1880, la verdad es que la sexta edición mexicana se imprimió en 1878, en la imprenta de J. M. Aguilar, México. D. F.

Al tratarse de una representación teatral, los parlamentos que intercambian los protagonistas del drama provienen de manuscritos que han pasado de mano en mano, de generación en generación, por lo que no coinciden con las sagradas escrituras al haberse transformado con el correr de los años. La representación callejera recorre 4 kilómetros, por lo que lo llaman «el teatro más grande del mundo».

Lámina 3. Domingo de Ramos en Iztapalapa, año 2019. Figura de Jesús en la borriquita llamado popularmente *Jerusalén*. Fuente: captura de pantalla de Internet. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=U0scXj9e0>.



Pero Efrén nos señala una fuente en concreto. Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917) era dueño de una imprenta fundada en 1880 dedicada a encuadernar libros y a imprimir oraciones religiosas y devocionarios, que eran ilustrados por Manuel Manila (de 1882 a 1892) y José Guadalupe Posada (de 1889 a 1912). También fue autor de alguna obra de teatro, pero destacó por ser impresor de hojas «volanteras» (CASTRO, 2013). Son cuatro cuadernos que conforman *Los cuatro concilios para la celebración de las tres caídas en la Semana Santa*. La primera edición es de 1890, la segunda de 1895 y la tercera de 1908. En cada uno de los concilios se exponen los nombres de los personajes que intervienen. El cuaderno segundo expone los parlamentos de Jesús, Herodes, Pilatos, Caifás, Annas, Judas, Centurión, Sargento 1.º, Sargento 2.º, Sargento 3.º, José, Nicomedes, Judíos, Sayones, Verdugos y pueblo. No aparece en la portada año de publicación, pero sí el lugar de su impresión.

Veamos uno de esos parlamentos de aspecto teatral:

HERODES.- Acercaos aquí. ¿Este hombre atado con cordeles y sogas es el reo que vosotros traéis? ¿Y por qué ha sido con tanto rumor de gente y queréis vosotros que al momento le juzgue?

CAIFÁS.- Ya lo dije. Tiene alborotado el pueblo con la doctrina que esparce por toda la Judea comenzando desde Galilea hasta acá.

HERODES.- A más de esto, ¿qué otras acusaciones tenéis contra él?

CAIFÁS.- Porque se ha dicho y se dice que se quiere hacer Rey de vosotros.

Solo a través de un análisis comparativo se podría comprobar lo que pueda pertenecer a Pérez Escrich, lo que es propio del impresor y qué otras influencias ha recibido, por ejemplo, del Evangelio de Nicodemo. Pero, no es esta nuestra tarea.

5. JULIO MELLADO PÉREZ DE MECA AUTOR DE LA LETRA DE «LA ENTRADA EN JERUSALÉN», HOY «EL DIOS DE ISRAEL». LA SOMBRA ALARGADA DE ENRIQUE PÉREZ ESCRICH

Conocedores de lo delicado que resulta cuestionar algo relativo a *blancos* y *azules* desde el punto de vista histórico, hacemos patente que no es nuestro objetivo plantear situaciones que se puedan considerar polémicas o agravios, ni despropósitos siquiera, sino, al hilo de hallar la misma letra que canta el Pueblo Hebreo en Lorca en la celebración de Iztapalapa y ser la misma que aparece en el libro de Enrique Pérez Escrich, tratar de efectuar un acercamiento a la cuestión planteada que incite a la búsqueda de nueva documentación que sirva para aclarar el tema, si es que merece la pena. ¿No han pasado casi ciento cincuenta años desde la composición de *La entrada en Jerusalén* y los investigadores no se han dado o no han podido darse cuenta, de lo que estamos exponiendo en la actualidad, ni tampoco el mismo pueblo que canta? Por esa misma razón puede transcurrir otro siglo y medio más y no sucede nada. Se trata, pues, de una aportación veraz a la historia del Paso Blanco.

Aunque las primeras noticias de la procesión del Domingo de Ramos datan de 1589, «La entrada triunfal de Jesucristo en Jerusalén» aparece por primera vez en las procesiones de Lorca en 1855 (ESPEJO, 1922, p. 17; MUNUERA, 1991, pp. 210-211), aunque más tarde rectifica y cree que sería en fecha posterior (MUNUERA, 2005, pp. 86-87). Años después, no sabemos cuántos, el canto del Hosanna se completa con una nueva composición: *Coro del pueblo hebreo a voces*. Popularmente se conoce como *Entrada en Jerusalén*. Siempre se ha dicho que la música pertenecía a Enrique Martín Pérez de Tudela Munuera (1836-1876), autor de una zarzuela titulada *La familia de su excelencia* (MOLINA, 1986) y la letra a Julio Mellado Pérez de Meca (1841-1914). El óbito del músico en 1876 nos induce a pensar que, si los dos trabajaron juntos, el himno debió estar acabado antes de ese año.



