

Pasión Tagala

Pinturas filipinas de 1813

POR

BLAS SIERRA DE LA CALLE, OSA

Resumen

Esta investigación se centra en el estudio de las 62 pinturas filipinas del manuscrito iluminado *Pasión en verso tagalo*, fechado en 1813, que se encuentra en la Biblioteca del Real Colegio Seminario de PP. Agustinos de Valladolid, España. El tema se desarrolla a lo largo de seis capítulos. Se comienza ofreciendo una síntesis de la evangelización de Filipinas, para pasar a hablar después de los ritos y costumbres de la Cuaresma y, especialmente, de la Semana Santa en Filipinas a lo largo de los siglos. Un capítulo especial se dedica a la *Pabasa* o Canto de la Pasión de Cristo y a los libros de la *Pasyon* sobre la vida y pasión de Jesús que eran utilizados en estas celebraciones. Uno de ellos es, precisamente, el manuscrito iluminado de la *Pasión en verso Tagalo* de 1813, procedente de Bigaa, Filipinas, y donado a la Biblioteca de los Agustinos de Valladolid por el misionero agustino P. Francisco M. Girón en 1898. Se busca conocer tanto al autor del texto como al autor de las pinturas, –probablemente un misionero agustino español–, así como las distintas fuentes de inspiración de las imágenes: la Biblia de Nadal, el catecismo de Claude Fleury, los grabados y pinturas de artistas alemanes, flamencos, holandeses, italianos, españoles y franceses. Se estudia a continuación cada una de las 62 pinturas centradas en la vida de Cristo y de la Virgen, pero que van desde la Creación del Mundo hasta el Juicio Final, indicando en cada una de ellas los versos de la *Pasyon* que ilustran, así como las fuentes de inspiración al origen de las imágenes. Se concluye haciendo una valoración de esta obra excepcional de pintura religiosa, única en el panorama filipino. El estudio se

completa reproduciendo las 62 pinturas en color de 1813, así como otras tres imágenes más, que hacen referencia al texto.

Palabras claves: Pabasa, Pasión Tagala, Pintura religiosa filipina

Abstract

The research is concentrated in the study of 62 filipino paintings of the illuminated manuscript *Pasión en verso Tagalo*, done in 1813, that belong to the Library of the Real Colegio Seminario de los PP. Agustinos de Valladolid, Spain. The topic is developed in six chapters. In the first one is presented a summary of the evangelization of the Philippines. In the second and third, are studied the different rites and traditions of the Lent and Holy Week in the Philippine Islands through the centuries. Chapter four is dedicated to study the so called *Pabasa* or the rite of singing the Passion of Jesus, and the books about the life and passion of Jesus, used in this celebration. One of these books is the illuminated manuscript of *Pasión en verso Tagalo* studied in chapter five. Was written in 1813 in Bigaa, Philippines, and donated to the Library of the Augustinian Friars of Valladolid, by the Augustinian missionary Fr. Francisco M. Girón, in 1898. An attempt is made to know the author of the text, and the artist that did the paintings, probably one Spanish Augustinian missionary. The sources of inspiration of the images represented, are mainly european engravings: the Bible of Nadal, the Catechism of Claude Fleury, and the works of art of many european artists (German, Flemish, Dutch, Italian, Spanish, French). The 62 filipino paintings are studied in detail one by one, in chapter six, starting from the Creation of the World until the Last Judgement. Most of the works illustrate the life of the Virgin Mary, and the life of Jesus, specially the different moments of his Passion. In each one is proposed the source of inspiration. In the closing remarks is done one valuation of these extraordinary work of religious painting, unique in the Philippines. The study is completed with 65 colour illustrations, 62 of the paintings of 1813, and the other 3 related with the text.

Key Words: Pabasa, Pasion Tagala, Religious painting of Philippines

La finalidad de esta investigación es la de estudiar las pinturas filipinas que se encuentran en la obra manuscrita *Pasión en verso tagalo* de

1813, que se encuentra en la Biblioteca del Real Colegio Seminario de PP. Agustinos de Valladolid.

Para comprenderla nos ha parecido oportuno, en primer lugar, ofrecer unas pinceladas sobre la evangelización en Filipinas, y, posteriormente, enmarcar esta obra dentro de los ritos y costumbres que a lo largo de la historia se han realizado en Filipinas, en relación con la Cuaresma y, más particularmente, con la Semana Santa.

I. LA EVANGELIZACIÓN DE FILIPINAS

Al hablar de los ritos y costumbres de la Semana Santa en Filipinas considero oportuno recordar brevemente la cristianización de este archipiélago.

La difusión del cristianismo en el archipiélago filipino fue, en términos generales, mucho más pacífica y respetuosa con las culturas nativas que la realizada en América Latina.

La tarea evangelizadora en Filipinas fue realizada en su mayoría por las órdenes religiosas. Comenzó propiamente en 1565, con la llegada a Filipinas de Fr. Andrés de Urdaneta y sus cuatro compañeros agustinos. Durante los doce primeros años la responsabilidad de anunciar el evangelio recayó sobre los agustinos¹.

En 1578 llegan los franciscanos y, posteriormente, los jesuitas (1581), dominicos (1587) y agustinos recoletos (1606). Los Hnos. de San Juan de Dios inician sus trabajos en 1641, estableciendo hospitales en varios lugares. La labor propiamente misional fue llevada a cabo por un total aproximado de 8.238 religiosos, que se desglosan así: 3.156 agustinos; 2.694 franciscanos; 2.318 dominicos; 1.623 agustinos recoletos y 718 jesuitas².

¹ Remitimos para más detalles a los estudios: SIERRA DE LA CALLE, Blas, “La evangelización de Filipinas durante el gobierno de Legazpi (1565-1572)”, en CABRERO, Leoncio (coord.), *España y el Pacífico, Legazpi, I*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid 2004, 343-385; “El Santo Niño de Cebú y la evangelización de Filipinas”, en MARTÍNEZ SHAW, Carlos (edit.), *V Centenario de la primera vuelta al mundo. Congreso Internacional de Historia “Primus Circumdedit me”*, Valladolid 20-22 marzo 2018, Ministerio de Defensa, Madrid 2019, 319-343.

² ABAD, Antonio, “Filipinas: Labor misionera y pastoral”, en BORGES, Pedro, *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas, Siglos XV-XIX*, II, Madrid 1992, 721.

En Filipinas –para evitar las discordias que se presentaron en los comienzos de la labor misionera en América–, se tomó la medida adoptada allá de dividir el territorio entre las órdenes, dando a cada una de ellas una provincia o conjunto de provincias, pero conservando todas ellas sus casas principales en Manila. En el problema tan espinoso y que tantas dificultades provocaría en México, de los sacramentos a los indígenas, la experiencia que se había logrado allá, fue totalmente aplicada a Filipinas, y en las zonas que pudieron ser cristianizadas no existieron conflictos a la hora de recibir los distintos sacramentos.

La educación quedó totalmente en manos de los religiosos. Estos se preocuparon, también siguiendo las directrices que se habían experimentado en Nueva España, en dar una educación cristiana a los hijos de los principales. Más tarde, la educación se iría extendiendo a todos los niños, a través de la catequesis y de las escuelas parroquiales³.

Como sucedió en América, en un principio las órdenes religiosas tomaron a su cargo la mayor parte de la labor parroquial. Posteriormente los arzobispos y obispos pretendieron que las parroquias pasaran a manos del clero secular, cosa que no pudo lograrse, prácticamente, hasta 1898.

Los misioneros tuvieron una enorme influencia en el pueblo. Además de párroco, el misionero era a la vez el juez, árbitro y, por lo general, gobernante del barrio. El cristianismo por ellos implantado fue uno de los pilares de la unidad filipina. La sólida vida del filipino en el campo, en los barrios y pueblos es obra de los misioneros. La imprenta, los colegios, las universidades, los hospitales, tienen en ellos su origen. Durante más de trescientos años su influjo fue determinante en Filipinas. En muchas ocasiones había más sacerdotes que civiles entre los españoles y mexicanos del archipiélago. Ellos eran los únicos que estaban en contacto directo con el pueblo. La existencia, actualmente, de una mayoría católica en Filipinas es, en palabras de Bernal, “*el mejor monumento a su obra y es su huella imborrable*”⁴.

La ingente labor de estos misioneros hizo de Filipinas el único país de mayoría católica de todo el Oriente.

³ BERNAL, R., *México en Filipinas. Estudio de una transculturación*, México 1965, 90. También: SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Filipinas 1870-1898. Imágenes de La Ilustración Española y Americana*, Caja España, Valladolid 1998, 110-123.

⁴ BERNAL, *México en Filipinas*, 116.

En el momento de la emancipación de Filipinas en 1898 trabajaban en el archipiélago un total de 967 misioneros distribuidos en 746 parroquias, 105 misiones parroquiales y 116 misiones vivas. De ellos 233 eran agustinos recoletos, 228 agustinos, 175 franciscanos, 109 dominicos, 42 jesuitas, 16 capuchinos, 6 benedictinos y 158 pertenecientes al clero secular⁵.

Por estas fechas los agustinos tenían a su cargo 2.320.667 fieles, distribuidos en 231 pueblos, 17 misiones vivas, repartidos en 22 provincias. Los franciscanos atendían a 1.096.659 fieles, en 103 pueblos y 15 provincias. Los dominicos tenían a su cuidado 735.396 fieles, distribuidos en 73 parroquias, 30 misiones y 10 provincias. Los jesuitas –que después de la supresión habían regresado en 1859–, atendían en Mindanao 213.065 fieles, distribuidos en 36 parroquias-misiones. Los agustinos recoletos asistían a 1.203.399 fieles en 203 pueblos y 20 provincias⁶.

Algunos autores son del parecer que la colonización y evangelización de Filipinas contribuyó a la “destrucción del tejido de la sociedad filipina y a la degradación de su cultura”⁷.

Esta demonización del cristianismo y de la colonización española no corresponde a la objetividad de los hechos. Más bien existen elementos para poder afirmar que las culturas nativas, en diálogo con la cultura española y con el cristianismo, se vieron fecundadas y enriquecidas. La fe cristiana se encarnó en el pueblo filipino y de su acervo cultural ha asumido algunos rasgos propios que la distinguen. Se dio una inculturación del evangelio en las lenguas indígenas, en los ritos y costumbres, en el arte, en la naturaleza, las gentes y en la vida⁸.

Los ritos y costumbres de la Semana Santa en Filipinas deben ser comprendidos dentro del marco general de la cultura y religiosidad de

⁵ FERNÁNDEZ, Pablo, *History of the Church in the Philippines, (1521-1898)*, Metromaniila 1979, 43.

⁶ RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Isacio, “Filipinas. La organización de la Iglesia”, en BORGES, Pedro, *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas, Siglos XV-XIX*, II, Madrid 1992, 709-712.

⁷ BERNARD, Miguel A., *The Christianization of the Philippines: Problems and Perspectives*, Manila 1972, 173.

⁸ Sobre este argumento puede verse: SIERRA DE LA CALLE, Blas, “Evangelización e inculturación en Filipinas”, en PANDO DESPIERTO, Juan (coord.), *El sueño de Ultramar*, (=Noventa y ocho), Ministerio Educación y Cultura-Biblioteca Nacional-Fundación El Monte, Electa, Madrid 1998, 48-52.

este archipiélago, que tiene como rasgo peculiar su carácter mestizo, es decir, la mezcla de lo autóctono con lo español y mexicano.

La Semana Santa filipina tiene en la cultura española una de sus principales raíces. John Leddy Phelan afirma que los filipinos aceptaron con gusto los aspectos más sensibles, gráficos y coloristas de la observancia de la Semana Santa tradicional española. Entre ellos están las procesiones con velas de los penitentes vestidos con túnicas y caperuzas, las grandes carrozas o pasos, representando escenas de la pasión de Cristo, el fuerte aroma del incienso, la música ruidosa, etc.⁹

Pero otra de sus raíces está en México. Este influjo llegó a través del Galeón de Acapulco. Esta nave, llamada también Galeón de Manila o Nao de la China, fue el correo que transportó los misioneros españoles y mexicanos que evangelizaron Filipinas. Por eso comenta Humboldt que se decía en México que la Nao de Acapulco, en su viaje hacia Oriente “*iba cargada de plata y frailes*”¹⁰.

Pero además del cristianismo, el Galeón de Manila fue durante 250 años el principal lazo de encuentro entre Oriente y Occidente y a través de él llegó la plata de América con la que los españoles adquirirían los ricos productos del Oriente –como la porcelana, la seda, el marfil, la laca y las especias...–, llegaron mercaderes, soldados y misioneros; frutos y plantas de la rica flora hispanoamericana; obras de arte, así como usos y costumbres –entre ellos los de la Semana Santa– procedentes de España y de México¹¹.

II. RITOS Y COSTUMBRES DE LA CUARESMA EN FILIPINAS

Varios de los ritos que se practican durante la Semana Santa tienen su inicio en el periodo de Cuaresma, aunque hay algunas prácticas que son propias de esta cuarentena, como veremos.

⁹ PHELAN, John Leddy, *The Hispanization of the Philippines. Spanish Aims and Filipino Responses 1565-1700*, The University of Wisconsin Press, Madison 1959, 74-75.

¹⁰ SCHURTZ, William L., *The Manila Galleón*, New York 1939, 276.

¹¹ Sobre este intercambio cultural ver SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Vientos de Acapulco. Relaciones entre América y Oriente*, Museo Oriental-Junta Castilla y León-Caja España, Valladolid 1991, 144 pp.

La Cuaresma está precedida por los tres días de Carnaval, tradicionalmente conocidos como las *Carnestolendas*.

1. Las Carnestolendas

Según el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua el término *carnestolendas* indica el periodo que comprende los tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, día que empieza la Cuaresma. Deriva del latín “*Dominica ante carnes tollendas*”, es decir, el domingo antes de quitar las carnes. El término está relacionado con el de *carnaval* (carne levare = quitar carne)¹². La normativa eclesiástica imponía abstenerse de comer carne estos tres días, así como durante los viernes de Cuaresma.

Durante estos tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, en la vieja Roma, en el siglo XVI, se celebraban grandes bacanales. Cuenta el P. F. Colin que “*dava dolor a nuestro Padre General Claudio Aquaviva, ver la santa Ciudad de Roma profanada en estos días hasta de personas consagradas; y que a título de pazias (locuras) grandes y chicos procediese tanto como paganos discípulos de Baco y no de Iesu Christo*”¹³.

Para contrarrestar esta degradación moral el P. Aquaviva instituyó en Roma la oración de las cuarenta horas: “*Y con divina inspiración, dio en hazer guerra a este abuso, levantando en el Altar de Dagon el Arca del Testamento [...] Ordenó que para estos días se aderezase nuestra iglesia, que es la segunda de Roma, con muy particular devoción y aseo y, en la primera misa, el Domingo se descubriese el Santísimo Sacramento, acompañados de muchas luces y música, para que mientras los hijos del siglo se ocupasen en sus ‘pazias’ (locuras), los del cielo le adorasen, le reverenciasen y le rogasen por ellos [...] bien pronto se vieron acudir casi todos a nuestra iglesia, visitándola muy de propósito recibiendo en ella los Santos Sacramentos y gastando, ya unos, ya otros, largas horas en oración del Santísimo Sacramento descubierto*”¹⁴.

Esta práctica piadosa de reparación o desagravio fue aprobada por el papa Clemente VIII, quien concedió indulgencia plenaria a todos los

¹² *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid²² 2001, 310-311.

¹³ COLÍN, Francisco, *Labor Evangélica. Ministerios apostólicos de los obreros de la Compañía de Iesus*, por Joseph Fernández de Buendía, Madrid 1633, 503.

¹⁴ *Ibid.*, 504-505.

que practicasen esta devoción. La práctica de las cuarenta horas de reparación durante las *Carnestolendas* fue difundida por la Compañía de Jesús tanto en América como en Oriente. Sería introducida en Filipinas, en su iglesia de Manila, en el año 1604, siendo su principal promotor el P. Fr. Raymundo de Prado¹⁵.

En Tayabas –según nos informa J. M. Álvarez Guerra–, a finales del siglo XIX, tenía lugar una especie de carnaval, antes de la Cuaresma, al que denominaban *Lapasan*, que servía para despedirse de comer carne. Se solía celebrar en las sementeras del modo siguiente: “*Si los que la dan son ricos, asiste la música; si no lo son, la guitarra, las voces y las palmas la sustituyen. En los aristocráticos ‘Lapasan’ se bailan habaneras y rigodones, se cantan trozos de cualquier cosa y se bebe vino de Europa en vaso; mientras que en los ‘Lapasan’ tradicionales, en los puro tagalo, se empina el ‘coquillo’ se baila ‘cumitang’, se canta ‘cutang-cutang’, se bebe en ‘tabo’, se come lechón, y, por todo mantel, está el verde césped, por todo tenedor los cinco dedos, y por todo pan, sendos platos de morisqueta*”¹⁶.

2. El Miércoles de Ceniza

El P. Pedro Chirino S.J. cuenta que hacia 1590 estuvo evangelizando en Lian Balayan y Manisha, cerca de Manila, donde hizo muchos cristianos y muchísimas confesiones. Celebró también allí el Miércoles de Ceniza “*la cual no sólo recibían los grandes con increíble reverencia y devoción, sino que todas las madres traían todos sus hijuelos para que la recibiesen, y no se querían apartar, hasta que a ellas y a todos ellos se les hubiese dado*”¹⁷.

El cronista de la orden hospitalaria de San Juan de Dios, por su parte nos informa que, a mediados del siglo XVIII, este día “*se administraba la ceniza no sólo a los enfermos de los hospitales, sino también al innumerable concurso de fieles que acudían a nuestra iglesia*”¹⁸.

¹⁵ *Ibid.*, 505 y 521.

¹⁶ ÁLVAREZ GUERRA, J. M., *De Manila a Tayabas*, Madrid² 1887, 333.

¹⁷ CHIRINO, Pedro, *Relación de las Islas Filipinas y lo que en ella han trabajado los Padres de la Compañía de Jesús*, Imprenta de D. Esteban Balbas, Manila 1890, 31. Para una biografía del P. Chirino ver: CABRERO, Leoncio (ed.), *Diccionario histórico geográfico y cultural de Filipinas y el Pacífico*, I, Madrid 2008, 266-267.

¹⁸ ORTEGA, Alonso Jesús, *Religiosa Hospitalidad, por los Hijos del piadoso coripheo patriarca, padre de los pobres S. Juan de Dios*, Joseph de la Puerta Impresor, Granada 1742, 168.

Ciento cincuenta años después, *La Ilustración Filipina* informaba de cómo se celebraban en 1894 este mismo día: “*El día 7 (de febrero) empezó el santo tiempo de Cuaresma en que nuestra madre la Iglesia Católica recuerda al hombre su condición y en que conmemora el ayuno del Hijo de Dios, al prepararse para la redención del género humano por medio de su Pasión, muerte y resurrección.*

En todos los templos de la capital se ha celebrado la conmovedora ceremonia de la bendición e imposición de la ceniza, oficiando en la Catedral nuestro Rvmo. Sr. Arzobispo, predicando el Rvmo. P. Fr. Miguel Coco, Predicador General de los Agustinos”¹⁹.

3. Charlas cuaresmales, confesiones y comuniones

Una de las principales preocupaciones de los misioneros era que sus feligreses “*cumpliesen con Pascua*”, es decir que se confesasen y comulgasen todos. Para hacerlo realidad no escatimaban esfuerzos y sacrificios, considerando que esta práctica sacramental era lo más importante de las fiestas de Semana Santa. Así lo confirma el testimonio del agustino P. Juan de Medina, hablando de la celebración de la cuaresma en Panay en 1623²⁰.

El P. Pedro Chirino nos informa que en 1598, durante la Cuaresma iba creciendo el número de oyentes que asistían a los sermones. Al haber aumentado el número de los españoles residentes en Manila, aumentaron también el número de personas que durante la Cuaresma hacían confesiones generales²¹.

Esta práctica de las confesiones aumentaba en Semana Santa. Así en las iglesias de San Juan del Monte y de Antipolo, en el año 1602, eran tantas las personas que deseaban confesarse que “*al no poder atender a todos los que se querían reconciliar para cumplir con pascua, el P. Angelo Armano S.J. que estaba al frente de estos pueblos, tuvo que pedir la ayuda a otros compañeros de la Compañía que fueran desde Manila a ayudarle*”²².

¹⁹ *La Ilustración Filipina* n. 110 (Manila, 14 de febrero de 1894) 2.

²⁰ MEDINA, Juan de, *Historia de los sucesos de la Orden de N. Gran P. S. Agustín de estas Islas Filipinas*, Tipo-Litografía de Chofré y Comp, Manila 1893, 233.

²¹ CHIRINO, *Relación de las Islas Filipinas*, 125.

²² *Ibid.*, 255.

En el siglo XVIII, en la iglesia de los Hermanos de San Juan de Dios, todos los domingos de Cuaresma por la tarde, se tenía una tanda de sermones morales, que corrían a cargo de los religiosos de la Orden de Santo Domingo.

4. Práctica del ayuno

Otra de las prácticas del periodo cuaresmal era el ayuno. El P. Diego Aduarte, nos cuenta que, en el siglo XVII, aunque los indígenas tenían la obligación de ayunar durante la cuaresma solo los viernes, sin embargo, en Pilitan ayunaban todos los días de cuaresma. En una ocasión el misionero dominico del lugar les recordaba que estaban dispensados, al tener escasez de alimentos, pero ellos respondieron “*que con el Sabor de Dios podrían, como que otras veces lo avían ayunado toda la cuaresma*”²³. Un medio que ayudaba a vencer el hambre –según el mismo P. Aduarte nos cuenta–, era la práctica de mascar el buyo.

5. Domingos de Cuaresma

En la iglesia de Silang, Cavite, se venera desde antiguo la imagen de Ntra. Sra de la Anunciata, encontrada por un indio en 1640 en un monte, según cuenta el P. Pedro Murillo Velarde, S.J. En honor de esta imagen se fundó una Congregación Mariana que, desde antiguo, practicaba distintas costumbres y actos de piedad. En las procesiones de los domingos de cuaresma, que hacía el pueblo, los congregantes vendían a la gente candelas para que alumbrasen durante la procesión²⁴.

6. Las disciplinas o flagelos

La práctica de las disciplinas era común dentro de las órdenes mendicantes. La normativa que tenían los dominicos que llegaron a Filipinas

²³ ADUARTE, Diego, *Tomo primero de la Historia de la Provincia del Santo Rosario de Filipinas, Iapon y China de la Sagrada Orden de Predicadores*, Zaragoza 1693, 161.

²⁴ CONGREGANTES MARIANOS DE LOS COLEGIOS DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS, *La Virgen María, venerada en sus imágenes filipinas*, Imprenta de Santos y Bernal, Madrid 1904, 67.

en 1587 tenía estipulado diversas prácticas de oración, así como penitenciales. Además de la recitación o canto de las diversas horas canónicas del Oficio divino, se exigía a los frailes que tuviesen dos horas de oración mental. También se les imponía el ejercicio de las disciplinas: “*Tras el pasto del alma viene bien el castigo del cuerpo, de que él tiene más necesidad que la comida, y así se mandó tomar todos los días de comunidad, después de la oración de maitines una disciplina, que duraba el tiempo de un Miserere, y otras oraciones breves que tras él se dicen*”²⁵.

Entre los agustinos era también una práctica común no solo en Cuaresma, sino todo el año. El P. Agustín María de Castro, hablando en 1770 del estilo de vida de los frailes agustinos residentes en el Convento de San Pablo de Manila (San Agustín) dice que “*todos los viernes del año hay disciplina y ayuno*”²⁶.

Esta práctica penitencial pasaría después del ámbito monástico al de los fieles cristianos laicos. El jesuita Pedro Chirino, nos cuenta que en 1596 –por iniciativa del canónigo Diego de León–, comenzó la costumbre de “*juntarse a tomar disciplinas en nuestra santa iglesia muchos hombres de todos los estados, particularmente la Cuaresma, tres días en la semana [...] alentándoles la devoción del mismo canónigo con leerles media hora de un libro devoto. Acabada la lectura, comienza la disciplina, diciendo devotamente el ‘Miserere’ hasta acabar. Este ejercicio santo edificó mucho a los indios, y así, por imitarle, entraban a la disciplina un gran número de ellos todas estas noches, a vuelta de los españoles*”²⁷.

Estas disciplinas se las aplicaban en la iglesia los nativos filipinos y los españoles, todos juntos. Es el mismo P. Chirino quien escribe: “*durante todo el periodo cuaresmal se practicaban las disciplinas tres días a la semana con gran concurso, de modo que fuera de los indios, que eran muchos, entraban más de quinientos españoles de todos los estados: eclesiásticos, seculares, mercaderes, capitanes, soldados y otros oficiales*”²⁸.

La práctica de las disciplinas no solamente tenía lugar en los templos de Manila, sino que también, durante el siglo XVII se llevaba a cabo en

²⁵ ADUARTE, Diego, *Historia de la Provincia*, 49.

²⁶ CASTRO AMOEDO, Agustín María de, *El convento agustiniano de San Pablo de Manila*, ed. M. Merino, Madrid 1951, 37.

²⁷ CHIRINO, *Relación de las Islas Filipinas*, 63.

²⁸ *Ibid.*, 125-126.

otros lugares. El P. Colín informa de esta costumbre que practicaban los cristianos de Tay Tay, Antipolo, cerca de Manila²⁹; y el P. Pedro Chirino nos informa cómo la ejecutaban los cristianos de San Salvador o Paloc, en la isla de Leyte³⁰.

En Alang Alang y Carigara, en 1601, durante la Cuaresma tenían lugar las procesiones de los flagelantes: “*estos salían vestidos con túnicas y regresaban con las túnicas todas llenas de sangre. Al no haber túnicas para todos, otro grupo siguiente salía con las túnicas ya todas ensangrentadas, para regresar tras la procesión de nuevo bañados en su propia sangre, tras las disciplinas*”³¹.

Una novedad –en estos mismos pueblos de Alang Alang y Carigara–, en cuanto a las penitencias, eran los empalados. Los adultos lo practicaban las dos últimas semanas de Cuaresma, mientras que los niños, los días de abstinencia de carne. Así nos lo cuenta el P. Chirino: “*A prima noche salían con sus túnicas, atadas las manos en forma de cruz a un palo, colgando de cada una dellas una bien pesada piedra, y de estas maneras rodeaban el pueblo, y venían a parar a la iglesia de do habían salido, estando en ella de rodillas por buen espacio, ofreciendo su penitencia a Dios nuestro Señor. [...] Los niños salían con gran devoción las manos en cruz aspadadas en un palo y con piedras colgando en cada lado, para lo cual el uno ataba al otro, acompañándole hasta que volvía a la puerta de la iglesia*”³².

En el año 1598, el agustino Fr. Pedro de Agurto –nombrado obispo de Cebú en 1595–, fue quien introdujo, en esta isla, la práctica de las disciplinas durante el periodo cuaresmal y la de los flagelantes en las procesiones. Así lo cuenta el P. Chirino: “*... y de hecho vino (el obispo) el primer Viernes con otra mucha gente a comenzar con una plática, que hizo muy devota [...] Y porque por el calor de esta tierra los templos se fabrican claros y airosos y así poco dispuestos para tomar disciplinas, mudó traza y convidó a los niños de la escuela y estudiantes; con los cuales y otros muchos del pueblo se ordenó, todos los Viernes de Cuaresma, una procesión de sangre, en que iba el mismo obispo descalzo, que salía de la catedral a prima noche, y llegando hasta otra iglesia de la limpia Concepción de Nuestra Se-*

²⁹ COLÍN, *Labor Evangélica*, 420-421.

³⁰ CHIRINO, *Relación de las Islas Filipinas*, 152 y 186.

³¹ *Ibid.*, 245.

³² *Ibid.*

ñora, algo distante, mientras que los demás se disciplinaban y sacaban sangre, cantando a capilla el ‘Miserere’, el Santo Obispo a solas se azotaba en la sacristía”³³.

III. RITOS Y COSTUMBRES DE LA SEMANA SANTA EN FILIPINAS

Los ritos y costumbres de la Semana Santa en Filipinas, prolongan algunos de los ya iniciados durante el periodo cuaresmal y, también, se incorporan otros nuevos, propios de estos días³⁴.

1. El Domingo de Ramos

El Domingo de Ramos marca el comienzo de la Semana Santa. Se celebra la entrada de Jesús en Jerusalén siendo recibido por el pueblo con gran exultación. En Filipinas se celebraba y se sigue celebrando prácticamente en todas las iglesias, con mayor o menor solemnidad.

En el contexto de la Semana Santa –que era y sigue siendo celebrada con mucha solemnidad en toda Filipinas–, *La Ilustración Filipina* se unía a estas celebraciones publicando textos e imágenes alusivos a los diferentes días litúrgicos y a los eventos de la pasión de Jesús. Así en marzo de 1893 ofrecía a sus lectores, en doble página, un diseño de Félix Martínez sobre la procesión el Domingo de Ramos³⁵. En esta obra se nos muestra la procesión del Domingo de Ramos en la plaza alrededor de la iglesia.

³³ *Ibid.*, 137.

³⁴ Aunque de forma más breve, este argumento ya ha sido estudiado por nosotros con anterioridad: SIERRA DE LA CALLE, Blas, “Ritos y costumbres de la Semana Santa en Filipinas”, en *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, Estudio Teológico Agustiniiano-Universidad-Ayuntamiento, Valladolid 2008, 221-238. En este nuevo estudio se ampliará la información. Sobre los ritos de Semana Santa en las Islas Visayas puede verse: MAGOS, Alicia P., “Semana Santa. Drama and Ritual in Western Visayas Central Philippines”, en *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, Estudio Teológico Agustiniiano-Universidad-Ayuntamiento, Valladolid 2008, 199-206.

³⁵ *La Ilustración Filipina* n. 11 (21 de marzo de 1893) páginas centrales. Más información en: SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Félix Martínez y Lorenzo en La Ilustración Filipina* (=Cuadernos del Museo Oriental 14), Museo Oriental, Valladolid 2015, 56-58.

Unos y otros llevan en sus manos las palmas. Pueden apreciarse también la construcción de los castillos o balcones tradicionales, de los que se hablará a continuación.

La escritora inglesa Mrs. Campbell Dauncey, se encontraba de viaje por Filipinas en 1905. Durante el mes de abril fue testigo de las celebraciones de la Semana Santa en Iloilo. Cuenta que durante el Domingo de Ramos tuvo lugar una procesión en la que participaba todo tipo de gente llevando palmas. Iba encabezada por una banda de música que interpretaba *hiawatha*. Informa que, en el medio, iba una gran carroza cubierta con papeles de colores, que transportaba una imagen (Probablemente Jesús sobre la borriquilla). Todo ello le parecía a esta dama inglesa “*llamativo, pero crudo y para nada pintoresco*”³⁶.

Pasamos a hablar a continuación, en primer lugar de los ramos y su significado, para seguir después con la ceremonia del *osana*.

A. Las palaspas o ramos

Para fabricar los ramos para esta fiesta se utilizan en Filipinas las hojas de cocotero todavía sin abrir. Estos ramos son conocidos entre ellos como *palaspas*, de ahí el nombre de *palaspasan* o Domingo de Ramos.

Estas palmas son tejidas con distintos motivos artísticos, según la creatividad y el ingenio de cada artesana, que por lo general son mujeres. Esta labor se suele realizar en el mismo lugar donde se venden, durante la noche anterior a la procesión. Esto es debido al carácter perecedero de estas hojas tiernas.

Después de la bendición y la procesión, las palmas son llevadas a casa y colocadas en las ventanas o encima de las puertas de las casas. Con el paso del tiempo, van perdiendo el color original y se van poniendo marrones.

En torno a estas palmas existen varias creencias. Según unos, traen suerte y son una protección contra los males, de modo especial tifones, terremotos, rayos y truenos. Algunos curanderos queman estas palmas bendecidas en el Domingo de Ramos y mezclan las cenizas con sus medicinas³⁷.

