



**Agrupación** de Hermandades y Cofradías de Almería

# Exaltación a la Saeta



**2005**

**- José Antonio Sánchez Santander -**



*¿Quién me presta una escalera,  
para subir al madero,  
para quitarle los clavos  
a Jesús el Nazareno?  
¡Oh la saeta al cantar  
al Cristo de los gitanos,  
siempre con sangre en las manos,  
siempre por desenclavar!  
¡Cantar del pueblo andaluz,  
que todas las primaveras  
anda pidiendo escaleras  
para subir a la cruz!  
¡Cantar de la tierra mía  
que echa flores  
al Jesús de la agonía,  
y es la fe de mis mayores!  
¡Oh, no eres tu mi cantar!  
¡No puedo cantar ni quiero  
a ese Jesús del madero,  
si no al que anduvo en el mar!*

He querido iniciar mi intervención con los versos que Antonio Machado dedicara a la saeta. Unos versos en los que podemos observar la religiosidad contradictoria del menor de los Machado.

Tanto en su poesía como en su prosa se puede apreciar, por un lado, un rechazo radical hacia las formas religiosas y por otro un intenso sentimiento espiritual



en todas sus amociones.

Sin embargo podemos observar una visión opuesta de la religiosidad popular por parte de Manuel Machado, quizás porque al contrario de su hermano siguió sintiéndose andaluz, aunque en ocasiones se asomara al pasaje castellano y que en sus últimas obras acusa una honda preocupación religiosa. Ello lo podemos ver en su poema "saeta".

*Míralo de donde viene  
el mejor de los nacidos...  
Una calle de Sevilla  
entre rezos y suspiros...  
Largas trompetas de plata...  
Túnicas de seda... Cirios  
en hormigueo de estrellas  
festoneando el camino...  
El azahar y el incienso  
embriagan los sentidos...  
Ventana que da a la noche,  
se ilumina de improviso  
y en ella una voz - ¡Saeta!-  
canta, o llora, que es lo mismo:  
-Míralo por donde viene  
el mejor de los nacidos...  
Canto llano... Sentimiento  
que sin guitarra se canta.  
Maravilla  
Que por acompañamiento  
tiene... la Semana Santa*



*de Sevilla...*

*Cantar de nuestros cantares,*

*llanto y oración. Cantar*

*salmo y trino.*

*Entre efluvios de azahares*

*Tan humano y, a la par,*

*¡tan divino!*

*Canción del pueblo andaluz:*

*...De cómo las golondrinas*

*le quitaban las espinas*

*al Rey del Cielo en la Cruz*

La saeta es dardo envenenado de amor divino, que se clava en el ambiente nazareno y en el alma de todos aquellos quienes, arrastrados por unos sentimientos profundamente religiosos, participan y contemplan unos misterios sagrados y conmemorativos, transformados por el arte indiscutible de un pueblo con cultura propia, en el espectáculo más bello y grandioso que el hombre pueda presenciar. Como bien señala uno de los grandes estudiosos del tema, Rafael López Fernández.

En sus principios, las saetas fueron salmodias religiosas, penitencia tras la confesión, canto litúrgico de reminiscencia árabe, pregones en forma de romances que se cantaban en los pueblos andaluces y tradición de raíz popular en las escenificaciones vivientes y representaciones de la Pasión.

Pero llega un momento en que la saeta se emancipa, rompe los lazos de procedencia que la unieron a los dramas sacros, olvida sus orígenes moriscos, deja de ser exclusiva de misiones y prácticas devotas y volando con alas adquiridas de forma independiente, vuela a los labios del Pueblo, para convertirse en el sentir popular al paso de las Imágenes de la Semana Santa, pero la Saeta es algo más, se hizo Flamenca y fue a más: fue pellizco gitano en la voz de Manuel Torre, recia pasión en el Niño Gloria, quejío flamenco en Manuel Centeno, filigrana andaluza en Manuel Vallejo, dolor en Pastora Pavón "Niñas de los Peines", porque la Saeta es dolor, llanto, oración, hiere y duele cuando se pierde en la tarde y en la partiendo el aire. La Saeta es silencio "jondo" y fuego encendido y araña cuando sale de la garganta para que se la lleve el



viento hasta el mismo Cielo. Todo esto y mucho más es la Saeta que escuchamos años tras años en nuestras calles, plazas y balcones, es la saeta flamenca que hoy impera y se canta.

A los apasionados de la saeta, les inunda la enorme ansiedad de descifrar a ciencia cierta el enigma de llegar a encontrar los verdaderos orígenes de este canto. Documentos que lo atestigüen hasta estos momentos no se han encontrado y partituras musicales no se conservan, por lo que las hipótesis y conjeturas hacen su presencia, así como infinidad de teorías.