Lámina 4. Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, en el año 1940 a su paso por delante de la fachada del palacio de los condes de San Julián. Foto: Menchón. Archivo Municipal de Lorca.



Lámina 5. Pueblo hebreo al comienzo de la procesión del Domingo de Ramos, año 1935. Foto: Menchón. Archivo Municipal de Lorca.

Antonio Manzanera (2009, p. 26) la cree compuesta entre finales de los años cincuenta y los primeros años de los sesenta del siglo XIX. Pero afina más y escribe que «la debió componer con veinte años», o sea, en 1856. Pero no aduce documento alguno que lo corrobore. Es una suposición con visos de realidad, pues por esas fechas se debió componer música y letra del *primer himno* del Pueblo Hebreo.

De todos modos, no saber la fecha exacta de cuándo se empezó a cantar en Lorca, que una cosa es componerla y otra cantarla, nos conduce a intentar, a la luz de lo publicado sobre el tema, hacer unas conjeturas que relacionamos cronológicamente a modo de apoyatura documental:

1885. *El Diario de Lorca*. 30 de marzo, pág. 3: La Hermandad del Rosario (Paso Blanco) lució el tradicional grupo que representaba la entrada triunfal

de Jesús en Jerusalén, rodeado del pueblo hebreo, cuyos individuos entonaban el Hosanna en loor del Hijo de Dios del pueblo elegido.

Solo recogen el canto del Hosanna, por otro lado antífona conocida.

1902. Aparece en Barcelona un folleto en el que colaboran, entre otros, José Ballester, Juan López Barnés, Carlos M. Barberán y Joaquín Arques, titulado *Semana Santa en Lorca*. Reproduce la partitura y repite una vez más cuanto se ha afirmado siempre.

1916. *Tontolín*. 16 abril, pág. 4: «...ese himno romántico de la mayor poesía, *Con flores y palmas sembramos el suelo*, no será entonado a los vientos por el pueblo, en evocación del misterioso acontecimiento, impregnando los espíritus de célicos arrebatos. Solamente en el interior de los templos, ramas vigorosas del árbol secular de la Cristiandad, será repetida entre el humo del incienso y la humildad de los corazones aquella antífona: Hosanna al Hijo de David, bendito el que viene en nombre del Señor... ».

Seguramente este año no hubo procesiones.

1984. Francisco Tudela (1984) afirma la autoría de la letra y la transcribe de este modo:

De flores y palmas sembramos el suelo,
Tejamos coronas de mirto y laurel,
Hoy que abre *gozosas* sus puertas el cielo
Al Dios de Israel.

No son *gozosas* las puertas, sino *gozoso* el cielo.

1999². Enrique Martín Pérez de Tudela puso la música y Julio Mellado la letra «allá por los años de 1879» (CAMPOY, 1999, p. 84). No pudo ser así porque el músico falleció en 1876. A no ser que quedara hecha la música y Julio Mellado le pusiera la letra de Escrich (1863-1864, p. 467), porque la letra del novelista se publicó en esos años:

De flores y palmas sembramos el suelo,
Tejamos coronas de mirto y laurel,
Hoy que abre gozoso sus puertas el cielo
Al Dios de Israel.

2004. De la continuidad del Pueblo Hebreo en procesión nos informa Muñoz Clares (2004, pp. 167-170) por lo que sabemos que salieron en procesión los años 1863 a 1865 y eso tampoco influye en nada.

2008. «La entrada triunfal de Jesús en Jerusalén» podría anticipar la entrada de los cristianos en el cielo. Quizá este planteamiento es el que inspiró a Julio Mellado, autor de la letra de *El Dios de Israel* (el himno del Pueblo Hebreo), a incluir en el mismo un verso bastante esclarecedor, aquel que

dice «Hoy que abre gozosas sus puertas el cielo» (LÓPEZ, 2008, p. 165). Insisto en que el texto ya ha sido modificado popularmente (deturpado) en la palabra *gozosas*, no existente en el original, sino *gozoso*.

2009. Antonio Manzanera (2009) lo transcribe así, o sea, como José María Campoy García:

De flores y palmas
Sembremos el suelo,
Tejamos coronas
De mirto y laurel,
Hoy que abre *gozosas*
Sus puertas el cielo
Al Dios de Israel.
Al Dios de Israel.
Al Dios de Israel.

