

gratas danzas que los hebreos ejecutaban en sus funciones religiosas más solemnes? La ley de Jesucristo permitió, ó al menos toleró, en sus sagradas festividades semejantes bailes, siempre que no traspasasen los límites de la honestidad y del orden. En los días de los agapes, y en las fiestas de los mártires, cuando no había persecución, es cuando nuestros padres en la fe ponían en práctica estas santas costumbres, según da fe de lo mismo S. Basilio (1); costumbres, tanto más piadosas en sí, cuanto que en ellas, dilatándose el corazón, prorrumplía en afectos de gozo, de alabanza y de amor hacia el Autor de la alegría; prácticas dignas de conservarse si la cizaña de los perversos fines no hubiera hallado acogida en algunos cristianos. Mas á pesar de todo esto, se conservaron en muchos lugares los honestos bailes, que tenían lugar en las procesiones religiosas y en los mismos templos, por más que ni danzaba todo el pueblo, ni menos las mujeres, sino determinado número de hombres, ó jóvenes de vida morigerada, de los que se podía esperar la edificación antes que el escándalo de los fieles. Es esta una materia interesante que, en lo que respecta á la Edad Media, explicaremos cumplidamente en el siguiente capítulo.

(1) Sermón de S. Barlaam.

CAPÍTULO XIII

Funciones religioso-populares con motivo de la Festividad del Corpus Christi

SUMARIO

561. Danzas generales.—**562.** Baile de los *pecados mortales* en Valencia.—**563.** Los *seises* de Sevilla: su historia.—**564.** Los enemigos de los *seises*.—**565.** Forma de este baile.—**566.** Los herreros de Oñate.—**567.** Las danzas de Sueca.—**568.** Colgaduras, adornos domésticos y alfombrado de las calles y plazas.—**569.** Gigantones, gigantillas, tarascas, figuras monstruosas y demás representaciones simbólicas.—**570.** Farsas, entremeses y autos sacramentales.—**571.** Cantares, música y diálogos.—**572.** Procesión: los gremios.—**573.** Las parroquias de Villanueva de Aroza y Caleiro.

561. Quien haya afirmado en tono magistral que la Iglesia Católica es una escuela de misantropía; que su pura moral tortura las conciencias; que su preciosa liturgia inclina á la tristeza; que sus prácticas y funciones peculiares están reñidas con el buen gusto, la honesta alegría y el regocijo indefinido, podrá embaucar quizá á los ignorantes, pero ciertamente que está muy lejos de la verdad. No, mil ve-

ces no. El culto y las prácticas mixtas de la Iglesia, aunque graves, y si se quiere severas, porque reconocen por origen á un Dios sabio y justo, no por eso son menos halagüeñas y alegres, ya que también toman por origen al mismo Dios, amador y galardonador de su racional criatura. El hombre que se goza en un ser, es porque éste le atrae y cautiva; y le cautiva y atrae porque antes recibió de él abundantes mercedes. En este caso, ¿cómo no ha de expresar el júbilo y la gratitud por la recepción de semejantes dones, si aquellos no son más que la sencilla declaración de los naturales sentimientos de un corazón no extraviado?

He ahí por qué sea connatural al hombre la manifestación de júbilo ante el Dador de los bienes; y cuando le adora en el templo ó en la calle, si es agradecido, no podrá por menos de entusiasmarse en su presencia; esa presencia augusta que, al propio tiempo que le proporciona vida, calma sus penas, ahoga sus tristezas y enciende la hermosa llama de la admiración y del gozo. La Iglesia, que ha tenido siempre la poderosa eficacia de inclinar los sentimientos del hombre hacia la rectitud, y después de inclinados, encauzarlos santamente para que lleguen hasta Dios, pudo triunfar de los hábitos del hombre pagano, convirtiendo muchas de sus antiguas costumbres en prácticas cristianas, para poder decir á la faz del mundo que Ella sola lo ha restaurado todo en Jesucristo.

Una de estas prácticas gentílicas consistía en los bailes litúrgicos. Los paganos, con mezcla impura de ambos sexos, entre las miradas y movimientos voluptuosos que acrecentaban los aires de músicas y cantares inmundos, festejaban á sus falsas deidades, en el templo ó fuera de él, siendo á proporción de la festividad la clase de la danza; pero la Iglesia que, aunque agena á estas exhibiciones ligeras y peligrosas del corazón, comprendía que el baile, considerado en sí mismo, sobre todo si es rodeado de medios honestísimos, podía recrear en determinadas ocasiones el espíritu religioso, no lo prohibió en un principio, antes bien, lo toleró prudentemente, proscribiendo en todo tiempo los

abusos que en él pudieran mezclarse (1). De aquí vemos que, si bien los primitivos fieles usaron en casos contados las danzas ordenadas en honor de Dios y los santos, pues en los tiempos de persecución apenas tenían tiempo para cumplir con los deberes estrictos del culto, en cuanto el Lábaro constantiano triunfó de las Águilas romanas, cuando todo era bienandanza y alegría, vinieron como de anillo al dedo las danzas religioso-populares que se llevaban á cabo en medio de la mayor decencia y compostura.