³⁶ CAMPBELL DAUNCEY, Mrs., *An English Woman in the Philippines*, London 1906, 193.

³⁷ ROCES, Alfredo (Ed.), *Filipino Heritage. The making of a Nation*, IV, Lahing Pilipino Publishing Inc., Singapur-Manila 1978, 994.

B. El *osana*

El *osana*, del hebreo *hosanna*, es un entremés litúrgico que representa la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. Es también conocido como *osanahan*, que significa “lugar donde se celebra el *osana*” y *humenta*, que es un término tagalo para indicar borrico.

Se representa en la mayor parte de las parroquias católicas y aglipayanas en todo el país. Esta costumbre se mezcla con el ritual original católico de la bendición y procesión de las palmas, sacando la procesión fuera de la iglesia y añadiendo a todo ello cantos.

En la mañana del Domingo de Ramos, después de que el sacerdote bendice en la iglesia las *palaspas* artísticamente tejidas, toma él mismo una gran palma y se dirige delante de un grupo de 12 hombres escogidos –que representan los doce apóstoles, y llevan también su palma–, hacia el exterior, al patio de la iglesia. A lo largo de toda la procesión, al pasar el sacerdote, las mujeres extienden en el suelo una sobrefalda, denominada *tapis*, y mantones, a imitación de las mujeres de Jerusalén que pusieron sus capas para dar la bienvenida al Mesías³⁸.

En tiempo de los españoles (1565-1898) para celebrar el *osana* las hermandades o las organizaciones del barrio erigían cuatro *castillos* en las cuatro esquinas de la plaza de la iglesia, o en calles cercanas a la misma. Eran balcones de unos diez pies de altura realizados en bambú y cubiertos, en tres de los cuatro lados, con papel pintado con diseños de piedras, para que aparentase como un castillo medieval. Después eran adornados con arcos formados por palmas. Se accedía a ellos por una escalera que tenían en la parte trasera³⁹.

En la actualidad los *castillos* han desaparecido y han sido sustituidos por los *kubol*, que son temples de madera cubiertos de telas y decorados con flores y arcos de palmas a los lados y encima. Desde la iglesia el sacerdote se dirige hacia el primero, en el que jóvenes adolescentes, vestidas de blanco, cantan la antifona *Hosanna Filio David. Benedictus qui venit in nomine Domini*. Estos cantos son acompañados por la banda local.

³⁸ TIONGSON, Nicanor G., “Osana”, en *CCP Enciclopedia of Philippine Art: Philippine Theater*, VII, Cultural Center of the Philippines, Manila 1994, 100.

³⁹ TIONGSON, Nicanor, G., “Osana. A colorful reception Line”, en *Filipino Heritage. The making of a Nation*, IX, Lahing Pilipino Publishing Inc., Singapur-Manila 1978, 2424.

Las jóvenes, mientras cantan, toman puñados de pétalos de sus cestos y los esparcen sobre el sacerdote. Se forma un gran revuelo para conseguir estos pétalos, que son usados como medicinas y plantados con las tiernas plantas de arroz para asegurarse una buena cosecha. Tras la canción, la procesión se traslada al segundo *kubol*, y después al tercero y al cuarto, y en cada uno de ellos se repite la ceremonia.

Finalmente, el sacerdote se dirige hacia la puerta principal de la iglesia, que está cerrada, para indicar el rechazo de los fariseos al Mesías. El sacerdote golpea la puerta tres veces con el extremo de su *palaspa*. Las puertas se abren y todos entran para celebrar la misa del Domingo de Ramos⁴⁰.

Una variante de esta celebración se celebra en Lucban, con gran participación popular. Los fieles esperan al sacerdote en la calle para que bendiga las palmas. En medio de la plaza una gran carroza –decorada toda ella con palmas–, lleva una imagen de Cristo montado sobre una borriquilla, la llamada *humenta* en tagalo. Una vez que el sacerdote ha incensado y bendecido las palmas, la procesión se dirige hacia la iglesia, para representar simbólicamente la “entrada de Jesús en Jerusalén”. Cantando *hosannas* todos van entrando en el templo. Algunas mujeres mayores posan en el suelo su *tapis* (falda) o el velo, para que el sacerdote pase sobre ellos. Al pasar, algunas de las devotas tocan la vestimenta del sacerdote, para atraerse bendiciones. La imagen de Cristo es transportada a través del templo y colocada a un lado del altar mayor, donde permanecerá durante toda la misa.

Por la tarde es costumbre también en esta última ciudad celebrar un *Via Crucis*. Se designan catorce casas para representar a las catorce estaciones. En cada una de ellas sus dueños hacen un altar, unos más sencillos y otros más suntuosos. En la procesión del *Via Crucis* se lleva en andas una imagen de Cristo con la cruz a cuestas. La acompañan multitud de fieles, algunos de ellos con los pies descalzos. Van recorriendo las catorce estaciones. En cada una de ellas la procesión se detiene y el sacerdote lee la historia correspondiente y reza unas oraciones⁴¹.

⁴⁰ TIONGSON, “Osana”, 100.

⁴¹ Tomado el 5 de enero de 2008 de: http://estanli.net/blog/2006/04/27/semana_santa-06-domingo-de-ramos-1

2. El Martes Santo

En el año 1611 se funda en el convento de San Francisco de Manila la *Real y Venerable Orden Tercera de la Penitencia*. Entre las diversas actividades de la misma, estaba su participación en las procesiones de la Semana Santa. De hecho, según el P. Huerta, todos los años el día de Martes Santo salía de la iglesia de San Francisco la “*devota procesión de la Via Sacra*” que recorría las calles de Manila, y se concluía en la iglesia de los franciscanos con un fervoroso sermón⁴².

3. *Sinakulo*: escenificación de la Pasión

El término *sinakulo* deriva del español cenáculo. Se trata de dramatizaciones de la vida de Cristo basadas en los textos de la primera pasión, la *Mahal na passion (La Santa Pasión)* escrita por Gaspar Aquino de Belén en 1703. Debe ser todavía estudiado si es anterior a la *pabasa*, contemporáneo de la misma, o que se trata de una evolución de esta. No existe certeza de cuándo comenzó la práctica del *sinakulo*, aunque algunos autores opinan que existe desde el siglo XVIII⁴³.

Sinibaldo de Mas, en 1842, ya nos habla de estas teatralizaciones de la pasión y afirma que “*les hacen mucho provecho las funciones y actos exteriores como el del descendimiento de la cruz, y otros actos hechos al modo de los que en Nueva España llaman ‘Escuyales’ [...] y así suelen decir los experimentados que a los indios les entra la fe por los ojos; y así parece digno de reparo que el apóstol Sto. Tomás –a quien nuestro Señor tenía prevenido para la enseñanza de los indios–, quiso que le entrase la fe de su gloriosa resurrección por los ojos (Jn. Cp. 20): Si no veo, no creo...*”⁴⁴.

A finales del siglo XIX y principios del XX el *sinakulo* se convirtió en una obra teatral normal con escenarios y vestuario, que era representada por compañías comerciales ambulantes como la *Cenaculitang Pasay*

⁴² HUERTA, Félix de, *Estado geográfico, topográfico, estadístico, histórico-religioso de la Santa y Apostólica Provincia de S. Gregorio Magno*, Imprenta de los Amigos del País, Manila 1855, 35.

⁴³ TIONGSON, Nicanor G., *What is Philippine Drama?*, Quezon City 1984, 12.

⁴⁴ MÁS, Sinibaldo de, *Informe sobre el estado de las Islas Filipinas en 1842*, I, Madrid 1843, 114-115.

tanto en el teatro cerrado como en un escenario al aire libre, o incluso en la *sabungang* o gallería en los barrios de Bulacan y Rizal. Muy pronto también en Pampanga y Bicol comenzaron a organizar sus propios *sinakulo* comunitarios, que eran representados a lo largo de toda la Semana Santa⁴⁵.

El *sinakulo* es el drama religioso más importante de Filipinas. Es una obra de teatro escrita en verso (quintillas octosilábicas) o en prosa que traza la historia de la salvación cristiana, desde la creación del mundo y de los primeros seres humanos hasta la Asunción y la Coronación de la Virgen María en el cielo, con especial énfasis en el sufrimiento, muerte y resurrección de Jesucristo. El *sinakulo* completo es representado en las plazas públicas por las noches, durante cuatro horas, desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo de Pascua.

Otros nombres de esta escenificación de la pasión son: *kalbaryuhan*, representación del calvario, en Marinduque; *centurión* en Paete, Laguna; *tanggal*, deposición, en Bicol; *taltal* crucifixión, en Negros; *senakulo* en Leyte; y *pasión y muerte* en muchas ciudades. Existen también formas más cortas de *sinakulo*, como la que se representa el día de Viernes Santo en las calles, por la mañana y después de mediodía. Son llamadas *pagdakip* en Malolos y Bulacan, o *pagtaltal*, o *penitensiya* en Cainta, Rizal. En ellas se representan episodios seleccionados, generalmente desde la agonía de Jesús en el Huerto de los Olivos hasta la crucifixión⁴⁶.

El *sinakulo* original usa como texto base la popular *Pasyong Genesis* siguiendo la cronología de los eventos de la pasión. A estos se añaden historias y estrofas tomadas de otras fuentes como: la *Pasyong Candaba* y la *Pasyon Truncalis*, revistas populares como *Lwayway*, novelas religiosas como *Martir sa Golgota*, otros textos de *sinakulo* y, últimamente, también de películas con temas religiosos, como *Los Diez Mandamientos*, *La Túnica Sagrada*, *Quo Vadis* o *Jesús de Nazaret*.

Una representación completa del *sinakulo* debería incluir las siguientes escenas: los siete días de la creación, la tentación de Adán y Eva en el paraíso; la tragedia de Caín y Abel; el diluvio y el arca de Noé; el nacimiento, educación y desposorios de María; la Anunciación, Visitación y Natividad; el debate de Jesús con los doctores, a los doce años en el tem-

⁴⁵ TIONGSON, Nicanor G., "Sinakulo", en *CCP Encyclopedia of Philippine: Philippine Theater*, VII, 122; "Lenten Stage", en *Filipino Heritage. The making of a Nation*, VII, 1548.

⁴⁶ TIONGSON, "Sinakulo", 122; "Lenten Stage", 1548.

plo; los cuarenta días de Jesús en el desierto; los milagros de la vida pública de Jesús; los acontecimientos desde la entrada de Jesús en Jerusalén, el Domingo de Ramos hasta la Resurrección en el Domingo de Pascua; la Ascensión, Pentecostés, la Asunción y Coronación de la Virgen. A veces también se incluyen historias apócrifas relacionadas con Herodes el grande, la Magdalena, Dimas, Barrabás...⁴⁷.

El escenario es una plataforma elevada, construida en madera. Para indicar la ambientación de las varias escenas se utilizan como fondo diversos telones pintados en los que están representados, entre otros, el interior del palacio de Herodes, escenas rurales o de paisaje, fachadas de casas, etc. Los cambios de escena se realizan detrás de un telón de boca.

Los accesorios son escogidos para la función, sin tener mucho en cuenta la historia o la estética. Así, se puede ver a Cristo sentado en una silla normal –que se ha cogido prestada a un vecino–, mientras está predicando a la multitud. En la última cena él y sus apóstoles pueden estar comiendo dulces chinos o bebiendo un refresco directamente de la botella⁴⁸.

El director de escena realiza su trabajo no por dinero, sino para cumplir un voto o una promesa, la *panata*. Durante un mes él ensaya con los actores, supervisa la preparación del escenario, las escenografías y las vestimentas. Durante las representaciones –con el texto original en la mano–, hace de “apuntador” e indica a los actores cuándo tienen que intervenir.

Los actores, al igual que el director, hacen el papel también para cumplir alguna promesa. Quizás para dar gracias por haberse recuperado de una enfermedad, haber superado un examen o conseguido trabajo.

Los papeles son asignados teniendo en cuenta el aspecto físico de la persona, así como sus habilidades. Se les enseña cómo cantar, gesticular y actuar según su papel.

Los actores se dividen en dos grupos principales: las personas santas (Cristo, la Virgen, los Apóstoles) y los “judíos” (soldados, Herodes, Anás, Caifás... e incluso Pilatos).

Generalmente la obra es recitada, pero las partes que son cantadas van acompañadas de una banda musical.

⁴⁷ ID., “Sinakulo”, 122; “Lenten Stage”, 1548.

⁴⁸ ID., “Religious Dramas and Dramatizations”, en *Kasaysayan. The Story of The Filipino People*, IV, Manila 1998, 202.

El *sinakulo* tradicional que presenta a Jesús como un símbolo de resignación y de paz, continúa aun hoy muy floreciente en las zonas rurales donde la religión y los valores sociales como el *pakikisama* (viejo estilo de paternidad feudal) tienen todavía influencia en la vida diaria de los agricultores. En el mundo urbano, sin embargo, ha decaído este tipo de representaciones⁴⁹.

4. *Via Crucis*

La Iglesia promueve también la práctica del *Via Crucis*, bien en la iglesia, bien en el exterior. Esta procesión fuera de la iglesia conmemora los acontecimientos de la Pasión de Cristo, desde su condena por Pilatos hasta su colocación en el sepulcro. Generalmente tiene lugar al atardecer de los siete domingos de cuaresma, mientras que en Paete, Laguna, lo hacen el Miércoles Santo y los aglipayanos el Jueves Santo.

La práctica del *Via Crucis*, si bien es, fundamentalmente, una manifestación religiosa, sin embargo, tiene también profundas raíces antropológicas y sociológicas. Hay que tener en cuenta las profundas desigualdades sociales existentes en Filipinas, que se mantienen desde la época española que es, en parte, origen del *Via Crucis* que se representan en los pueblos de Filipinas. Antiguamente, los campesinos filipinos identificaban la opresión que sufrían por parte de los señores españoles con los sufrimientos de Cristo, de manera que la imitación de su calvario se convertía en la única forma de expresar su situación de miseria. Hoy, la práctica del *Via Crucis* sigue siendo una mezcla de fervor religioso, ritos indígenas y, en no poca medida, exhibición de las penalidades propias.

La procesión del *Via Crucis* está dirigida por un sacerdote que acompaña el paso con la imagen de Jesús con la cruz a cuestas. Participan los fieles con velas encendidas. Sale de la iglesia hacia las cinco o las seis de la tarde y recorre la plaza y las principales calles de la ciudad, mientras los acompañantes van cantando “Perdón”.

Se paran para orar y hacer una breve reflexión en cada una de las catorce estaciones. En cada una de ellas está representado uno de los catorce episodios del *Via Crucis*. El altar ha sido decorado con velas y flores por

⁴⁹ *Ibid.*

la familia que lo patrocina. Tras unas tres horas de recorrido la procesión regresa a la iglesia⁵⁰.

En Paete, donde este *Via Crucis* se celebra el Miércoles Santo, no erigen altares para las estaciones, sino que lo celebran de un modo especial. En esta procesión llevan en andas imágenes de Jesús Nazareno, Mater Dolorosa, la Verónica y otros santos. Un grupo de hombres y mujeres van cantando la narración y en otros casos el diálogo. Cuando el Nazareno encuentra a su madre esta le abre los brazos (gracias a un mecanismo manipulado desde dentro de la figura). En otra de las estaciones, con un mecanismo similar, la estatua de la Verónica enjuga el rostro de Jesús con un paño blanco y después abre sus brazos para mostrar tres rostros de Jesús impresos en el lienzo. Más adelante, la Virgen vuelve a encontrarse con su hijo una vez más. Lo bendice con la señal de la cruz y, entre lágrimas, se despide de él⁵¹.

En algunas ciudades las estaciones están distribuidas a lo largo de la cuesta de una colina.

En el monte Banahaw, en Laguna, los devotos de la Iglesia Rizalista, no católica, incluyen el calvario dentro de un amplio complejo de santuarios llamados *pwesto*, que abarca desde la base del volcán hasta el cráter. Ellos recomiendan la peregrinación, dado que el alma deberá subir a la montaña después de la muerte, por eso, deben conocer desde ahora el camino. Hay que tener en cuenta que en la Filipinas precristiana creían que los espíritus iban a las montañas porque allí se estaba fresco⁵².

A raíz de la película de Mel Gibson *La pasión de Cristo* han proliferado en Filipinas los *Via Crucis*. Unos están realizados en esculturas, pero otros son vivientes.

Los misioneros montfortianos han promovido en la isla Gibitngi un *Vía Crucis* viviente. En cada una de las estaciones, personajes vivos, vestidos con trajes de la época escenifican los distintos episodios del camino de Jesús hacia el Calvario⁵³.

⁵⁰ TIONGSON, Nicanor G., “Via Crucis”, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Theater*, VII, Cultural Center of the Philippines, Manila 1994, 131; “Religious Dramas and Dramatizations”, 202.

⁵¹ TIONGSON, Nicanor G., “Via Crucis”, 132.

⁵² ZIALCITA, Fernando N., “The rites of Lent”, en *Kasaysayan. The Story of The Filipino People*, IV, Manila 1998, 126-127.

⁵³ Tomado el 18 de junio de 2008 en: <http://pagead2.googleadsyndication.com/pagead>

En 12 hectáreas de terreno en las colinas de Banawa Hills, en Cebú, se encuentra un *Via Crucis* al que acuden devotos a lo largo de la cuaresma y especialmente el Viernes Santo. Desde el año 2002 los Agustinos Descalzos han construido también en una colina de Talamban un *Via Crucis* y otro más existe en el Barangay Sirao, en las colinas de una granja en Cebú⁵⁴.

Relacionado con el *Via Crucis* está la *Romería al Calvario*, que era llevada a cabo en Lucban en 1887, según nos cuenta Juan Manuel Álvarez Guerra. En este lugar existía la cofradía de *La Guardia de Honor de María*, formada por mujeres de todas las edades y clases sociales. Su misión era la perpetua veneración de la Virgen, tanto de día como de noche, de modo que constantemente había tres hermanas en oración a la Virgen. Estos rezos se verificaban en las casas, a cuyo efecto, con la debida antelación, se señalaba el día y la hora en que cada hermana debía hacerlo. Esta cofradía durante algunos días de cuaresma “*acudía en romería a una pintoresca Montaña llamada El Calvario, en la que se alza una tosca cruz de madera*”⁵⁵. Allí, además de venerar la cruz, se unían espiritualmente al dolor de María.

5. Jueves Santo

El profesor de Zoología de la Universidad de Michigan, Dean C. Worcester, que se encontraba de viaje en Filipinas en 1888, le tocó vivir la Semana Santa en las islas de Samar y Mindoro. En ambos lugares confirma que, durante la Semana Santa los negocios estaban interrumpidos totalmente y “*el Jueves Santo y el Viernes Santo ni siquiera se permitía moverse con caballos por las calles*”⁵⁶.

De idéntica opinión es el viajero norteamericano Joseph Earle Stevens, que residió en Manila en 1894. Escribe que durante el Jueves Santo y Viernes Santo “*no se permite el paso de carruajes ni medios de transporte por las calles de Manila y por otras ciudades. Como excepción podrían obtener permiso de circulación el carruaje del médico y las carretas del hielo. Fuera de ellas, todo el mundo tenía que quedarse en su casa o caminar a pie*”⁵⁷.

⁵⁴ Tomado el 18 de junio de 2008 en: <http://www.sunstar.com.ph/static/ceb/2006/04/13/news> ; también: <http://services.inquirer.net>

⁵⁵ ÁLVAREZ GUERRA, *De Manila a Tayabas*, 64-65.

⁵⁶ WORCESTER, Dean C., *The Philippine Islands and their People*, The Macmillan Company, New York 1899, 326 y 396.

⁵⁷ STEVENS, Joseph E., *Yesterday in the Philippines Charles Scribner's Sons*, New York 1899, 58.

Además de la representación del *sinakulo*, existen otros ritos característicos del Jueves Santo en Filipinas: el lavatorio de los pies o *paghuhugas ng paa*, la última cena o *huling hapunan*, el tradicional *Monumento*, y las procesiones.

A. El lavatorio de los pies

La expresión tagala *paghuhugas ng paa* literalmente significa lavatorio de los pies. Con ella se designa la teatralización del episodio de la última cena en el que Jesús lavó los pies de sus apóstoles, para ejemplificar el espíritu de humildad y servicio a los demás.

En el año 1600, el jesuita P. Cosme de Flores celebró la Semana Santa en el pueblo de Alang Alang (Leyte) con diversos actos. El Jueves Santo por la tarde –según narra el P. Chirino–, “*el superior de esta casa lavó los pies a doce pobres, declarándoles en un breve sermón la significación de aquella santa ceremonia; con lo cual se edificaron mucho todos. Cerca de la noche se hizo una procesión bien ordenada, con buen número de disciplinantes y de otros que llevaban unas grandes cruces*”⁵⁸.

En el siglo XIX, en la iglesia de Silang, Cavite, los Congregantes Marianos de Ntra. Sra. de la Anunciata, acostumbraban a lavar los pies a un grupo de pobres, “*ellos son también los que les proveen de túnicas blancas y preparan la mesa para comer, en la cual colocan la mesa para la comida. Además el Prefecto es el que se encarga de darles limosna a su placer y voluntad y de comprar vino para los doce pobres, dando, además, el Padre, su limosna*”⁵⁹.

El lavatorio de los pies forma parte todavía de la liturgia original del Jueves Santo y continúa practicándose en toda Filipinas tanto por los católicos como por los aglipayanos. El lavatorio de los pies es realizado por el celebrante principal, asistido por diáconos o sacristanes que llevan la jarra del agua, la jofaina y la toalla.

Tras leer el evangelio en el que se narra este episodio el celebrante se acerca al grupo de los doce apóstoles, unos jóvenes, otros de mediana edad y otros mayores. Todos ellos hacen ese papel en cumplimiento de

⁵⁸ CHIRINO, *Relación de las Islas Filipinas*, 178.

⁵⁹ CONGREGANTES MARIANOS DE LOS COLEGIOS DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS, *La Virgen María, venerada en sus imágenes filipinas*, 67.

una *panata* o promesa personal. Estos *apóstoles*, sentados en dos filas a los lados del altar, van vestidos con una túnica blanca que lleva unas bandas de seda de diferentes colores.

El sacerdote se arrodilla delante de Pedro, le lava el pie, lo seca y se lo besa. En algunas parroquias se acostumbra a tener un pequeño diálogo entre el sacerdote y Pedro, en el que, al principio, Pedro rechaza que le laven los pies, para después condescender. Después lavará al resto de los *apóstoles*⁶⁰.

B. La última Cena

El término tagalo *huling hapunan* significa última cena. Hace referencia al ritual que se celebra para conmemorar la Última Cena de Jesús con sus apóstoles.

En algunas regiones de Filipinas, tras los ritos litúrgicos propios del día, al atardecer, el sacerdote –acompañado de los que han actuado como apóstoles en el lavatorio de los pies–, se dirige hacia la casa de la *hermana* que apadrina la celebración, o hacia la casa parroquial. Allí, sentados en una larga mesa, compartirán los distintos alimentos preparados para la ocasión: pescado, verduras, arroz y un pan en forma de cordero.

En Gasan, Marinduque, antes de comer, el sacerdote explica el sentido de la cena haciendo alusión a la Pascua de los hebreos y a la nueva pascua de Jesús. Después –mientras el sacerdote y los apóstoles comparten la comida–, un grupo de mujeres cantan los versos de la *Pasyong Genesis*, que se refieren a la Última Cena, mientras que el resto de la gente ayuda en el servicio.

En Baao, Camarines Sur, el sacerdote y los doce apóstoles toman la cena tranquilamente en una habitación en la casa de la *hermana* que la ha ofrecido. En un extremo de la mesa hay colocada una pintura de la Última Cena, delante de la cual se han puesto velas encendidas⁶¹.

⁶⁰ TIONGSON, Nicanor G., “Paghuhugas ng Paa”, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Theater*, VII, 99-100.

⁶¹ TIONGSON, Nicanor G., “Huling Hapunan”, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Theater*, VII, 83-84.

C. Los monumentos

Desde antiguo era tradicional en Filipinas colocar el *Monumento* para la adoración del Santísimo. Ya en el siglo XVII, el P. Pedro Chirino, nos cuenta que “*el día de Jueves Santo el Santísimo Sacramento estuvo expuesto en una caja aderezada con muchos broches y joyas de oro, por un español que se encontraba allí entonces. Tanto él, como los principales del pueblo, estuvieron haciendo guardia al sepulcro de forma permanente. Por la noche hubo una procesión de muchos disciplinantes. Algunos de ellos llevaban grandes cruces a cuestas. En esta procesión fue también el español derramando mucha sangre. Es más –cuenta el jesuita– no contento con esto volvió a andar otra vez disciplinándose las calles por donde había ido la procesión, que eran bien largas. Con lo cual se edificaron mucho los indios y se facilitaron a imitarle y hacer lo mismo*”⁶².

La construcción de un *Monumento* para colocar de modo destacado y solemne la eucaristía desde la tarde del Jueves Santo a la tarde del Viernes Santo ha sido una práctica común en Filipinas en todas las iglesias. Esto iba unido a la práctica conocida como *visita Iglesias*, en la que los creyentes iban y siguen yendo de iglesia en iglesia visitando los distintos monumentos.

En el *Monumento* que se realizaba en la iglesia de los Hermanos de San Juan de Dios de Manila, en el siglo XVIII, “*se encargó la llave de este Divino Sagrario a los sujetos de primera suposición de esta República*”⁶³.

D. Las procesiones

El P. Gaspar de San Agustín nos habla ya de una procesión que se hacía en el año 1572, el día de Jueves Santo por la noche, en la que se sacaba una reliquia del *Lignum Crucis* –un trozo del leño de la Cruz de Jesucristo–, existente en el Convento de San Pablo (San Agustín) de Manila. Era un trozo del madero en que Cristo nuestro Señor obró nuestra redención. Iba unido a una certificación siendo considerado testimonio más auténtico de cuantas reliquias se han traído a Indias.

Esta solemne procesión era organizada por la Cofradía del Santísimo Nombre de Jesús. El P. San Agustín asegura que “*es la más ostentosa que*

⁶² CHIRINO, *Relación de las Islas Filipinas*, 191.

⁶³ ORTEGA, *Religiosa Hospitalidad*, 168.

en aquella ciudad se hace en Semana Santa, y se podía hacer en las más ricas de toda España”⁶⁴.

En 1894 el viajero norteamericano Joseph Earle Stevens pasó el día de Jueves Santo en Pagsanjan, cerca de Manila. Ese día se celebró allí una procesión que salió de la iglesia fortaleza y, tras recorrer varias calles de la ciudad regresó allí de nuevo. Comenta que “*desfilaron más de una docena de carrozas. Sobre cada una de ellas iba un santo, un apóstol o ‘algún otro’. Cada una estaba decorada con faldones costosos, ornamentos y elaborados candelabros. Diseminados entre unos pasos y otros iban rezagados nativos que llevaban una vara al extremo de la cual se veía una mano, una lanza, un par de clavos, un gallo, [...] y otros artículos simbólicos relacionados con la crucifixión. Seguía una imagen de San Pedro –sobre un pedestal móvil muy elaborado–, que llevaba en sus manos el tradicional manajo de llaves. Después venía un Descendimiento de la Cruz, con dos apóstoles subidos en las escaleras. A continuación caminaba la banda de la procesión, que estaba compuesta por tres cantores acompañados de un viejo violinista. Cerraba la procesión la Virgen María, por cuyo rostro de cera se veían caer lágrimas de cristal. Desde el principio, hasta el final –a uno y otro lado de la procesión–, la mayor parte eran mujeres vestidas de negro con velas en las manos*”⁶⁵.

6. Viernes Santo

Son muy variados los ritos que se celebran en Filipinas el Viernes Santo. Destacamos los más importantes.

⁶⁴ GASPAR DE SAN AGUSTÍN, *Conquistas de las Islas Philipinas*, Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, Madrid 1698, 248. Hablando de esta reliquia del *Lignum Crucis* el historiador P. Agustín María de Castro escribe que ha buscado en el archivo del convento documentación sobre cuándo, cómo y quién la trajo, y lo único que ha encontrado es esta cláusula de 1640 que dice: “*ocho misas rezadas anuales por el capitán Juan González, que nos dio el Lignum Crucis. Nada más*”: CASTRO AMOEDO, Agustín María de, *Misioneros Agustinos en el Extremo Oriente, 1565-1780. (Osario Venerable)*, ed. M. Merino. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1954, 443-444.

⁶⁵ STEVENS, *Yesterday in the Philippines*, 68.

A. Las Siete Palabras

En Filipinas es costumbre escenificar las tres últimas horas de Cristo en la cruz cuando él pronunció las Siete Palabras. En las iglesias católicas, el centro de esta costumbre lo constituye la imagen de Cristo, de tamaño natural, con cabeza y brazos articulados. Es colocada en frente del altar mayor en una plataforma cubierta de hojas de *alagaw*. A los lados sitúan a los otros dos crucificados, Dimas a la derecha de Cristo, y Gestas a la izquierda. En ocasiones colocan también cerca las imágenes de la Virgen Dolorosa y de San Juan.

Desde las doce del mediodía hasta las tres de la tarde uno o más predicadores explican las Siete Palabras y oran con los fieles. Al pronunciar cada una de las palabras se mueve la cabeza de Cristo. Con distintos efectos especiales se producen rayos y truenos en determinados momentos para hacer más trágicas las escenas. A las tres de la tarde, al morir Cristo, la imagen agacha la cabeza, mientras se oyen truenos y relámpagos y la gente llora.

Poco después, dos hombres –caracterizados como Nicodemo y José de Arimatea– ponen dos escaleras detrás de la cruz, se suben y van quitando el INRI, la corona de espinas y los clavos de Cristo. A continuación, sirviéndose de un lienzo puesto por el pecho y debajo de los brazos de Cristo, le bajan de la cruz. Una vez que Cristo ha sido bajado de la cruz, los fieles se apresuran a recoger las hojas del calvario, que son consideradas medicinales.

El Cristo muerto es después colocado sobre unas andas, frente al altar mayor y cubierto con un paño blanco o rojo y depositado en un catafalco rodeado de cuatro velas. Durante la vigilia los fieles hacen fila para enjugar y besar las manos y los pies de Cristo y depositar monedas en las cajas de ofrendas. Más tarde, esa misma imagen será colocada en una urna de cristal para celebrar la procesión del Santo Entierro⁶⁶.

En Tayabas, Pagtangali, así como en Sta. Rita, Pampanga se acostumbra a que la imagen de Cristo, una vez bajada de la cruz, sea puesta en el regazo de una mujer vestida como la Virgen María, representando así el drama de la Piedad. Mientras tanto el coro canta *Stabat Mater Dolorosa*.

⁶⁶ TIONGSON, Nicanor G., “Siete Palabras”, en *CCP Enciclopedia of Philippine Art: Philippine Theater*, VII, 122; “Religious Dramas and Dramatization”, 202.

En Sta Rita y Sasmuan, de la región de la Pampanga, el realismo se acentúa, a veces, más, pues en lugar de utilizar una escultura de madera para representar a Cristo, este papel lo hace una persona real. Aquí se supera la línea entre la realidad y la ficción en un drama que tiene como finalidad estimular los sentimientos de devoción de los fieles⁶⁷.

B. Procesiones

El Viernes Santo por la tarde se realizan en toda Filipinas las procesiones del Cristo Yacente, Señor Sepultado o Santo Entierro, organizada por los hermanos de la cofradía del mismo nombre. Esta imagen suele ir acompañada de otra de la Virgen María Dolorosa, vestida de luto por la muerte de su hijo, así como por las de Pedro, Juan y las Santas Mujeres⁶⁸.

Ya el cronista franciscano P. Félix de Huerta nos informa que en el siglo XVI salía de la iglesia de S. Francisco de Manila, todos los Viernes Santos, la solemne procesión del Santo Entierro, organizada por la Hermandad de Ntra. Señora de la Soledad. Dicha hermandad fue fundada por los PP. Franciscanos poco después de llegar a Filipinas en 1577. Más tarde, en el siglo XVII, dicha hermandad pasaría a depender de los PP. Dominicos⁶⁹.