Aunque ya se hablaba de la saeta como canto sentencioso o aviso moral en un libro editado en Sevilla en 1.691, parece ser, según el testimonio de Fray Antonio de Escaray, que las primeras saetas se la debemos a los Reverendos Hermanos del Convento de Nuestro Padre San Francisco: ellos son los que se acercan la Pasión y Resurrección de Cristo, que hasta entonces sólo se había relatado en latín, al pueblo llano: un domingo al mes, el llamado domingo de cuerda, salían de su retiro ataviados con una soga y coronas de espinas a perdonar los pecados de todos los que lo deseen y a rezar el Vía Crucis. Y entre estación y estación dejan oír sus saetas, que son exhortaciones más que cánticos, cuyo objeto es el de incitar a la devoción y la penitencia.

Musicalmente ¿cómo era la saeta? Esto es imposible saberlo a ciencia cierta, ya que no existen datos sonoros pero se quiere aceptar como génesis musical tres vertientes principales:

**Árabe:** Una ingeniosa teoría hace nacer las saetas de la música hispano - árabe. Según la opinión del Emir Arman Jizari Ibn- Kutayar, recogida por El Noticiero de Granada el 19 de agosto de 1927, el origen de las saetas hay que buscarlo en los cantos de los almuédanos de las mezquitas de Córdoba, Granada y Málaga, que a sus pregones convocando a la oración, ya expresados con estilo, añadieron oraciones y lamentaciones versificadas.

**Judía:** Medina Azara (Máximo José Khan) 1930, sostiene que el origen está en los cantos en las sinagogas judías y que los cristianos nuevos, las entonaban para dar muestra de su devoción a Cristo. Otros autores sostienen que deriva de los cantos que hacían los judíos conversos, especialmente la composición Kol Nidrei, rogando a Dios que les anulase el juramento hecho a la Iglesia Católica.

**Litúrgicos-cristianos:** Las tesis de que los antecedentes de las saetas está en los cantos litúrgicos- cristianos es defendida por Fray Diego de Valencina, 1947, ya que sostiene que sus raíces están en las coplillas que se cantaban en el siglo XVIII en las procesiones penitenciales y en los Rosarios de la Aurora. Fray Isidoro de Sevilla, en el año 1741, recoge diversas letrillas que se cantaban en estas procesiones. Fray Diego de



Cádiz en su obra “Aljaba místicas o exhortaciones y saetas”, 1791 se recogen letras de las llamadas “saetas penetrantes”.

*“Los tormentos y las penas del*

*Divino Redentor*

*son efectos del pecado*

*con que el hombre le ofendió”*

Estas se cantaban en las procesiones que organizaban los frailes franciscanos y capuchinos.

Nuestro país ha recibido influencias a través de las diferentes culturas que en ella se han asentado durante algún tiempo, unas más y otras menos. Este peregrinar de culturas nos ha enriquecido en muchos aspectos de nuestra vida, e inclusive en la música, también en el flamenco y como no en la saeta. Pero no olvidemos nunca, que la propia cultura española, y más concretamente andaluza es la principal fuente de inspiración en la configuración de la saeta tal y como hoy la conocemos.

La parte propiamente literaria de la saeta tiene en su formación diferentes elementos que nos pueden servir de guía. Las que proceden de las actividades apostólicas de los Padres Franciscanos, las que tienen descendencia de los Pregones y los Romances de Pasión, las originadas por inspiración poética popular o culta y, aquellas que escribiera Fray Diego de Cádiz, conocidas como “Miserere”.

En el siglo XVIII fueron cantadas por los hermanos de la Ronda del Pecado Mortal, que salían a recorrer las calles para inclinar a los fieles a la piedad y al arrepentimiento. Una letra característica es:

*“De parte de Dios te aviso*

*que trates de confesarte*

*si no quieres condenarte”*

De estas Saetas de Pecado Mortal se ocupa el sacerdote gaditano José María Sbarbi Osuna, folklorista y autor del Refranero General Español en carta abierta dirigida a D. Antonio Machado y Álvarez y publicada en la revista “La Enciclopedia”, Sevilla, 5 de marzo de 1880.

Al tiempo de difundirla musicalmente: “Entonación grave, pausada, lúgubre y casi monótona, dejando como en suspenso la cadencia, a que se agrega el tiempo propio de meditación y recogimiento, como lo es el de la Semana Santa”, nos indica que estas saetas las cantaban en sus misiones los Hermanos de la Real Congregación



de Cristo Coronado de Espinas y María Santísima de la Esperanza y Santo Celo por la Salud de las Almas, pero que desde finales del primer tercio del siglo XIX puede afirmarse que el uso de las saetas ha quedado relegado a Andalucía, dentro del templo al ejercicio de las Tres Horas; y por calles, a algunos de hombres del pueblo que las cantan durante los días de Semana Santa, especialmente en la noche, o en el acto de ir procesionalmente las Cofradías de Pasión.