El día de Jueves santo no era ocasión la más á propósito para festejar la institución del adorable Sacramento con semejante género de manifestaciones. La razón la hemos expuesto ya varias veces; pero es cierto de todo punto que el cristiano notaba en su alma un impulso grande y ferviente, como ferviente y grande es el amor, por honrar á la Majestad del Dios Sacramentado; y si no existía por entonces una fiesta especial y propia en la que poder honrarle, le declaraba los alegres sentimientos con ocasión de la popular romería que con la imagen del santo Patrono se dirigía al templo, para celebrar ante ella el adorable Sacrificio; y después de este augusto acto, danzaba con los coros de antemano señalados, festejando, más que á su venerado Patrono, al Dios de los altares. Si alguna vez se danzó dentro del templo, como sucedía en el siglo XVI, en Limoges, iglesia de S. Marcial, fué más abuso que práctica ordinaria, y el caso no llegó á ser general jamás (2).

España practicaba todo esto cuando fué provincia romana y durante la monarquía goda; con la irrupción mahomética, el cáliz de la amargura fué apurado hasta las heces por nuestros antepasados; no eran aquéllas tampoco las ocasiones fa-

(1) Así consta de varios Concilios, de una epístola de Sisebuto y de frases del Fuero Juzgo.

(2) Sin embargo, no hay que olvidar que en muchos lugares, los jóvenes pasaban la mayor parte de la vigilia del Corpus cantando populares cánticos y danzando ordenadamente ante los templos; y según añade Bergier-Diccion. de Teolog.—en España, Portugal y el Rosellón, las jóvenes doncellas practicaban otro tanto la víspera de las festividades de la Virgen. Por supuesto que no fueron proscriptos semejantes bailes mientras reinó la devoción y el orden más completo.

vorables para derramarse en demostraciones de júbilo; bastante se hacía con sufrir el látigo del Omnipotente, que crugía terriblemente sobre las espaldas de nuestros padres; bastante se hacía con reconquistar poco á poco lo que en tan poco tiempo se había perdido. Mas, una vez que las pequeñas monarquías cristianas se hicieron fuertes, y los españoles recobraron el valor antiguo, se introdujo el gozo inefable; y cuando á oídos de nuestros padres llegó la fausta noticia de la institución de la nueva festividad del Sacramento, entonces es cuando, poniendo en práctica la fervorosa Bula de Urbano IV, se derramaron en gozo y alegría inefables.

¿Cómo contar una á una las exhibiciones del alma en la festividad, y, sobre todo, en la suntuosa procesión del Corpus? Creyó la venerable antigüedad, en su manera religiosa de pensar, que, á la manera que David bailaba alegremente ante el Arca de la Alianza, debía ella exhibirse de la misma manera ante la verdadera Arca de propiciación oculta en el Sagrario; y armándose de los medios populares indiferentes, y valiéndose del arte y de la ciencia, lo recoge todo, para arrojarlo como inmensa dádiva á los pies del Salvador, que le honra con su augusta presencia y visita sus calles y plazas en ese día.

No hablamos de memoria. De este tiempo, de últimos del siglo XIII y de todo el XIV son todas esas danzas religioso-populares, cuyo origen ó no se descubre, ó se remonta á fecha muy lejana; y como el pueblo estaba, por decirlo así, saturado de inspiración cristiana, ¿qué extraño es que en sus simbólicas danzas y representaciones del Corpus publicasen todo un curso de sagrada escritura y de teología escolástica? ¿qué extraño es que la teología y escritura, así como la moral y el dogma, se infiltrasen y arraigasen en un pueblo en su mayor parte *analfabeto*, como hoy se diría? Como la festividad del Sacramento del altar venía á ser la expresión viva del triunfo completo de Jesucristo sobre Lucifer, de la Iglesia sobre los sectarios, del dogma sobre el error: claro es que los fieles, en sus representaciones y danzas, por decirlo así litúrgicas, querían hacer ver la horrible

lucha de ambos partidos, venciendo siempre Jesucristo con los suyos. Esto, para aquellos tiempos de fe profunda y acendrado sentimiento católico, podía prestarse y de hecho se prestaba desde lo sublime á lo ridículo, según mayor ó menor prudencia rigiese á aquellos actos, aunque siempre llenos de grandeza, de poesía, de luz y unción santas.