Hablando de los cristianos de Guagua, en la provincia de Pampanga, en 1590, el P. Gaspar de San Agustín escribe que “*son muy ostentativos en las funciones públicas y muy amigos de imitar a los españoles en los trajes y en todas las acciones posibles*”. Refiriéndose a las celebraciones que realizan durante la Semana Santa añade: “*los que vieren las procesiones que hacen la Semana Santa no echarán de menos las de las ciudades de España y entiendo les hacen aquí ventaja en el silencio y compostura*”⁷⁰.

En el convento de los PP. Agustinos de Panay existía en el año 1620 una imagen de Cristo de tamaño mediano que era considerada muy mila-

⁶⁷ FLORENDO, Abe (ed.), *Sto. Niño. The Holy Child Devotion in the Philippines*, Congregación del Santísimo Nombre de Jesús, Manila 2001, 239-240.

⁶⁸ *Estatutos de los hermanos del Santo Entierro o de la Virgen de la Soledad, formados en el año 1880*, Tipografía de Ramírez y Giraudier, Manila 1881; TIONGSON, “Religious Dramas and Dramatization”, 202.

⁶⁹ HUERTA, *Estado geográfico*, 21.

⁷⁰ GASPAR DE SAN AGUSTÍN, *Conquistas de las Islas Philipinas*, 450.

grosa y que era sacada en procesión durante la Semana Santa, siendo muy venerada por la feligresía⁷¹.

El francés J. Mallat, en su obra sobre Filipinas, publicada en 1846, habla que las procesiones de la Semana Santa tienen lugar durante la noche: “*el resplandor de los muchos miles de velas llevados por los participantes, la magnificencia de los ornamentos de los sacerdotes, y aquella de los hábitos con los que están cubiertos los santos, las esculturas representando la pasión y al crucificado, de tamaño natural, hacen de estas procesiones un espectáculo único en su género. Si la procesión tiene lugar en un pueblo se convierte en ocasión de reunión y de fiestas de todo tipo [...] Los indios no dejan nunca de asistir a estas fiestas y, si entre ellos se encuentra todavía algún infiel, es seguro que regresará convertido*”⁷².

Sir John Bowring, Gobernador de Hong Kong, viajó a Filipinas en 1858, y entre las muchas cosas que le sorprendieron están las procesiones. Comenta que “*las procesiones religiosas son el orgullo y pasión de los filipinos, reuniéndose en las grandes festividades prodigiosas multitudes, tanto de actores como de espectadores [...] una de las procesiones que presencié era tan larga que estuvo pasando durante cuarenta minutos, estando toda la línea en ambos lados ocupada por alumbrantes. Las imágenes son de tamaño natural y están adornadas por primorosas vestiduras, llevándolas en una plataforma (andas) para que sean contempladas mejor por la multitud. Por lo general estas andas son transportadas a hombros*”⁷³.

Otro viajero –J. M. Álvarez Guerra–, opina que en Filipinas las procesiones se hacen con gran orden y magnificencia. Comentando las procesiones de la Semana Santa en Tayabas, narra que “*en la última procesión que vimos el año 1876, contamos 19 pasos, conteniendo algunos de ellos en sus plataformas hasta 12 figuras de tamaño natural y profundamente recargadas de valiosos metales y preciosas telas*”⁷⁴.

Dean C. Worcester, en 1888, presencié la procesión del Viernes Santo en Catbalogan, en la isla de Samar. Así nos lo cuenta: “*En la tarde del Vier-*

⁷¹ Pueden verse algunos de los milagros en MEDINA, Juan de, *Historia de los sucesos*, 233-234.

⁷² MALLAT, J., *Les Philippines. Histoire, géographie, mœurs, agriculture, industrie et commerce*, Arthus Bertrand, Editeur, Vol. I, Paris 1846, 375.

⁷³ BOWRING, John, *Una visita a las Islas Filipinas*, Imp. de Ramírez y Giraudier, Manila 1876, 191-192.

⁷⁴ ÁLVAREZ GUERRA, *De Manila a Tayabas*, 126-127.

nes Santo se celebró una gran procesión, que iba encabezada por los frailes de la ciudad, el gobernador y los militares. Lo que más llamaba la atención era un conjunto de pasos iluminados, que transportaban imágenes de tamaño natural de la Virgen María, Cristo y varios santos y mártires. Había también conjuntos escultóricos sobre la crucifixión, el descendimiento de la cruz y otros temas relacionados. Los pasos eran transportados por hombres situados debajo de las andas, detrás de cortinas. Sus pies descalzos podían verse debajo. Algunas de las imágenes eran tan realistas que no siempre inspiraban devoción [...] Al ir pasando las distintas imágenes, la gente se descubría la cabeza y se hacía la señal de la cruz. Detrás de las imágenes venía una larga procesión de hombres y mujeres vestidos de negro que llevaban velas encendidas. Los chinos de la ciudad ocupaban un lugar destacado en cabeza, llevando los trajes más negros y las velas más largas”⁷⁵.

En 1894, el viajero norteamericano Joseph Earle Stevens nos habla de “*el oficio de tinieblas*” que se celebraba el Viernes Santo, en Pagsanjan, antes de la procesión: “*antes de que comenzase otra procesión oímos un gran estruendo en el campanario de la vieja iglesia y nos enteramos que el ruido estaba producido por los ‘espantadiablos’. Al preguntar por la naturaleza de esta sinfonía sobrenatural estrepitosa, parece que en estos días especialmente santos es costumbre que se instalen en los campanarios hombres con grandes matracas de madera que manejan de vez en cuando. Se cree que el ruido actúa como espantajo o espantapájaros de los varios demonios que se supone están rondando, buscando a quien devorar*”⁷⁶.

La viajera inglesa, Mrs. Campbell Dauncey presenció en Iloilo en 1905 la procesión del Viernes Santo. En esta procesión del Santo Entierro, con la imagen del Cristo yacente muerto, además de los filipinos, asistían numerosos españoles y euroasiáticos, así como una docena de chinos convertidos “*con sus coletas cortadas*”. La autora inglesa comenta que “*los papistas llevaban los tambores y trompetas atados con grandes lazos negros*

⁷⁵ WORCESTER, *The Philippine Islands and their People*, 326-327. A propósito de la sinceridad de la conversión de los chinos a la fe cristiana Worcester cuenta en página 327: “*En las pequeñas ciudades de Filipinas un número considerable de chinos abrazan nominalmente la fe cristiana, porque eso ayuda a sus negocios. Pero la investigación de las habitaciones de la parte trasera de sus tiendas servirá generalmente a convencerse (...) de que continúan venerando sus antiguas divinidades, como antes*”.

⁷⁶ STEVENS, *Yesterday in the Philippines*, 69-70.

y el catafalco de Cristo era todavía mucho más sombrío. Llevaba todo alrededor grandes lámparas de aceite, dentro de esferas. La parte superior iba adornada con manojos de plumas negras como parecen en los antiguos grabados del funeral de Wellington”⁷⁷.

Mientras que en España y México las imágenes procesionales son propiedad de la iglesia o de la cofradía, en Filipinas, en muchos casos, son propiedad de las familias particulares. Éstas las conservan en sus casas como símbolos de rango. En relación con esto, el investigador Zialcita afirma que convendría recordar que, en el pasado precristiano, los cadáveres momificados de los *datu* (jefes musulmanes) eran conservados en las casas como protección contra los ladrones⁷⁸.

La Procesión de La Soledad representa la soledad de la Virgen María después de haber enterrado a su hijo Jesús. El Viernes Santo –después de la procesión del Santo Entierro–, la imagen de la Madre Dolorosa vestida de negro, sale de la iglesia hacia las 10 de la noche, precedida de las imágenes de S. Pedro, las Tres Marías y S. Juan. Participa en la procesión una charanga de instrumentos de viento.

Mientras la carroza de la Virgen va manifestando su pena por la ciudad, se va parando frente a las casas designadas, alrededor de diez. Desde el balcón de cada una de ellas una joven canta el *Ave María* u otras canciones en latín o en castellano para consolar a la Virgen en su dolor. Tras hacer una parada en cada una de las diez casas designadas la procesión se concluye en la iglesia, hacia la medianoche.

En algunas ciudades no hay ni banda de música, ni canciones, ni otras imágenes. Solo la imagen dolorosa de María recorre las oscuras calles de la ciudad en absoluto y penoso silencio.

Esta procesión de la Soledad, en algunos lugares la celebran el Sábado Santo o *Sabado Negro* como lo llaman en Filipinas. La procesión suele terminar unas horas antes de que tenga lugar el *salubong* del Domingo de Pascua por la mañana⁷⁹.

Una de las procesiones más famosas de Filipinas es la del Sto. Cristo de Quiapo o el *Negro Nazareno*, como suele ser conocido. La imagen sale

⁷⁷ CAMPBELL DAUNCEY, *An Englishwoman in the Philippines*, 198-199.

⁷⁸ ZIALCITA, “The rites of Lent”, 126.

⁷⁹ TIONGSON, Nicanor G., “Soledad”, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Theater*, VII, 125; “Religious Dramas and Dramatization”, 202.

de procesión el día de su fiesta, el 9 de enero, y de nuevo durante la Semana Santa. Miles de hombres devotos acuden a la procesión para cumplir una promesa. Los fieles se turnan en las andas y en los largos cordones unidos a la imagen. De este modo los penitentes –aunque solo sea por unos minutos–, hacen lo posible para cumplir su promesa.

Tan pronto como la imagen sale del templo, multitud de penitentes se abalanzan sobre las andas con el fin de conseguir asir alguno de los cordones. Dado el gran revuelo que se forma es necesario que los guardias traten de mantener el orden. Miles de personas apretujadas se empujan unas a otras. Todos tratan de llegar hasta la imagen y conseguir tocar los cordones, al menos durante un poco de tiempo⁸⁰.

C. La *penitensiya*: ritos de penitencia

Los hombres –y en ocasiones también las mujeres–, reviven la pasión de Cristo por medio de la *penitensiya*, o penitencias. Una de las más llamativas son las flagelaciones o disciplinas.

El origen de estas flagelaciones hay que buscarlo, por un lado, en la propia cultura filipina y, por otro, en el cristianismo difundido en las islas por los misioneros españoles.

En relación con lo primero hay constancia que las costumbres de flagelación eran practicadas por las sacerdotisas *Banahaw* con el fin de expiar por los pecados⁸¹.

Por lo que se refiere al cristianismo, hay testimonios de que, en el siglo XVII, los jesuitas y franciscanos introdujeron en Filipinas procesiones de flagelantes durante la Semana Santa.

Según la información de los PP. Pedro Chirino S.J. y Marcelo Ribadeneyra OFM, estas prácticas, en un principio tuvieron éxito, y la respuesta de los filipinos fue positiva. Pero, dado que el principio de la mortificación corporal era algo ajeno a sus anteriores tradiciones religiosas, el interés por esta práctica fue decayendo rápidamente. De hecho no se encuentra

⁸⁰ LAYA, Jaime C., “Processions and pageants”, en *Kasaysayan. The Story of The Filipino People*, IV, Manila 1998, 44. Quien esto escribe también ha sido testigo presencial de esta procesión del Sto. Cristo de Quiapo, celebrada con gran solemnidad en Manila, con asistencia de millones de personas.

⁸¹ ZIALCITA, “The rites of Lent”, 126.

citada por otros historiadores posteriores como San Antonio, Santa Inés, Martínez o Colín⁸².

El historiador jesuita Pedro Chirino nos cuenta en su *Relación de las Islas Filipinas* que la costumbre de los flagelantes fue impulsada en las iglesias de los jesuitas por un cierto canónigo llamado Diego de León, como ya vimos anteriormente al hablar de las disciplinas durante la Cuaresma⁸³.

Esta práctica de darse disciplinas o flagelarse, en el siglo XVII, tenía lugar dentro de la iglesia y no al aire libre como actualmente. La ceremonia comenzaba solemnemente con la lectura de pasajes de un libro de devoción con el fin de estimular la piedad de aquellos que iban a someterse a las disciplinas. A continuación comenzaba la penitencia. Los devotos se flagelaban con religioso fervor, mientras cantaban el salmo *Miserere mei Deus*. Según el P. Chirino, esta práctica se realizaba tres días a la semana, especialmente en Semana Santa. Más tarde, se extendió a todos los viernes del año y se cuenta que “*mucha gente distinguida y otras de todas las clases sociales acudían a las iglesias de los jesuitas para flagelarse*”⁸⁴.

En la tarde del Jueves Santo de 1600, en Ognuc, isla de Leyte, hasta los niños practicaban las disciplinas. Así lo cuenta el P. Chirino: “*El Jueves Santo, en la tarde, después del sermón, se hizo una procesión muy devota, con la cual se actuaron más en la fe de lo que Cristo Nuestro Señor hizo por nuestro remedio. Lo que más agradó y enterneció fue ver a los niños todos azotándose con disciplinas que ellos mismos habían hecho para este día*”⁸⁵.

Por su parte, los franciscanos trasladaron a la devoción del pueblo lo que era una práctica conventual. Esta disciplina monástica se encuentra regulada en un libro de 1732 titulado *Estatutos y ordenaciones de la Santa Provincia de S. Gregorio de religiosos Descalzos de la regular y más estricta observancia de N. S. P. S. Francisco en Filipinas*. Según esta obra, las disciplinas debían ser practicadas por los frailes todos los viernes del año, los días de abstinencia, los lunes y miércoles de Adviento y los viernes de Cuaresma⁸⁶.

⁸² PHELAN, *The Hispanization of the Philippines*, 74 y 188, nota 7.

⁸³ CHIRINO, *Relación de las Islas Filipinas*, 63 y 94.

⁸⁴ *Ibid.*, 176; también en ESPINO, Federico Licsi Jr., “A literal imitation of Christ”, en *Filipino Heritage. The making of a Nation*, V, Lahing Pilipino Publishing Inc., Singapur-Manila 1978, 1232.

⁸⁵ CHIRINO, *Relación de las Islas Filipinas*, 146-147.

⁸⁶ ESPINO, “A literal imitation of Christ”, 1232.

La expedición de Jean Francois de Galaup de la Prouse llegó al puerto de Cavite, en la Bahía de Manila, el 28 de febrero de 1787, donde permaneció hasta el 9 de abril de 1787, fecha en la que se hicieron a la mar rumbo a Formosa y Japón. Esta visita coincidió con el periodo de la Semana Santa. En relación con las celebraciones de estas festividades La Prouse destaca la práctica de los penitentes y el hecho de que toda actividad se bloquea en estos días. Sobre los primeros escribe: “*Vi durante la Semana Santa penitentes enmascarados arrastrando cadenas por las calles, llevando las piernas y los lomos envueltos en una venda de espinos; siendo azotados cada vez que se detenían delante de todos los pórticos de iglesias y capillas, y, en una palabra, sufriendo penitencias tan duras como las de los ‘fakir’ de la India*”⁸⁷.

En la actualidad las flagelaciones o *penitensiya* son observadas en muchas partes de Filipinas. Son muy conocidos los penitentes de la isla Balut, en Manila, los de Hagonoy en Bulacan y los de Calumpit en la misma provincia, aunque los medios de comunicación y el turismo han hecho que proliferen por otros muchos lugares, haciendo particularmente famoso a S. Pedro de Cutud, en Pampanga, donde tienen lugar también las crucifixiones.

Los flagelantes de la isla Balut se flagelan teniendo la parte superior del cuerpo al desnudo y con la cabeza cubierta. Se golpean al sol hasta que el cuerpo sangra. Posteriormente, se bañan en el río y se dice que después de este *bautismo* el dolor físico causado por la autoflagelación desaparece y las heridas sangrantes comienzan a curar⁸⁸.

Desnudos de cintura para arriba, los hombres cubren sus cabezas con un velo y se ponen una corona de hojas. Mientras caminan en peregrinación hacia los lugares donde se canta la *pasyon*, se van azotando las espaldas utilizando tiras de bambú, atadas a una cuerda.

Esta penitencia es algo que se hace en el exterior, por las calles. Los penitentes nunca entran en la iglesia en este estado.

Las mujeres que practican esta penitencia suelen ir vestidas con telas de color púrpura como el manto de Cristo.

⁸⁷ GALAUP DE LA PEROUSE, Jean Francois, *The Journal of Jean-Francois de Galaup de la Prouse, 1785-1788*, The Hakluyt Society, London 1994, 248.

⁸⁸ ESPINO, “A literal imitation of Christ”, 1232.

El sentido que los filipinos dan a estas penitencias, no es siempre el de expiar por los pecados. Fundamentalmente ellos desean dar gracias a Dios por algún favor recibido o asegurarse que Dios escucha sus súplicas. El elemento del pecado, en estos casos está lejos de su pensamiento.

D. Veneración de Ntra. Sra. de la Soledad

En el siglo XVIII, en una de las salas de la enfermería del Hospital de San Juan de Dios de Manila se encontraba una imagen de Nuestra Señora de la Soledad muy venerada, tanto por los religiosos como por los enfermos “*de quienes es el total consuelo y lenitivo de sus quebrantos y aflicciones. No se oyen más que referencias y favores que de esta imagen han recibido*”⁸⁹. El Viernes Santo, por la noche, esta imagen de Ntra. Sra. de la Soledad era trasladada a la iglesia del Hospital y se colocaba en el altar mayor, entre seis gruesos cirios de cera bien teñidos de negro, para realizar una solemne ceremonia en su honor. A ella asistían numerosos fieles y dignidades eclesiásticas. El prelado primero y, después, el orador sagrado desde el púlpito, predicaba sobre *Los Siete Dolores* de la Virgen intercalándose con el canto del himno *Stabat Mater Dolorosa*⁹⁰.

E. Las crucifixiones

En la actualidad, si preguntamos a alguien qué es lo que conoce de la Semana Santa en Filipinas, probablemente no responda nada. Pero, si lo hace, nos dirá que lo que ha visto en televisión son las crucifixiones reales del Viernes Santo, que tienen lugar, principalmente, en S. Pedro de Cutud, a 70 Km. al norte de Manila desde 1961. Curiosamente esta es la menos tradicional y lo más nuevo dentro de los ritos y costumbres de la Semana Santa en Filipinas.

Estas crucifixiones están enmarcadas dentro de una teatralización de la pasión de Cristo. El que hace el papel de *Kristo* espera en su casa vestido con una túnica blanca. Allí es arrestado por supuestos soldados romanos que romperán la tranquilidad del pueblo, vestidos de centuriones y montados a caballo.

⁸⁹ ORTEGA, *Religiosa Hospitalidad*, 261.

⁹⁰ *Ibid.*, 174-175.

El reo será conducido ante Pilatos –interpretado por otro de los vecinos–, quien, como dice el evangelista Mateo se lavará las manos, declarándose inocente de la sangre de ese hombre (Mt. 27,24).

El que hace de Cristo, y los demás que van a ser crucificados, llevan la cruz a cuestras, unos dos kms., desde la iglesia del pueblo hasta el monte Buirol, donde miles de turistas asisten al espectáculo cada año.

Una vez en el lugar del calvario los soldados romanos atan a las cruces a los que van a ser crucificados. Estas cuerdas, situadas alrededor de las muñecas, sirven para sujetar mejor los cuerpos a las cruces y hacen de torniquetes para controlar la hemorragia. Después son clavados de pies y manos con unos clavos de 11 cms., que cada uno ha guardado en alcohol. A continuación son elevadas las cruces en alto. Allí permanecerán los crucificados a pleno sol unos minutos. El *Kristo* penitente suele rezar desde la cruz por su familia, su país y por todos los presentes.

Tras el acto de crucifixión el que representa a *Kristo* y los otros dos que hacen de ladrones, siguen las demás crucifixiones de tres en tres a la vez.

La participación de los extranjeros fue prohibida en 1997, desde que en 1996 un japonés, Shinichiro Kaneko, realizó el rito y después se descubrió que se trataba de un actor porno que estaba siendo filmado en secreto. La escena era parte de una película pornográfica sado-masoquista que se vendía en los *sex-shop* de Japón⁹¹.

Los lugares donde se realizan estas crucifixiones son principalmente cuatro: S. Pedro de Cutud, a unos 70 km de Manila, Kapitangan a 45 km al norte de Manila, Lourdes, cerca de la ciudad de Los Angeles, en Pampanga, y Santa Lucía cerca de S. Pedro de Cutud.

El número de crucificados ha ido en aumento: 14 en 1997, 16 en 2002, y casi treinta en 2008. Entre estos últimos, 18 (16 hombres y dos mujeres) se crucificaron en S. Pedro de Cutud⁹².

El primero en crucificarse en Filipinas fue Arsenio Añoza, en el año 1961. Era un curandero de profesión y autoflagelante habitual durante la Semana Santa. Creía que la proximidad de la muerte, mediante la crucifixión sería esencial para poder adquirir un poder sagrado. Añoza se crucificó en S. Pedro de Cutud todos los Viernes Santos desde 1961 hasta 1976⁹³.

⁹¹ Tomado el 5 de enero de 2008 en <http://www.elmundo.es/cronica/2002>

⁹² Tomado el 18 de junio de 2008 en www.soitu.es/soitu/2008/03/21/info

⁹³ Tomado el 5 de enero de 2008 en <http://www.esmas.com/noticierostelevisa/internacionales>

Pero quien más veces se ha crucificado es Rubén Enaje, que lo ha hecho ya en 22 ocasiones. Es un pintor de brocha gorda que se cayó de un andamio de un tercer piso en 1984 y resultó ileso. Por ello prometió a Dios que se crucificaría todos los viernes de Semana Santa durante veinte años, como agradecimiento por haberle salvado la vida. El Viernes Santo de 2008, Rubén Enaje, con sus 47 años, se crucificó por vigésima segunda vez consecutiva. Había prometido hacerlo 20 veces, pero, según cuenta, desde hace dos años, cada vez que intenta dejarlo alguien de su familia se pone enfermo, así que asegura que continuará realizando esta práctica hasta que el cuerpo aguante⁹⁴.

La jerarquía católica filipina no es partidaria de estas prácticas. De hecho el Viernes Santo del 2008, el Arzobispo Paciano B. Aniceto, de la ciudad de San Fernando pidió a los devotos que no convirtieran la Semana Santa en un “*circo*”. Instó a los penitentes a agradecer a Dios las gracias recibidas pero que nunca utilicen su devoción con fines turísticos⁹⁵.

7. Sábado de Gloria

J. M. Álvarez Guerra en su obra *De Manila a Tayabas* cuenta cómo se celebraba en ese último lugar la vigilia de Pascua, a finales del siglo XIX. Escribe que por las calles se veía a chicos, grandes y pequeños, así como a mujeres, que iban provistos de varios tipos de carne, así como espuma de “*coquillo*”, sangre de cerdo... Todos ellos se dirigen hacia las sementeras donde, a partir de la media noche, comenzarán a banquetear. Comenta que, con toda seguridad, no probarán un solo bocado de carne hasta que la altura de la luna o el canto del gallo anuncien que ya es más de la medianoche. Y concluye diciendo: “*el nacimiento del domingo de gloria tiene por ‘mantillas’ cientos de pieles de otros tantos animales inmolados ante el ara de miles de famélicos dientes, que por espacio de cuarenta días han estado soñando con la carne*”⁹⁶.

⁹⁴ Tomado el 18 de junio de 2008 en <http://www.lostiempos.com/noticias/21-03-08/>

⁹⁵ Tomado el 18 de junio de 2008 en <http://espanal.news.yahoo.com>

⁹⁶ ÁLVAREZ GUERRA, *De Manila a Tayabas*, 335.

8. Domingo de Resurrección

El P. Chirino nos informa que ya en el año 1600, en Alang Alang, Leyte, se celebraba con gran regocijo la Pascua de Resurrección: “*se juntó la gente de otros pueblos y, después de la misa y sermón, celebraron la fiesta con las muestras de alegría que supieron: hízose una danza muy graciosa y toda la gente se regocijó con danzas y bailes a su usanza en el patio de la iglesia*”⁹⁷.

Tradicionalmente, tres son los principales ritos que se celebran en Filipinas el día de Pascua: el *salubong*, *hudas* y los *moriones*.

A. *Salubong*

Una de las teatralizaciones más populares de la Semana Santa es el *salubong*, que en tagalo significa encuentro. Se refiere a la representación del encuentro entre la Virgen Madre Dolorosa y el Cristo Resucitado en la mañana de Pascua. En ilocano se denomina *sabet*, en ilongo *pagsuga* y en cebuano *sugat*.

Al alba, dos procesiones emprenden su recorrido desde dos partes opuestas de la ciudad. La primera es una procesión de hombres jóvenes, que llevan en andas una imagen triunfante de Cristo resucitado, con su estandarte en la mano. La imagen es precedida por un joven vestido de negro que sostiene el mástil de un gran estandarte bordado en oro con el *Agnus Dei*. La segunda es una procesión de mujeres. Llevan la imagen de la *Mater Dolorosa* vestida de negro y con la cabeza cubierta con un velo. Se la muestra apenada y llorosa con un corazón en el pecho atravesado por siete dagas. Delante de la imagen, va una joven, vestida de amarillo con un estandarte⁹⁸. En Malolos esta imagen va acompañada de las de S. Pedro, las tres Marías y S. Juan.

En el momento programado, las dos procesiones se encuentran frente a una colorista construcción de bambú o cemento con cuatro postes, que se denomina *galilea*. Del techo, o cielo, de la misma cuelga un gran capullo de cuatro pétalos invertidos. A medida que la banda de música va tocando,

⁹⁷ CHIRINO, *Relación de las Islas Filipinas*, 178.

⁹⁸ TIONGSON, Nicanor G., “The Easter Salubong”, en *Filipino Heritage. The making of a Nation*, VIII, Lahing Pilipino Publishing Inc., Manila 1978, 1848.

estos pétalos se van abriendo uno a la vez, para descubrir en el interior la presencia de un niño pequeño vestido de ángel.

La imagen de la Virgen Dolorosa es llevada debajo del ángel al que se le va bajando despacio, mientras se canta el *Regina Caeli laetare, Aleluya* (Alégrate Reina del Cielo, Aleluya). Cuando termina la canción el pequeño ángel quita el velo a la virgen y se va elevando de nuevo con el velo hasta el “*cielo*” (el techo) dando a entender que el luto de la Virgen ha terminado.

Después, con gran alegría de todos, las imágenes son llevadas a la iglesia, donde se celebra solemnemente la misa de Pascua de Resurrección⁹⁹.

B. Hudas

La tarde del Sábado Santo o la mañana del Domingo de Pascua se celebra en Pampanga, Bulacan y Cebú un ritual conocido como *Hudas*, en el que se quema la figura de Judas Iscariote, el discípulo que traicionó a Jesús.

En Sta. Rita, Pampanga, se empala en un poste de bambú una efigie de Judas, hecha con una estructura de bambú con los brazos móviles y la cabeza de *papier maché*, que va vestido con un traje rojo y amarillo.

Se le levanta a ocho o diez pies del suelo, en medio del patio de la iglesia, rodeado de cuatro postes de bambú colocados cerca de las cuatro esquinas del patio. Dado que los antiguos cristianos creían que el cuerpo de Judas colgado del árbol donde se ahorcó, fue comido por pájaros negros, los petardos que son lanzados desde cada uno de los cuatro postes, están cubiertos con una estructura de cartón en forma de pájaro.

Estos “pájaros” –a través de un cable conectado con la imagen de Judas–, se trasladan desde estos postes hasta la imagen, atacándole y haciendo que primero se desprenda de las manos y los brazos. El petardo más grande se hace explotar dentro del dorso y la cabeza.

Los asistentes, niños y mayores, aplauden y gritan con alegría al ver que el malvado es castigado y el equilibrio del universo restablecido.

En México, Pampanga, la efigie de Judas saca la lengua lleva una bolsa y va vestido con pantalones y camiseta.

⁹⁹ ID., “Salubong”, 117; “The Easter Salubong”, 1848; ZIALCITA, “The rites of Lent”, 127.

En Minglanilla, Cebú, la imagen de Judas es quemada en un lado del patio de la iglesia, mientras en el otro una estatua de Cristo Resucitado asciende hacia la fachada de la iglesia¹⁰⁰.

C. Los *Moriones*

El Festival de los *Moriones* es uno de los rituales más típicos de la Semana Santa filipina. Es un acontecimiento colorista y único. Se celebra en la mañana del día de Pascua de Resurrección en la isla de Marinduque, principalmente en las ciudades de Boac, Gasan y Mogpog. En él se escenifica el martirio del soldado romano Longinos que dio testimonio de la resurrección de Cristo y proclamó su divinidad por encima de las objeciones de Pilatos y los fariseos.

¿Cuál es el origen de esta fiesta? Parece que se está de acuerdo en que llegó desde México, y que existe una gran similitud entre las máscaras utilizadas por los nativos de México y las máscaras de los *moriones*.

¿Quién la trajo? Alejandro R. Roces afirma que fue introducida hacia 1859 por un jesuita que había pasado largo tiempo en Cuernavaca, México¹⁰¹. Otros piensan que la trajeron consigo los españoles procedentes de México, o los criollos nacidos allí, o los propios indios mexicanos de la ciudad de Morelos, que llegaron con los galeones desde Acapulco y que intervinieron en la construcción de los galeones en Marinduque. Ellos habrían sido los primeros en instituir la primera celebración de los *moriones*¹⁰².

Tampoco se está de acuerdo sobre la procedencia del término *morion*. Existen varias opiniones. Según unos significa máscara o visera, y correspondería al yelmo o parte superior de las armaduras medievales que cubrían el rostro. Otros son de la opinión que deriva de una corrupción del término “centurión”, el capitán del antiguo ejército romano que estaba al frente de cien soldados. Una tercera opinión defiende que deriva del Gobernador General de Filipinas Domingo Moriones que, durante su go-

¹⁰⁰ TIONGSON, Nicanor G., “Hudas”, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Theater*, VII, Manila Cultural Center of the Philippines, Manila 1994, 83; “Religious Dramas and Dramatization”, 202.

¹⁰¹ ROCES, Alejandro R., *Fiesta*, Vera Reyes Inc., Hong Kong 1980, 171.

¹⁰² ALCÁNTARA, Carlos et alii, *Filipino Rites and Rituals*, Philippine Appliance Corp., Manila 1974, 19.

bierno entre 1877 y 1880, intentó suavizar las duras medidas del monopolio del tabaco¹⁰³.

En este ritual se revive la leyenda de Longinos, el centurión romano que estaba en Jerusalén en tiempo de Pilatos. Él fue quien atravesó con una lanza, el costado de Cristo, cuando este se encontraba crucificado.

La leyenda afirma que Longinos estaba tuerto. Habría recuperado la vista cuando una gota de sangre de Cristo se cayó en su ojo izquierdo. Tras la resurrección de Cristo, Longinos habría sido el primero en proclamar su divinidad. Él fue por toda la ciudad proclamando la milagrosa recuperación de la vista y profesando su fe en Jesucristo.

Esta actitud de Longinos habría sido desaprobada por las autoridades romanas, quienes habrían enviado otros soldados a capturarlo. Según otra versión habrían sido los miembros de su centuria quienes se volvieron contra él¹⁰⁴.

Posteriormente sería arrestado, condenado a muerte y decapitado. Se convirtió así en *protomártir* cristiano.

En Filipinas los hombres que participan en este festival y van por las calles de Marinduque como *moriones* realizan esta representación como un acto de penitencia o de acción de gracias, por algún favor recibido en el pasado. La participación está abierta a todos. Quienes deseen participar simplemente deben registrarse en la oficina del ayuntamiento y pagar una modesta cantidad de dinero. Le donan un número de identificación, escrito en una tela, que deberá llevar visible en todo momento. Según cuentan los antiguos, esta práctica comenzó durante la revolución, cuando los insurrectos se infiltraban dentro de la ciudad vestidos de *morión*¹⁰⁵.