2010. José María Sanz-Pastor, nieto de los condes de San Julián, en el pregon pronunciado en 2010, dijo, entre otros comentarios, que los versos de la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén «los hizo mi tío bisabuelo, Julio Mellado Pérez de Meca, una composición que ha llegado a ser con el tiempo el himno del Pueblo Hebreo». La primera parte es correcta y transcribimos los versos que nos parecen los de su abuelo y fue en verdad Himno del Pueblo Hebreo cuando solo lo cantaba el Coro.

Lámina 6. Julio Mellado Pérez de Meca, año 1870.
Foto: Rodrigo. Archivo Municipal Lorca.



6. CONCLUSIONES FINALES: SUPOSICIONES REALES

Desde el origen mismo de las procesiones de Semana Santa, los «procesionistas» lorquinos se han ocupado mucho de ellas y de su exaltación. Carlos M. Barberán y Pla (FERNÁNDEZ, 2017, pp. 281-318), dentro de la tendencia bíblica de la época, escribió una ópera titulada *Los Macabeos*, y sobre el tema de las procesiones locales publicó en 1888 *Las procesiones de Semana Santa en Lorca*. Juan López Barnés escribió un artículo en un folleto titulado *Las procesiones por dentro* (1902) e incluso se compuso una zarzuela titulada *Blancos y Azules*, letra de Simón Mellado Benítez, música de Pablo Marcelino Campoy.

Hechos probados:

a) Es evidente que la letra de la canción que cantan en la representación de Iztapalapa (México) procede del libro de Enrique Pérez Escrich. Nada nos asegura la existencia de un trasvase de letra –intertexto– desde Lorca.

b) Es evidente el préstamo que toman algunos autores locales de distintas localidades para la creación de la letra de sus representaciones. Los más favorecidos son Escrich, Altadill y Zumel.

c) Es evidente que la tradición local considera a Julio Mellado Pérez de Meca como autor de esa estrofa que canta el Pueblo Hebreo.

d) Es evidente también que no hay ningún documento que lo asevere ni que lo niegue, por lo que aceptamos la tradición actual y consideramos este hecho del modo en el que se narra.

e) Es evidente, además, que en Lorca se conocía la letra como componente del libro de Pérez Escrich porque el diario local *La Tarde de Lorca* lo publica, por deferencia de la editorial Castro, como folletín, o por entregas, como se prefiera, aunque en el periódico se anuncia como *Folletón de La Tarde de Lorca*. Se inicia la publicación el 27 de abril de 1927 y en el número correspondiente al día 23 de mayo de 1928 aparece la famosa letra:

De flores y palmas sembremos el suelo,
Tejamos coronas de mirto y laurel,
Hoy que abre gozoso sus puertas el cielo
Al Dios de Israel.

f) Es evidente también que sin duda algún lorquino de pro leería esta letra y pensaría en la del Dios de Israel. Pero nadie se cuestionó la autoría, es decir, nadie se opuso a la explicación oficial, y ganó la tradición. Posiblemente tendrían aquellos lorquinos una información que a nosotros no nos ha llegado y tampoco vamos a buscar más.

g) Es evidente que a nosotros nos llama la atención el hecho, pero también vamos a dejar que la tradición salga victoriosa como ya hemos anticipado.

Porque, si no pensamos en el hecho de que Julio Mellado le «prestara» la letra a Pérez Escrich, ¿por qué vamos a pensar en que Julio Mellado la tomara de *El Mártir del Gólgota*? Aquí lo único que está en juego es la curiosidad y el rigor investigativo. No afecta en nada a la esencia de la procesión blanca, ni siquiera a la representación del Pueblo Hebreo.

7. UNA TEORÍA QUE EN NADA SE OPONE A LO EVIDENTE

Parece también evidente que los que participan ahora en el Pueblo Hebreo cantan todos lo mismo, pero no tiene nada que ver con lo que se cantaba en su origen, pues solo lo hacía el coro, como ahora veremos en Zumel. Por eso, antes de concluir, queremos dejar una posibilidad abierta hasta que en un futuro aparezcan los documentos necesarios para solucionar un enigma de no tanta importancia para la vida diaria de los lorquinos. Hay que pensar en que, si existiesen, ya se conocerían.