562. «En Valencia, dice con acierto el Sr. D. Julián Pereda (1), estas danzas y representaciones simbólicas conservaron mucho tiempo su carácter primitivo. Á principios de este siglo—el XIX—el baile de los *Pecados mortales* vencidos por la *Virtud*, aun era uno de los grandes acontecimientos de la Víspera del Corpus. Siete pecados, vestidos caprichosamente y con máscara negra, recorrían las calles, bailando en determinados sitios; la *Virtud* que había de vencerlos, vestía traje negro, y llevaba máscara blanca, cetro y corona.» En otros muchos lugares se simulaba tremenda batalla de cristianos con judíos, herejes, mahometanos y gentiles, decidiéndose la completa victoria á favor de los cristianos, que peleaban por virtud y en obsequio del Sacramento. De unos simulacros tales se originaron, á no dudarlo, las *Batallas entre moros y cristianos*, que se celebran todavía en algunas regiones de Valencia con motivo de las grandes festividades.

563. Mas éstas, que podíamos denominar danzas y representaciones religioso-populares, y de las cuales nos ocuparemos un poco más abajo con alguna detención, no son el fondo del asunto á donde el historiador de la Eucaristía debe bajar por precisión. Hubo y hay todavía danzas religioso-elesiásticas, en contraposición con las anteriores, cuyo objeto consistió en festejar al Sacramento eucarístico, que es indispensable conocer. Sevilla, la sultana del Betis, de cielo azulado y limpísimo, saturada de mil fragantes esencias, cuyos moradores gozan de afable carácter é imaginación ardiente, debió ser la primera en aprovecharse de sus buenas y especiales cualidades para rendir al Prisionero del

(1) Memoria presentada al Congreso eucarístico de Lugo.

Sagrario sus afectuosos sentimientos. La voluntad, el dinero y el arte, depositólos en el siglo XIV sobre el ara eucarística, para decirle á Jesucristo:—Ahí va el corazón de mis hijos, todo su corazón, siempre alegre, siempre por Tí entusiasta—Á raíz, pues, de la conquista de esa ciudad bellísima, el rey santo, por concesión expresa del Pontífice romano, al organizar en la mezquita purificada el personal eclesiástico, instituyó un colegio de *mozos, niños ó infantilillos de coro*. No se sabe á punto fijo si los llamados *seises*, de los cuales nos estamos ocupando, fueron dichos infantilillos ó niños de coro, por más que no sería improbable que lo fuesen, atendida la razón de que éstos, adiestrados en el culto y canto eclesiástico mejor que otros ningunos, eran los más llamados al objeto de los *seises*. Tampoco sería improbable que, siendo seis los niños *cantoricos*, se les agregara cuatro más en el siglo XIV para completar los diez *bailadoricos* que debían danzar en la procesión sacramental. Sea de ello lo que fuere, es lo cierto que Sevilla, en cuanto empieza á celebrar la augusta procesión del Corpus, admira llena de gozo á los mozos del coro de la Catedral (1), ya en número de diez, (aunque no siempre constó el coro de este número) vestidos de ángeles lindísimos que, al grave compás de los instrumentos musicales, cantaban y bailaban devotamente ante Jesús sacramentado, en su larga carrera del Corpus. Yo descubro en estas alegres danzas el corazón puro de aquella sociedad sevillana, que, en el momento social más solemne, supo trocar y unir admirablemente los sentimientos de recogimiento, gravedad y silencio con los de animación, gozo y diversión santas. Los mozos de coro experimentaron en su preciosa indumentaria algunas transformaciones, tales como la de ir en tiempos posteriores vestidos de *peregrinos y pastoricos*; y si es cierto que los pueblos participan del carácter de la época, ¿qué extraño es que en unos tiempos, cuando la sociedad europea tenía por diversiones populares á las *justas*

(1) Los seises de la Catedral de Sevilla; cap. 14, por D. Simón de la Rosa.

y *torneos*, apareciesen los *seises* en 1613, bailando en el plano de altar, adornados con broqueles y lanzas, acusando con esta manera de vestir que, si bien sabían festejar al Rey de los cielos, bailando y cantando en su presencia, no menos desconocían el arte de la guerra para defender con el acero, si preciso fuera, la causa de Cristo, y vengarle asimismo de los ultrajes inferidos por sus enemigos.