Estos cantos de los clérigos, se fueron popularizando convertidos en una invocación en voz alta dirigida a Jesús o a su bendita Madre, en petición de auxilio o alguna gracia, como cante ha llegado a transformarse de tal modo que los que en un principio fue oración sin melodía, se ha convertido en uno de los cantes más bellos y sensibles.

Hacia 1840, el pueblo, empieza a cantarlas y así expresar su sentimiento religioso; estas primitivas saetas conmovían por su entonación grave, pausada y monótona, exentas de adornos y melismas. Dentro de este grupo se incluye el *pregón*, que más que un cante es un recital, interpretándose en algunos pueblos de Andalucía.

La **saeta cuartelera** de Puente Genial, es un canto dialogado en el que intervienen varios hermanos de las cofradías y corporaciones de figuras bíblicas.

Tres tipos de saeta se distinguen en *Castro del Río*; *las de rigor*, las de *Vía Crucis* y *las samaritanas*, siendo éstas las más populares y se cantan en la noche del Jueves Santo. El Viernes Santo en *Cabra*, se cantan las **saetas del prendimiento** y tienen un carácter narrativo ya que se interpretan en la representación del "Paso", que se celebra en la plaza.

Se conocen con el nombre de santería al conjunto de costaleros o portadores que llevan los pasos en Lucena. Con el fin de preparar la salida de las cofradías se reúnen en Cuaresma y durante la comida se interpretan dos tipos de Saetas, las llamadas **saetas de santería o borrachunas**, que se hacen de forma dialogada improvisando las letras y alternándose con estas se interpretan las saetas antiguas, cuyas letras son versos bíblicos.

Diez tipos diferentes de saetas antiguas se conservan en Marchena, siendo las **Molederas de Marchena** las más estudiadas, destacando la Cuarta de Nuestro Padre Jesús Nazareno, recordando ésta al canto de pregones.

La **Saeta Vieja de Arcos**, es un canto con reminiscencias gregorianas, acompañado por rudimentarios instrumentos de viento.

Las monjas de la Consolación de *Utrera*, interpretan las **saetas antiguas** de esta localidad. Algunos investigadores afirman que éstas junto con las cuarteleras de Puente Genil son las auténticas saetas. Otros estudiosos, como Luis Caballero, difieren



de esta hipótesis.

La más antigua de cuantas se cantan en *Mairena del Alcor* es la llamada **Saeta de Marín**, y tiene reminiscencia de los cantos litúrgicos gregorianos. El otro tipo es la Saeta Revolea, aunque es oriunda de Marchena, es en Mairena donde arraigó, siendo recreada por Antonio Mairena.

Con la saeta ocurre lo mismo que con cualquier otro cante flamenco. Es decir, el hombre no pasa desapercibido ante este hecho significativo y religiosos, por lo que tomando como base este cante popular, lo modifica y lo engrandece sin perder su base y lo configura en un cante de tal magnitud que lo incorpora al acerbo flamenco. Aunque también, como en otros estilos, a veces llega a perder el origen de lo que la saeta es.

No olvidemos que el tradicionalismo ha sido, más de una vez, fuente de inspiración y no agua estancada... La razón de la creación y existencia de la saeta moderna o flamenca, no tiene unas motivaciones exclusivamente artísticas, como se ha querido ver por algún investigador, sino que atesora una raíz espiritual; es una demostración del sustrato religioso en el alma gitana. Y esto es así porque, como dijo Gabriel del Estal: "El flamenco es ya de suyo una oración..." La Saeta flamenca no nace por generación espontánea, ni eclosión vertiginosa, no es fruto tampoco de la inspiración de un solo artista creador, sino consecuencia de una lenta transformación.

Comentaba Antonio Mairena: "En principio de siglo llegó a Sevilla una sencilla forma jerezana que se empezó a llamar saeta por siguiரியas, la que una vez dentro de la catedral sevillana se convirtió en un gran cante, con tanta dificultad y duende como el mejor cante por siguiரியas y, por los años treinta, el cante por saetas había llegado a ser de máxima altura, de gran desarrollo".

Posiblemente coincidan estos comentarios de Mairena con la llegada a Sevilla de Rafael Ramos Antúnez, "El Gloria", nacido en Jerez, en el año 1893, y al que algunos estudiosos señalan como el mejor artífice por su personal interpretación y estilo, el cual ha sido seguido y posteriormente por innumerables saeteros dada su perfecta estructura flamenca.

Desconocemos la melodía, por el contrario si tenemos las letras de las viejas saetas jerezanas.