Siendo Alcalde Francisco de Paula Pelegrín Rodríguez, por el año de 1878, «se reviven las procesiones» (CAMPOY, 1966), o sea, se revisa cuanto sale en la procesión y deciden quitar o añadir nuevos personajes y tronos que enriquezcan el espectáculo. Esto significa que había habido un periodo sin que saliesen las procesiones debido a la situación política del sexenio, por lo que hasta 1878 no hay procesiones. Pero una cosa es que Pelegrín fuese alcalde en esos años y otra que los papeles sean de 1861. Las fechas dan juego para todo. Pero, atención, en 1879 desaparece el Ateneo cuyo último presidente fue Julio Mellado Pérez de Meca. Pelegrín Rodríguez fue alcalde Lorca en dos ocasiones: del 8 de enero de 1877 al 23 de febrero de 1881 y desde el 1 de agosto de 1890 hasta el 23 de enero de 1893. Pertenecía al partido conservador. Recuérdese que por estas fechas aún supuran las heridas de las desamortizaciones y las prohibiciones políticas. Francisco Pelegrín también asiste a las procesiones de Lorca cuando era vicepresidente de la Diputación (PEÑARRUBIA, 2018, pp. 195-203). Pero, entre 1891 y 1901 no hay procesiones. Y hasta 1905 no sale en procesión el Pueblo Hebreo. Se impone, pues, una renovación por necesaria para su progreso y porque había tiempo para hacerla. Y todas esas fechas en las que no hay procesiones se pueden emplear en preparar los cambios. E incluso la letra del Pueblo Hebreo. Y nadie puede decir que Julio Mellado no escribiera la letra del himno: porque lo hizo.

Pero también es interesante conocer la costumbre del canto del coro en la representación del Pueblo Hebreo. Vamos a conocer la letra que compone E. Zumel y que estaba en el libro citado:

Coro:
 Con palmas y olivas
 y alegre cantar,
 y pintadas flores

de lindos colores,
 hijas de Judá,
 ¡llegad, llegad!
 ¡Que Jerusalén
 al nuncio del bien,
 al Hijo de Dios,
 con gran alegría
 hoy va a recibir,
 cantad con fervor,
 hosanna, hosanna
 al Redentor!
 (Cesa el coro y sigue la melodía piano)

Por lo tanto había canto de coro y música. Y letras mejores o peores, como esta última.

Si recordamos cuanto se puede leer en páginas anteriores de este artículo referente al escrito que aparece en *El Diario de Lorca* (30 de marzo de 1885), nos daremos cuenta de nuevo de que en el pueblo hebreo sus «individuos entonaban el Hosanna». Pero, como ya sabemos, entre los papeles del citado alcalde aparece un papel en prosa cuyo texto bien puede ser la letra del himno *Entrada en Jerusalén* (FCE. CAM). Esto se puede interpretar conjeturando que a partir de 1879 se empezaría a interpretar «Entrada en Jerusalén» cuando hubiera procesiones. Es *El Iris* (21 de marzo de 1882) el primer periódico local que se refiere a la letra del himno que conmemora la entrada del Mesías en Jerusalén «hollando flores y palmas que en profusión lucen las cofradías por toda la carrera». Al estar la estrofa del gran valedor de las procesiones, Pelegrín Rodríguez, en prosa, dificulta conocer si la letra es apropiada para el canto. Un primer vistazo nos indica que se pueden hacer estrofas de doce sílabas cada verso. Si la observación es aún más aguda, comprobamos que se puede dividir en estrofas hexasílabas de cuatro versos, el último acabado en aguda. Es más apta para el canto. Y más apta también que la de Zumel porque sus estrofas son heptasílabas, estrofas menos frecuentes. Así que esta sería su forma para ser cantada:

Hossana en el cielo 6
 y paz en la tierra. 6
 gozosos alcemos 6
 ¡oh! pueblo de Sión, 5 + 1
 5 Aquel que predijo 6
 la santa escritura, 6
 ¡Bendito el que viene 6
 en nombre de Dios! 5 + 1

 10 ¡Hossana! De rosas
 sembrad el camino;
 con ramas de olivo
 en muestras de paz,

con palmas salgamos
 y al Maestro Divino
 15 en triunfo reciba
 la Santa Ciudad.

¡Hossana en la altura!
 ¡Hossana en el Cielo!
 El aire embalsamen
 20 la rosa y jazmín;
 y ricos brocados
 tendidos en el suelo,
 que sirvan de alfombra
 al Dios de David.

25 Al son armonioso
 de arpa y salterio,
 gozosos alcemos
 al cielo la voz,
 pues vamos cumpliendo
 30 su santo misterio,
 viniendo a nosotros
 el Hijo de Dios.