Ya mucho antes de la Semana Santa los que van a participar comienzan a preparar sus máscaras. Estas están talladas con *dapdap*, una variedad de madera blanda que se encuentra en la isla, que es ligera y esponjosa. Las máscaras son de grandes proporciones, con expresiones exageradas caricaturescas (boca grande, nariz europea, barba negra...). La parte superior trata de imitar el yelmo de un centurión, que termina en un penacho. El uniforme consiste en una interpretación estilizada del traje de los militares romanos.

¹⁰³ ROCES, *Fiesta*, 171.

¹⁰⁴ ALCÁNTARA, *Filipino Rites*, 17; ROCES, *Fiesta*, 179.

¹⁰⁵ *Ibid.*

A mediados de la Semana Santa, el miércoles, ya se puede ver a los *moriones* vagabundeando por la ciudad, golpeando rítmicamente dos palos llamados *kalutang*. Se mueven por la isla en grupos coloristas para diversión de los turistas y curiosos. Danzando e imitando a los soldados romanos persiguen con sus lanzas tanto a los niños como a las personas mayores. Sin embargo, detrás de esa apariencia de diversión y juego, los *moriones* penitentes “*sudan la gota gorda*” debido al gran calor que deben aguantar, al estar su cabeza encerrada dentro de la máscara de madera¹⁰⁶.

El clímax del festival de los *moriones* es el *pugutan*, la ceremonia que se celebra al mediodía del Domingo de Pascua. Tras el canto del *Gloria*, Longinos –que ha recuperado ya la vista–, sale de la iglesia proclamando la Resurrección de Cristo. Todos los *moriones* salen corriendo tras él. Lo persiguen por las calles de la ciudad, los arrozales o los cocoteros.

En la ciudad de Boac esta parte de la celebración se desarrolla en el lecho del río. Aquí el residente local que ha sido escogido para representar a Longinos, es perseguido por encima de las rocas y peñascos del río. En medio del polvo que se levanta, cada *morion* va tras él intentando atraparle. Por tres veces es capturado, pero por tres veces se les escapa. Finalmente, la cuarta vez, es atrapado y llevado al cadalso. A lo largo del camino es precedido por una banda de tambores.

Antes de ser ejecutado se le permiten pronunciar unas últimas palabras. Él pronuncia una apasionada oración, llena de fe y devoción a Cristo. Posteriormente, es decapitado. Este es el punto álgido de la celebración. La máscara de un solo ojo de Longinos es entonces puesta en la punta de una espada y levantada para que pueda ser contemplada por toda la multitud. Este gesto, que significa su muerte, hace brotar en todos los *moriones* reunidos un largo gemido de dolor.

Después, entre gemidos y lamentos, llevan el cuerpo de Longinos, colocado sobre un escudo, hacia la plaza delante de la iglesia¹⁰⁷.

Estos son, a mi juicio, los ritos y costumbres más significativos de la Semana Santa en Filipinas, que como se ha dicho tiene un carácter mestizo: mezcla de fe cristiana, costumbres étnicas propias e influjos españoles y mexicanos.

¹⁰⁶ ALCÁNTARA, *Filipino Rites*, 18.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 19.

IV. LA PABASA Y LA PASYON

Uno de los aspectos más característicos de la Semana Santa en Filipinas –que hay que añadir a los anteriormente citados–, es la *pabasa*, el canto de la Pasión de Cristo a partir de los textos de *pasyon* en lengua tagala y otras lenguas como pampango, ilocana, pangasinan, bicol, ilongo, cebuano y garay. Existen también narraciones de pasión entre los Ibanang e Itawes de Cagayan, los Gaddang de Nueva Vizcaya y los Cuyunon de Palawan¹⁰⁸.

1. La *pabasa*, canto de la pasión de Cristo

La tradición de la *pabasa* ha llamado la atención de diversos cronistas y viajeros que han pasado por Filipinas, que nos han dejado constancia de su existencia y del modo cómo se practicaba.

A. La *pabasa* vista por los cronistas y viajeros

Es difícil determinar los comienzos de la *pabasa*. La referencia más antigua nos la ofrece el P. Juan José Delgado, quien afirma que el canto de la pasión era ya popular en 1740. La pasión a la que el P. Delgado se refiere es el texto de D. Luis Guian, un tagalo, que él se encargó de publicar¹⁰⁹.

La indicación más clara que tenemos de que la *pasyon* era cantada nos la ofrece una carta de 1827, en la que un párroco de la Archidiócesis de Manila se lamentaba de los efectos negativos de la *pabasa*, como transmisora de errores doctrinales¹¹⁰.

Las familias se reunían a cantar la vida de Cristo y la pasión durante la Cuaresma delante de un altar familiar en el que se habían colocado imá-

¹⁰⁸ PRUDENTE, F. A.-BENÍTEZ, K., “Pasyon Chant”, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Music*, VI, Cultural Center of the Philippines, Manila 1994, 106.

¹⁰⁹ DELGADO, Juan José, *Historia general sacro profana, política y natural de las Islas del Poniente, llamadas Filipinas*, Manila 1891, 333.

¹¹⁰ JAVELLANA, René B., *Casaysayan nang pasiong Mahal ni Jesucristong Panginoon Natin na Sucat Ipag-alab nang Puso nang Sinomang Babasa*, Ateneo de Manila University Press, Quezon City 1988, 7.

genes de Cristo o alguna “*pintura de pasión*”. El profesor Santiago Albano Pilar ha estudiado algunas de estas pinturas de pasión. Una de ellas, realizada hacia 1750, es denominada como *Pasión Olivar* y esta firmada por J. M. Olivar; y la otra, realizada entre 1830 y 1850, es obra de un pintor popular de la región de Bicol. A partir del siglo XVIII este género de pinturas creció en popularidad. Solían estar divididas en tres secciones: la última Cena, la pasión y el lavatorio de los pies. Algunas escenas están inspiradas en la literatura apócrifa, como es la escena del Arcángel S. Gabriel dando la comunión a la Virgen. Al mismo tiempo llevaban abundante texto explicativo¹¹¹.

En el año 1800, el agustino P. Joaquín Martínez de Zúñiga acompañó al general don Ignacio María de Álava en un viaje por Filipinas. Esto le dio ocasión de observar en el terreno los usos y estilo de vida de las gentes. En su obra *Estadismo de las Islas Filipinas o mis viajes por este país* escribe sobre la costumbre del canto de la pasión: “*Todas las noches de Cuaresma, pasando por las calles se puede estar seguro de oír en muchas casas recitar en verso la ‘Pasión de Nuestro Señor Jesucristo’; un Padre franciscano, viendo esta propensión de ellos, se la puso en verso, y la imprimió y, aunque está muy bien y, por confesión de ellos mismos, es el verso arreglado y vivo, no quieren leer sino otras Pasiones que han hecho ellos mismos, llenas de fábulas que les gustan mucho, porque afectan lo maravilloso, que les agrada sobremanera. Estas fábulas nada tienen contra la religión; sin embargo muchos curas les prohíben el leerlas, porque, además de las patrañas que se vierten en ellas, suelen valerse del pretexto de leer la ‘Pasión’ los mozos y mozas para poner en práctica sus amores*”¹¹².

El Dr. Jean Mallat, que viajó por Filipinas en 1838, habla también en su obra en dos ocasiones sobre el canto de la pasión. En el primer volumen comenta que el “Padre” o sacerdote era para los indígenas filipinos “*Un padre, un amigo, un censor*” que les reúne ciertas épocas del año para orar en común y “*sobre todo durante la Cuaresma para cantar la Pasión traducida en versos tagalos; la cantan dos personas en forma de diálogo con un tono compuesto expresamente para esto. Este ejercicio tiene un encanto par-*

¹¹¹ PILAR, Santiago Albano, “The Olivar Pasion Altar Piece”, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art*, IV, Manila 1994, 268-269; “The Francisco Pasion Altar Piece”, IV, 243-244.

¹¹² MARTÍNEZ DE ZÚÑIGA, Joaquín, *Estadismo de las Islas Filipinas o Mis viajes por este país*, ed. W. E. Retana, Madrid 1893, 293.

*ricular para ellos, pues son pueblos que tienen un gusto destacado para la música; en ocasiones, al acercarse la Semana Santa, se reúnen en gran número y cantan en casas durante gran parte de la noche, preocupándose poco de perturbar el sueño de sus vecinos*¹¹³.

En este texto de Jean Mallat hay que destacar dos cosas. En primer lugar, indica que el canto de la Pasión, tal y como él lo experimentó, estaba presidido por un sacerdote, algo que por lo general no era habitual. En segundo lugar, afirma que podía ser cantado de dos modos: o bien por dos personas, alternándose, o bien a coro.

En el tomo segundo a propósito de la Pasión añade: “*con frecuencia muchos indios se reúnen en la casa de uno de ellos y forman un concierto de ‘amateurs’. Cantan entonces la Pasión con acompañamiento de una orquesta completa*”¹¹⁴.

En el *Informe sobre las Islas Filipinas* escrito en 1842 por Sinibaldo de Mas, se cuenta que la *pabasa* proporcionaba una excusa a los jóvenes para estar juntos con intenciones no siempre santas. Estos encuentros nocturnos llevaban en ocasiones a embarazos de origen poco claro. Así escribe: “*Son muy aficionados a cantar la pasión que es la historia de la muerte de Jesucristo, escrita en verso tagalo. En la cuaresma se reúnen en las casas de noche y se juntan jóvenes y doncellas con este objeto. Pero aun cuando en su origen fuera esta una reunión religiosa en el día de hoy [1842] se ha convertido en una diversión de carnaval, o por mejor decir, en un pretexto para entregarse a los vicios más escandalosos; y el resultado de estos cánticos es el de quedar en cinta muchas doncellas del pueblo. Tan cierto es lo que refiero, que los curas han prohibido en todas partes el cantar de noche la pasión y algunos salen con un látigo para dispersarlos, o bien envían al fiscal de la iglesia para espiar quién canta y mandarle enseguida dar de palos*”¹¹⁵.

Los párrocos de las provincias estaban más preocupados por estos hechos. A esto había que añadir que era una ocasión para fomentar el hábito de la bebida. Ante esta situación muchos párrocos pedían a las autoridades la prohibición de la *pabasa*. Incluso, algunos de ellos, se encargaron de suprimirla por su cuenta¹¹⁶.

¹¹³ MALLAT, *Les Philippines*, I, 374.

¹¹⁴ *Ibid.*, II, 250.

¹¹⁵ MAS, *Informe sobre Filipinas en 1842*, I, 101-102.

¹¹⁶ JAVELLANA, *Casaysayan nang pasiong Mahal*, 7-8.

No obstante, a pesar de la oposición, en el siglo XIX la *pabasa* era ya una tradición plenamente establecida, cuya práctica fue difundiendo y extendiéndose cada vez más. Los agustinos PP. Buzeta y Bravo, en 1850, informan que los misioneros reunían a los indígenas “*para orar juntos, especialmente en Cuaresma, que cantan la pasión traducida en versos tagalos, cuyo ejercicio tiene un encanto particular para ellos. Al aproximarse la Semana Santa se reúnen muchos y pasan en semejantes cánticos religiosos gran parte de la noche*”¹¹⁷.

Una variante de este canto de la pasión es lo que el viajero J. M. Álvarez Guerra denomina *tapatan nang Pasión*. Así nos la describe: *El ‘tapatan Nang pasión’ da origen a una cena. A esta preceden costumbres altamente curiosas. Al enterarse que en una casa se verifica un ‘tapatan nang Pasión’ acuden por la noche frente a ella varios individuos vestidos de judíos –según ellos dicen–, y simulan algunas de las escenas de la semana del dolor. Los de afuera piden hospitalidad y descanso a los de adentro, contando la crudeza del tiempo, lo cansado de sus cuerpos y los sufrimientos de su espíritu, hasta que, compadecidos los dueños de la casa, abren las puertas y –una vez que judíos, moros y cristianos fraternizan–, se canta la Pasión y después se cena. Dado que se está en Cuaresma se comen pescados y ‘gulays’*”¹¹⁸.

En el año 1887 se celebró en el parque de El Retiro de Madrid la Exposición General de las Islas Filipinas. En una de las memorias enviadas a dicho certamen se habla también del canto de la *pabasa*: “*Es la ‘Pasión’ una explicación no solamente de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, sino de toda la religión, desde la creación del mundo, en verso suelto, sin metro, al estilo oriental, muy instructivo. Apenas hay indio que no la lea, pues son raros los que no saben leer, y muy aficionados a este libro que cantan con un canto lúgubre y monótono en tiempo de Cuaresma. Lo cantan tumbados en un petate (que es como los indios suelen leer libros) y lo toman como un pasatiempo devoto. Otros abusan de la Pasión, particularmente los novios, que teniendo mucha entrada en las casas de las novias, se entretienen en cantarlo a dúo*”¹¹⁹.

¹¹⁷ BUCETA, Manuel-BRAVO, Felipe, *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de las Islas Filipinas*, I, Madrid 1851, 157.

¹¹⁸ ÁLVAREZ GUERRA, *De Manila a Tayabas*, 334-335.

¹¹⁹ RUIZ, José María (ed.), *Memoria complementaria de la Sección 2ª. del Programa. Pobladores aborígenes, razas existentes y sus variedades, religión, usos y costumbres de los habitantes de Filipinas*, Imprenta del Colegio de Santo Tomás, Manila 1887, 335.

A propósito de la recitación de la Pasión, Wenceslao Retana, en su obra *El Indio Batangueño* escribe: “A las Pasiones –como también se llama a las casas donde se canta en cuya sala hay un altarcito puesto con mayor o menor lujo de imágenes y ornamentos–, suelen ir muchos convidados. Los ‘tenoriones’ aprovechan la oportunidad para hacer sus campañas amorosas; que algún resultado práctico han de dar, pues es sabido que a los nueve meses justos de esta época llamada ‘de cuaresma’, el número de nacimientos excede a la cifra acostumbrada”¹²⁰.

En 1888, Dean C. Worcester se encontraba viajando por Filipinas. Mientras visitaba la isla de Samar, tuvo constancia del *Canto de la Pasión*. Estando en Catbalofan, escribe “se podía oír a las mujeres cantando durante toda la noche el sobrenatural canto de la pasión”¹²¹.

Coincidiendo con la cuaresma de 1893, *La Ilustración Filipina* publica un diseño de Félix Martínez dedicado al canto de la pasión, una tradición muy arraigada en Filipinas incluso hasta hoy día¹²². Las protagonistas son dos chicas jóvenes que, libro en mano, están cantando devotamente la *Pasión* de Cristo. Cada una de ellas tiene a su lado a un admirador, que fijos los ojos en ellas, están tratando de cortejarlas. Por detrás se acerca un músico con una mandolina. Por la parte izquierda se están uniendo a la comitiva otra pareja. Ella está colgando el paraguas mientras que el chico, la observa atentamente (**Ilustración 1**).

El norteamericano J. Earle Stevens, en 1894, pasó el día de Jueves Santo en la localidad de Pagsanjan, a unas cincuenta millas de Manila. Comenta que, al inicio de la mañana del Jueves Santo, la ciudad parecía muerta: “El silencio de la mañana se veía interrumpido solamente por el sobrenatural ‘maullido de gatos’ de las peculiares canciones de la ‘Pasión’ que los nativos de estas tierras, cantan durante la Cuaresma”¹²³. Prosigue comentando que, más tarde salieron de las casas grupos de mujeres que se dirigían hacia la iglesia. La mayor parte de ellas estaban esplendorosamente vestidas con trajes de todos los colores del espectro solar. Le llamó la atención ver a una mujer indígena salir de una pequeña choza de nipa

¹²⁰ RETANA GAMBOA, Wenceslao Emilio, *El Indio Batangueño*, Manila 1888, 62.

¹²¹ WORCESTER, *Philippine Islands and their People*, 326.

¹²² *La Ilustración Filipina* n. 9 (7 de marzo de 1893) página central. Más información en SIERRA DE LA CALLE, Félix Martínez y *La Ilustración Filipina*, 55-56.

¹²³ STEVENS, *Yesterday in the Philippines*, 65.

con un lujoso vestido de piña. Asegura que los vestidos que llevaban esas mujeres eran muy costosos. Incluso los pañuelos del cuello hechos de piña costaban entonces (1894) cien dólares¹²⁴.

B. Desarrollo de la celebración de la *Pabasa*

La palabra *pabasa* significa lectura. A lo largo de la Cuaresma y, de modo especial durante la Semana Santa, los hombres y mujeres filipinos cantan públicamente la *pasyon* de Jesucristo. Este estilo de canto gutural parece ser que tiene orígenes prehispánicos.

De modo especial el término hace referencia al canto del texto de la pasión tagala *Casaysayan*, siguiendo tanto los tonos tradicionales como los nuevos. El canto de la *pabasa*, en ocasiones, es acompañado por instrumentos musicales tales como la guitarra, o el violoncelo. Pero, lo más frecuente, es que sea cantada *a capella*, es decir, en coro. Se dividen los cantantes en dos coros, que se van respondiendo uno a otro. Cuando un grupo se cansa es sustituido por otro.

Aunque, en ocasiones, las familias pudientes contratan a cantores profesionales –como en Bulacan– para resaltar la belleza y la calidad de los cantos, lo más frecuente es que la *pabasa* sea interpretada por cantores aficionados que han hecho el voto de cantar la vida de Cristo cada año, como una forma de expiación de sus pecados o en acción de gracias por haber sido curados de una enfermedad o haber recibido un favor especial de Dios.

Los cantores vienen y van a su antojo, sacando de sus recuerdos tonos y melodías aprendidas desde niños, intentando, en algunos casos, acomodar la letra a la música y, en otros, la música a la letra¹²⁵.

Para no caer en el aburrimiento, a veces, se celebran concursos entre los cantantes –si son profesionales–, o entre los dos coros, para ver quién muestra un repertorio más rico de tonalidades, canta de forma más melodiosa o alcanza las notas más altas. A veces incluso se crea rivalidad entre celebración de *pabasas* en casas vecinas. Algunas familias alquilan un sistema de megafonía para ampliar el campo de audición de la *pasyon*.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ JAVELLANA, *Casaysayan nang pasiong Mahal*, 5; ID., “A Filipino Life of Christ”, en *Kasaysayan. The Story of The Filipino People*, III, Manila 1998, 188-189.

Los cantores generalmente cantan teniendo delante copias impresas del libro *Pasyong Mahal*. En algunas ocasiones utilizan también textos manuscritos, especialmente en Pampanga, donde las familias encargan para su uso personal manuscritos realizados a mano e iluminados. Al igual que una Biblia de familia que es leída y releída generación tras generación, el libro de la *pasyon* se convierte en una obra muy manoseada, que habla tanto de fe, como de lazos familiares¹²⁶.

En ocasiones, se ofrece comida a los cantores que no dudan en dejar a un lado el libro y compartir el alimento con el anfitrión. No es raro que los hombres se echen también un trago de ginebra o de cerveza.

Los tonos en los que son interpretados los textos de la *pasyon* pasan de una generación a otra sin ser transcritos. El aprendiz de cantor aprende los gorjeos y modulaciones imitando a los cantores experimentados.

Los tonos son tan variados como las comunidades donde se canta la *pasyon*. En las zonas rurales siguen los modelos de los cantos de la iglesia, con variaciones entre una y otra región en Filipinas. Se puede afirmar, por un lado, que ha sido influenciado por el canto de los salmos. Pero, a veces, escuchando el canto de la *pasyon* parece que se estuviese oyendo la oración de un *mueizin*. Mientras que, en otros momentos, se pueden notar las huellas de una melodía del folclore local¹²⁷.

El tono tradicional es frecuentemente pentatónico, mientras que los modernos se inspiran en los tonos más populares de la música pop. El número de tonalidades existente no ha sido todavía estudiado. Solo en el pequeño barrio de S. Rafael, en Bulacan, se han encontrado más de 27 tonos diferentes¹²⁸.

Entre los tagalos los estilos de canto de la *pasyon* varían desde el *tagulalay* (muy lastimoso) al *dalia* (lúgubre), hasta el más popular llamado *tres caídas*, que se entona tras las caídas de Cristo con la cruz a cuestas camino del Calvario.

En la provincia de Rizal, el estilo *panawagan* se caracteriza por su lentitud, que contrasta con el estilo *pahudyo* (juído) que es métricamente

¹²⁶ *Ibid.*, 189.

¹²⁷ PATANÑE, E. P., "Pabasa. The Lenten Season. Chant of the Passion of Christ", en *Filipino Heritage. The making of a Nation*, V, Lahing Pilipino Publishing Inc., Singapur-Manila 1978, 1367.

¹²⁸ JAVELLANA, "A Filipino Life of Christ", 189.

más rápido. Hay melodías específicas que se identifican con los caracteres de la obra, tales como el estilo *pahudyo* (judíos), el estilo *birhen* (Virgen) y el estilo *Hesus* (Jesús). Los Cuyunon de Palawan, que usan el texto tagalo, tienen un gran repertorio de melodías llamadas con varias denominaciones como *punto Nazareno*, *punto responso* y *punto tres kaidas*¹²⁹.

Después de la Segunda Guerra Mundial se han introducido otras variaciones en los antiguos estilos tradicionales de canto de la *pasyon*. Al mismo tiempo –donde participan jóvenes–, el canto puede ir acompañado por guitarras, tambores, y recientemente también con acordeón. Los ritmos musicales pueden deslizarse hasta melodías inspiradas en el jazz, cha-cha-cha o el rock¹³⁰.

Este canto de la pasión de Cristo, siguiendo el libro *Casaysayan* está dividido en varias partes. Suele comenzar con una oración a Dios y otra a la Virgen. Después se pasa a describir la historia del *Génesis*. Las estrofas siguientes están dedicadas al nacimiento de la Virgen María, la Anunciación del arcángel san Gabriel a la Virgen, la Visitación de María a su prima santa Isabel, y el nacimiento de Cristo. La narración sigue después con la historia de Cristo y suele terminar con la visita de la emperatriz Elena al calvario y el Juicio Final. Se añaden después una oración dedicada a la Virgen y otras más, así como consejos y enseñanzas catequéticas¹³¹.

Por lo general no existe un local específico para celebrar la *pabasa*. En Bulacan y Batangas puede realizarse en una *visita* o pequeña capilla, en la esquina de una calle, aunque, lo más frecuente, es que se realice en las casas o en un patio donde se instala el llamado *kubol* en tagalo y *abong abong* en ilocano. Es decir, la *pabasa* se celebra allí donde un grupo de gente puede reunirse convenientemente. Este *kubol* es un cobijo temporal de lona o de hojas de coco plegadas. En él hay una mesa o altar que está decorado con velas, imágenes sagradas o con verduras y alimentos. Jóvenes y viejos cantan frente a estos altares las historias de la creación, la redención y el destino final de la humanidad.

En Marinduque, Paete y Laguna la *pasyon* es cantada delante de una imagen de un Cristo muerto. Esto tiene sus raíces en la costumbre que se tenía en Visayas en el siglo XVII de cantar las gestas del difunto delante

¹²⁹ PRUDENTE-BENÍTEZ, “Pasyon Chant”, p. 107.

¹³⁰ PATANÑE, “Pabasa”, 1367.

¹³¹ *Ibid.*, 1369.

de su cadáver. En este caso, la *pasyon* puede considerarse como un canto épico que narra, no las gestas del antepasado, sino, en este caso, las de Cristo¹³².

La celebración de la *pabasa* es una auténtica fiesta en la que se ofrece comida para todos los huéspedes invitados tanto los cantantes como las personas que escuchan, y también a los extraños que vayan de paso. Todo esto corre a cuenta del “Hermano Mayor” y de la “Hermana Mayor” que organizan la *pabasa*.

Por lo que se refiere al tiempo de celebración hay que decir que la recitación de la *pabasa* se concentra en la Cuaresma, y especialmente en Semana Santa. En algunos sitios es un ritual diario en estos días. Se prolonga hasta la media noche. Este maratón de canto exige tanto a los participantes que, para conservar la voz, llevan en la boca un trozo de jengibre. Durante la noche se hace una pausa en el canto que es la ocasión para servir *salabat*, una bebida de jengibre caliente que se cree es un calmante para la garganta y sirve para restaurar la voz¹³³.

De todos modos, lo más común es comenzar el Jueves Santo, después de mediodía, y continuar hasta la tarde del Viernes Santo. En algunos lugares, sin embargo, el canto es interrumpido para participar en las procesiones del Viernes Santo. En este caso, se concluye el Sábado Santo, después de mediodía.

René Javellana cuenta que en Jesús de la Peña, Marikina, Metro Manila, la *pabasa* se celebra el Miércoles de Ceniza o en cualquier viernes o sábado de cuaresma cuando la imagen de la Virgen de la Anunciata puede ser trasladada desde su santuario de Antipolo, en Rizal, hasta el barrio del valle de Marikina¹³⁴.

La *pasyon*, en sus diversas traducciones, continúa cantándose hoy en muchas ciudades de Filipinas durante la Semana Santa, en algunas ocasiones utilizando micrófonos y altavoces.

Entre los devotos que participan en este cántico melódico en lengua vernácula los hay que están allí para cumplir un voto, ofrecer las oraciones que se encuentran en la recitación de la *pasyon* por el pronto restablecimiento de un pariente enfermo, o para dar gracias por su curación. Los

¹³² ZIALCITA, “The rites of Lent”, 126.

¹³³ PATANNE, “Pabasa”, 1367.

¹³⁴ JAVELLANA, *Casaysayan nang pasiong Mahal*, 5.

menos ortodoxos –y de modo especial los jóvenes–, están allí sencillamente para unirse en el canto, saborear los alimentos preparados para la ocasión y, principalmente, para encontrarse con jóvenes del sexo opuesto. E. P. Patanñe afirma que, dado el ambiente de compañerismo que se crea en estas celebraciones, es difícil decir, a veces, dónde comienza la solemnidad y donde termina¹³⁵.

2. La *pasyon*: escritos sobre la vida y pasión de Cristo

La *pabasa* está basada en las diferentes historias de la vida y pasión de Cristo, así como otros episodios del Antiguo Testamento. Estos libros solían llevar algunas ilustraciones. De hecho se podría decir que, hasta la llegada de las publicaciones periódicas ilustradas –*La Ilustración Filipina*, *El Oriente*, *La Ilustración de Oriente*, etc.– en la segunda mitad del siglo XIX estas “Pasiones” eran uno de los pocos materiales de lectura disponibles, en el que hubiese ilustraciones¹³⁶.

La *pasyon* fue la forma literaria impresa más popular a lo largo del siglo XIX. Era la narración de la vida y pasión de Jesucristo. Escrita en verso y cantada durante la Semana Santa, se convirtió en un canto épico de los cristianos filipinos de las tierras bajas. Esta *pasyon* está escrita en versos de tipo *quintillas*, esto es, estrofas de cinco líneas de ocho sílabas cada una. Algunas partes usan las formas llamadas *plaza*, es decir con estrofas de cuatro líneas de doce versos cada una. Ambas usan rimas asonantes.

Esta tradición de la *pasyon* tiene sus raíces en los primitivos encuentros entre los misioneros españoles y los pueblos indígenas de Filipinas. Los misioneros se dieron cuenta que los antiguos filipinos acompañaban sus actividades diarias –como remar, plantar o cosechar–, con cantos. De ahí que los misioneros adaptaran algunos cantos o textos versificados del catecismo y de oraciones cristianas y animaran a la gente a cantarlas¹³⁷.

La primera narración en verso tagalo que se imprimió fue aquella de Gaspar Aquino de Belén en el año 1704. El autor era un tagalo, natural

¹³⁵ PATANÑE, “Pabasa”, 1367.

¹³⁶ TROTA, José Regalado, *Simbahan. Church Art in Colonial Philippines, 1865-1898*, Ayala Foundation, Makati 1991, 133.

¹³⁷ JAVELLANA, “A Filipino Life of Christ”, 188.

de Rosario, provincia de Batangas. En 1703 escribió una narración en verso de la pasión, muerte y resurrección de Cristo llamada *Mahal na Pasyon ni Jesuchristong Panginoon natin na Tola* (Santa Pasión de Nuestro Señor Jesucristo en verso). Estaba al final de un libro de oraciones por los moribundos. Sobre esta obra comenta W. Retana: “*Libro estimadísimo. La obra poética de Aquino de Belén, tagalo natural del pueblo del Rosario (Batangas) impresor de libros, según consta en la aprobación del Ldo. Meléndez, está considerada como el mejor poema que se ha hecho en Tagalo: La Pasión en preciosas quintillas*”¹³⁸.

Existen indicaciones de que otras narraciones de la vida de Cristo aparecieron en lengua vernácula antes de la de Aquino de Belén, pero, hasta ahora, no se han encontrado textos de estas pasiones. La narración de Aquino de Belén parece estar basada en la obra de Fr. Juan de Padilla, titulada *Retablo de la vida de Cristo* escrita en 1585. En opinión de los especialistas, la pasión tagala, sin embargo, no puede ser considerada como una simple traducción de la española, pues los poetas nativos cambiaron el texto introduciendo su propia sensibilidad en los personajes¹³⁹.

La narración comenzaba con las profecías de los sufrimientos que el Mesías debía padecer. Después pasaba a la historia de la última cena y concluía con la narración de la muerte y resurrección de Cristo. La *pasyon* estaba escrita para consolar a los desconsolados. Por eso llevaba en apéndice la traducción en tagalo de oraciones latinas por los difuntos. El texto era, probablemente cantado al modo de las antiguas gestas épicas, mitos y leyendas que los tagalos precristianos cantaban durante los velatorios¹⁴⁰.

Con el paso del tiempo el texto de la *pasyon* fue creciendo. Se añadieron las historias de la creación –que se encuentra en el libro del *Génesis*–, y del *Apocalipsis*. La identidad de los poetas que contribuyeron al desarrollo de la narración es desconocida, aunque aparece el nombre de Luis Guian como autor de una pasión publicada en 1740.

¹³⁸ RETANA GAMBOA, Wenceslao Emilio, *Aparato bibliográfico de la historia general de Filipinas, deducido de la colección que posee en Barcelona la Compañía General de Tabacos de dichas islas (1524-1800)*, I, Imprenta de la Sucesora de M. Minuesa de los Ríos, Madrid 1906, 367.

¹³⁹ JAVELLANA, René, “Pasyon”, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Literature*, IX, Cultural Center of the Philippines, Manila 1994, 222.

¹⁴⁰ JAVELLANA, “A Filipino Life of Christ”, 188.

De todos modos, la que más éxito tuvo fue la pasión en verso tagalo (*Casaysayan Nang Pasiong Mahal...*) de autor anónimo. Comenzó siendo un manuscrito cuyas copias circulaban de ciudad en ciudad.

En 1814 los censores de la iglesia encargaron al sacerdote Mariano Pilapil –Rector del Colegio San José–, que revisase el texto de la *pasyon* antes de su publicación. Tras examinar el manuscrito Pilapil indica en carta dirigida al Juez Provisor, que había corregido “*casi enteramente, mudando palabras, proposiciones y aun versos a beneficio de los que le lean en adelante, de modo que no tenga ni aun siquiera medio resquicio de error en punto de fe, que insensiblemente se divaga en todas estas islas...*”¹⁴¹

Añadía que –una vez realizadas por él las correcciones–, según su opinión “*es muy necesario se conceda al interesado licencia para la impresión en los términos que se halla el original que se presente al Juzgado*”. Recomendaba, además, que se diese órdenes a todos los párrocos para que recogiesen todos los manuscritos que encontrasen sobre la pasión y que ellos mismos “*los entregasen al fuego*”¹⁴². Esta decisión fue confirmada por el Juzgado Provisor de Manila el 2 de mayo de 1814.