*Como no tenían naíta que hacerle*

*le escupen y le abofetean,*

*y le coronan de espinas*





*y la sangre le chorrea,  
por si carita divina.*

Esta misma saeta al aposentarse en Sevilla se convierte en otra de cuatro versos, aunque conservando la anomalía de ser más largo el primero. A continuación los investigadores enumeran una serie de ejemplos similares y jerezanos y afirman: Tenemos argumentos suficientes, si no para descubrir el autor de la más genuinas de las saetas flamencas, si para su cuna: Jerez.

El poeta jerezano José Luis Zarzana Palma, incluía en su libro Getsemaní, publicado en 1980, este poema. Intentando encontrar el origen, el cómo y el porqué de la saeta.

*Saeta ¿de dónde vienes?  
¿Quién te dio tu nacimiento?  
¿Quién te lanzó por los aires  
estremeciendo los pechos?  
¿Quién en luna conmovida te fue  
acunando en los tiempos  
y velaba por las noches  
la placidez de tus sueños?  
¿Quién te dio eco de bronce?  
y quién tanto sentimiento  
que dejó sobre tus letras  
sangre cuajada en lamento.  
¿Por qué vas cortando el aire?  
¿Por qué llevas tan adentro  
de tu corazón sonoro agonía y sufrimiento?  
Agonía traspasada  
que va creciendo en tus tercios.  
Agonía que contigo*



*se encarama por el viento.  
¿Quién eres tú? – di saeta.  
¿Por qué pregonas el duelo?  
¿Por qué le cambias los pulsos  
al que te escucha en silencio?  
¿Quién te parió a ti? Dime quién.  
¿Quién se llegó hasta tu lecho  
y te recogió dormida  
para cantarte en el pueblo?  
Porque si digo saeta  
digo tanto sentimiento  
que se llena la boca  
del amargor de tus versos.  
Porque yo digo saeta  
y trasminan a los cielos  
olor a clavo y canela,  
a fragancia de romero,  
a viña recién podada  
y a bodegas en silencio.  
Por eso eres saeta  
el lamento de mi pueblo,  
que se llega hasta la Cruz  
y se enreda en el madero  
y acaricias a María  
abrazándote a su pecho.  
Por eso para cantarte*



*hay que amar a Dios primero*

*y hay que tener en la voz*

*eco de duendes toreros.*

La saeta, procedente de esa “sencilla forma jerezana”, que antes he mencionado, donde alcanzó su máxima dimensión artística y flamenca fue en Sevilla, por eso no estaba equivocado Aguilar y Tejera cuando escribió: “ La Saeta, tal como hoy la conocemos, nace en Sevilla y coincide su florecimiento con el de las cofradías sevillanas”.

Aunque hay quien atribuye la creación de la saeta flamenca como tal a Manuel Centena en Sevilla, lo que habría que atribuir a Centeno es la divulgación de su saeta, dada por las primeras grabaciones sonoras, más que pensar en él como creador de la misma.

“La saeta aflamencada nace por la necesidad del cantaor flamenco de dirigirse a Dios, cantando a la antigua toná, conocida por saeta vieja, y la reviste, inconscientemente, de expresiones propias del flamenco. La razón de la creación de la existencia de la saeta moderna, o flamenca, no tiene unas motivaciones exclusivamente artísticas, sino que atesora una raíz espiritual; es una demostración del sustrato religioso latente en el alma gitana” dicen a este respecto Luis Melgar Reina y Ángel Marín Rujula, en su obra “Saetas, pregones y romances litúrgicos cordobeses”.

La saeta se canta a Jesucristo y a la Virgen, nunca a los santos, aunque sus imágenes se procesionen. Los incontables versos hermosos de la saeta, expresan la grandeza de Jesús y el profundo dolor de la Virgen.

Pero llega el momento, nos señala Aguilar y Tejera, en que la saeta se emancipa, rompe los lazos de procedencia que la uniera a los dramas sacros, olvida sus orígenes moriscos, si llegó a tenerlos, deja de ser exclusiva de misiones y prácticas devotas, y volando con alas propias, adquiriendo forma independiente, vuela a los labios del pueblo para convertirse en expresión de sentir popular al paso de las imágenes de Semana Santa.

Esta saeta manifiesta afecto, devoción, súplica, emoción, sentimientos subjetivos. Es una copa suelta, aislada, bella, verdadera oración popular; en ella desaparece la reminiscencia del canto llano, incorporándose por el contrario el ¡Ay! Hondo, como lamento, distinto del ¡Ay! Desgarrador de la saeta aflamencada; a diferencia de las monótonas saetas narrativas y explicativas cantadas por los nazarenos y hermanos, por el contrario, estas son cantadas por el pueblo anónimo, espontánea, desde la casa o el balcón, la calle o la plaza, el templo o la cárcel, mientras aquellas quedan ancladas en sus lugares de origen.



Como dijera Morales Rojas: *“La Saeta surge, más bella, cuanto más escondida, doliente y breve, como una rosa de pasión, como un sangrante clavel, como un amor primero; un arrullo; un perfume de ángeles; el rozar de un beso y la cadencia de un suspiro”*.