Según los anuncios
 que dio Zacarías,
 35 Él es el que esperan
 los hijos de Abraham,
 Él es el que esperan,
 Él es el Mesías
 Hosanna en la tierra
 40 Al rey de Judá.

Hosanna en el cielo
 y paz en la tierra,
 hoy llega a tus puertas.
 ¡oh!, pueblo de Sión,
 45 Aquel que predijo
 la Santa Escritura:
 ¡Bendito el que viene
 en nombre de Dios!

Esta sería –es– la letra de Julio Mellado Pérez de Meca. En algún momento dado, cuya fecha no sabemos, se compuso *El Dios de Israel* con la letra de Mellado.

Es decir, hablamos de dos cosas distintas: la música de Pérez de Tudela con la letra del poema de Julio Mellado Pérez de Meca que hemos transcrito

anteriormente, por un lado, y, por otro, la misma música de Pérez de Tudela con la letra de Pérez Escrich, que es lo único que varía. Es la adopción de una tradición literario-antropológica, dado que la letra de Escrich recoge mejor el ámbito espiritual de esa representación. Por eso, el público, que conocía esta realidad, no se extrañaba. La letra era más corta y también formada por versos de seis sílabas. Y, quizá, se suprimiera el coro y cantase el numeroso público que componía ya esta popular manifestación blanca del Domingo de Ramos. La confusión reside en que nadie cambió el título de la segunda composición, o sea, se dejó la cabecera titular que había tenido siempre la partitura. Y como la primera letra era de Mellado Pérez de Meca, así siguió siendo la segunda, cuando la letra, con toda certeza, es un «préstamo» de Enrique Pérez Escrich.