Después, Pilapil sometió la versión censurada y corregida a las autoridades eclesiásticas para su aprobación. Se publicó en la imprenta de Sto. Tomás de Manila ese mismo año, con el título *Casaysayan Nang Pasyong Mahal ni Jesuchristong Panginoon Natin na Sugat Ipag-alab Nang Puso Nang Sinomang Babasa* (La Historia de la Sagrada Pasión de Nuestro Señor Jesucristo que debe inflamar el corazón del lector)¹⁴³. Desde entonces hasta hoy –con otras varias censuras posteriores–, ha tenido múltiples ediciones.

De todos modos, no todos los párrocos secundaron las instrucciones de “entregar al fuego” los manuscritos no censurados y entre ellos algún agustino. Esto ha permitido que, afortunadamente, hayan sobrevivido algunos manuscritos originales de la pasión en verso tagalo, como veremos a continuación.

Esta segunda *pasyon* es conocida como *Pasyong Genesis* por su narración del *Génesis* y también del *Apocalipsis*. Se la conoce también como

¹⁴¹ PILAPIL, Mariano, *Casaysayan nang pasiong Mahal ni Jesuchristong Panginoon Natin na Sucat Ipag-alab nang Puso nang Sinomang Babasa*, Imprenta Sto. Tomás, Manila 1814, introducción.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ JAVELLANA, “A Filipino Life of Christ”, 189.

Pasyong Pilapil debido a que el P. Mariano Pilapil (1758-1818) fue quien la editó y la publicó.

Pilapil había nacido en Quinua (actualmente Plaridel) provincia de Bulacán. Estudió latín, retórica y filosofía en el Real Colegio de S. José. A causa de sus escritos religiosos se convirtió en censor de la Archidiócesis de Manila y, en cuanto tal, hacía una presentación a la *pasyon* que se identifica con él, en un informe fechado, como ya dijimos en 1814¹⁴⁴.

La *Pasyong Genesis* fue más tarde tachada de errores, tanto desde el punto de vista teológico como artístico. Sin embargo el biógrafo de Pilapil opina que la falta de exactitud con los textos bíblicos puede deberse al hecho de que la Biblia, por entonces, no estaba disponible ni siquiera para los curas. Las primeras ediciones de la Biblia realizadas en Filipinas son posteriores a 1900¹⁴⁵.

Aunque el texto de la *pasyon* estaba ya ampliamente difundido en manuscrito, antes de su publicación, la impresión en 1814 hizo posible una mayor difusión. Al mismo tiempo animó a que se realizaran traducciones en otras lenguas vernáculas de Filipinas: pangasinan (1855), bikol (1867), pampango (1876), iloko (1889), hiligaynon (1892), samareño (1916), sambal (1929) e ibanag (1948). A mediados del siglo XX la traducción de la *pasyon* se había extendido por toda Filipinas¹⁴⁶.

En 1842 Fr. Aniceto de la Merced presentó una *pasyon* a los censores eclesiásticos. Diez años más tarde una versión revisada de este texto apareció con el título *El Libro de la vida*, conocido como *Pasyong Candaba* porque De la Merced era Vicario Foráneo de Candaba, cuando esta pasión fue publicada en 1852. Es la más erudita de las tres, aunque es también la menos leída. Está escrita en un lenguaje más discursivo y explicativo, que metafórico y expresivo. Este enfoque fue muy apreciado por los escritores de *La Propaganda* en el alba de la independencia en 1890.

Los tres textos citados contienen *aral* o lecciones sobre la moralidad, conducta correcta y la vida cristiana en general. Las lecciones están frecuentemente coordinadas con la narración, de modo que la narración sirve

¹⁴⁴ Sobre la biografía de Mariano Pilapil y su *Informe* sobre la *Pasyon* tagala puede verse más información en ARSENIO, Manuel E., *Dictionary of Philippine Biography*, III, Filipiniana Publications, Quezon City 1986, 434-436.

¹⁴⁵ VILLEGAS, Ramón N., "Language, Literature and Liberation", en *Kasaysayan. The Story of The Filipino People*, IV, Manila 1998, 185-186.

¹⁴⁶ JAVELLANA, "A Filipino Life of Christ", 188. Más detalles en ID., "Pasyon", 222-223.

como una ilustración o inspiración para la lección. Por ejemplo en la *Pasyong Genesis* la lección después de la narración del episodio del Niño Jesús perdido y hallado en el templo habla de la obediencia y de las obligaciones de los hijos hacia sus padres, pues los padres han sacrificado tanto por ellos¹⁴⁷.

La importancia de estos textos de *pasyon* y su influjo en el pueblo fue inmensa bajo varios puntos de vista.

En primer lugar, se puede decir que, cantada y leída durante siglos, la historia de la pasión sirvió, en gran medida, para tejer la conciencia cristiana filipina. La imagen de Jesús unas veces sumiso y otras poderoso, manso pero dinámico, conquistando a sus enemigos a través de sus sufrimientos y su muerte, y las lecciones sobre la felicidad doméstica y la correcta conducta humana, son temas que se repetirían después en la literatura popular filipina.

Desde el punto de vista religioso y catequético se puede decir que la *pasyon* sirvió como “*la Biblia de los pobres*”, dado que era la única narración de la Historia de la Salvación que era accesible a la mayoría de la gente. Sinibaldo de Mas, en su informe sobre Filipinas de 1842, hablando de la instrucción pública afirma que, en proporción hay más personas que saben leer y escribir en estas islas que en España y en algunos países civilizados, aunque concluye que “*es preciso confesar, sin embargo, que apenas conocen más libros que los de devoción, especialmente el poema titulado la Pasión de Cristo*”¹⁴⁸.

Además de las narraciones de la Pasión en lengua tagala existen también narraciones de la pasión en otras lenguas filipinas. La primera *Pasyon* en lengua ilonga fue publicada en 1884. Es la traducción realizada por Mariano Perfecto de la *Pasyong Genesis* tagala y se conoce como la *Qinabuhi Cag Pasion ni Jesucristo Nga Aton Guinoo* (La Vida y Pasión de Jesucristo Nuestro Señor). Este es el texto que se utiliza para cantar la *Pasyon* en la ciudad de Cabatuan, en las islas Visayas, así como en el resto de las comunidades cristianas de lengua ilonga de las islas de Panay y Negros¹⁴⁹.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 222.

¹⁴⁸ MAS, *Informe sobre Filipinas en 1842*, II, 1-2.

¹⁴⁹ BARTE, Gina, “*Pasyon dans les Visayas*”, en BATTISTI, Teresa-SCHUBNEL, Henri Jean (dirs.), *Trésors des Philippines. Un archipel de rites*, Muséum National D’Histoire Naturelle-Musée de L’Homme, Paris 1994, 80.

Desde el punto de vista antropológico la *pasyon* fue central para la vida de las comunidades cristianas de las tierras bajas, pues tomó el puesto de las etnoépicas que eran cantadas en las reuniones sociales en tiempos prehispánicos, en las que se narraba la vida y gestas de un héroe con propiedades sobrenaturales¹⁵⁰.

Desde el punto de vista político, dado que la *pasyon* era tan popular, se convirtió en un vehículo para manifestar abiertamente ideas políticas. Mostrando una imagen de Cristo diferente de la que aparecía en la *Pasyong Genesis* los escritores intentan romper el estereotipo que representa a Jesús –y a sus seguidores–, como mansos y serviles. Así H. del Pilar escribió *Pasyong dapat...* “Pasión que debería inflamar el corazón de las personas que sufren la crueldad de los frailes”. Esta parodia de algunos versos de la *Pasyong Genesis* fue publicada en 1885 como parte de la campaña propagandística para exponer los abusos de los frailes. Del Pilar sugería que la abolición de los frailes en Filipinas llevaría al país a una época de prosperidad, iluminismo y riqueza¹⁵¹.

La épica cristiana ejerció un influjo muy amplio en la vida y el pensamiento del pueblo filipino, como afirma el historiador Reynaldo C. Ileto, en su obra *Pasyon and Revolution: Popular Movements in the Philippines, 1840-1910*, publicada en 1979. En esta obra Ileto enlaza a Bonifacio y el Katipunan, no con el programa reformista modelado por los liberales europeos, sino con la tradición milenaria, desarrollada a través de sucesivas revueltas campesinas, y articulada en un lenguaje basado en la *pasyon*. La épica cristiana, según él, equipara la redención por la fe, a la libertad por la revolución¹⁵².

La *pasyon* era un escrito tan popular, que se compusieron nuevas versiones, proporcionando agendas doctrinales o políticas. Incluso en el siglo XX la composición de *pasyon* continuó. Así Pascual Poblete escribió para la Iglesia Filipina Independiente la *Patnubay Nang Binyagan* (2ª Ed. 1935); Julian Leguro escribió *Tronco del mundo* donde usa textos esotéricos y apócrifos; Nicasio Jerónimo publicó en 1968 *Pasiong Filipino* con el subtítulo *Vida y sufrimiento del gran mártir el Dr. José Mercado Rizal*; y el senador Francisco Rodrigo publicó en 1970 una pasión contemporánea *Si*

¹⁵⁰ JAVELLANA, “Pasyon”, 223-224.

¹⁵¹ *Ibid.*, 224.

¹⁵² VILLEGAS, *Language, Literature and Liberation*, 186.

Cristo ay Rebelde (Cristo es un rebelde) en medio del clímax del movimiento estudiantil de 1970, y poco antes de la declaración de la ley marcial. Esta *pasyon* de Rodrigo acentúa la dimensión social del evangelio¹⁵³.

V. LA PASION EN VERSO TAGALO DE 1813

Aunque el censor Mariano Pilapil, como ya hemos visto, recomendaba que se diese órdenes a todos los párrocos para que recogiesen todos los manuscritos que encontrasen sobre la pasión y que ellos mismos “*los entregasen al fuego*”¹⁵⁴, no todos los párrocos secundaron las instrucciones. Esto ha permitido que, afortunadamente, hayan sobrevivido algunos manuscritos originales de la pasión en verso tagalo.

Uno de estos manuscritos es la *Pasyon* en lengua tagala coleccionada por D. Luis María Araneta y actualmente expuesto en el Museo San Agustín de Manila. Esta obra fue realizada en 1794. En ella se narran historias bíblicas, desde la creación hasta el juicio final y, de modo particular, se cuenta la vida, pasión y muerte de Jesucristo. El texto manuscrito va acompañado de una serie de pinturas en color intercaladas, relacionadas con el tema expuesto. Son un total de 22 pinturas y un grabado. Entre los temas representados se encuentran: grabado de la creación del mundo; pinturas de S. Miguel; Adán y Eva; la Anunciación; la Visitación; Nacimiento de Jesús; Presentación en el Templo; Jesús entre los doctores; el Domingo de Ramos; la Última Cena, la Oración de Jesús en el Huerto; Cristo atado a la columna; Jesús coronado de espinas; Cristo con la cruz a cuestas; Elevación de la cruz; Crucifixión de Jesús, con la Virgen, San Juan y la Magdalena; Resurrección de Jesús; la Ascensión; Pentecostés; Asunción de María a los cielos; Coronación de la Virgen; el Juicio Final¹⁵⁵.

¹⁵³ JAVELLANA, *A Filipino Life of Christ*, 189. Más detalles en ID., “Pasyon”, 224-225.

¹⁵⁴ PILAPIL, *Casaysayan nang pasiong Mahal ni Jesucristong*, introducción.

¹⁵⁵ Este manuscrito era particularmente apreciado por el gran coleccionista de arte religioso filipino D. Luis María Araneta, una persona de profundas convicciones religiosas. Por eso, en el retrato hiper-realista que le hizo el pintor Juan Bravo, él aparece apoyando su mano derecha sobre este libro: ARANETA, Elvira and Patricia-GATBONTON, Esperanza B., *In my Father's Room. Stories and small Things near and dear to Don Luis M^a Araneta*, San Agustin Museum, Manila 2016, 7, 10-13.

El Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid posee otro manuscrito de dicha obra en tagalo, que fue terminado de escribir el 20 de febrero de 1813. Forma parte del fondo de la Biblioteca del Estudio Teológico Agustiniiano, donde está catalogado bajo la sigla F 091 G 84 M (**Ilustración 2**).

1. Fecha y autor del manuscrito

En la página 337, la última del manuscrito, se deja constancia de cuándo se concluyó: “*Terminado el 20 de febrero de 1813*” (**Ilustración 3**).

Al manuscrito le faltan la portada y las primeras hojas, donde, probablemente, venía el título exacto de la obra, y, posiblemente, también el nombre de su autor. Al no constar ni el autor ni el título, con un interrogante, uno de los bibliotecarios escribió: “*Ilmo. P. Grijalbo (?) OESA*”, como intentando sugerir que el P. Grijalbo había sido el autor. De todos modos es una atribución que no tiene consistencia. No parece muy probable que solo dos años después de llegar a Filipinas, el P. Grijalbo fuese ya un experto en lengua tagala hasta el punto de escribir en esa lengua una historia como esta. De hecho el P. Santiago Vela escribe: “*No fue escrita la Pasión por el P. Grijalbo, de quien es solamente el trabajo de corregirla y reformarla*”¹⁵⁶.

Al final del manuscrito existe una posible firma, formada por un monograma compuesto por varias letras entremezcladas unas con otras, que podría corresponder al autor del manuscrito, al autor de las pinturas o a ambos a la vez. Las letras parecen poder ser identificadas con L, E, R, V, A. La identidad de la persona que se esconde detrás de esas iniciales, en este momento se nos escapa. Por eso hemos de concluir que se trata de una obra de autor hasta la fecha no identificado.

El manuscrito comienza en la página cuatro, sin encabezamiento, con las estrofas de cinco versos, en las que se desarrolla todo el relato en len-

¹⁵⁶ SANTIAGO VELA, Gregorio, *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín*, III, Madrid 1917, 299. Otros datos biográficos sobre el P. Grijalvo pueden verse en: MERINO PÉREZ, Manuel, *Agustinos evangelizadores de Filipinas 1565-1965*, Ediciones Archivo Agustiniiano, Madrid 1965, 473-474; JORDE PÉREZ, Elviro, *Catálogo bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas*, Establecimiento tipográfico del Colegio de Sto. Tomás, Manila 1901, 406-407; BLANCO ANDRÉS, Roberto, *Manuel Grijalvo, un obispo burgalés en Filipinas*, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial, Burgos 2011.

gua tagala. Unas veces riman la primera con la tercera, y otras la segunda con la quinta. Forman un total de 337 hojas –es decir 674 páginas–, con 62 pinturas originales intercaladas en el texto.

2. El P. Francisco M. Girón, donante del manuscrito

Este importante manuscrito fue traído a Valladolid a finales del siglo XIX, en 1898, por uno de los agustinos que hicieron en este centro sus estudios. De hecho, en una dedicatoria al principio de la obra se lee: “*En prueba de agradecimiento y cariñoso recuerdo al Colegio de Agustinos Filipinos de Valladolid. Su menor hijo, Fr. Francisco M. Girón*”.

Este religioso agustino nació en Villagarcía de Campos, Valladolid, el 24 de mayo de 1866. Ingresó en la Orden Agustiniiana, en Valladolid el 16 de octubre de 1883, donde estudiará Filosofía. Pasa después al Monasterio de Sta. María de La Vid, donde inicia los estudios de Teología y realiza la profesión solemne en 1886. Posteriormente, es trasladado a Filipinas, llegando a Manila el 10 de febrero de 1888. Allí termina los estudios eclesiásticos y es ordenado sacerdote en junio de 1889. Se le encomienda el estudio de la lengua tagala y se le destina al Asilo de Huérfanos de Malabón del que será primero, Vice-Director y, posteriormente, Director.

En el año 1893 fue nombrado párroco de Bigaá, donde permaneció hasta 1898. Según los historiadores “*administró por espacio de cinco años a satisfacción de las autoridades civiles y eclesiásticas españolas por su celo apostólico y singular patriotismo*¹⁵⁷”. Durante la revolución filipina de 1898, le tocó enfrentarse a los insurrectos. Su patriotismo, demostrado en esa ocasión, hizo que el gobierno de España le premiase con la Cruz de Carlos III.

La parroquia y convento de Bigaa, provincia de Bulacán, es una antigua fundación agustiniana. Según el P. Gaspar de San Agustín, este convento fue recibido en el capítulo provincial, celebrado en Manila en 1596. A él se asignaron a los PP. Francisco del Campo y Andrés de Córdoba. Tenía por titular de la iglesia al mártir San Lorenzo. La primera iglesia que allí se contruyó sufrió fuertes daños en 1645. Tenía, antiguamente, dos visitas: una era el pueblo de Casay, bajo la advocación de S. Andrés, al que

¹⁵⁷ JORDE, *Catálogo*, 642.

más tarde, en 1683, se agregarían Angat, Sta. Lucía y Tabuquillo; la otra visita era Dalia, que tenía por titular a San Agustín, y está en la zona montañosa¹⁵⁸.

En 1850, esta localidad tenía ya 1.016 casas y una población de 6.097 habitantes. Los agustinos PP. Buzeta y Bravo nos informan que, entre las diversas construcciones, se distinguían la casa parroquial, el llamado tribunal, y cuatro o cinco más que eran propiedad de mestizos. Tenían también cárcel y escuela de primeras letras a la que asistían muchos alumnos, así como una iglesia parroquial “*de hermosa fábrica, de piedra, y en su interior bastante bien adornada por los donativos de los expresados mestizos, bajo la advocación de San Lorenzo mártir, servida por un cura regular*”¹⁵⁹.

Aunque no tenemos constancia documental del hecho, creemos que fue precisamente aquí en Bigaá, donde el P. Francisco M. Girón se hizo con este manuscrito de la *Pasión en verso tagalo*, que se encontraría en dicha parroquia, o le sería donado por algún devoto.

El P. Girón regresó a España en octubre de 1898, y su primera residencia fue, precisamente, el Real Colegio Seminario de los Agustinos de Valladolid. Sería entonces cuando realizó la donación del manuscrito de la Pasion Tagala a este Real Colegio Seminario donde él había estudiado.

Posteriormente, realizará tareas docentes y pastorales, primero en varias comunidades de España, y, más tarde, en Perú, Brasil y de nuevo en España. Falleció en el Colegio San Agustín de Ceuta, el 6 de agosto de 1933, a la edad de 67 años¹⁶⁰.

3. El texto del manuscrito

La finalidad de este estudio no es estudiar el texto tagalo de la Pasión, sino más bien centrarnos en las pinturas que ilustran esta historia. De todos modos, hay que reconocer que la temática de una y otra es semejante y que las pinturas no hacen sino ilustrar el texto.

Se comienza presentando la obra de Dios como creador del cielo y la tierra, para pasar después a la creación de Adán y Eva, tal y como nos

¹⁵⁸ GASPAS DE SAN AGUSTÍN, *Conquista*, 478.

¹⁵⁹ BUCETA-BRAVO, *Diccionario*, 381-382.

¹⁶⁰ Más datos sobre su vida pueden encontrarse en JORDE, *Catálogo*, 641-642; SANTIAGO VELA, *Ensayo*, V, 249-251; *Analecta Agustiniana* 15 (1933-1936) 33; VILLEGAS DELGADO, José, *Biografías Agustinianas Provincia de España 1926-2001*, I, Madrid 2001, 366-367.

la describe el libro del *Génesis*, y la historia del pecado original y la expulsión del paraíso terrenal.

Se da un salto después, presentando varios episodios de la historia de María: el nacimiento de la Virgen María, su presentación en el templo, los desposorios con san José, la Anunciación del ángel y la Visitación a su prima Santa Isabel.

Siguen, a continuación, las historias relacionadas con la infancia de Jesús: el nacimiento en Belén, la circuncisión, la adoración de los magos, la purificación de María en el templo, la huida a Egipto, la matanza de los inocentes y la pérdida y el hallazgo de Jesús en el templo de Jerusalén a los doce años.

El episodio de la muerte del patriarca san José da paso a presentar dos escenas de la vida pública de Jesús: el bautismo en el Jordán, y las tentaciones en el desierto. Se pasa después a hablar de la figura de María Magdalena y su conversión.

A partir de aquí comienza ya lo que se podría llamar propiamente la *Historia de la Pasión*, dentro de la cual se intercalan algunos episodios que no se encuentran en los evangelios, como: Jesús recibiendo la bendición de María, su madre; la historia de la Verónica; la bajada de Jesús al limbo; o la muerte de Longinos.

La narración de los últimos días de vida de Jesús se inicia con la entrada triunfal en Jerusalén. Siguen ya después el lavatorio de los pies; la última cena; la oración del huerto; y el beso de Judas.

Con gran detalle se van describiendo los distintos acontecimientos que siguieron al prendimiento de Jesús en el Huerto de los Olivos: Jesús ante el sumo sacerdote; los soldados se burlan de Jesús; la negación de Pedro; el arrepentimiento de Pedro; Jesús ante Caifás; la muerte de Judas; Jesús ante Pilatos; Jesús ante Herodes; Jesús atado a la columna; la coronación de espinas: *Ecce Homo*; Pilatos firma la sentencia de Jesús.

Sigue después todo lo que corresponde a lo que conocemos como el *Via Crucis*, todo el camino de Jesús hasta el calvario: Jesús toma la cruz auestas; Jesús encuentra a su madre; el Cireneo ayuda a Jesús a llevar la cruz; la Verónica enjuga el rostro de Jesús; La Verónica muestra la santa faz a la Virgen María; Jesús con la cruz auestas ayudado por el Cireneo; Jesús encuentra a las mujeres de Jerusalén; Jesús cae con la cruz; Jesús llega al monte Calvario; Jesús es despojado de sus vestiduras; los soldados clavan a Jesús en la cruz; María y Juan a los pies del Cristo Crucificado; Longinos abre el costado de Jesús.

Tras la muerte de Jesús siguen las historias sobre la victoria de Jesús sobre la muerte y el triunfo también de María: Jesús es bajado de la cruz; Jesús es puesto en brazos de su madre; Jesús desciende al limbo; la resurrección de Jesús; la Ascensión de Jesús al cielo; la venida del Espíritu Santo; la Asunción de María a los cielos; la coronación de María.

Se concluye con el hallazgo de la cruz de Jesús por la emperatriz santa Elena y con el juicio final.

4. La creación de las pinturas

Más allá de su importancia literaria y religiosa, la obra tiene un extraordinario valor artístico, pues está ilustrada con 62 pinturas originales. Estas escenas están pintadas a tinta y acuarela con vivos colores. Tras los episodios de la creación y el paraíso terrenal se pasa a representar el nacimiento e infancia de Cristo, así como algunos episodios más destacados de su vida pública. Como el título indica, se da gran importancia a los distintos episodios de la pasión de Cristo y su muerte, para concluir –tras la Resurrección, Ascensión y Pentecostés–, con el Juicio Final¹⁶¹.

Las pinturas tienen un formato vertical, con unas dimensiones de 19 x 13 cms. En todas ellas el diseño va enmarcado dentro de un rectángulo formado por una doble línea, generalmente la interior de color azul y la exterior de color rojo. A los lados queda un margen blanco y en la parte inferior lleva el título de la obra, que en ocasiones está escrito en español y, generalmente, está escrito en lengua tagala.

Para la ejecución de las pinturas el autor ha realizado, en primer lugar, un diseño a lápiz y, posteriormente, pasa a pintar la obra con vivos colores usando tintas y acuarelas. En algunos casos, no ha llegado a concluir el proceso de diseño o de coloreado. Esto puede verse, por ejemplo, en *La Última Cena de Jesús*, donde, en el lado izquierdo se ve diseñada una ventana a lápiz, pero no se ha coloreado; o también en la pintura sobre el *Expolio* o *Jesús despojado de sus vestiduras* donde, a uno de los soldados se le ha diseñado y pintado solamente el rostro, y le falta el resto del cuerpo; o también en la pintura de *La Lanzada*, en la que aparece la silueta del rostro de san Juan, detrás de la Virgen, que está de pie, junto a la cruz.

¹⁶¹ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. China, Japón, Filipinas. Obras selectas*, Caja España, Valladolid 2004, 481-483; *Filipinas. Obras selectas del Museo Oriental*, Caja España, Valladolid 2004, 111-113.

Desconocemos la identidad del artista que realizó este conjunto de pinturas. Pero creemos que hay que atribuir las a un autor español, probablemente un fraile agustino de los muchos que pasaron por la parroquia de Bigaá, o ejercieron su ministerio apostólico en algunas de las otras parroquias agustinianas de Bulacán. Hay que tener en cuenta que gran parte de esta región fue evangelizada y cuidada pastoralmente por los agustinos desde el siglo XVI hasta finales del siglo XIX.

Que se trata de un autor español puede deducirse también estudiando la fisonomía de los personajes representados. Tanto Jesús, como la Virgen María, los apóstoles, los soldados o los demás protagonistas tienen una fisonomía claramente occidental, como puede apreciarse por sus rostros, el pelo, el color de la piel, etc. En ninguna de las pinturas se notan rasgos o facciones orientales, bien sea indígenas filipinas, bien chinas.

Hay que tener en cuenta también que el dominio de la amplia temática representada –desde *La Creación* hasta *El Juicio Final*– difícilmente podía tenerlo alguien que no estuviese familiarizado con las Sagradas Escrituras. Además es muy difícil que alguien que no fuera un sacerdote o fraile tuviese acceso a las fuentes de inspiración de las que hablaremos a continuación, que solamente podían ser vistas y estudiadas en una rica biblioteca monástica.

Personalmente, pienso que una posibilidad muy probable es que el religioso que realizó las pinturas fuese un agustino español, que tenía acceso a la rica biblioteca del Convento de San Agustín de Manila, donde podía encontrar libros antiguos, biblias, misales, libros de coro, breviarios, catecismos, etc, en los que se encontraban abundantes grabados e ilustraciones. En este convento terminaban la teología, a finales del siglo XVIII, los agustinos que iban desde el Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid a trabajar en la evangelización de Filipinas, y era el principal punto de encuentro de todos los agustinos de las islas, para reuniones y capítulos¹⁶².

¹⁶² Sobre la biblioteca del Convento San Agustín de Manila (San Pablo) ver: CASTRO AMUEDO, *Convento San Pablo de Manila*, 31; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo San Agustín. 450 Years of Art*, Museo San Agustín, Manila 2018, 462-481; *Museo San Agustín. Select Works*, Museo San Agustín, Manila 2018, 224-233.

5. Las fuentes de inspiración

Se puede decir que las fuentes de inspiración son, casi en su totalidad, europeas, como veremos a continuación. En algunos casos se trata de pinturas, pero, en su mayoría, las imágenes de *Pasión Tagala* están basadas en grabados de diversos autores.

A. La Biblia de Nadal y otras Biblias europeas

Se conoce como *Biblia de Nadal* la obra *Evangelicae Historiae Imagines* (Imágenes de Historia Evangélica), escrita por el jesuita P. Jerónimo Nadal y publicada en Amberes en 1593¹⁶³.

El texto del P. Nadal sobre la vida de Jesucristo se completaría con los diseños dibujados por los artistas, Livio Agresti, P. Johan Zonhoeven, Bernardino Passari, Maerten de Vos. Estas imágenes fueron trasladadas a grabados por los célebres grabadores flamencos Antón Wierix (1555/59-1604) que grabó 58 imágenes; Hieronimus Wierix (ca. 1553-1619) que grabó 56 imágenes; Jan Wierix (1549-1618) que grabó 17 imágenes; Adrian Collaert (1560-1618) que grabó 11 imágenes; Jan Collaert (1540-1620) que hizo una; Karel van Mallery (1516-1631) que realizó 9, y el resto anónimas hasta un total de 153 grabados¹⁶⁴. Algunos de estos grabados están a la base de las pinturas de *Pasión Tagala*. Ejemplares de esta obra fueron llevados por los misioneros a varios países del Extremo Oriente, entre ellos, Filipinas.

Tenemos constancia del influjo que tuvo en la decoración de las porcelanas chinas la Biblia luterana *Nederduytse Bijbel* ilustrada por Jan Luyken (1649-1712), publicada en Ámsterdam en 1750¹⁶⁵. Creemos que esta Biblia circuló también por Filipinas. Jan Luyken ilustró muchas ediciones de la Biblia y otras publicaciones religiosas, que incluían series de 24 grabados de escenas del Nuevo Testamento. Publicadas en 1680 se hicieron muy populares, tanto en Europa como en otros países¹⁶⁶. Del mismo modo que fueron utilizadas para la decoración en porcelanas, igualmente fueron fuente de inspiración para la ilustración de publicaciones religiosas.

¹⁶³ NADAL, Jerónimo, *Evangelicae historiae imagines*, Amberes 1593.

¹⁶⁴ GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Los grabadores flamencos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús*, Real Maestranza de Caballería, Sevilla 2002, 155-156.

¹⁶⁵ *Nederduytse Bijbel*, ilustrada por Jan Luyken, Ámsterdam 1750.

¹⁶⁶ WELSH, Jorge (edit.), *Christian images in Chinese Porcelain*, London 2003, 48.

Tendríamos que añadir también la llamada *Biblia Sacra* impresa por Christopher Plantin, en Amberes en 1583. De esta obra, aún hoy día, existe un ejemplar en el Museo San Agustín de Manila. Algunos de los grabados de autores flamencos que ilustran el texto de los cuatro evangelios, sirvieron de inspiración a las pinturas de *Pasión Tagala*¹⁶⁷.

Además de los libros, los misioneros católicos y protestantes llevaron al Extremo Oriente también estampas de la vida de Cristo, de la Virgen y de los santos, tanto para su devoción personal, como para repartir entre los recién convertidos.

B. El Catecismo de Claude Fleury

Claude Fleury (1640-1723) fue un monje cisterciense francés, historiador de la iglesia y abogado, así como preceptor de los nietos de Luis XIV e hijos de Luis XV. Se hizo famoso por sus escritos, entre ellos su Historia de la Iglesia y el Catecismo.

Este último, el *Catecismo histórico* apareció en 1679, pero dado que la Iglesia de Roma consideraba al autor como contaminado por el jansenismo, la obra fue puesta en el *Index Librorum Prohibitorum*, es decir entre los libros prohibidos. No obstante fue un catecismo que tuvo un inmenso éxito y fue traducido a muchos idiomas. Solo en nuestra Biblioteca del Estudio Teológico Agustiniiano de los Agustinos de Valladolid existen una treintena de ediciones en francés y español, desde 1728 hasta 1999¹⁶⁸.

Las primeras ediciones en español eran solo de texto, pero, a partir de 1775 iban acompañadas con grabados realizados por José Giraldo y García (*Giraldo fecit*). Por lo menos cinco de los grabados allí aparecidos han servido como fuente de inspiración para otras tantas obras de la *Pasión Tagala*: Creación del mundo, Caída de Adán y Eva, Nacimiento de Jesús, el Bautismo de Jesús, y la Resurrección¹⁶⁹.

¹⁶⁷ *Biblia Sacra*, ex officina Christopher Plantini, Antverpiae (Amberes) 1583.

¹⁶⁸ HOARAU, Fabrice, *Claude Fleury, 1640-1723: la reason et l'histoire*, Atelier national de reproduction des thèses, Lille 2005.

¹⁶⁹ FLEURY, Claude, *Catecismo histórico que contiene en compendio la historia sagrada y la doctrina cristiana*, Imprenta de Pedro Marín, Madrid 1775, 86, 88, 128, 131, 150.

C. Artistas alemanes

Entre los autores alemanes que están a la base de la inspiración de la serie de pinturas de *Pasión Tagala* podemos mencionar, principalmente, a dos: Martin Schongauer y Alberto Durero.

Martin Schongauer (c. 1448-1491) fue el grabador alemán más importante antes de Alberto Durero. Aunque ninguna de las pinturas de *Pasión Tagala* sigue directamente sus grabados, sin embargo, hay que afirmar que sí que se encuentra un eco de las mismas en los temas de la Anunciación, la Oración del Huerto, la Verónica y la Crucifixión¹⁷⁰.

Una fuente de inspiración más evidente son los grabados de Alberto Durero, de quien se conocen 450 imágenes grabadas. En relación con la *Pasión Tagala* hay que reconocer que han tenido una influencia las series sobre *La Vida de la Virgen (1502-1510)* y aquellas sobre la Pasión de Cristo.