“El cantaor flamenco al apropiarse de la saeta, haciendo de ella una pieza de virtuosismo, le ha dado un brusco cambio de dirección. Nunca como ahora – escribe en 1928 el compositor Joaquín Turina- ha sido brillante, ni más en moda la saeta; de regional se ha convertido en nacional. Musicalmente se ha bifurcado; la saeta antigua subsiste, aunque recargada, con profusión de adornos y melismas y además, los profesionales del cante flamenco han inventado una nueva forma de saeta, procedente de la siguriya, amoldando un poco las fórmulas al sentido siempre religioso, de las palabras”.

Desde hace medio siglo venimos escuchando la misma clase de Saeta, esta es, la derivada del cante flamenco en sus estilos más “puros” y básicos, como la Siguriya, la Toná, el Martinete y la Carcelera.

Pero tenemos que remontarnos a los últimos años del siglo XIX, donde aparece el nombre del cantaor Manuel Soto Loreto, “Manuel Torre”, para el mundo del Flamenco, este cantaor nacido en Jerez de la Frontera, en el año 1878 con 18 años realizó el servicio militar en Cádiz, donde conoció y fue discípulo de Enrique el Mellizo, por aquel entonces ya un anciano, del que Manuel Torre aprendió de manera especial aquel cante por Saeta que escuchó al “Mellizo”.

El historiador y flamencólogo gaditano Fernando Quiñones, nos revela unos datos históricos sobre Enrique el Mellizo. Dice, el Mellizo siempre estaba perdido en solitario entre tabernas y templos de la Ciudad, su tendencia a las Iglesias fuera de las horas de culto, entre los ensayos de órganos o algún cante litúrgico a templo vacío, quizás explica los rastros de prefacios religiosos detectados en sus cantes por “malagueñas” y en especial en los cantos primitivos por saetas, las primeras en el género Flamenco.

Basándonos en lo dicho por Fernando Quiñónez, y sabiendo que Enrique el Mellizo no dejó nada grabado, podemos afirmar, que el primer cantaor que cantó por primera vez en público la saeta ya aflamencada fue Manuel Torre, y esto ocurrió en Cádiz cuando por casualidad se encontraba, en una Semana Santa, en casa de unos amigos, en aquel mismo instante pasaba por la gaditana Plaza San Juan de Dios, el Cristo Crucificado, de pronto se abrió un balcón y salió Manuel Torre en mangas de camisa y cantó aquella Saeta que aún hoy se sigue cantando y que dice (...al son de roncadas trompetas y a la voz del pregonero el Pueblo se escandaliza al ver la muerte amarga del Nazareno).



Dicen que todo el gentío en silencio pero cuando se fueron alejando y la Plaza quedó desierta, en el suelo quedaron cachos de camisas rotas y trozos de chaquetas, de la impresión que causó aquella nueva forma de cantar por Saeta, era la Saeta ya aflamencada, que a partir de esa fecha se irradió al resto de Andalucía, aunque en diferentes formas, es justo decir que en todos los pueblos de Andalucía ya se cantaban Saetas, pero no la auténtica flamenca que nació y se creó en Cádiz. (AGUSTÍN DELGADO GÁLVEZ. “Revista de la Hermandad y Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Virgen de los Dolores”, año 1995).

La saeta es la copla religiosa por excelencia, decía Luis Montoto, suprema forma de la poesía lírico-religiosa-popular, en la cual, aunque en germen, encuéntrase elementos dramáticos. Las clasifica en dos grandes grupos. Unas, de carácter *narrativo* parecen restos de romances populares ocultos a la investigación erudita.

*En el patio de Caifás*

*canto el gallo y dijo Pedro:*

*¡Yo no conozco a ese hombre*

*ni fue nunca mi maestro!*

Otras son esencialmente, *afectivas o pasionales*. Las primeras se refieren a la Pasión y Muerte de Jesús. Las segundas, brevísimas composiciones o elementos de dolor expresivos del estado del alma”, y manifiestan la emoción y la devoción a una imagen determinada. Sin olvidar las *explicativas* que dan a conocer el contenido de los Pasos y describen cada uno de los Misterios de la Pasión.

A través de la saeta **laudatoria**, el cantaor ensalza o alaba la imagen de María o de Jesús. En ella los sentimientos de amor hacia la Madre, pues especialmente María es la receptora de las saetas impregnadas de cariño y que declaman su belleza interior utilizando como medio la belleza externa de la Imagen.

*María es más bonita*

*que la azucena en el campo.*

*Que la rosa del rosal*

*y la nieve del barranco.*

Pero la saeta puede ser el medio para expresar nuestra **plegaria**, a través de ella elevamos a nuestro ruego o nuestra súplica. Podemos observar especialmente en el cantaor espontáneo que realiza una súplica que sale de lo más profundo de su ser,



expresando en su rostro todo el dolor del hecho y que eleva al cielo a través de la saeta.