No es necesariamente la expuesta una cuestión de vida o muerte en la situación actual de investigación de los Pasos, sobre todo, ahora, del Paso Blanco, que cuida mucho su historia, pero sí puede ser revisable para actualizar qué sea la realidad de este himno sobre el que cayó, tiempo ha, un velo que ocultaba una cuestión menor. Contribuir a la exactitud histórica ha sido el objetivo de este artículo cuya difusión, en verdad, no va a suponer otra cosa que la aclaración de algo que, tenido como cierto, ha sido dotado de base histórica y rectificado un error que bien podía haber sido investigado antes. Por ello, aumentará la consideración relevante en que se tiene al Paso Blanco y a su popular Pueblo Hebreo.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ALBALADEJO, Tomás. 2011. «Interconexión de géneros literarios y discursivos en la novela. Perspectivas desde el análisis interdiscursivo». (Ana L. Baquero *et alii*, eds.). *La interconexión genérica en la tradición narrativa*. Murcia: Editum.
- ALMELLONES, Javier. 2019. «10 representaciones en vivo en la Semana Santa de Málaga». Disponible en: <diariosur.es/planes/representaciones-vivo-semana-20190410123432-nt.html>. Consulta: 30 agosto 2019.
- ANÓNIMO. 2016. «Trabajo final de Declaratoria de la Semana Santa». Disponible en: <declaratoria.files.wordpress.com/2016/03/14-expediente-declaratoria-de-la-semana-santa.pdf>. Consulta: 13 septiembre 2019.
- ANÓNIMO. 2019. *Libro semana santa marinera*. Disponible en: <semanasantamarinera.org/images/publicaciones/2019/libro_sd.pdf>. Consulta: 13 septiembre 2019.
- ARACIL VARÓN, Beatriz. 2006. «Reflexiones para una historia de la teatralidad religiosa popular en México». *América sin nombre*, 8.
- ARACIL, Beatriz; RUIZ, Mónica. 2006. «Fiestas religiosas y teatralidad popular en México. Tradición, identidad, presencia indígena». *América sin nombre*, 8.
- ARELLANO, Ignacio; J. Enrique DUARTE. 2003. «El agotamiento del auto». *El auto sacra-mental*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- ARIAS DE SAAVEDRA, Inmaculada; LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis. 1995. «Religiosidad popular e Ilustración: las cofradías en Murcia en 1771». *Mélanges de la Casa de Velásquez*, Tome XXXI, 2.
- BELDA NAVARRO, Cristóbal. 1995. *La Pasión según Salzilla*. Murcia: Fundación Cajamurcia.
- CAMPOY GARCÍA, José María. 1966. *Alcaldes de Lorca desde las Cortes de Cádiz*. Lorca.
- _____. 1999². *Real e Ilustre Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario, Paso Blanco*. Lorca.
- CÁRDENAS AYALA, Elisa. 2008. «La construcción de un orden laico en América hispánica. Ensayo de interpretación sobre el siglo XIX». En Roberto J. Blancarte (coord.): *Los restos de la laicidad y la secularización en el mundo contemporáneo*. México: El Colegio de México.
- CARMONA MUELA, Juan. 1998. *Iconografía cristiana*. Tres Cantos (Madrid): Istmo.
- CASTRO PÉREZ, Briseida; Rafael, GONZÁLEZ BOLÍVAR; Mariana MASERA. 2013. «La imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros». *Revista de Literaturas Populares*, XXX, 2.
- COBOS RUIZ DE ADANA, José; Francisco LUQUEROMERO ALBORNOZ. 2015. «La figuras bíblicas en la conformación de la Semana Santa en Andalucía». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 17.
- CRUZ MEJÍA, Miriam Guadalupe. 2011. *Cultura y religiosidad popular: participación juvenil en la escenificación de Semana Santa en Iztapalapa*. México.
- CUTILLAS SÁNCHEZ, Vicente. 2013. «El Prendimiento: continúa la tradición». *Murgetana*, 125.
- DUARTE, J. Enrique; Ignacio ARELLANO. 2003. «El agotamiento del auto». *El auto sacra-mental*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- ECO DE JUMILLA, El. 2018. «La Plaza de Arriba se vuelve a convertir en el escenario de El Prendimiento». Disponible en: <elecodejumilla.es/2018/03/la-plaza-de-arriba-se-vuelve-a-convertir-en-el-escenario-de-el-prendimiento>. Consulta: 30 agosto 2019.
- ELIOT, T. S. 2015. En A. Jaume (ed. y trad.): *La tierra baldía*. Barcelona: Lumen.
- EFRÉN ORDOÑEZ, André. 2013. «La Semana Santa en México (1)». Disponible en: <http://www.pregunta santoral.es/2013/03/semana-santa-mexicana-i/>. Consulta: 25 agosto 2019.
- ESCOBAR MELO, Fanny. 2014. *Los reflejos del agua en la tierra y la memoria: continuidad y transformación de los pueblos de Iztapalapa*.
- ESPEJO MELGARES, Alfonso. 1922. *Guía del forastero en Lorca. Semana Santa*. Lorca.
- ESTRADA OLIVER, Juan. 2010. «Pasos de Pasión». Disponible en: <morilesensuhistoria.com/?p=77>. Consulta: 1 septiembre 2019.
- FCE-CAM. 1861. (Fondo Cultural Espín. Caja de Ahorros del Mediterráneo). *Papeles del alcalde Pelegrín*.
- GARCÍA GARCÍA, Sergio. 2016. «Las canciones de Conchita Piquer y otras alusiones sub-culturales en la primera poesía de Manuel Vázquez Montalbán». *Cuadernos del Aleph*, 8.
- GIES, David T. 1992. «In re magica veritas. Enrique Zumel y la comedia de magia en la segunda mitad del siglo XIX». En F. J. Blasco *et alii* (eds.): *La comedia de magia y de santos*. Madrid: Júcar.
- GOGUEL, Maurice. 2018. *Judíos y romanos en la historia de la Pasión. El problema histórico del arresto de Jesús. Estudio Preliminar*. Madrid: SIGNIFER Libros.
- GÓMEZ LÓPEZ, Cristina. 2016. «Artes suntuarias en la Semana Santa de Lorca». En Inmaculada Vidal Bernabé