La Vida de la Virgen, comenzada en 1502, consta de una página de título y 19 grandes grabados. Diecisiete de ellos circulaban ya separadamente en 1505; sin embargo Durero completó las otras imágenes en 1510 y añadió la página del título un año después¹⁷¹.

Sobre la Pasión de Cristo –además de obras sueltas–, Durero realizó tres series importantes, conocidas como *La Pasión Grande*, *La Pasión Pequeña*, xilografía, y *La Pasión Pequeña*, en cobre.

La Pasión Grande, de doce grabados, fue iniciada en 1496 y concluida en 1511. *La Pasión Pequeña*” xilografía, consta de 37 grabados de menor tamaño, realizados entre 1509-1511¹⁷². *La Pasión Pequeña* en cobre, se realizó entre 1507-1512 y consta de 16 estampas a buril sobre plancha de cobre. Durero solicitó al fraile benedictino, Benedictus Chelidoniumus, que escribiera para la serie de *La Pasión Grande*, *La Pasión Pequeña* y *La Vida de la Virgen* comentarios en verso¹⁷³.

¹⁷⁰ BENEZIT, E., *Dictionary of Artist*, XII, Gründ Ed., París 2006, 743; SHESTAK, Alan, *Fifteenth Century Engravings of Northern Europe*, National Gallery of Art, London 1967; LACARRA DUCAY, María del Carmen, “Influencia de Martin Schongauer en los primitivos aragoneses”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 17 (1984) 15-39.

¹⁷¹ SMITH, Jeffrey Chipps, *Dürer*, Phaidon Ed., London 2012, 208

¹⁷² *Ibid.*, 215-217.

¹⁷³ CHELIDONIUS, Benedictus, *Passio Domini Nostri Jesu Christi cum figuris Alberti Dureri, norici pictoris*, Nuremberg 1511; SMITH, *Dürer*, 220.

Entre los grabados de Durero que inspiraron las pinturas de la *Pasión Tagala* se encuentran, entre otros, los siguientes: La Caída de Adán y Eva (1504), Los Desposorios de la Virgen (1504), La Visitación (1504), Cristo despidiéndose de su madre (1508-1509), Lavatorio de los pies a Pedro (1509), El Beso de Judas (1508), Cristo ante Anás (1509), Cristo ante Cai-fás (1508-1509), Cristo ante Pilatos (1509), Cristo ante Herodes (1509), La Flagelación (1509), *Ecce Homo* (1509,) La Coronación de espinas (1512), La Crucifixión (1500-1505), Jesús descendiendo al Limbo (1510), El Juicio Final (1510)¹⁷⁴.

Recordemos, finalmente, una xilografía de Adam Berg de Munich, del 1610, sobre el Juicio Final. Algunos elementos de la misma han sido trasladados a la última pintura del conjunto de la *Pasión Tagala*.

D. Artistas flamencos

El grupo más numeroso de pinturas de la *Pasión Tagala* tiene como fuente de inspiración a pintores y grabadores flamencos, entre ellos: Maerten de Vos (1532-1603), Hieronimus Wierix (1553-1619), Johannes Wierix (1549-1620), Antonius Wierix (1555-1604), Adrien Collaert (1560-1618), Karel van Mallery (1571-1635).

El pintor Maerten de Vos fue un prolífico diseñador de pinturas religiosas y proporcionó numerosos dibujos para los grabadores de Amberes y para el editor Christophe Plantin. A la base de buena parte de esos grabados está la mano de Maerten de Vos. Realizó también diseños para el *Breviarium Romanum* y el *Missale Romanum* así como 78 diseños para ilustrar la *Bible Thesaurus Veteris et Novi Testamenti* publicada en 1585, por Gerard de Jode. La exportación de esta Biblia ilustrada de Jode contribuyó a la popularidad de las ilustraciones de Maerten de Vos por toda Europa¹⁷⁵.

¹⁷⁴ KNAPPE, K. A., *Dürer. The complete engravings, Etchings and Woodcuts*, London 1965, 48, 51-66, 69, 71, 81, 83, 102, 121-130, 182-185, 189, 194-195; KURTH, W., *The complete Woodcuts of Albrecht Dürer*, New York 1946, Grabados número: 85, 94-95, 121, 142, 180, 182, 215, 218, 221, 231, 233-235, 258; SCHOCH, R.-MENDE, M.- SCHERBAUM, F., *Albrecht Dürer. Das Druckgraphische Werk*, Munchen-Berlin-London-New York 2001-2004; ZAMPA, Giorgio, *L'opera completa di Dürer*, Rizzoli Editori, Milano 1968, 92-93; STRAUSS, Walter L. (ed.), *The complete engravings, etchings & dry points of Albrecht Dürer*, Dover Publications Inc., New York 1973, 86-87, 104-107, 114-115, 124-125, 128-131, 140-143.

¹⁷⁵ BENEZIT, *Dictionary of Artist*, XIV, 482-483.

Entre las obras de Maerten de Vos que inspiraron las pinturas de *Pasión Tagala* podemos citar: La Visitación (1582), Fuga a Egipto (1598), Bautismo de Jesús (1598), Entrada de Jesús en Jerusalén (1590-1600), Cristo delante de Herodes (1598), *Ecce Homo* (1598), La Flagelación (1590-1600), El Descendimiento (1590-1600)¹⁷⁶.

Además de las obras para la Biblia de Nadal, ya mencionadas, los hermanos Wierix produjeron otros muchos grabados religiosos. Aunque en un principio se adhirieron al luteranismo, posteriormente regresaron al catolicismo. Se conocen unos 250 diseños de Johannes Wierix, en los que se incluyen varias series de escenas de la Biblia, de las cuales hay tres conjuntos de escenas del *Génesis* y cinco ciclos sobre La Pasión de Cristo. Del segundo hermano, Hieronimus Wierix, se conocen 650 grabados, algunos de ellos diseñados por él, pero, en su mayoría, sobre composiciones ajenas. Del tercero de los hermanos, Antonius Wierix, además de su aportación a la Biblia de Nadal, se conocen otras obras, entre ellas la serie de estampas de la Pasión de Cristo, con dibujos de Maerten de Vos, editada por Gerard de Jode¹⁷⁷.

Entre los muchos grabados de los hermanos Wierix que inspiraron pinturas de la *Pasión Tagala* podemos mencionar: La Anunciación, La Adoración de los pastores, Jesús en el templo a los doce años, María Magdalena penitente, El Beso de Judas, La Flagelación de Jesús, La Coronación de espinas, Jesús con la cruz a cuestas, la Crucifixión, La Lanzada, El Descendimiento de la cruz.

Adriaen Collaert (1560-1618) fue otro de los autores flamencos que trabajó como dibujante, grabador al aguafuerte y buril, así como editor y marchante de arte. Entre otras muchas obras, realizó una serie de 36 grabados sobre la *Vida de Jesucristo* y otra de 17 estampas sobre escenas de la *Vida de la Virgen* que había sido dibujada por Ioannes Stradánus y publicada por Ioannes Galle, en 1613¹⁷⁸.

¹⁷⁶ BRANDEN, Frans Josef Peter van den, *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, Antwerpen 1883, pp. 216-258.

¹⁷⁷ BENEZIT, *Dictionary of Artist*, XIV, 884-885; KEYES, George S.-SPANGEBERG, K. L. (ed.), *Six Centuries of Master Prints*, Art Museum, Cincinnati 1993, 106; HUIDOBRO, Concha-TOMÉ, Consuelo, *Grabados flamencos y holandeses del siglo XVI. Obras escogidas de la Biblioteca Nacional*, Madrid 2004.

¹⁷⁸ *Vita, Passio et Resurrectio Iesu Christi*, diseños de Maerten de Vos, grabados de A. Collaert, Amberes c. 1598; BENEZIT, *Dictionary of Artist*, III, 1227-1228.

Entre los grabados que han inspirado algunas pinturas de la *Pasión Tagala* se encuentran: Los desposorios de la Virgen (1613), La Circuncisión del Señor (1589), Fuga a Egipto, Entrada de Jesús en Jerusalén (1590-1600), Jesús atado a la columna (1590-1600), Descendimiento (1590-1600) entre otros.

Otro autor que tenemos que mencionar es Karel van Mallery (1571-1635) grabador flamenco de Amberes. Trabajó para los jesuitas colaborando en la Biblia de Nadal y en la ilustración de una vida de Ignacio de Loyola, escrita por Pedro de Ribadeneira¹⁷⁹. Entre los grabados suyos que sirvieron de inspiración a las pinturas de *Pasión Tagala* podemos citar: Huida a Egipto (c. 1600) y la Matanza de los inocentes (c. 1600).

Un grabador flamenco importante fue Jan Baptiste Barbe (1578-1649). Activo en Amberes, realizó grabados basados tanto en sus propios dibujos como en diseños de diversos artistas, principalmente Rubens. Con diseños de Maerten de Vos imprimió en 1598 una serie de grabados sobre la *Vita, Passio et Resurrectio Jesu Christi*¹⁸⁰. Dos de ellos, por lo menos, han servido de inspiración a las pinturas de la *Pasión Tagala*: Fuga a Egipto y *Ecce Homo*¹⁸¹.

Hay que citar también a toda una saga de grabadores de la familia Galle: Philip Galle (1537-1612), su hijo Cornelius Galle, el Viejo (1576-1650), y sus nietos Cornelius Galle, el Joven (1615-1678) y Johannes Galle (1600-1676).

De Philippe Galle es una serie de grabados sobre los *Hechos de los Apóstoles*, siguiendo diseños de Stradánus, que vio su primera edición en 1575 y la segunda en 1582. El tema de Pentecostés de esta serie pensamos que sirvió de inspiración a la pintura sobre el mismo argumento de *Pasión Tagala*¹⁸².

Cornelius Galle, el Joven se hizo famoso realizando grabados de las obras de Pedro Pablo Rubens. Precisamente, entre 1650-1653, él realizó un grabado de la Última Cena –a partir de una pintura de Rubens–, que sería reproducido en varios misales de la época e inspiró también una de las pinturas de la *Pasión Tagala* sobre el tema.

Los grabados de Jesús ante Anás y Jesús ante Pilatos de Johannes Galle, pudieron servir de inspiración a las pinturas de este mismo tema de la *Pasión Tagala*.

¹⁷⁹ RIBADENEYRA, Pedro de, *Vita Beati Patris Ignacio Loyolae*, Amberes 1610; BENEZIT, *Dictionary of Artist*, IX, 112.

¹⁸⁰ *Ibid.*, I, 1111.

¹⁸¹ *Enciclopedia Universal Europeo-Americana*, VII, J. Espasa Edit., Barcelona, 472.

¹⁸² BENEZIT, *Dictionary of Artist*, V, 1263-1264.

Citemos, finalmente, una pintura de Jesús con la cruz a cuestas que se encuentra con las mujeres de Jerusalén, que salió de la mano de un seguidor de El Bosco. Se encuentra expuesta en el Museo de Bellas Artes de Gante. Pensamos que la pintura de *Pasión Tagala* sobre el mismo tema pudo inspirarse en esta obra flamenca.

E. Artistas holandeses

Algunos artistas holandeses sirvieron también de inspiración al conjunto de pinturas *Pasión Tagala*. Mencionemos en primer lugar a Jan Luyken (1649-1712), ya citado anteriormente. Fue un famoso grabador, ilustrador y poeta holandés que nació y murió en Ámsterdam. Su campo favorito fue la ilustración de libros de variada temática: religiosa, histórica, literatura de viajes. Se conocen 3.275 obras suyas¹⁸³.

Pensamos que tres de sus obras sirvieron de inspiración a las pinturas de *Pasión Tagala*. Se trata, concretamente, de Cristo siendo clavado en la cruz, La Ascensión y La Muerte de Lucas. En este último grabado se representa a san Lucas ahorcado, colgado de un árbol. Esa imagen tiene muchas similitudes con la pintura de la Muerte de Judas, que se encuentra en la obra filipina que estudiamos.

Otro grabador holandés, Hendrick Goltzius (1558-1617) es considerado como el mejor grabador de los Países Bajos del manierismo nórdico. Entre sus series tempranas destaca una sobre Cristo y los Apóstoles, titulada *Credo*, realizada en 1589. Debajo de cada imagen puso un artículo del Credo. En 1594 creó también una serie de seis planchas sobre *La Vida de la Virgen*, en la que imitaba modelos de Durero, Parmigianino y Lucas van Leyden. Fueron clasificados en su época como “*grabados magistrales*”. Este autor produjo grabados de temas diversos: religiosos, mitológicos, así como retratos. Su grabado de la *Pietá* —o la Virgen Dolorosa con el Cristo muerto en brazos—, fechado en 1596, pensamos que sirvió de inspiración para la pintura de este tema de la *Pasión Tagala*¹⁸⁴.

Lucas van Leyden (1494-1533) realizó una hermosa pintura de La Verónica que enjuga el rostro de Jesús con la cruz a cuestas, camino del cal-

¹⁸³ *Ibid.*, VIII, 1385; HENKEL, M. D., “Jan and Caspar Luyken”, en *Allgemeines lexicon der bildenden künstler*, Ed. Hans Vollmer, Leipzig 1929, 488-489.

¹⁸⁴ BENEZIT, *Dictionary of Artist*, VI, 403-405; MAYOR, A., *Prints and People*, Metropolitan Museum of Art, Princeton 1971, 418-420.

vario. Este óleo pudo también servir de referencia para la pintura filipina sobre este argumento¹⁸⁵.

F. Artistas italianos

El arte italiano influyó profundamente en gran parte del arte europeo, y las ciudades de Roma, Venecia y Florencia se convirtieron en la Meca a la que fueron a estudiar y a inspirarse tanto los autores flamencos, holandeses y alemanes, como los franceses y españoles. Si examinamos las biografías de los grandes artistas de los siglos XVI al XVIII raro será no encontrar información sobre estos viajes de estudio a Italia. Muchas de las obras de estos artistas se divulgaron después, por medio de copias al óleo o por medio de grabados.

Entre los autores italianos que sirvieron como inspiración para algunas pinturas de *Pasión Tagala* tenemos, en primer lugar a Rafael Sanzio (1483-1520). Podríamos citar, concretamente tres obras. La primera se refiere al fresco de la Creación de los animales, pintado entre 1518-1519, en la Logia de los Palacios Pontificios del Vaticano. Muchos de los elementos de esa pintura han sido trasladados a la obra de la Creación del cielo y la tierra de *Pasión Tagala*: la imagen de Dios Padre, y algunos de los animales como el elefante, el unicornio, el ciervo, el león...¹⁸⁶.

Está después la pintura de Los Desposorios de la Virgen, óleo de 1504, que se encuentra en la Pinacoteca de Brera, en Milán. La composición de las figuras centrales creemos que sirvió de inspiración al autor de la *Pasión Tagala*¹⁸⁷.

Hay que citar también la pintura de las Lamentaciones sobre el Cristo muerto, obra de juventud de Rafael, realizada entre 1503-1505, que tiene muchos rasgos parecidos a los que encontramos en la pintura de este mismo tema en la serie filipina que estudiamos¹⁸⁸.

Un grabado de Marcantonio Raimondi y Rafael, sobre La Matanza de los Inocentes, realizado entre 1511-1512 –que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Budapest–, puede considerarse como una fuente de inspiración para la pintura de este tema en *Pasión Tagala*.

¹⁸⁵ BENEZIT, *Dictionary of Artist*, VIII, 1317-1318.

¹⁸⁶ PRISCO, Michele, *L'opera completa di Raffaello*, Rizzoli Ed., Milano 1970, 119-121.

¹⁸⁷ *Ibid.*, 90-91.

¹⁸⁸ CHONG, Alan, *Eye of the Beholder*, ISGM-Beacon Press, Boston 2003, 77.

La pintura de la Expulsión del Paraíso de Adán y Eva, de *Pasión Tagala* es deudora del fresco sobre este tema pintado por Masaccio y Masolino en 1425 en la Capella Brancacci de la Iglesia de Santa María del Carmine de Florencia¹⁸⁹, así como de un grabado de Ant. Carenzanus, realizado en Roma en 1594, siguiendo modelos de Durero. A estas dos obras habría que añadir una tercera: el grabado sobre la expulsión del paraíso de Giovanni Lanfranco de 1607¹⁹⁰.

La pintura de Eva y la serpiente de *Pasión Tagala* tiene muchas semejanzas con la obra de la *Caída de Adán y Eva en el Paraíso*, pintada por Tiziano en 1550, y que se encuentra en el Museo del Prado de Madrid. A su vez, esta obra está inspirada en un grabado de Durero sobre este mismo tema de 1504¹⁹¹.

Un grabado de Giovanni Antonio de Paoli, sobre *Las Negaciones de Pedro*, sirvió de inspiración tanto a una pintura de Rembrandt de 1660, que se encuentra en el Rijksmuseum de Ámsterdam, como a una de las pinturas de esta *Pasión Tagala*.

El pintor Annibale Carraci (1560-1609) realizó una obra al óleo sobre *El Nacimiento de la Virgen* que sería trasladada a grabado por Robert van Audenaerde (1663-1743). Algunos de los elementos de este grabado sirvieron de inspiración a la pintura sobre este tema de *Pasión Tagala*¹⁹².

Tenemos también conocimiento de un grabado italiano sobre *Dios creando a Adán y Eva* de 1600 que, claramente, pudo servir de inspiración para la pintura de la Creación de Adán de la obra que estudiamos.

Hay que citar también al escultor Andrea Bolgi (1605-1656). Este artista italiano, nacido en Carrara –y conocido como *El Carrarino*–, fue discípulo de Bernini, con quien trabajó en la basílica de San Pedro de Roma. Precisamente para aquí él esculpió la gran imagen de santa Elena entre 1629 y 1639, que se expone en la hornacina de uno de los pilares de la basílica vaticana. Esta escultura sería inspiración para numerosos grabados de la santa en los que se la representa de pie sosteniendo una gran cruz

¹⁸⁹ VOLPONI, Paolo, *L'opera completa di Massaccio*, Rizzoli Ed., Milano 1968, 92-93.

¹⁹⁰ “Giovanni Lanfranco”, en *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, XX, ed. G. Treccani, Roma 1933, 500-501.

¹⁹¹ CAGLI, Corrado, *L'opera completa di Tiziano*, Rizzoli Ed., Milano 1969, 135.

¹⁹² COONEY, Patrick J., *L'opera completa di Annibale Carraci*, Rizzoli Ed., Milano 1976.

con su brazo derecho. En ellos está inspirada la pintura de la *Pasión Tagala*¹⁹³.

El tema de Jesús descendiendo al Limbo, que se encuentra en la *Pasión Tagala*, creemos que tiene como una de sus fuentes de inspiración una pintura sobre este tema de Sebastiano del Piombo de 1516, que se encuentra en el Museo del Prado de Madrid¹⁹⁴.

Citemos para concluir a Paolo de Matteis (1662-1728). Este pintor barroco italiano estuvo activo, principalmente, en el reino de Nápoles y recibió importantes encargos desde España. Hay dos pinturas suyas que pueden considerarse una clara fuente de inspiración de las obras de *Pasión Tagala*: una de ellas es La Anunciación, pintada en 1712 y que se encuentra en el Museo de Arte de Saint Louis, USA; y la otra sobre La Asunción, que se expone en el Museum of Fine Arts de Boston¹⁹⁵.

G. Artistas españoles

Son también varios los artistas españoles que pueden ser incluidos entre las fuentes de inspiración de las pinturas de *Pasión Tagala*.

La magistral obra de *El Expolio* de El Greco, que se encuentra en la catedral de Toledo ha sido reinterpretada y simplificada en esta obra filipina. También su pintura sobre la “*Magdalena penitente*” orando delante de un crucifijo, pudo influir en la pintura de “*Pasión Tagala*”¹⁹⁶.

Mayor semejanza puede apreciarse entre la pintura de Murillo sobre el *Bautismo de Cristo*, pintada en 1655 –que se encuentra en la Gemälde Gallerie de Berlín–, y la pintura de la *Pasión Tagala*. Esta última reproduce, de forma invertida las mismas figuras, con coloración y posturas muy similares¹⁹⁷. Al origen de las mismas se encuentran algunos grabados flamencos, ya citados.

Una pintura de Felipe Gil de Mena (1603-1673) –que se encuentra en el Museo de la Catedral de Valladolid–, nos muestra a la Verónica sos-

¹⁹³ “Andrea Bolgi”, en *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, VII, 300.

¹⁹⁴ VOLPE, Carlo, *L'opera completa di Sebastiano del Piombo*, Rizzoli Ed., Milano 1980, 106.

¹⁹⁵ BENEZIT, *Dictionary of Artist*, IX, 561-562.

¹⁹⁶ MANCINI, Gianna, *L'opera completa di Il Greco*, Rizzoli Ed., Milano 1969, 96.

¹⁹⁷ GAYA NUÑO, J. Antonio, *L'opera completa di Murillo*, Rizzoli Ed., Milano 1974, 101-102.

teniendo el paño con tres rostros de Jesús. Esta obra muy bien pudo llegar a Filipinas, como grabado o estampa devocional, y pudo servir de inspiración a la pintura de *Pasión Tagala* donde santa Verónica está mostrando a la Virgen María el paño con los tres rostros de Jesús¹⁹⁸.

Tenemos después a Lucas Valdés (1661-1725), hijo de Juan Valdés Leal. Suya es una hermosa Coronación de la Virgen, que se encuentra en la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, y cuya composición ha sido seguida por el autor de las pinturas de la *Pasión Tagala*¹⁹⁹.

Gran prestigio tuvieron en España, Francia e Italia los grabadores Manuel Salvador Carmona (1734-1820) y su hermano Juan Antonio Salvador Carmona (1740-1805). El primero, Manuel, es considerado como el mejor grabador a buril español. El segundo, Juan Antonio, es considerado su discípulo. Realizaron algunos trabajos juntos. Entre ellos los grabados para un misal, publicados entre 1764 y 1772. En un texto de la biografía de Juan Antonio se lee: “*Retocó las láminas que hizo su hermano para el Misal de media Cámara, que son nueve, también en tamaño pliego de dicha marca, y después las hizo de nuevo teniendo presentes las estampas de su hermano*”²⁰⁰. Tres de las imágenes de este misal –La Circuncisión de Jesús, La Adoración de los pastores y la Resurrección de Cristo–, tienen muchos puntos de encuentro con las pinturas sobre estos temas en *Pasión Tagala*²⁰¹.

Citemos también a Francisco de Goya (1746-1828). Su obra *La muerte de José*, que se encuentra en el Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid, pintada en 1787, creemos que tiene mucha relación con la pintura sobre este tema que se encuentra en *Pasión Tagala*. En el cuadro de Goya, la Virgen está en la parte posterior del lecho, mientras que Jesús está en la parte de adelante. En la pintura filipina, las figuras de la Virgen

¹⁹⁸ “Felipe Gil de Mena”, en *Enciclopedia Espasa*, XXVI, 37.

¹⁹⁹ FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, *Lucas Valdés (1661-1725)*, Ediciones Diputación, Sevilla 2003.

²⁰⁰ RODRÍGUEZ MOÑINO, A.-LORD, Eileen, “Juan Antonio Salvador Carmona. Grabador del siglo XVIII”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 56 (1952) 24.

²⁰¹ CARDERERA, Valentín, *Manuel Salvador Carmona (1734-1820). Grabador de las cortes reales de España y Francia*, ed. J.J. Antequera Luengo, Facediciones, Sevilla 2010; CARRETE PARRONDO, Juan, *El grabado a buril en la España Ilustrada. Manuel Salvador Carmona*, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid 1989; “El grabado en España. Siglos XV al XVIII”, en *Summa Artis, Historia General del Arte*, XXXI, Espasa-Calpe, Madrid² 1988, 484-508.

María y Jesús, están invertidas: la Virgen, arrodillada, está en el lado delantero y el joven Jesús, de pie, al otro lado²⁰².

Otra fuente de inspiración se encuentra en algunas imágenes del *Breviarium Romanum*, publicado en Madrid en 1756, con una serie de grabados sobre la vida de Jesús. Hay tres de ellos que tienen bastante relación con las pinturas de *Pasión Tagala*: El Nacimiento de Jesús, La adoración de los Magos y la Ascensión, de modo especial este último²⁰³.

Por último, hay que mencionar a José Giraldo y García. Este grabador al aguafuerte y buril, así como en talla dulce, nació en Toro, Zamora, en 1727 y se mantuvo activo en Madrid entre 1760 y 1789. Autor de grabados de devociones y retratos, fue sobre todo ilustrador de libros²⁰⁴. Se conservan algunas de sus obras en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Como ya se mencionó, a él se deben los grabados del *Catecismo Histórico* de Claude Fleury, publicado en Madrid en 1775, y que vería numerosas ediciones. Cinco de los grabados de José Giraldo –Creación del mundo, Caída de Adán y Eva, Nacimiento de Jesús, el Bautismo de Jesús, y la Resurrección–, inspiraron otras tantas pinturas de la *Pasión Tagala*.

H. Artistas franceses

Aunque en menor medida, existen también algunas obras de autores franceses que muy bien pueden considerarse base de inspiración de pinturas de la *Pasión Tagala*.

Citemos en primer lugar el grabado de Jean Cousin sobre la *Creación del cielo y la tierra*, publicado en París en 1614. Se ve a Dios Padre en medio de las nubes entre el sol y la luna y las estrellas y, en la parte de abajo, las criaturas de la tierra y el mar²⁰⁵.

Tenemos después un grabado de la *Creación del hombre*, de una Biblia publicada en París por Guillaume Le Be, el año 1660. Dios Padre, de pie, está dirigiéndose a Adán desnudo, sentado bajo un árbol²⁰⁶.

²⁰² DE ANGELIS, Rita, *L'opera completa di Goya*, Rizzoli Ed., Milano 1974, 101-102.

²⁰³ *Breviarium Romanum*, Madrid 1756.

²⁰⁴ CORREA, Antonio, "Repertorio de grabadores españoles", en *Catálogo de estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid 1981-82, 264.

²⁰⁵ BENEZIT, *Dictionary of Artist*, IV, 88.

²⁰⁶ *Ibid.*, VIII, 586.

Del pintor y grabador Pierre Mignard (1612-1695) conocemos una serie de pinturas y grabados sobre la vida de Jesucristo²⁰⁷. Algunas de las imágenes –concretamente la del Bautismo de Jesús–, tienen mucha semejanza con la obra de Murillo del mismo tema y creemos que pudo ser también fuente de inspiración para la pintura sobre este argumento que encontramos en *Pasión Tagala*. Como grabador aparecerá más tarde en el libro de un jesuita²⁰⁸.

El pintor y grabador Nicolás Dorigny (1652-1746) es autor de la *Adoración de los Magos*. La *Pasión Tagala* se basará en esta obra para realizar una pintura sobre este mismo tema. El autor simplifica los personajes. Lo esencial, de todos modos, es la figura de María, de pie, sosteniendo al Niño Jesús en sus brazos y los Magos, frente a ellos, de rodillas, haciendo las ofrendas²⁰⁹.

Concluimos resaltando una pintura de Benoit Audran (1698-1772) sobre el *Descendimiento de Cristo*, que fue grabada por Charles le Brun, y puede ser considerada también como fuente de inspiración de la pintura sobre este tema que se encuentra en *Pasión Tagala*²¹⁰.

VI. CATÁLOGO DE LAS PINTURAS DE LA PASIÓN TAGALA DE 1813

Pasamos a continuación a estudiar en detalle, cada una de las 62 pinturas de la *Pasión en verso tagalo* de 1813.

1. La creación del cielo y tierra

La creación del cielo y la tierra viene descrita en los dos primeros capítulos del libro del *Génesis*. En esta pintura se nos muestra, en la parte superior, a Dios Padre, principal protagonista de la creación, encima de una nube. Es una imagen de medio cuerpo. Es representado como un hombre maduro con barba y pelo canoso. Detrás de su cabeza lleva una aureola triangular amarilla, símbolo de la divinidad. Está vestido con una

²⁰⁷ *Ibid.*, IX, 956-958.

²⁰⁸ DELIGNY, Francis, *Histoire de la vie de Jesus Christ*, Paris 1804.

²⁰⁹ BENEZIT, *Dictionary of Artist*, IV, 1083.

²¹⁰ *Ibid.*, I, 828.

túnica blanca grisácea que lleva encima un manto rojo. En la mano izquierda lleva un cetro y la esfera del mundo. Con la mano derecha parece estar dando órdenes para que vayan surgiendo los diversos seres. A su derecha está representada la luna creciente, que tiene encima cinco estrellas. En el lado izquierdo se encuentra el sol, representado como un rostro rojo con rayos amarillos.

En la parte inferior se muestran las realidades terrestres: plantas y animales. En el lado izquierdo se encuentra un tronco de árbol y un árbol con varias ramas de hojas verdes. Al centro y a la derecha vemos cinco animales: un león, un ciervo, una vaca, un unicornio, un caballo (¿?) y un elefante (**Ilustración 4**).

Esta pintura filipina se inspira en la pintura de Rafael Sanzio de 1518-1519, que se encuentra en la Logia del Palacio Pontificio del Vaticano, así como en el grabado de José Giraldo de 1775, ya citados.

Entre las varias quintillas de la *Pasión en verso tagalo* dos de ellas dicen: “*El martes Él adornó / el círculo de la tierra / con árboles y plantas / animales de diversas especies / agradables a contemplar*”.

“*El miércoles dijo / el Señor misericordioso / el sol, la luna y las estrellas / muchas estrellas brillantes / deliciosas para admirar*”²¹¹.

2. Ang pag Lalang n'g P. Dios sa nono nating cay Adán (Dios crea a nuestro primer abuelo, Adán)²¹²

Creó Dios al ser humano a imagen suya, a imagen de Dios lo creó” (Gén 1, 27).

El texto bíblico es parafraseado así en la obra *Pasión en verso tagalo*: “*Los tres hablaron entre ellos / hagamos al hombre, dijeron / nuestra imagen debe ser / la forma y modelo / de su personalidad ...*

Y entonces ordenó / vamos, levántate, Adán. / Desde entonces Adán se levantó / y fue capaz de ver / el Paraíso Terrenal”²¹³.

²¹¹ JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 158.

²¹² Este, así como los restantes pies de foto de las pinturas de la *Pasión en Verso Tagalo* de 1813 han sido traducidos por el P. Peter Casiño, Vicario de los PP. Agustinos del Vicariato de Oriente. Agradecemos sinceramente su desinteresada colaboración.

²¹³ Este, así como los demás textos de la *Pasión Tagala* que se transcribirán a continuación, comentando las distintas pinturas, han sido tomados de la traducción inglesa realizada por el P. René B. JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 158.

En esta pintura tenemos, en el lado izquierdo a Dios Padre, de pie, que está bendiciendo a Adán. Tiene la barba y el pelo oscuro y su cabeza está enmarcada dentro de un triángulo amarillo. Lleva al hombro un manto rojo y sus zapatos son también de ese mismo color. Frente a él –sentado bajo un árbol con frutas–, está Adán desnudo. Se encuentra sentado mirando fijamente a Dios Padre. Tiene el pelo largo y la barba oscura, que, en cierto modo, hacen que se asemeje al rostro de Dios. Puede que el artista tuviese en mente el texto bíblico anteriormente citado, que habla de la semejanza entre Dios creador y el hombre. Alrededor se ven algunos pequeños matorrales verdes, y en el cielo algunas nubes blancas y azuladas (**Ilustración 5**).

Esta pintura creemos que está inspirada en un grabado italiano de 1600, así como en otro grabado de Guillaume le Be de 1600, de los que ya hemos hablado anteriormente.

3. Ang pag toco ni Lucifer cay Eva (La tentación de Lucifer a Eva)

“La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que Yahvé Dios había hecho. Y dijo a la mujer: ¿Cómo es que Dios os ha dicho: No comáis de ninguno de los árboles del jardín?” (Gén 3, 1).