*Cristo gracias te pido  
que vuelvas la cara atrás  
y a los ciegos les des vista  
y a los presos libertad.*

A través de la saeta exhortativa, se induce a las personas a que realicen algo o mantengan una actitud. En los últimos tiempos en Almería con la aparición del movimiento costalero, suenan en nuestras noches de Semana Santa letras que piden al costalero que meza el paso con mimo, que no se mueva un clavel; exhortaciones, ejemplificada en esta letra de Francisco Moreno Galván.

*Llevala poquito a poco  
capataz, cortito el paso.  
Porque se ahoga de pena,  
y lleva los ojos rasos  
de lágrimas como perlas.*

Pero la saeta, no ha sido ajena a los avatares políticos de nuestra historia y de cuanto con la iglesia y por ende con las cofradías como instituciones religiosas ha supuesto los cambios de régimen, y es con la llegada de la república, cuando nacen letras que podríamos enmarcar dentro de la saeta laudatoria, pero que hacen referencia a ese momento político y que conocemos como *saeta republicana*.

*Que España no es cristiana,  
se oía en el Mote Azul.  
Siendo Tú republicana,  
aquí quien manda eres Tú  
Estrella de la mañana.*

Las modalidades de la saeta, ahondando sus raíces en la Toná del jerezano “Tío Luis el de la Juliana”, se va transformando y aunque Mairena afirmó que la saeta no fue nunca un cante flamenco, lo cierto es que es podemos escuchar a los cantaores interpretarlas por diferentes palos flamencos; **siguiriyas, martinete, debla, carcelera**, o



utilizando un palo para rematar la saeta interpretada por otro como ocurre con la *toná del Cristo*.

Pero aunque apasionado del flamenco, doctas voces han ocupado esta tribuna y nos han acompañado en un recorrido por los diferentes palos del flamenco, dándonos auténticas clases magistrales a través de las cuales hemos ido conociendo mejor *“el cantar del pueblo andaluz, que todas las primaveras va pidiendo escaleras para subir a la Cruz”*.

Pero la saeta, me trae añoranzas, recuerdos de mi Semana Santa. Como si de un álbum de fotos se tratara, van pasando ante mí las hojas, me detengo ante una foto de una noche de viernes santo, cogido de la mano de mi abuela, descalza, junto al paso de la Soledad. Miro al balcón volado sobre la puerta el bar “El Paso”, en la confluencia de la calle santo Cristo con la calle Mariana, un hombre de mediana estatura, rostro tenso, ojos cerrados, mano extendida, saeta, Pepe Sorroche. Quizás sea la primera saeta que recuerdo.

La imagen de Paco Barranquete de pie entre los veladores del “Café Español”, cantando ante alguno de los tronos de la “procesión del silencio”, en medio del sonido desgarrador de tambores destemplados ocupa otro lugar en mi álbum.

Las hojas van pasando y la silueta de Alfredo Arrebola, ante la imagen del Cristo de la Buena Muerte. El madero sobre los hombros de nazarenos con hábitos de Prendimiento, Encuentro, Angustias, Entierro... Es la primera foto en color de este recuerdo.

La mirada de una mujer morena. Los ojos abiertos, penetrantes eleva una saeta al paso de la Cofradía de las Angustias por la calle Concepción Arenal. Antonia López que unos años después tras los visillos de la habitación de un hotel observaba embelesada los primeros arabescos de una niña, su hija, que cantaba quizá su primera saeta, que desparramaba su voz en una cascada de Rocío en el marco incomparable de la Plaza Flores.

La voz inconfundible de Luis de la Venta, el temple y la veteranía haciendo oración, rompiendo el silencio desde el balcón de la plaza del Lugarico.

Chiquito de Oria en la calle Gravina o Juan Martín en la esquina de la calle Borja. El cantaor busca ese lugar en el que se siente cómodo. La saeta de Concepción Padilla a la Virgen del Consuelo a su paso por la Rambla Alfareros.

Las hojas siguen pasando y desde el balcón de Paco Lupión, una voz joven eleva su oración al Cristo de Medinaceli, asida a la baranda, sacando de lo más hondo de sí la fuerza necesaria para que su saeta llegue hasta el mismo Cielo. Montse Pérez.



Las puertas de Santiago se están cerrando. Una nazarena con hábito sanjuanista grita ¡esperad! Las puertas se vuelven a abrir, la Virgen de la Soledad, iluminado su rostro por decenas de velas parece mirar a la joven. Ésta, se coloca ante el paso, la mira, cierra los ojos, extiende la mano. Los dedos tensos hacen percibir la emoción del momento y de su boca emana una voz limpia, brillante, vigorosa y rica en matices. María José Pérez, quiere que su saeta sea la última oración, la última plegaria que reciba su Virgen antes de que el sonido seco del cerrojo, ponga un punto y aparte a una semana en la que Almería se convirtió en un gran retablo donde mostrarnos la Pasión de Cristo.