Diferentes de las danzas de la ciudad, porque su objeto fué también peculiar, no es arriesgada la idea de que usasen desde un principio las castañuelas moriscas, ya que más fácil era que comenzasen á emplear semejantes profanos instrumentos en aquella época tan cercana á la expulsión de los árabes, que tantas costumbres habían logrado arraigar por desgracia en la sociedad cristiana. Hoy, que entre nubes de incienso, profusas iluminaciones, célicas armonías y acompañados del Cabildo Catedral, los contemplamos en el plano del altar mayor, con sus blancas zapatillas, argentados borceguíes, sedosos gresgüesquillos, baquerillos de doble franja, hermosas bandas, cándidas valonas, recogido manto, sombreros con penacho de pluma y castañuelas de marfil, dispuestos á ejecutar el baile histórico-eucarístico; el pensamiento se remonta al siglo XVII, y cree ver en sus hermosos trajes la indumentaria de los trovadores sacramentales; y al examinar si el sombrero calado es acaso una falta de respeto hacia la Majestad de Jesucristo, juzga negativamente, ya que el sombrero calado, en semejante indumentaria, no es más que la fuerte reminiscencia del plateado casco que llevarían cuando vestidos de soldados iban, y de la puntiaguda ó floreada corona que exhibían cuando adornados de ángeles bailaban. Si no extrañaba ni extraña en nuestros días á los niños vestidos de ángeles, calada la corona, como jamás ha llamado la atención ver á los guerreros, calado el casco militar y á los ancianos apocalípticos, puesta su regia corona en las procesiones del Corpus, ante la presencia de Cristo Sacramentado; ¿por qué razón tiene que llamar la atención que los *seises* de Sevilla lleven puesto el artístico sombrero en el devoto baile eucarístico?

564. Refiérese á este propósito, que cierto antiguo arzobispo, cuyo nombre se ignora, considerando al baile de los seises como ofensivo al Dios sacramentado, promovió ruidoso pleito contra el Cabildo eclesiástico, quien, más en lo seguro que el Arzobispo, apoyaba y defendía la tradición de la danza mencionada. Quería el dicho Prelado que la Sagrada Congregación decretase la supresión de aquel baile sagrado. Mas el Cabildo Catedral, comprendiendo que lo mejor es examinar y juzgar sobre el terreno, fletó un barco por su cuenta y mandó en él á los mozos de coro con la indumentaria que hemos descripto, al objeto de que danzasen en la presencia del Sumo Pontífice y los Cardenales, quienes, al admirar un baile tan devoto y hermosísimo, ordenaron sobreseer el litigio, consignando que, siendo inmemorial el baile, y regulado por el orden y religiosidad de los danzantes, se debía abstener el Prelado de llevar adelante su proyecto (1); proveyendo que en lo sucesivo nadie fuese osado á perturbar al Cabildo en la posesión de una costumbre santa (2). El mismo Benedicto XIV, hablando de ella, conviene en que de ningún modo es irreverente hacia la Majestad del Sacramento, por la razón mencionada, tanto más cuanto que á sabiendas de los Prelados españoles se practica y es tolerada por los mismos.

565. Á principios del siglo XVII parece que los *bailadores* de la Catedral hispalense dejaron de lucir sus movimientos coreográficos en la carrera de la procesión; su trabajo se limitó á bailar en el plano del altar mayor como se viene practicando hoy día. Según el autor citado, las danzas de 1613 aplicáronse en 1654 á la octava de la Concepción, y las de esta época son las mismas que actualmente se representan en las dos octavas del Sacramento é Inmaculada y en el Triduo de Carnaval. Pero no debemos dejar de insistir que sus orígenes son exclusivamente eucarísticos, según lo revelan todas las circunstancias de la danza; sus símbolos, signos y letras descriptos; su música y canto eje-

(1) *Analecta Juris Pontif.*, pag. 448, 2.^a colum., Mayo 1729.

(2) Los seises de la Catedral de Sevilla, cit.

cutados; y, puesto que las figuras descriptas vienen á constatar de círculos, cruces y S doble, ¿quién negará que el autor de las mismas, sobre todo si remontamos su origen á 1613, en que D. Mateo Vázquez de Leca dotó la octava del Corpus, tuvo intención expresa de que los referidos símbolos se refiriesen directamente á la adoración de Cristo Sacramentado? ¿Está acaso fuera de buen sentido que los círculos representen á la Hostia santa, que las cruces á la Pasión del Señor en el Sacramento recordada, y la doble ese á las iniciales del vocablo: *Sacramento Santísimo*?