En medio de varios árboles con hojas verdes se nos muestra, frente a frente, a Eva y a la serpiente. La serpiente está enroscada en el tronco de un árbol con frutos amarillos. Lleva en la boca uno de ellos y se lo está ofreciendo a Eva. La mujer está completamente desnuda. Tiene los brazos abiertos y está mirando fijamente a la serpiente. Parece estar dialogando con ella, explicándole por qué no pueden comer *“del fruto del árbol que está en medio del jardín”* (Gén 3, 3). Tiene una amplia cabellera, una parte de la cual cuelga sobre la parte delantera de su cuerpo cubriendo uno de sus pechos. En el horizonte se divisan algunas montañas (**Ilustración 6**).

Esta pintura filipina creemos que tiene varias fuentes de inspiración: un grabado de Durero de 1504, una pintura de Tiziano de 1550, que se encuentra en el Museo del Prado, así como un grabado de José Giraldo de 1775, ya citados.

Algunos de los versos de la *Pasión en verso tagalo* comentan: *“Eva, dijo el tentador / ¿por qué no tomas de este fruto / y lo comes? / Eva replicó inmediatamente / Nos está prohibido...”*

*Pero Eva tomó el fruto / del árbol del pecado / comió ella y después / se lo llevó / a su amado esposo*²¹⁴.

4. Ang pag papa alis sa Parayso cay Adán at cay Eva (El destierro del Paraíso de Adán y Eva)

“Y lo echó Dios del jardín del Edén para que labrase el suelo de donde había sido tomado. Tras expulsar al hombre, puso delante del jardín de Edén querubines, y la llama de espada vibrante, para guardar el camino del árbol de la vida” (Gén 3, 23-24).

La *Pasión en verso tagalo* lo expresa así: *“Tras la caída / un querubín de gran belleza / descendió con una espada / ardiente y llameante / más mortífera que el rayo.*

*Inmediatamente expulsó / a Adán y Eva / a quienes ordenó marcharse / fueron sacados fuera / de las puertas del Paraíso*²¹⁵.

En la pintura vemos un ángel, con una espada de fuego en la mano, que está expulsando a Adán y Eva del Paraíso. El mensajero celeste es un joven de pelo rubio con alas. Está vestido con una falda roja y una camisa amarilla, y está calzado con unas polainas azuladas. En claro contraste, encontramos delante de él, a Adán y Eva desnudos, que cubren su sexo con una hoja verde que sostienen con su mano izquierda. Ambos caminan tristes y compungidos fuera del jardín del Edén (**Ilustración 7**).

Como ya se dijo anteriormente, la pintura de la Expulsión del Paraíso de Adán y Eva, de *Pasión Tagala* es deudora del fresco sobre este tema pintado por Masaccio y Masolino en 1425 en la Capella Brancacci de la iglesia de Santa María del Carmine de Florencia²¹⁶, así como de un grabado de Ant. Carenzanus, realizado en Roma en 1594, siguiendo modelos de Durero. A estas dos obras habría que añadir una tercera: el grabado sobre la expulsión del paraíso de Giovanni Lanfranco de 1607²¹⁷.

²¹⁴ *Ibid.*, 159.

²¹⁵ *Ibid.*, 160.

²¹⁶ VOLPONI, *L'opera di Massaccio*, 92-93.

²¹⁷ “Giovanni Lanfranco”, en *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, XX, 500-501.

5. Ang panganganae ni Sta. Ana cay G. Santa Maria (Santa Ana da a luz a la Señora Santa María)

El nacimiento de la Virgen María no se encuentra narrado en los textos del Nuevo Testamento. Las afirmaciones –sobre sus padres, Joaquín y Ana y sobre su nacimiento–, que hoy mantiene la tradición cristiana, han sido tomados de los Evangelios Apócrifos: el Protoevangelio de Santiago, escrito en el siglo II; el Evangelio de la Natividad de María, el Pseudo-Mateo, y el Evangelio Armenio de la Infancia²¹⁸.

En la *Pasión en verso tagalo* se lee: “*Aunque estéril y anciana / la gran santa Ana / concibió y dio a luz una niña / una bienaventurada niña / de santidad sin igual*”²¹⁹.

En esta pintura vemos a santa Ana –vestida con una túnica azulada–, que está acostada sobre el lecho apoyando su cabeza en una almohada roja. A su lado, por la parte de atrás, está san Joaquín, a quien vemos de perfil, con túnica azul y manto rojo, que contempla a su esposa fijamente. Sostiene en la mano derecha un cayado. Por encima se observa un gran dosel rojo que cuelga de la parte superior y de los lados.

En primer plano una joven nodriza sostiene entre sus brazos a la pequeña María, a la que ha puesto una faja roja sobre el vestido (**Ilustración 8**).

La inspiración de esta obra se encuentra, como ya se dijo, en una obra al óleo del pintor Annibale Carracci (1560-1609) sobre *El Nacimiento de la Virgen* que sería trasladada a grabado por Robert van Audenaerde (1663-1743). Algunos de los elementos de este grabado sirvieron de inspiración a la pintura sobre este tema de *Pasión Tagala*²²⁰.

6. La presentación de Nra. Señora en el templo

Este hecho está basado en un episodio de los Evangelios Apócrifos y en la *Vida de María* de Epifanio el Monje. El origen de la piadosa tradición surge del llamado *Protoevangelio de Santiago* según el cual la Virgen María fue llevada a la edad de tres años –por sus padres san Joaquín y santa Ana–, al templo de Jerusalén²²¹.

²¹⁸ PIÑERO, Antonio (edi), *Todos los evangelios*, EDAF, Madrid 2009.

²¹⁹ JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 160.

²²⁰ COONEY, *L'opera di Annibale Carracci*, Milano 1976.

²²¹ PIÑERO, *Todos los evangelios*, 203.

Comentando este episodio la *Pasión en verso tagalo* dice: “*La pareja ofreció / y sacrificó a Dios / a su amada hija / la alegría sin fin / de sus mentes y corazones.*

Cuando fue llevada al templo / por su padre y por su madre / la afortunada Virgen María / apenas tenía / tres años de edad”²²².

Este episodio es un tema artístico relativamente frecuente en el arte cristiano. Lo normal es que María sea representada como una niña, que camina por su propio pie. La novedad de esta pintura de la *Pasión en verso tagalo* es que la Virgen es tan pequeña, que va todavía en brazos de su madre (**Ilustración 9**).

En esta obra vemos en el lado izquierdo a un sacerdote bajo un dosel verde. Va vestido con paramentos litúrgicos rojos y azules, y un sombrero rojo. Está de pie, encima de unos escalones. Debajo, a su derecha, se encuentran Joaquín –con su cayado– y Ana, que llevan la niña María al templo. Joaquín va vestido con una túnica azul y un manto rojo, mientras que Ana, lleva una túnica amarilla y un manto blanco. El artista ha colocado sobre las cabezas de ambos una corona amarilla, para indicar su santidad.

7. Los desposorios de Nuestra Señora

Este episodio de la vida de María no aparece en los Evangelios Canónicos. Lo encontramos narrado en los Evangelios Apócrifos y en la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine. Esta última obra, cuenta que, al llegar María a la edad de 14 años –mientras habitaba en el Templo de Jerusalén–, los sacerdotes convocaron un certamen. A él debían acudir todos los varones de la casa de David en disposición de contraer matrimonio. Entre ellos estaba José, por entonces ya bastante anciano. A todos ellos se les ordenó traer una vara o bastón y colocarlo ante el altar. El bastón que floreciera indicaría que la persona a la que pertenecía sería la elegida para casarse con María. El Espíritu Santo descendió en forma de paloma sobre la vara de José y fue esta la que floreció, por lo que la elección recayó sobre S. José²²³ (**Ilustración 10**).

²²² JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 161.

²²³ SANTIAGO DE LA VORAGINE, *La leyenda dorada*, Alianza Editorial, Madrid 2001, 569.

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* comentan: “*El sabio Dios dijo: / María cástate / pues esa es mi voluntad / y tu castidad / no será nunca manchada.*

Tu compañero / es también casto y bueno, / su castidad no tiene igual / por eso, joven / sigue mi petición y deseo”²²⁴.

En esta pintura, bajo un dosel rojo, vemos al sacerdote con el ritual en la mano, celebrando los depositos de san José y la Virgen María. El sacerdote va vestido con unos paramentos blancos y rojos y un sombrero rojo. La Virgen lleva una túnica roja y un manto azul y cubre su cabeza con un velo blanco. San José viste una túnica verde y lleva encima un manto amarillo. Sostiene en su mano izquierda la vara que, milagrosamente, ha florecido. A la izquierda, un monaguillo –vestido en azul y rojo–, sostiene en la mano derecha una vela encendida, y en la izquierda un calderillo con un hisopo.

La inspiración de esta obra se remonta por un lado a una pintura de Rafael Sanzio de 1503-1505, como ya se dijo, así como a los grabados sobre la Vida de la Virgen (1504) realizados por A. Durero, y otro de A. Collaert de 1613, ya citados. También en esta pintura encontramos algunos paralelismos con una pintura mexicana sobre este mismo tema.

8. Ang pag bati ni S. Gabriel cay G. S. Maria (El saludo de san Gabriel a la Señora Santa María)

Esta pintura nos muestra el episodio evangélico de la Anunciación del ángel Gabriel a María (Lc 1, 26-38): “*Envió Dios el ángel Gabriel... a una virgen, desposada con un hombre llamado José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María*” (Lc 1, 26).

Por el ángulo izquierdo, el ángel Gabriel, está bajando del cielo sobre una nube. Es un joven con alas y una túnica verde. Sostiene un lirio en la mano derecha. Se está acercando a María. Esta se encuentra de pie, al lado de una mesa, encima de la cual se observa un libro abierto sobre un atril. Viste una túnica blanca azulada y un manto azul. Se la representa como una joven con pelo largo que le cae sobre las espaldas en una actitud de recogimiento, con los brazos cruzados sobre su pecho y en actitud de escucha. Alrededor de su cabeza lleva una aureola amarilla. El ángel le

²²⁴ JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 161.

anuncia que “concebirá y dará a luz un hijo a quien pondrá por nombre Jesús” (Lc 1, 31). Ella acepta: “He aquí la esclava del Señor. Hágase en mí según tu palabra” (Lc. 1, 38). En la pintura el Espíritu Santo estaría representado por el rayo de luz amarillo que está descendiendo sobre ella (**Ilustración 11**).

La pintura filipina tiene como posibles fuentes de inspiración a los grabados sobre el tema de Martin Schongauer y los Hnos Wierix, pero, sobre todo, la composición se asemeja muchísimo a la obra de Paolo de Matteis de 1712, ya citada.

La obra *Pasión en verso tagalo* así nos narra el episodio. “*María estaba arrodillada / rezando fervorosamente / cuando descendió / y entró en el oratorio / el ángel, embajador de Dios*”.

Tras el anuncio del ángel del Señor, María respondió: “*Aquí estoy, Santo Ángel / Soy la verdadera esclava / del Dios nuestro Señor / que se cumpla en mí / todo lo que has dicho*”²²⁵.

9. Ang pag dalao ni G. S. Maria sa caniyang pinsang cay Sta Isabel. (La visita de Santa María a su prima Santa Isabel)

Esta pintura representa el episodio de la Visitación (Lc 1, 39-45): “*María se puso en camino y se fue con prontitud a la región montañosa a una ciudad de Judá; entró en casa de Zacarías y saludó a Isabel*” (Lc 1, 39-40).

Se nos muestra el momento en el que María se encuentra con su prima Isabel. La escena se desarrolla en un gran salón con baldosas anaranjadas que tiene una columna marmórea en el lado izquierdo y un gran dosel rojo en el fondo. María, a la derecha de la pintura, viste una túnica roja y un manto azul, mientras que su prima Isabel, a la izquierda, lleva una túnica blanca y un manto amarillo. Ambas se abrazan. Se las ve conversando, intercambiándose el saludo (**Ilustración 12**).

A la base de esta pintura se encuentran, por un lado, un grabado de Durero de 1504, y también otro de Maerten de Vos de 1582.

Así lo comenta la *Pasión en verso tagalo*: “*Cuando Isabel / vio a María / una alegría sin límites / tuvo en su alma / la abrazó inmediatamente*.”

²²⁵ *Ibid.*, 162.

*Grande fue también la alegría / del niño en el vientre / de la modesta Isabel. / Entonces el precursor Juan / fue santificado*²²⁶.

10. Ang panganganac ni Sta. María sa A. P. J. Christo (El parto de Santa María de Nuestro Señor Jesucristo)

Tenemos representado en esta pintura el nacimiento de Jesús y la visita de los pastores (Lc 2, 1-20): “*Los pastores se decían unos a otros: ¡Vamos a Belén a ver lo que ha sucedido y el Señor nos ha manifestado! Fueron a toda prisa y encontraron a María, a José y al niño acostado en el pesebre*” (Lc 2, 15-16).

El centro de la escena está ocupado por María que está sentada, colocando al Niño Jesús en la cuna. Ella está vestida con una túnica roja, un manto azul y lleva la cabeza cubierta con un paño blanco. A su lado, de pie, se encuentra san José, vestido con un manto amarillo, que con los brazos abiertos está indicando al Niño Jesús. En esta escena María y José muestran a Jesús Niño a los pastores. El primero de ellos, a la derecha, es una mujer que está arrodillada en actitud orante. Los otros dos, de la izquierda, un hombre y una mujer, están extasiados, contemplando al niño: él con las manos abiertas y ella con las manos juntas. Desde lo alto, por la parte izquierda, desciende un haz de luz y un ángel desnudo con una cinta en la mano derecha. Detrás de san José, al otro lado, en la penumbra, puede apreciarse la cabeza de un animal –que asemeja a una jirafa–, que está intentando comer las hojas de un árbol verde que se eleva por encima **(Ilustración 13)**.

Creemos que las fuentes de inspiración de esta escena son varias: un grabado de los Hnos. Wierix, otro del misal ilustrado por J. A. Salvador Carmona (1764-1772) y un tercero de José Giraldo de 1775, ilustrando el *Catecismo Histórico* de Claude Fleury.

El episodio es comentado así en la *Pasión en verso tagalo*: “*En lo profundo de la noche / de aquel día afortunado / Jesús Nuestro Señor / nació sin retraso / del seno virginal de María...*

*Los pastores / fueron a Belén / vieron y contemplaron / el amado Mesías / reposando en un pesebre*²²⁷.

²²⁶ *Ibid.*, 163.

²²⁷ *Ibid.*, 164.

11. Ang pag tutuli sa ating Panginoong Jesu Christo (La circuncisión de Nuestro Señor Jesucristo)

El evangelista Lucas nos narra que *“cuando se cumplieron los ocho días para circuncidarlo, se le puso el nombre de Jesús, el que le dio el ángel antes de ser concebido en el seno”* (Lc 2, 31).

La pintura nos muestra el episodio de una forma superrealista. El Niño Jesús, desnudo, está recostado sobre el altar. Le sostiene entre sus brazos, su madre, María –vestida con túnica roja y manto azul–, que está arrodillada. Frente a ellos el sacerdote –un anciano con larga barba, con vestimenta blanca y roja–, está efectuando la circuncisión. Del cuerpo del Niño Jesús desciende un gran chorro de sangre, que es recogido en una palangana que hay puesta en el suelo. El volumen de la sangre es totalmente desproporcionado para el hecho. Da la sensación que el pobre niño se está desangrando. Por detrás, con cara de pena, hay dos acólitos –con vestimentas blancas y rojas–, que sostienen una vela encendida. El ángulo izquierdo de la pintura lo ocupan unas elegantes cortinas rojas (**Ilustración 14**).

Esta pintura tiene sus fuentes de inspiración en un grabado de 1589 de Adrian Collaert, basado en un diseño de Jan van Straet, así como en otro de J. A. Salvador Carmona de 1772-1774.

En la obra *Pasión en verso tagalo* al rito de la circuncisión se le llama bautismo. Así lo cuenta: *“Después de que pasaran / los ocho días prescritos / desde el nacimiento del Mesías / el niño fue bautizado / y se le llamó Jesús / Este fue el primer derramamiento / de la preciosa sangre / del Mesías Salvador / Esa fue también la liberación / de sus amados”*²²⁸.

12. Ang pag dalao ng tat-long Mari sa Niño Jesus doon sa Belen (La visita de los reyes al Niño Jesús allí en Belén)

Esta pintura nos muestra la adoración de los magos (Mt 2, 11): Los magos *“entraron en la casa, vieron al niño con María su madre y, postrándose le adoraron; abrieron luego sus cofres y le ofrecieron dones de oro, incienso y mirra”* (Mt 2, 11).

La obra *Pasión en verso tagalo* así nos lo cuenta: *“Porque era el Rey más grande / de todo el universo / estos Reyes Magos / se arrodillaron ante él / lo adoraron y besaron sus pies. /*

²²⁸ *Ibid.*

*Después ellos le ofrecieron / oro, incienso y mirra. / Sus cetros y coronas / pusieron a los pies / de Jesús el Señor y Padre*²²⁹.

El diseño refleja este momento, en el que los magos están ofreciendo sus regalos al Niño Jesús, que se encuentra en brazos de su madre. María está de pie, frente a ellos, vestida con una túnica roja y un manto azul, que cubre también su cabeza. Los tres reyes están en el lado izquierdo. El primero, arrodillado, ha depositado su corona en el suelo y está ofreciendo al Niño Jesús un copón dorado. Está vestido con un traje azul y un manto blanco y rojo. Detrás de él, se percibe el segundo de los reyes magos, con una capa gris y amarilla. Y, al fondo, de pie, el tercero de los reyes magos, representado con rostro negro y una corona de oro sobre su cabeza. Viste un traje amarillo y rojo. En la parte superior central de la pintura, una gran estrella envía sus rayos de luz amarilla sobre el Niño Jesús, cuya cabeza tiene también una aureola amarilla radiante (**Ilustración 15**).

Esta pintura de la *Pasión tagala* está basada en una obra de Nicolás Dorigny, ya citado, así como en uno de los grabados que aparecen en el *Breviarium Romanum* de 1756, de autor anónimo.

13. La Purificación de Nuestra Señora

El evangelista Lucas nos cuenta la presentación de Jesús en el templo (Lc 2, 22-38). Comienza diciendo que: “*cuando se cumplieron los días en que debían purificarse, según la Ley de Moisés, llevaron a Jesús a Jerusalén para presentarlo al Señor, como está escrito en la Ley del Señor*” (Lc 2, 22).

El lado derecho de la pintura nos muestra a María y José de pie, contemplando al Niño Jesús que han colocado en manos del sacerdote. La primera, está vestida con túnica roja y manto azul y, el segundo, con túnica verde y manto amarillo. Sobre sus cabezas san José lleva una corona amarilla y la Virgen una aureola grande del mismo color. Con ocasión de la presentación de Jesús en el templo, María ha puesto al Niño Jesús en manos de Simeón: “*Simeón, movido por el Espíritu Santo vino al templo y, cuando los padres introdujeron al niño Jesús, para cumplir lo que la ley prescribía sobre él, le tomó en sus brazos y bendijo a Dios diciendo...*” (Lc 2, 27-28) (**Ilustración 16**).

²²⁹ *Ibid.*, 165.

Simeón está vestido con una túnica roja granate y un roquete blanco azulado. Se le representa con barba, y lleva un sombrero con dos puntas en la cabeza. Está de pie sobre un estrado y tiene por encima, en la esquina, una cortina azul con flecos amarillos.

La *Pasión en verso tagalo* lo describe así: “*Cuando María Redentora / entró en el templo / Simeón el anciano venerable / tomó al verdadero Mesías / en sus brazos.*

*Una alegría sin límites / sintió Simeón. / Elevó sus ojos / a Dios Padre que es Santo / y dijo:....*²³⁰ (Sigue el canto del *Nunc dimittis*).

14. Nang itanam ni G. S. Maria ang Niño Jesus sa Egipto (La fuga de la Señora Santa María y del Niño Jesús a Egipto)

Esta pintura representa la Huida a Egipto (Mt 2 13-15): “*Él (José) se levantó, tomó de noche al niño y a su madre y se retiró a Egipto, y estuvo allí hasta la muerte de Herodes*” (Mt 2, 14-15).

En la *Pasión en verso tagalo* las quintillas lo cuentan así: “*Se le dijo (a José) que fuera a vivir / al reino de Egipto / porque el rey malvado / quería matar / al infante recién nacido.*

Cuando él oyó esto / José el gran santo / buscó un asno / y mandó a la Virgen y al Niño / montar sobre él”²³¹.

La pintura nos muestra a la Virgen María montada sobre el asno. Viaja con el Niño Jesús entre sus brazos, hacia el exilio de Egipto. María, sentada sobre la cabalgadura, con una vestimenta azul, parece estar concentrada en sus pensamientos. El Niño Jesús, que va en sus brazos, se le quiere escapar, pues ha visto algo que le ha llamado la atención. Por delante, caminando con los pies descalzos, les acompaña san José –con túnica verde y manto amarillo–, que lleva a la cabalgadura atada con un ramal. Por encima de él, se ve una especie de palmera, con hojas verdes, de la que cuelga un racimo de frutos rojos. El Niño Jesús y María llevan una aureola amarilla alrededor de su cabeza, mientras que san José tiene una pequeña corona amarilla encima de su cabeza (**Ilustración 17**).

Son varios los grabados en los que pudo inspirarse el artista de *Pasión Tagala* para representar este tema. Entre ellos están Maerten de Vos (c.

²³⁰ *Ibid.*, 166.

²³¹ *Ibid.*

1600), Adrian Collaert (1590-1600), Karel van Mallery (c. 1600) y Jean Baptiste Barbe (1578-1649).

15. La degollación de los Stos. Niños Inocentes

El episodio representado en esta pintura es la matanza de los inocentes (Mt 2, 16): “*Herodes... se enfureció terriblemente y envió a matar a todos los niños de Belén y de toda la comarca, de dos años para abajo*” (Mt 2.16).

La *Pasión en verso tagalo* comenta: “*El número total / de los niños asesinados / de los niños decapitados / dice el sabio Salmerón / fueron 14.000*”²³².

Tres soldados de Herodes están arrebatando los niños de los brazos de sus madres y les están matando. El del centro –vestido con una túnica roja y azul–, tiene en su mano izquierda un niño que acaba de decapitar y del cual está brotando un río de sangre que inunda todo el suelo, formando un gran charco rojo. En la mano derecha lleva un puñal, con el que está apuñalando otro niño que lleva en brazos una madre, vestida de verde, que parece intenta huir. Otro de los soldados –con traje azul y turbante rojo–, lleva una especie de cimitarra con la cual está amenazando decapitar al niño. El tercer soldado –con túnica amarilla–, lleva un puñal en su mano izquierda con el que va a matar a otro niño que sostiene en brazos su madre (**Ilustración 18**).

Esta pintura de *Pasión Tagala* muy bien pudo inspirarse en los grabados sobre este tema de Marcantonio Raimondi y Rafael, así como otro de Karel van Mallery (c. 1600).

16. Ang pagcaquita ni G. S. Maria sa Niño Jesús sa Simbahang ng Jerusalem

(El encuentro de la Señora Santa María con el Niño Jesús en el templo de Jerusalén)

La escena nos muestra a Jesús entre los doctores y el reencuentro con sus padres (Lc 2, 41-50): “*Al cabo de tres días lo encontraron en el templo sentado en medio de los maestros, escuchándoles y haciéndoles preguntas,*

²³² *Ibid.*, 167.

todos los que le oían estaban estupefactos por su inteligencia y sus respuestas” (Lc 2. 46-47).

El Niño Jesús es representado en lo alto de una escalera, sobre un estrado. Está sentado en un sillón, bajo un gran dosel de cortinas rojas con cordones amarillos. A su izquierda, se encuentran tres doctores de la ley, con vestimentas de distintos colores y turbantes sobre la cabeza. Uno de ellos, tiene entre sus manos un libro abierto. Jesús –con la mano levantada en actitud de enseñar–, responde a uno de ellos. Por la parte derecha de Jesús se introducen las figuras de José y María, que intentan atraer la atención de Jesús, que se muestra absorto en la discusión. María lo está mirando fijamente, mientras que José parece que le está hablando, al mismo tiempo que gesticula con las manos (**Ilustración 19**).

La pintura de la *Pasión Tagala* reclama los grabados que se encuentran en la Biblia de Nadal de 1593, así como en otra obra de Hieronimus Wierix realizada hacia 1619.

17. Ang pag camatay ng Patriarchang si S. Josef (El fallecimiento del Patriarca San José)

Los Evangelios canónicos nada nos dicen del final del Patriarca san José. La obra apócrifa *Historia de José el carpintero* –compuesta a finales del siglo VI o principios del VII–, afirma que habría muerto con 111 años.

El fallecimiento del Patriarca san José fue un tema favorito de la pintura filipina desde mediados del siglo XVII hasta finales del siglo XIX. Este tipo de pinturas se podía encontrar en las capillas privadas de algunas familias. La razón para esta popularidad se debe a que san José era invocado como patrono de la buena muerte. Según la tradición, él habría sido asistido en este momento por su hijo Jesús y la Virgen María²³³.

En la obra *Pasión en verso tagalo* se comenta que José no podía soportar ver morir a su hijo, por eso le pidió a Dios que lo llevase antes que a él. Dios le concedió esta gracia de morir confortado con la presencia de María y Jesús. Así lo narra el texto: “*Dada la seriedad / de su enfermedad / su fiebre no cesó / y este fue el final / de este hombre generoso.*

Nadie nunca como él / superó a todos los santos / en las manos / de su esposa e hijo / su alma abandonó su cuerpo.

²³³ PILAR, Santiago Albano, “El tránsito del Patriarca San José”, en *CCP Enciclopedia of Philippine Art*, IV, Manila 1994, 294.

*Los ángeles salieron al encuentro / de este alma esplendorosa / del generoso José / sus méritos eran sin fin / su alegría no tenía comparación*²³⁴.

En la pintura española es conocida la obra de Francisco de Goya *La muerte de San José*, de 1787, que se conserva en la iglesia del Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid. Este mismo tema puede contemplarse en una preciosa pintura de principios del siglo XIX, expuesta en el Museo San Agustín de Manila²³⁵.

Aquí, en esta pintura de la *Pasión en verso tagalo* se nos muestra a San José tendido en el lecho con rostro sereno. Su cabeza reposa sobre una doble almohada. A sus pies, por el lado izquierdo de la cama, está arrodillada María –vestida con túnica blanca y manto azul–, que le tiene asida una mano. Al otro lado del lecho, Jesús –vestido con una túnica roja y un manto azul–, inclinando el rostro se está dirigiendo a san José y con la mano derecha está indicando el cielo. En la parte superior vemos a dos ángeles. Uno está descendiendo para tomar su espíritu y el otro está subiéndolo con una palma verde y una corona de flores, con las que va a ser premiado en la gloria celeste (**Ilustración 20**).

18. Ang pag bibiñiag ni S. Juan Bautista sa A. P. Jesu Christo (San Juan Bautista bautiza a Nuestro Señor Jesucristo)

Esta pintura nos muestra el Bautismo de Jesús (Lc 3, 21-22): *“Jesús, ya bautizado, se hallaba en oración. Se abrió el cielo, bajó sobre él el Espíritu Santo en forma corporal, como una paloma y vino una voz del cielo: Tú eres mi Hijo. Yo hoy te he engendrado”* (Lc 3, 21-22).

La obra *Pasión en verso tagalo* así lo cuenta: *“La Palabra habló de nuevo / Juan obedece / Esto te pido / para que todos los hombres / me imiten.*

*Juan no se opone / a su primo / Ambos bajaron / al río Jordán / y Jesús fue bautizado”*²³⁶.

Dentro de las aguas azuladas del río Jordán vemos a Jesús arrodillado en oración, delante de Juan el Bautista, que está de pie ante él. Uno y otro están semidesnudos, cubiertos solamente por un paño blanco alrededor

²³⁴ JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 169.

²³⁵ SIERRA DE LA CALLE, *Museo San Agustín. 450 Years, 288-289; Museo San Agustín. Select Works*, 148-149.

²³⁶ JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 169.

de la cintura y los muslos. Jesús tiene la cabeza inclinada en actitud sumisa, mientras Juan, con una jarra en la mano, está derramando agua sobre su cabeza. Juan el Bautista sostiene entre sus brazos un mástil con un estandarte rojo en el que está escrito *Ecce Agnus Dei*. En el horizonte se ven las montañas y el cielo blanco y azul (**Ilustración 21**).

Esta pintura de la *Pasión Tagala* tiene como fuentes de inspiración obras sobre el mismo tema de Maerten de Vos (1598), Jan Collaert (1556-1625), Pierre Mignard (1612-1695) y José Giraldo (1775); pero quizás a la que más se parezca es a la pintura del Bautismo de Cristo de Murillo (1655) que se encuentra en la Gemäldegalerie de Berlín.

19. Ang pag toco ng Demonio sa ating P. J. Christo ng mag Ayuno doon sa Ylang (La tentación del demonio a Nuestro Señor Jesucristo, ayunando en el desierto)

En esta pintura se representan dos de las tentaciones de Jesús en el desierto (Mt 4, 1-10). Jesús está arrodillado, en oración, vestido con una túnica roja y un manto azul. Frente a él, el Maligno. El diablo es un personaje desnudo de forma humana, con rabo, alas y cuernos. Le está tentando, tendiendo la mano con una piedra y diciéndole: “*Si eres Hijo de Dios, di que estas piedras se conviertan en pan*” (Mt 4, 3). Jesús le mira inmutable y responderá: “*No solo de pan vive el hombre*” (Mt 4, 4).

La parte superior de la pintura nos muestra la tercera de las tentaciones de Jesús en el desierto. Un diablo –desnudo, con rabo, alas y cuernos–, está transportando a Jesús sobre un alto monte, representado como una masa oscura cubierta con matorrales verdes. Desde lo alto le mostrará a Jesús los reinos del mundo y su gloria y diciéndole: “*Todo esto te lo daré si, postrándote me adoras*”. A lo que Jesús, responderá: “*Apártate, Satanás, porque está escrito: Al Señor tu Dios adorarás y solo a él darás culto*” (Mt 4, 9-10) (**Ilustración 22**).

Los demonios de esta pintura de *Pasión Tagala* recuerdan a los que se encuentran en los grabados de la Biblia de Nadal, obra de los Hnos. Wierix.

Algunas de las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* comentan: “*Allí, en la montaña / el diablo tentador / mostró a la Palabra / las ciudades y reinos / y sus riquezas...*”

*En otras palabras / el voraz felón dijo: / Si quieres poseer / todas estas riquezas / arrodíllate ante mí*²³⁷.

20. Ang pag babalic loob ni Sta Maria Magdalena (La conversión de Santa María Magdalena)

En el personaje de la Magdalena se han fundido las figuras bíblicas de la mujer de Magdala, a la que Jesús expulsó siete demonios, María de Betania la hermana de Lázaro y Marta, y la pecadora que unge con perfume a Jesús, en casa de Simón, convirtiéndola en la más popular de todas las pecadoras arrepentidas y santificadas. También en la obra *Pasión en verso tagalo* se identifica a la Magdalena con María de Betania²³⁸.

La popularidad de la Magdalena se debe a que se le atribuye haber conocido, amado y servido a Jesús, quien habría tenido por ella la misma predilección que por san Juan. En la Edad Media se la llamaba “*la muy santa señorita pecadora*” e incluso la “*bienaventurada amante de Cristo*” (Beata Dilectrix Christi). Y se la veneraba como un modelo de penitencia²³⁹. En torno a su figura han surgido multitud de leyendas²⁴⁰. Como pecadora la presenta el agustino Fr. Pedro Malon de Chaide en el siglo XVI, en su obra *Libro de la conversión de la Magdalena*²⁴¹.

En esta pintura de la obra *Pasión en verso tagalo* encontramos a la Magdalena dentro de una oscura cueva, en un paisaje agreste y sombrío. Ella se encuentra arrodillada delante de un crucifijo. Viste una túnica roja y un manto amarillo. Tiene una larga cabellera que le desciende por la espalda. Está orando, con las manos juntas, mientras mira fijamente a Cristo Crucificado (**Ilustración 23**).