*Silencio, por Dios Silencio*  
*que el pueblo enmudezca y calle,*  
*Que entre claveles y rosas*  
*está entrando en la calle*  
*Soleá la más hermosa*

Los siguientes párrafos siguen recogiendo instantáneas de decenas de cantaores, que durante décadas salieron a plazas y balcones para cantar lo que en ese momento salía de lo más hondo de su ser, la **Saeta**.

Tras observar la última foto, lo cierro y lo miro pensando que su contenido no solamente son mis recuerdos de la saeta, es una parte de mí, de sentir, de vivir, de amar la Semana Santa. Mi Semana Santa.

El sonido del viento me hace comprender que todo ha sido un sueño, bendito sueño. Sentado en un sillón, viendo en el cristal el reflejo de las luces de la Ciudad vuelvo a cerrar los ojos y los recuerdos afluyen de nuevo. El viento se ha convertido en suave brisa de decenas de palmas portadas por niños vestidos a la usanza hebrea, mientras las niñas portando pequeñas cestas con flores preceden a Jesús en la borriquita tras salir de la iglesia de San Sebastián.

Un palio se mece alegre a los sonos de la banda. Detrás un barrio en silencio a su Virgen acompaña, la procesión se detiene entrando en calle Granada. La banda aguarda en silencio mientras una saeta cantan.

*A la puerta de la gloria*  
*el paso se ha detenido,*  
*Joyero de oro y plata*  
*por los ángeles construido.*





*Para guardar a su Reina  
su tesoro más querido.*

La multitud expectante, hileras de nazarenos con capa revestidos. El palio avanza despacio, como si no quisiera que el tiempo pasara. Mi querido compañero y amigo; Antonio García “Niño de las Cuevas”, se coloca ante el paso, se santigua, mira a la Señora y canta:

*Por las calles de Regiones  
pasa llorando la Estrella,  
Y en su llanto va dejando  
una estela luminosa  
que va sembrando de rosas  
todas las calles del barrio*

*Antonio García “Niño de las Cuevas”*

Tarde de Domingo de Ramos, plaza de San Pedro abarrotada. El paso de misterio entre la multitud se aleja y los primeros varaes del palio, la puerta del Templo rebasan. Una saeta se oye, silenciando los sonos de la banda:

*Detén el paso capataz,  
que desde un balcón del Cielo  
un cofrade va a mirarla,  
con lágrimas en los ojos  
y una sonrisa en la cara.*

Desde el Zapillo se acerca, con la cruz a cuestas y la brisa del mar acariciando su cara, la mirada perdida, hileras de nazarenos delante de Él andan. En el cruce de la Almadrabillas, con lágrimas de los ojos, un padre canta.

*Anda despacio Padre mío.  
Que en este maldito cruce  
perdió la vida un hijo mío.  
Anda despacio con tu cruz*



*que yo velaré tu camino.*

Sobre el puente de piedra que lleva el cable del mineral, un viejo minero observa la salida de la procesión. A lo lejos bajo la blanca torre de Santa Teresa el Cristo de Salud Pasión pasa.

Sobre el viejo puente el minero canta una taranta.

*Seis faroles encendidos*

*iluminan su camino.*

*Seis faroles encendidos*

*por el dolor sufrido.*

*Bajo el peso del madero*

*tres veces ya ha caído.*

Por calle de las Cruces vuelve la Virgen Macarena, vuelve entre el gentío. La llevan en volandas, siguiendo a su Hijo que lo tienen prendío. Desde un balcón suena una saeta, silencio en el recorrido.

*A tus pies va un capote*

*hecho de seda y oro fino.*

*Y un rosario de perlas*

*caídas de tu rostro divino.*

Frente a la ermita pasan los nazarenos. Iniciando su recorrido por el Barrio de los Molinos, tras Jesús va la Madre por el Discípulo consolada.

Una muchacha desde la acera a la Madre canta.

*Gracia Señora te pido*

*y Amparo pá tus vecinos,*

*Tú eres Virgen molinera*

*como San Antonio bendito.*

Calle Real de Almería, calle cofradiera, engalanas tus balcones en fechas tan señeras, para recibir a las cofradías tu eres la primera. Al Cristo del Amor desde los balcones las manos van besando, mientras el paso de palio despacito se va acercando.