- y Alejandro Canestro Donoso (coords.): *Artes y Semana Santa*. Monóvar: Hermandad del Cristo.
- GONZÁLEZ BOLÍVAR, Rafael; CASTRO PÉREZ, Briseida; Mariana MASERA. 2013. «La imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros». *Revista de Literaturas Populares*. XXX, 2.
- GONZÁLEZ CASTAÑO, Juan. 1991. «Región de Murcia». En VV. AA: *El auto religioso en España*. Madrid. Comunidad de Madrid.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mario. 1980. «La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco». *Revista de Literatura*, tomo 42, 84.
- HIBBS, Solange. 2019. «El cuento en la literatura edificante española del siglo XIX». *Anales de Literatura Española*, 31.
- IGLESIAS PLAZA, Raquel. 2015. «Intertextualidad exoliteraria: las referencias en la novela *El circo que se perdió en el desierto*, de Miguel Méndez». *Paremia*, 24.
- JAUME, Andreu. 2015. «Prólogo». (T. S. Eliot). *La tierra baldía*. Barcelona: Lumen.
- LAPEÑA MARCHENA, Óscar. 1999. «La historia de Roma a lo largo de un siglo de cine. Apuntes a una filmografía». *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 25, 1.
- LÓPEZ AYALA, Gaspar José. 2008. *Inspiración tipológica de la Semana Santa de Lorca*. Lorca: Luis Montiel Sánchez et alii.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. S/a. «Semana Santa en Andalucía». Disponible en: <www2.ual.es/ideimand/semana-santa-en-andalucia>. Consulta: 6 septiembre 2019.
- LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis; ARIAS DE SAAVEDRA, Inmaculada. 1995. «Religiosidad popular e Ilustración: las cofradías en Murcia en 1771». *Mélanges de la Casa de Velázquez*. Tome XXXI, 2.
- LOVEVALENCIA. S/A. «Las Rocas del Corpus Christi de València». Disponible en: <lovevalencia.com/las-rocas-del-corpus-christi-de-valencia.html>. Consulta: 15 octubre 2019.
- LUQUE-ROMERO ALBORNOZ, Francisco; José COBOS RUIZ DE ADANA. 2015. «La figuras bíblica en la conformación de la Semana Santa en Andalucía». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 17.
- MANZANERA LÓPEZ, Antonio. 2009. *Música y músicos en la Semana Santa de Lorca*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. 2001. *La intertextualidad literaria. (Base teórica y práctica literaria)*. Madrid: Cátedra.
- MASERA, Mariana; CASTRO PÉREZ, Briseida; Rafael GONZÁLEZ BOLÍVAR. 2013. «La imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros». *Revista de Literaturas Populares*. XXX, 2.
- MOLINA MARTÍNEZ, José Luis. 1986. *La Literatura en Lorca (Siglo XIX)*. Barcelona: CEYR.
- _____. 1996. *Política Altar-Trono: El Cabildo de la Colegial de San Patricio (Lorca, 1800-1851)*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Consejería de Cultura, et alii.
- _____. 1998. *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- _____. 1999. «Cultura Literaria en Lorca». (J. F. Jiménez, coord.) *Lorca histórica. Historia. Artes. Literatura*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca y CAM.
- _____. 2007. «Los *dramatis personae*: de la Biblia y la Historia al Triunfo del Cristianismo». Paco Alonso. *Personajes del Cortejo. Lorca. Semana Santa*. Lorca: Luis Montiel Sánchez.
- _____. 2011. «Del Teatro Principal al Teatro Guerra (1861-1899). Antecedentes y contextualidad sociocultural en el mundillo teatral lorquino». *Aportaciones a la historia de la escena lorquina*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca - Concejalía de Cultura y Festejos.
- _____. 2019. «Una página del teatro en Lorca (1940-1970): Grupos de Aficionados Locales y el Teatro Portátil *Hermanos Largo*. Salvador Martínez Sánchez-Manzanera y *El doctor Serra*». *Clavis* (en prensa).
- MONTIEL LUNA, Iveth. 2003. *La representación de la Pasión de Cristo en Iztapalapa durante el 2002; del mito al rito de la cultura de masas: reportaje*. México: UNAM.
- MONTES BERNARDEZ, Ricardo. 2006. *El teatro en los pueblos de Murcia (1845-1936)*. Murcia: Azarbe.
- _____. 2016. *Diccionario biográfico e histórico de Albudeite (Murcia)*. Murcia: Azarbe.
- MUNUERA RICO, Domingo. 1981. *Cofradías y hermandades pasionarias en Lorca*. Murcia: Editora Regional.
- _____. 1990. *Blancos, azules y el cortejo bíblico-pasional de Lorca. Conformación, trayectoria y evolución*. Murcia: Región de Murcia Presidencia.
- _____. 1991. *Remembranzas lorquinas*. Murcia: Novograf.
- _____. 2005. «La Semana Santa de Lorca. Visión histórica de sus Cofradías y Hermandades». *Perspectivas de la Semana Santa de Lorca*. Murcia: Editora Regional - Ayuntamiento de Lorca.
- MUÑOZ CLARES, Manuel. 2005. «Estudio iconológico de los grupos bíblicos e históricos de las procesiones lorquinas». *Perspectivas de la Semana Santa de Lorca*. Murcia: Editora Regional - Ayuntamiento de Lorca.