Mas no debemos trasladarnos á otro punto sin añadir alguna particularidad más respecto al modo de ser ejecutada la danza de los *seises*. Como no he tenido el placer de contemplarla por mí mismo, por cuya razón los colores que añadiera resultarían siempre pálidos, dejaré al docto autor citado que anote sus gratas impresiones, las cuales son como á continuación siguen:

«Un espacio como de tres metros de longitud por dos de ancho, limitado por bancas de terciopelo carmesí, es el sitio destinado para el baile de los seises en el centro del plan del altar mayor. Después de Laudes, el Cabildo, presidido por el Prelado, sale del coro y se traslada solemnemente al presbiterio, postrándose todos ante el Santísimo Sacramento junto á los que van á bailar. Entona la capilla el *Tantum ergo* y, al terminarlo, los diez niños aparecen de pie entre ambas bancas, unos en frente de otros, formando dos filas, cada cual con el sombrero debajo del brazo y las manos provistas de castañuelas...

«Compónese el paso de la danza de tres movimientos y es parecido á la salida ó primera posición de las seguidillas; pero sin acompañamiento ó balanceo de los brazos, los cuales han de permanecer caídos con naturalidad como en señal de reverencia á la divina Majestad festejada. La música está escrita con compases de triple combinación, conformándose con las exigencias del baile.

Ejecútase el baile más ó menos aceleradamente según lo indique el aire de la música, sin que se altere nunca la sere-

nidad del movimiento; pues para suplir el salto, los danzantes, cuando avanzan, se levantan á un tiempo sobre las puntas de los pies y marcan así los compases del villancico, resultando en realidad una especie de andar muy acentuado y uniforme que en nada se parece á la saltación de la danza profana...

Las figuras que los seises forman bailando son las siguientes: Cadena grande ó doble.—Cadena chica ó sencilla.—Calado de á ocho con dos eses.—Calado de á ocho sencillo.—Calado de á seis sencillo.—Calado de á diez sencillo.—Cruz palmada.—Cruz de frente.—S grande ó doble.—Alas.

Cada figura tiene su tiempo fijo de duración, al cual ha de sujetarse el canto del villancico para que ambos terminen á la vez.

Colocados de pie los seises en sus respectivos lugares, empiezan cantando la introducción y estribillo del villancico, acompañados por la orquesta. Ejecuta ésta sola la parte de música que ha de servir luego para el toque de castañuelas, y á continuación viene la primera copla.

Antes de cantarla, los niños hacen genuflexión delante del Santísimo; piden la venia al Sr. Presidente del Cabildo poniéndose los sombreros, y en seguida comienzan á bailar con arreglo á cualquiera de las figuras mencionadas, la que coincida en extensión con la copla elegida. Cantan y bailan luego el estribillo con otra figura que corresponda á las proporciones del mismo, y concluyen tocando las castañuelas al compás de la orquesta, para empezar otra vez la copla con letra distinta, el estribillo y la parte de los palillos...»

He aquí la letra de una de las danzas que hoy se canta y que, según D. José Bueno (1), es del siglo XVII.

INTRODUCCIÓN

Candor de la luz eterna
Que para no deslumbrarme

(1) Historia del culto eucarístico de Lugo y la exposición continua del Santísimo.

Ocultas tus resplandores
Y me mandas acercarme:
Mira que estoy en tinieblas
Y que soy tan miserable
Que hacia ti no puedo irme
Si tú hacia ti no me traes.

BAILE

Sol de justicia
Que entre celajes
Te has escondido
Para incendiarme,
Haz que á mi pecho
Tu amor inflame.

COPLAS

Aunque estoy ciego y desnudo
No debo desalentarme,
Porque en este Sacramento
Tengo con que remediarme.

Dime, luz inaccesible,
Fuego de ardor inefable,
¿Cómo te recibe el hombre,
Y tan torpe y frío yace?

(Fotografado 65.)

566. Oñate, pueblo de Guipúzcoa, es otra de las villas privilegiadas que pueden mostrar á la faz del mundo que allí las danzas sacramentales no vieron la relajación de otras partes. Ocho modestos herreros de profesión, vestidos al estilo del siglo XVII, por más que el origen de la danza sea el ocaso de la Edad Media, cubiertos con la clásica boina provinciana, algunos días antes de la festividad del Corpus, recorren las calles del pueblo al objeto de que sus paisanos les proporcionen alguna ofrenda para cubrir los gastos del baile. Llegada la hora de la procesión del Corpus, concurren á ella descubierta la cabeza; se colocan