*¡Silencio!*

*Por Dios, guarden silencio*

*que Cristo va en la cruz*

*Muerta de dolor su mare*

*En una noche sin luz*

*Por mis peccos y pesares.*

Silencio, Perdón, silencio entre pebeteros encendidos. Cristo va avanzando. Sonido de trompeta y tambores, silencio en el gentío. Que sea el corazón quien rece, que sea el corazón quien cante. Silencio, **Perdón**, Silencio.

Plaza de la Catedral, tarde de miércoles Santo. Dos pasos ya han salido el Prendimiento y el Cautivo, tintineo de bambalinas al paso por la puerta, la banda toca el himno y toda la plaza la aclama. La Merced está ya fuera en su trono de plata.

Lejos de allí tras las rejas un reo llora y canta

*Donde llevan a tu Hijo*

*entre los sayones prendío.*

*Treinta monedas de plata*

*es el precio de la traición.*

*Que entre rejas estoy pensando*

*blanca Paloma Mercedaria.*

La sombra de la torre, se va extendiendo por la plaza. Llega el momento sublime en que Jesús va a pedirle al Padre, que aparte de Él ese Cáliz. Tras el paso de palio, las puertas catedralicias se cierran, la Virgen de la Esperanza en lo alto del paso, mientras los costaleros la aclaman, a los gritos de guapa, guapa y guapa.

*Madre mía de la Esperanza*

*virgen de los estudiantes*

*acoge bajo tu manto.*

*A esos pobres costaleros*

*que tu paso van cargando*



Por la plaza de San Antón, al pie de la alcazaba, la Virgen está pasando

*La campana de la vela  
tocando está a duelo,  
Al ver en tu regazo  
el cuerpo de tu hijo muerto.  
Angustia y lágrimas Señora  
Angustias y Lágrimas son,  
Las penas de un lamento.*

La rambla está cruzando el Nazareno en su paso, al encuentro de las santas mujeres en la noche del jueves santo. La plaza circular abarrotada, el Nazareno la cruz va arrastrando y un joven que lo observa, una plegaria le canta.

*Déjame ser el cirineo  
que lleve tu pesada cruz.  
Que por mí te la cargaron  
aquel día de Jueves Santo  
cuando en la cruz te clavaron.*

Por la calle Real la procesión del silencio avanza, el murmullo se hace presente cuando se acerca a las cuatro calles el paso del Descendimiento. Constantino Díaz se acerca, los que con el van le animan a que cante una saeta. Desde la acera alza la voz, desde la acera a la gente silencio manda.

*¡Silencio!  
por los cuatro esquinas  
silencio por caridad  
Que ya el silencio camina  
rozando la Madrugá  
con su corona de espinas.*

*Constantino Díaz Benete*



En la tarde del Viernes Santo, las campanas tocan a duelo, la plaza de San Pedro acoge a Cristo muerto. Y hacia la calle Real se encamina el cortejo. Tras la urna de oro y plata, llora María sin consuelo. En la esquina de la plaza una saeta se canta, Anabel Navarro quiere consolarla, quiere ser ella primero.

*Por el calvario llorosa  
vas perdiendo tus colores,  
y es tu cara tan hermosa  
que la envidian toas las flores,  
Madre mía dolorosa.  
Y por la calle Ricardos  
viene entre la multitud,  
Todos le dicen a coro  
la más bonita eres Tú.*

La saeta sobrepasa los límites del flamenco y se hace pasión, sentimiento y oración, rompiendo el silencio de las noches de la primavera almeriense. Hablamos de la saeta como ese sentimiento jondo a través del cual quien lo expresa se dirige a Jesús o a María.

Pero cuantas saetas se expresan en silencio. ¿Es que no podemos denominar saeta, a la expresión de unos ojos rasgados en lágrimas, ante la presencia de María? O ¿a una lágrima perdida deslizándose por el rostro hasta perderse por la comisura de los labios, ante el dolor sublime de un Crucificado?

¿No es saeta lo que expresa el costalero al rachear las zapatillas sobre el pavimento? O ¿la imagen de un rostro moreno curtido por el sol intentando tragar saliva, porque la emoción le hace un nudo en la garganta ante la presencia de Jesús caído bajo el peso del madero?

¿No es saeta los ojos de asombro de un niño, abiertos intentando retener para él, como el recuerdo más preciado, la imagen de un Misterio? ¿O la mano de una anciana de pelo cano, que desde su silla de ruedas intenta alcanzar con su mano el negro manto, para depositar en él un beso con el que momentos antes sus labios, los dedos habían acariciado?

O ¿No es saeta, la mujer que vuelta hacia el paso, mira fijamente a la Virgen, con los ojos cristalinos por las lágrimas que por su cara se deslizan y que con pudor se



esconden entre los finos encajes de la mantilla, mientras sus labios dialogan en silencio con la Madre?

**Fe, devoción, pasión, sentimiento, duende. Oración. SAETA.**

Almería, a 19 de febrero de 2005

Iglesia Conventual de las Claras