- NUEVO DIARIO.** 2003. Disponible en: <elnuevodiario.com.ni/nacionales/454855-judea-nicaragua-tiene-fecha-municipio/>. Consulta: 28 de agosto 2019.
- ORELLANA SORIANO, José Bonifacio.** 1951. *Pasos de la Pasión (Semana Santa en Alameda)*.
- PARED PÉREZ, Rienzi.** 2018. «El mártir del Calvario». *Listín Diario*. Disponible en: <listindiario.com/ventana/2018/03/24/507771/el-martir-del-calvario/>. Consulta: 3 septiembre 2019.
- PARTIDA TAYZÁN, Armando.** 2006. «La teatralidad actual de la Pasión en Iztapalapa». *América sin nombre*, 8. Disponible en: <docplayer.es/26528975-La-teatralidad-actual-de-la-pasion-en-iztapalapa.html/>. Consulta: 13 septiembre 2019.
- PEÑALOSA, Joaquín Antonio.** 2017. «Prólogo». Enrique Pérez Escrich. *El Mártir del Gólgota*. Lectulandia. Director Digital: Titivillus. Disponible en: <elplomero.files.wordpress.com/2018/03/el-martir-del-golgota-enrique-perez-escrich.pdf/>. Consulta: 6 de septiembre de 2019.
- PEÑARRUBIA AGIUS, José Joaquín.** 2018. «Lorca en la Restauración (1875-1923). Evolución económica y social». *Clavis*, 10.
- PÉREZ ESCRICH, Enrique.** 1863-1864. *El mártir del Gólgota. Tradiciones de Oriente*. Madrid: Imprenta de F. Martínez García.
- PÉREZ SARMIENTO, David GT.** 2014. «Virtud y feminidad en el socialismo republicano. Antonio Altadill y las mujeres trabajadoras en la literatura de los años 1860». En M. Isabel Morales Sánchez et alii (eds.): *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- PIÑA HOMS, Román.** 2009. «Miguel Cayetano Soler, servidor de un estado en bancarrota». *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Geològics, Hèraldics i Històrics*, 19.
- REDACCIÓN.** 2013. «Guía de procesiones y representaciones de la Pasión en Catalunya». *La Vanguardia*, 22 de marzo. Disponible en: <lavanguardia.com/ocio/20130322/54369497419/guia-procesiones-representaciones-pasion-catalunya.html/>. Consulta: 13 septiembre de 2019>.
- RESINES, Luis.** 2012. «La educación religiosa en imágenes». *Simposio sobre Literatura Popular - 2011*. Fundación Joaquín Díaz.
- RODRÍGUEZ NICHOLLS, Mariángela.** 1991. *Hacia la estrellas con la pasión y la ciudad a cuestras. Semana Santa en Iztapalapa*. México D. F.: Ciesas. Ediciones de la Casa Chata.
- RODRÍGUEZ ORTEGA, David.** 2012. «La Pasión de Cristo en Iztapalapa y su pasado». Disponible en: <excelsior.com.mx/2012/04/05/comunidad/824228/>. Consulta: 27 agosto 2019.
- RUIZ, Mónica; ARACIL, Beatriz.** 2006. «Fiestas religiosas y teatralidad popular en México. Tradición, identidad, presencia indígena». *América sin nombre*, 8.
- RUIZ SEGURA, José Antonio.** 1987. «La revolución de 1854 en Lorca». *Anales de Historia Contemporánea*, 6.
- SANZ-PASTOR MELLADO, José María.** 2010. *Pregón de Semana Santa 2010*. Disponible en: <murcia.com/lorca/noticias/2010/03/19-pregon-semana-santa-lorca.asp/>. Consulta: 11 octubre 2019.
- SEPÚLVEDA, Josemi.** 2019. «La pasión en vivo en la provincia de Málaga». Disponible en: <laopiniondemalaga.es/semana-santa/2019/04/16/golgota/malagueño/1082448.html/>. Consulta: 30 agosto 2019.
- SIRERA TURO, Josep Lluís.** 1986. «La infraestructura teatral valenciana» *Teatro y prácticas escénicas II. La comedia*. London: Tamesis Books Limited – Institución Alfonso el Magnánimo.
- TUDELA TUDELA, Francisco.** 1984. «Breve historia del grupo bíblico Pueblo Hebreo». Lorca.
- VANEGAS, Antonio.** «Los cuatro concilios para la celebración de las tres caídas de la Semana Santa».
- VICENTE CARMONA, José Luis.** 2011. *El fenómeno religioso popular: valores y creencias: estudio de experiencias religiosas populares en Huelva a principios del siglo XX*. Disponible en: <rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/5367/b15962775-1.pdf?sequence=2/>. Consulta: 26 agosto 2019.
- VV. AA.** 1991. *El auto religioso en España*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- VV. AA.** 1902. (2000). *Semana Santa en Lorca*. Barcelona: Fidel Giró.
- ZUMEL, Enrique.** 1847. *Pasión y muerte de Jesús. Drama sacro en siete cuadros y en verso*. Madrid: T. Martín.