Existen algunas representaciones artísticas semejantes en las que se muestra a la Magdalena penitente ante un crucifijo, entre ellas una pintura de El Greco de finales del siglo XVI. De todos modos esta pintura de la *Pasión Tagala* sigue muy de cerca un grabado de Anton Wierix (1555/59-1604).

²³⁷ *Ibid.*, 170.

²³⁸ *Ibid.*, 179.

²³⁹ REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, II, Ediciones del Serbal, Barcelona 1997, 295.

²⁴⁰ SANTIAGO DE LA VORAGINE, *Leyenda dorada*, 382-392.

²⁴¹ MALÓN DE CHAIDE, Pedro, *Libro de la conversión de la Magdalena*, Ediciones Juan Gracián, Alcalá 1595.

21. Ang pag Pasoc sa Bayan ng Jerusalem ng A. P. Jesu Christo ng Dom^o de Ramos
(La entrada en la ciudad de Jerusalén de Nuestro Señor Jesucristo el Domingo de Ramos)

Esta pintura nos muestra la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén (Jn 12, 12-19): “*Al enterarse la numerosa muchedumbre que había venido para la fiesta de que Jesús se dirigía a Jerusalén, tomaron ramas de palmera y salieron a su encuentro gritando: ¡Hosanna! Bendito el que viene en nombre del Señor!:*” (Jn 12, 12-13).

Jesús, montado sobre un asno, entra triunfante en Jerusalén. Con su mano derecha bendice a la gente. Está vestido con una túnica roja y un manto azul y lleva en su mano izquierda una palma verde. Delante de él, cuatro niños, con vestidos de diversos colores, se disponen a poner un manto en el suelo para que le sirva de alfombra. Podemos imaginarnos los gritos del “*Hosana filio David*” (Ilustración 24).

Unas posibles fuentes de inspiración de esta pintura son un grabado sobre este mismo tema de Maerten de Vos (1532-1603) y otro de Adrian Collaert (1590-1600).

La obra *Pasión en verso tagalo* cuenta: “*Algunos tomaron palmas / o ramos de olivo / otros extendieron / inmediatamente sus capas / para Jesús el Señor y Padre.*

Uno a uno cantaban / Hosana Filio David / Benedictus qui venit / gracias dijeron / viene el santo Hijo de David”²⁴².

22. Ang pag paalam ang A. P. Jesu Christo sa mahal na Yna niya
(La despedida de Nuestro Señor Jesucristo de su querida madre)

Según esta tradición filipina, antes de iniciar el itinerario de su pasión, Jesús se habría encontrado con María, su madre, de quien recibe la bendición. El día de Miércoles Santo, según la *Pasión en verso tagalo*, Jesús se encontró con su madre para despedirse antes de morir: “*Mi partida / no puede ser retrasada / pues ha sido ya ordenada / y es mi final elección / redimir a los hombres del pecado...*

Pero querida Madre / en quien me complazco / aunque yo muera / después de tres días / viviré de nuevo...

²⁴² JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 181.

*Cuando María oyó / estas palabras / su corazón latió de prisa / cayó desmayada / y casi muere*²⁴³.

Esta es la escena representada aquí. María está de pie con una túnica roja y un manto azul, que cubre también su cabeza. Delante de ella, arrodillado, está Jesús vestido también con una túnica roja y un manto azul. Tiene la cabeza inclinada y los brazos cruzados delante de su pecho. La madre está bendiciendo al hijo. Ambas figuras tienen una aureola amarilla alrededor de sus cabezas (**Ilustración 25**).

Una posible fuente de inspiración de esta pintura es un grabado sobre este mismo tema de A. Dürero (1508-1509).

23. Ang pag hihinso ng A. P. J. sa paa ng manga Apostoles (Nuestro Señor Jesucristo lava los pies de los apóstoles)

En esta pintura se nos muestra el lavatorio de los pies (Jn 13, 1-15): *“Luego echa agua en un librillo y se puso a lavar los pies de los discípulos y a secarlos con la toalla con que estaba ceñido”* (Jn 13, 5).

Jesús, arrodillado en tierra, ha lavado ya en una palangana los pies de los once apóstoles. Todos ellos observan pensativos la acción de Jesús. Ahora *“Llega a Simón Pedro. Este le dice: Señor, ¿tú lavarme a mí los pies?... No me lavarás los pies jamás. Jesús le respondió: ‘Si no te lavo no tienes parte conmigo’... Señor, no solo los pies, sino también hasta las manos y la cabeza”* (Jn. 13, 6-10).

Tras la resistencia inicial, Pedro cede. Aquí le vemos ya dispuesto a que Jesús le lave los pies. Simón está sentado en una silla. Jesús está arrodillado en el suelo y, tras lavar los pies de Pedro, se los está secando. Todos los apóstoles –representados en su mayoría con largas barbas–, contemplan atentos esta escena llena de mensajes (**Ilustración 26**).

Esta pintura de la *Pasión Tagala* está basada en un grabado sobre este mismo tema de A. Dürero (1509).

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* así la comentan: *“Pedro consintió / que el Maestro le lavase / el Señor, Divina Palabra / se arrodilló / para lavarle.*

*Estas acciones eran bajas / aunque Él es el Gran Dios. / Él, de hecho se hizo humilde / como hombre en la tierra / para dar una lección”*²⁴⁴.

²⁴³ *Ibid.*, 185.

²⁴⁴ *Ibid.*, 187.

24. Ang pag cat-há ng A. P. J. ng Santísimo Sacramento (Nuestro Padre Jesús instituye el Santísimo Sacramento)

Esta pintura representa la última cena (Lc 22, 14-38): “*Cuando llegó la hora se puso a la mesa con los apóstoles y les dijo: Con ansia he deseado comer esta Pascua con vosotros antes de padecer*” (Lc 22, 14).

Jesús y sus discípulos son representados sentados a la mesa al estilo europeo, todos ellos apiñados en torno al Maestro, seis a cada lado. Sobre la mesa –que está cubierta con un mantel amarillo–, no se ve más que una copa. Los apóstoles parece que están interrogando a Jesús sobre quién es el traidor. Juan reposa su cabeza sobre el pecho de Jesús. Judas aparece a la izquierda de la pintura mirando a Jesús y con la bolsa del dinero en su mano derecha.

En la parte superior de la escena se encuentra una lámpara colgando del techo, con seis velas encendidas y en una de las esquinas unas cortinas anaranjadas. Al otro lado, está diseñada a lápiz una ventana, lo que, por una parte, nos ayuda a comprender la técnica pictórica utilizada y, por otro lado, nos indica que la pintura está inacabada.

Esta pintura de la *Pasión Tagala* sigue muy de cerca un grabado de Cornelius Galle (1650-1653) realizado a partir de una pintura de Rubens (1615-1678) (**Ilustración 27**).

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* así nos lo cuentan: “*Cuando terminó / la cena legal / el sabio Señor / continuó estableciendo / la cena sacramental.*

Allí en el cenáculo / el Señor Padre / estableció la eucaristía / alrededor de la cual / se deben reunir sus amigos”²⁴⁵.

25. Ang panalangin sa Eximani ng A. P. J. Christo (La plegaria en Getsemaní de Nuestro Señor Jesucristo)

Encontramos en esta pintura la representación de La oración de Jesús en el huerto (Lc 22, 39-46). Jesús se aparta un poco de sus discípulos y, de rodillas –con el rostro elevado al cielo y los brazos abiertos–, ora al Padre. Mientras, los tres discípulos, Pedro, Juan y Santiago –que no aparecen en la escena–, se han quedado dormidos, según nos cuenta el evangelista (Mt 26, 39-44).

²⁴⁵ *Ibid.*, 188.

Lucas pone en boca de Jesús esta invocación: “*¡Padre, si quieres, aparta de mí esta copa, pero no se haga mi voluntad, sino la tuya! Entonces se le apareció un ángel venido del cielo que le confortaba*” (Lc 22, 42-43).

Es, precisamente en este texto donde se inspira la pintura de la *Pasión en verso tagalo*. La escena se desarrolla en el Huerto de los Olivos. Estos árboles verdes se ven en la parte inferior de la pintura. Jesús, angustiado, está orando al Padre de rodillas, con los brazos abiertos. Su rostro está rodeado por una aureola amarilla. Viste una túnica roja y un manto azul. Mira al ángel con alas, que está bajando del cielo sobre una nube, y le está ofreciendo un cáliz (**Ilustración 28**).

Sobre este mismo tema, A. Durero realizó varios grabados en sus series sobre la Pasión de Cristo, de los que ya hemos hablado. Es, precisamente en ellos donde se inspira esta pintura de *Pasión Tagala*.

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* comentan: “*Durante la oración / de Jesús, el misericordioso / fue enviado un ángel del cielo. / Bajó en persona / y le ofreció un cáliz...*”

Jesús habló así: / Mi Dios y Señor / si esta es tu voluntad / aceptaré la muerte / a través del sufrimiento”.

A la pintura le falta el ángulo superior derecho, pero no es significativo pues ese ángulo estaba vacío.

26. Ang pag daquip ng manga Judios sa A. P. J.

(Los judíos arrestan a Nuestro Señor Jesucristo)

En esta pintura encontramos representado el beso de Judas (Lc 22, 47-48) y el prendimiento de Jesús (Lc 22, 52-53): “*Se acercó a Jesús para darle un beso. Jesús le dijo: Judas, con un beso entregas al Hijo del Hombre*” (Lc 22, 47-48).

Así lo cuenta la *Pasión en verso tagalo*: “*Jesús le dijo (a Judas) / Mi amigo y mi amado / la señal para mí es un beso / para que tus compañeros / me puedan reconocer.*”

*Cuando Judas se acercó / y abrazó a Jesús / los violentos soldados / lo rodearon / y le prendieron”*²⁴⁶.

En el centro de la pintura, Judas –con una túnica amarilla– está besando a Jesús, vestido con una túnica roja. Esta era la señal para que los

²⁴⁶ *Ibid.*, 191.

soldados supiesen a quién tenían que prender. A un lado están los soldados con lanzas, escudos, cuerdas y espadas; al otro, uno de los alguaciles con turbante que está empujando a Jesús por la espalda.

“Como contra un salteador habéis salido con espadas y palos. Estaba yo todos los días con vosotros y no me pusisteis las manos encima; pero esta es vuestra hora y el poder de las tinieblas” (Lc 22, 52-53). Jesús está increpando a los que han venido a prenderlo. Delante tiene soldados con lanzas y espadas, y al fondo se puede observar otro nutrido grupo de soldados con lanzas (**Ilustración 29**).

Esta pintura de *Pasión Tagala* tiene como fuentes de inspiración por un lado los grabados de A. Durero (1508) sobre el prendimiento de Cristo y el Beso de Judas y, por otro, a Hieronimus Wierix (1553-1619).

A esta pintura, al partirse el papel por la mitad, le hicieron una antigua restauración, colocando una franja de papel semitransparente, como puede apreciarse.

27. Ang pag haharap ng manga Judios sa ating (Caifás)

(Los judíos presentan a nuestro Señor Jesucristo a Caifás)

Aunque falta algo del pie explicativo a la pintura, esta representa a Jesús ante Caifás (Mt 26, 57-59): *“Los que prendieron a Jesús le llevaron ante el sumo sacerdote, Caifás, donde se habían reunido los escribas y ancianos”* (Mt 26, 57). Jesús, está siendo interrogado por Caifás, en presencia de un soldado.

Caifás está sentado en un sillón encima de un estrado con tres escalones. Viste con una túnica azul, un manto rojo y un sombrero de este mismo color. Encima de él se puede ver una cortina blanca recogida, que contrasta con el fondo de una pared de ladrillos negros, con una pequeña ventana con rejas. Debajo, en la parte izquierda, vemos a Jesús maniatado con una larga cuerda, vestido con una túnica roja. En medio, se encuentra un soldado que está custodiando a Jesús (**Ilustración 30**).

A la base de esta obra se encuentran grabados tanto de Durero (1509) como de los Hnos. Wierix y de Johannes Galle (c. 1660).

Algunas de las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* cuentan: *“Estos crueles / tirando de la soga / lo llevaron a Caifás. / Penosa era la condición / del sufriente Señor.*

*Cuando el santo Hijo de Dios / fue llevado ante Caifás / este no terminó el juicio. / Decidió posponerlo / pues estaban cansados*²⁴⁷.

28. Ang pag bibiro nang manga Judios sa A. P. Jesu Christo (La burla de los judíos a Nuestro Señor Jesucristo)

El evangelista Mateo nos cuenta que “*se pusieron a escupirle en la cara y a abofetearle*” (Mt 26, 67). Jesús, indefenso, está rodeado de soldados que se están mofando de él: “*Los hombres que le tenían preso se burlaban de él y le golpeaban. Y cubriéndole con un velo le preguntaban. ¡Adivina! ¿Quién te ha pegado?*” (Lc 22, 63-65).

En esta pintura se nos representa esta escena. Jesús, semidesnudo, ha sido colocado en un “trono”, junto a una columna que está en medio de una lúgubre mazmorra de piedra. Tiene el cuerpo magullado y ensangrentado. Le han puesto una venda sobre los ojos y le han dado un ramo verde, que sostiene con la mano derecha. Tres soldados, frente a él –con diversos tipos de vestimenta–, se están mofando, intentando que adivine quién es el que le está pegando (**Ilustración 31**).

Como en el caso anterior, a la base de esta obra se encuentran grabados tanto de Durero (1509) como de los Hnos. Wierix y de Johannes Galle (c. 1660).

El texto de *Pasión en verso tagalo* describe estas torturas: “*Aquella noche / Jesús el rey del cielo / sufrió diferentes penas / un sufrimiento indescriptible / a causa de hombres viles.*

*Oh noche de tristezas / la más amarga / Jesús, tú pasaste / por los insultos y la opresión / de estos hombres viles*²⁴⁸.

29. Nang itatuvá ni S. Pedro ang A. P. Jesu Christo (San Pedro niega a Nuestro Señor Jesucristo)

Esta pintura nos muestra las negaciones de Pedro (Lc 22, 54-57): “*Habían encendido una hoguera en medio del patio y estaban sentados alrededor. Pedro se sentó entre ellos. Una criada... se le quedó mirando y le dijo: Este también estaba con él. Pero Pedro lo negó: Mujer, no le conozco*” (Lc 22, 54-57).

²⁴⁷ *Ibid.*, 193.

²⁴⁸ *Ibid.*

En esta pintura solamente hay tres elementos: la hoguera, la criada y Pedro. A un lado, se encuentra el fuego prendido, con la leña que produce abundantes llamas y humo. En medio, Pedro, vacilante, vestido con un traje gris y un manto anaranjado. Está escuchando la acusación de la criada e intenta excusarse. A su lado una joven, con una vestimenta granate, verde y amarilla que le está acusando de ser uno de los seguidores del Nazareno, pues su acento lo delata (**Ilustración 32**).

Un grabado de Giovanni Antonio de Paoli, sobre Las Negaciones de Pedro, sirvió de inspiración tanto a una pintura de Rembrandt de 1660, –que se encuentra en el Rijksmuseum de Ámsterdam–, como a esta pintura de la *Pasión Tagala*.

A estas negaciones de Pedro el texto de *Pasión en verso tagalo* le dedica varias quintillas: “Ocurrió que Pedro / fue visto por una joven / no noble sino villana. / Ella le saludó / y le dijo:

Caballero / Yo te reconozco / tú eres compañero / del hombre que fue arrestado / Jesús de Nazareth.

Pedro, sorprendido / le respondió diciendo: / No le conozco. / No entiendo / las palabras que dices”²⁴⁹.

30. Ang pagirisi ni S. Pedro sa nagonang casalanaris (El arrepentimiento de San Pedro del pecado que ha hecho)

“El Señor se volvió y miró a Pedro. Recordó Pedro las palabras que le había dicho el Señor: Antes que cante hoy el gallo, me habrás negado tres veces... y saliendo fuera rompió a llorar amargamente (Lc 22, 60-62).

En esta pintura se nos muestra el arrepentimiento de Pedro, que, tras las negaciones, sale fuera y da rienda suelta a las lágrimas. Como en la pintura anterior viste una túnica gris azulada y un manto anaranjado. El apóstol se encuentra en campo abierto cerca de un árbol, con las montañas como fondo. Se ha arrodillado y con las manos juntas está invocando el perdón por su cobardía, y por haber negado al Maestro. Tras él se ve a un niño pequeño con pantalón rojo y camisa azul, que podría representar la conciencia que le remuerde (**Ilustración 33**).

Esta pintura de la *Pasión Tagala* tiene muchas similitudes con un grabado de I. Calline realizado hacia 1690, en el que se representa a san Pedro

²⁴⁹ *Ibid.*, 194-195.

en una actitud muy semejante, aunque, detrás de él, en lugar de un niño, como aquí, se encuentra el gallo cantando.

En el texto de la *Pasión en verso tagalo* dos de las estrofas dicen de Pedro arrepentido: “*Entonces se marchó / y se fue a un lugar desierto / vivió en una cueva / lloró por su pecado / y se arrepintió de él amargamente...*

Y Pedro lloró / y se sintió atormentado / por los errores cometidos / por eso fue premiado / por Dios, rey del Cielo”²⁵⁰.

31. Angip calabang pag haharap cay Cayfas sa A. P. Jesu Christo (El enfrentamiento de Caifás con Nuestro Señor Jesucristo)

La pintura nos muestra a Jesús custodiado por dos soldados con lanzas y escudos, dentro de un recinto oscuro con una ventana con rejas. Está de pie, descalzo, maniatado, vestido con una túnica roja. Su cabeza –rodeada por una aureola–, se encuentra inclinada ante Caifás. Es interrogado por el sumo sacerdote, que se encuentra de pie, delante de él en un estrado, junto a su sillón, debajo de unas cortinas rojas (**Ilustración 34**).

A la base de esta obra se encuentran grabados tanto de Durero (1509) como de los Hnos. Wierix y de Johannes Galle (c. 1660).

Así nos lo cuenta Mateo: “*Te conjuro, por Dios vivo, que nos digas si tú eres el Cristo, el Hijo de Dios. Dícele Jesús: Tú lo has dicho... Entonces el sumo sacerdote rasgó sus vestiduras y dijo: Ha blasfemado... ¡Es reo de muerte!*” (Mt 26, 63-66).

La *Pasión en verso tagalo* describe así el enfrentamiento: “*Cuando los malvados / se reunieron / al instante llevaron / al Señor piadoso / ante Caifás...*

Caifás chilló a Jesús / gesticulando / con sus ojos / abiertos del todo / su rabia era furiosa”²⁵¹.

32. Ang pag bibieti ni Judas Escariote (El suicidio de Judas Iscariote)

Judas, realmente amargado, al ver que Jesús era condenado, va a los sacerdotes a devolver las 30 monedas “*..después se retiró y fue y se ahorcó*” (Mt 27, 5).

²⁵⁰ *Ibid.*, 195.

²⁵¹ *Ibid.*

Se trata de una escena trágica en medio de la noche. Judas, desesperado, se ha ahorcado en uno de los olivos. Impresiona la imagen de su cuerpo, vestido con una túnica amarilla, colgando de una rama del árbol, con la soga al cuello, los pies descalzos y los pelos de la cabeza al aire (**Ilustración 35**).

Un grabado de Jan Luyken representa a san Lucas ahorcado, colgado de un árbol. Esa imagen tiene muchas similitudes con la pintura de la Muerte de Judas, que se encuentra en la obra filipina de la *Pasión Tagala*.

La *Pasión en verso tagalo* le dedica varias quintillas, entre ellas estas dos que ponemos a continuación: “*Incluso si me arrepiento / por el pecado que he cometido / no seré escuchado / por eso lo más conveniente / es que me suicide.*

Por eso se escapó / a un lugar cercano, fuera de la ciudad / ató su cuello / a la rama de un árbol / se colgó y murió”²⁵².

33. Ang pag haharap sa A. P. J. Christo sa Hocom na cay Pilato (El enfrentamiento de Nuestro Señor Jesucristo en el juzgado de Pilato)

Jesús, rodeado de tres soldados con lanzas y escudos, se encuentra de pie ante Pilatos. Este, sentado en su trono, tiene un documento en la mano izquierda y con la derecha está tocando a Jesús, que lleva las manos atadas.

“*Pilato llamó a Jesús y le dijo: ¿eres tú el Rey de los Judíos?... Sí, como tú dices, soy Rey*” (Jn 18, 33-37).

Solo en un salón –frente a Pilato sentado en su trono–, Jesús contesta al interrogatorio que le está haciendo el procurador de Roma: “*Yo para esto he nacido y para esto he venido al mundo, para dar testimonio de la verdad. Todo el que es de la verdad escucha mi voz. Le dice Pilato: ¿Qué es la verdad?*” (Jn 18, 37-38).

Tras interrogar a Jesús, Pilato comunica al pueblo que no encuentra delito en él: “*Yo no encuentro ningún delito en él*” (Jn 18, 38). Pero el pueblo insiste en que le condene (**Ilustración 36**).

Esta pintura se inspira en grabados tanto de Durero (1509) como de Johannes Wierix (1539-1620) y de Johannes Galle (c. 1660).

²⁵² *Ibid.*, 197.

La *Pasión en verso tagalo* dedica numerosas quintillas a este episodio, entre ellas estas, donde se dice: “*Obedeciendo al traidor Caifás / los judíos llevan a Jesús / caminando ante Pilatos / para que fuera castigado / con severidad.*”

Le arrastraron con una soga / que ataron a su cuello / como un insulto incesante / de estos hombres crueles / contra el hermoso Señor”²⁵³.

34. Ang pag haharap sa A. P. J. sa Haring Herodes

(El enfrentamiento de Nuestro Señor Jesucristo con el Rey Herodes)

Así nos cuenta este desencuentro el evangelista Lucas: “*Cuando Herodes vio a Jesús se alegró mucho, pues hacía largo tiempo que deseaba verle, por las cosas que oía de él, y esperaba que hiciese algún signo en su presencia. Le hizo numerosas preguntas pero él no respondió nada... Herodes, con su guardia, después de despreciarle y burlarse de él, le puso un espléndido vestido y lo remitió a Pilato*” (Lc 23, 8-11).

La pintura que encontramos en la *Pasión en verso tagalo* escenifica este episodio, al que el texto le dedica varias quintillas²⁵⁴. Herodes –vestido con una túnica blanca y un manto rojo y con la corona en su cabeza–, está sentado en su trono dorado, situado encima de un estrado, y con cortinas en el transfondo. El interrogatorio ya ha tenido lugar. Jesús se ha mantenido en silencio. Herodes con la mano izquierda hace ademán de despedirlo. Jesús –vestido con una túnica roja–, está ya dándole la espalda. Lleva a su izquierda dos soldados, uno de ellos con una lanza. A su derecha, otro tercer soldado está poniéndole sobre los hombros un manto amarillo (**Ilustración 37**).

Al igual que la anterior esta pintura se inspira en grabados tanto de Durero (1509) como de los Hnos. Wierix y de Johannes Galle (c. 1660).

35. Ang pag harripas nang manga Judios sa A. P. Jesu Christo

(La flagelación de los judíos a Nuestro Señor Jesucristo)

“*Pilato tornó a Jesús y mandó azotarlo*” (Jn 19, 1).

Ante la insistencia del pueblo de que castiguen a Jesús, Pilato ordena que le castiguen. Una de las quintillas del texto de *Pasión en verso tagalo*

²⁵³ *Ibid.*, 198.

²⁵⁴ *Ibid.*, 201.

dice: “*Cristo fue atado / a una columna de piedra / fue azotado sin piedad / más de cinco mil veces / el dolor penetraba hasta sus huesos*”²⁵⁵.

La pintura nos muestra a Jesús atado a una columna, en medio de una sala con las paredes y el suelo de piedra grisácea. Está semidesnudo. En su cuerpo y en sus piernas se observan manchas de sangre, causadas por las heridas de los latigazos. Como única vestimenta lleva un paño rojo a la cintura. Dos jóvenes esbirros –con vestimentas rojas y azules–, le están azotando con saña. Uno de ellos le tiró del pelo, al mismo tiempo que le azota. Jesús parece aceptar con paciencia y serenidad el castigo (**Ilustración 38**).

Esta pintura encuentra como fuentes de inspiración grabados tanto de Durero (1509), Maerten de Vos (1590-1600), C. A. Collaert (1590-1600) y de Johannes Galle (c. 1660). Pero a la obra que más se asemeja es un grabado de Hieronimus Wierix, pintado por Jan van der Straet y publicado por Philip Galle en el siglo XVI.

36. Ang pag puputong ng tinie sa A. P. J. Christo (La coronación de espinas de Nuestro Señor Jesucristo)

Jesús, abatido y sin fuerzas, está semidesnudo sentado sobre un bloque de piedra. Tiene un verdugo a cada lado. Ellos “*trenzando una corona de espinas se la pusieron sobre la cabeza y en su mano derecha una caña*” (Mt 27, 29).

En la pintura observamos cómo, con una vara, los dos verdugos están colocando la corona de espinas sobre la cabeza de Jesús, que sostiene una caña en la mano izquierda.

Posteriormente, nos cuenta el evangelio: “*Doblando la rodilla delante de él, le hacían burla diciendo: ¡Salve, Rey de los Judíos! Y después de escupirle, cogieron la caña y le golpearon en la cabeza*” (Mt 27, 29-30) (**Ilustración 39**).

A la base de esta obra se encuentran grabados tanto de Durero (1509) como de Hieronimus Wierix (1553-1619).

Entre las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* dos de ellas dicen: “*Y le hicieron sostener / una caña seca de bambú / coronaron su cabeza / con una corona de espinas / como si fuera un falso rey.*”

²⁵⁵ *Ibid.*, 204.

*Entonces estos traidores / preguntaron a Jesús / para que adivinase / quién entre ellos / había golpeado su cabeza*²⁵⁶.

37. Ang pag papatanao ni Pilato sa A. P. J. C. sa mga Judios (Pilato, presenta a los judíos a Nuestro Señor Jesucristo)

Tras ser azotado, y coronado de espinas, es presentado a la multitud, desde el balcón del pretorio: “*Salió entonces Jesús fuera, llevando la corona de espinas y el manto de púrpura. Díceles Pilato: ¡Aquí tenéis al Hombre! Cuando lo vieron los sumos sacerdotes y los guardias gritaron: ¡Crucifícale! ¡Crucifícale!*” (Jn 19, 4-6).

La pintura representa gráficamente esta escena. El pretorio se nos muestra como un edificio de tres plantas con las paredes oscuras, un tejado con tejas rojas y un torreón. Jesús es mostrado al pueblo desde uno de los ventanales del tercer piso.

“*Pilato les habló de nuevo con la intención de liberar a Jesús, pero ellos seguían gritando: ¡Crucifícale! ¡Crucifícale!*” (Mt 23, 20-22).

En la parte inferior de la pintura se ve a cinco personas, con vestimentas multicolores –representación del pueblo– que están gritando la condena a muerte con las manos levantadas (**Ilustración 40**).

A la base de esta pintura se encuentran grabados tanto de Durero (1509) como de Maerten de Vos (1598) y Jan Baptiste Barbe (1578-1649).

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* cuentan: “*En la gran preocupación / de su conciencia y mente / Pilato habló una vez más / diciendo a la multitud: Aquí tenéis a vuestro rey.*

Cuando oyeron esta afirmación / los judíos se sorprendieron / inmediatamente respondieron / No, Señor, dijeron / estás equivocado.

*No tenemos otro rey / sino solo a Tiberio / Tu modo de actuar / te llevará a incurrir / en las iras del Emperador*²⁵⁷.

38. Ang pag hatol ni Pilato sa ating Png Jesu Christo (La sentencia de Pilato a Nuestro Señor Jesucristo)

Según nos cuenta el evangelista Lucas, Pilato intentaba liberar a Jesús, pues no encontraba en él ningún delito que mereciera la muerte, “*pero*

²⁵⁶ *Ibid.*, 205.

²⁵⁷ *Ibid.*, 206.

ellos insistían pidiendo a grandes voces que fuera crucificado... Pilato sentenció que se cumpliera su demanda” (Lc 23, 20-24).

La pintura nos muestra a Pilato firmando la sentencia. Está sentado en un sillón dorado delante de una mesa, en un salón con baldosas rosadas y una cortina en el ángulo superior derecho. Viste una túnica azul. Llama la atención que una autoridad romana como él, sea representado con un turbante en la cabeza. Es también curiosa su abundante barba y las gafas. Pilato, con una pluma en la mano, está firmando sobre un pergamino la sentencia de muerte de Jesús. Este, con una soga al cuello y las manos atadas, recibe pacientemente el veredicto. A su alrededor están tres soldados con tres lanzas, escudo y distintos tipos de vestimenta (**Ilustración 41**).

A la base de esta pintura se encuentran grabados tanto de Durero (1509) como de los Hnos. Wierix y de Johannes Galle (c. 1660).

Tras el enfrentamiento entre Pilato y el pueblo, la *Pasión en verso tagalo* concluye diciendo: “*Debido a ese debate / entre el juez (Pilato) y los fariseos / Pilato, lleno de miedo / pasó a juzgar / al Señor Jesucristo*”²⁵⁸.

39. Ang pag à atang ng Cruz sa A. P. Jesu Christo (Nuestro Señor Jesucristo carga con la cruz)

“Cuando se hubieron burlado de él, le quitaron el manto, le pusieron sus ropas y le llevaron a crucificarle” (Mt 27,3).

La pintura nos muestra el momento en el que un esbirro y un soldado ponen la cruz sobre los hombros de Jesús. El hecho de que sean dos personas las que le ponen encima la cruz indica ya lo pesada que es. Jesús va descalzo, vestido con una túnica roja. Tiene el rostro todo ensangrentado y, sobre su cabeza, lleva puesta la corona de espinas. La cruz es ancha y está ya toda manchada de sangre. Por detrás asoma un soldado con casco y lanza (**Ilustración 42**).

Las pinturas de Jesús con la cruz a cuestas se inspiran en grabados de Durero y los Hnos. Wierix.

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* dicen: “*La verdadera medida / de la cruz que llevaba / era de quince pies / y siete era el número / del travesaño.*

²⁵⁸ *Ibid.*

*Esa cruz era pesada / le aplastaba fuertemente / sobre los hombros / además era hecha más pesada / por los pecados de la humanidad*²⁵⁹.

**40. Ang pag ca sa lobong ng G. Sta. Maria sa caniyang mahal na Anac sa icapat na Estacion
(El encuentro de la Señora Santa María con su querido Hijo en la cuarta estación)**

Camino del Calvario, el cortejo va precedido por un pregonero con una trompa. Por detrás, va Jesús cargando con el pesado madero de la cruz. Se le acerca su madre, vestida con una túnica roja y un manto azul. Ambos se miran uno a otro, inmersos en el dolor y entre lágrimas. Al lado, les observa fijamente un soldado con espada y escudo en sus manos (**Ilustración 43**).

Entre los muchos versos que la *Pasión en verso tagalo* pone en boca de María tenemos estos: “*Tomaré sobre mí la cruz / haré que me ejecuten a mí / mi Señor, para que tú vivas / ¿Qué valor tiene la vida / si ya no te veré más?*”

Jesús responde a su madre: “*Jesús respondió / Basta ya Virgen Madre / enjuga tus lágrimas / mi verdadero Padre / te protegerá a ti.*

*No puedo concederte, Madre / lo que me pides / ponerte en mi lugar / para que yo viva / y tú seas ejecutada*²⁶⁰.

**41. Ang pag tolong ni Simon Cirineo sa A. P. J. Christo
(Simón Cirineo ayuda a Nuestro Señor Jesucristo)**

“*Echaron mano de un cierto Simón de Cirene, que venía del campo, y le cargaron con la cruz, para que la llevara detrás de Jesús*” (Lc 23, 26)

El esquema compositivo de esta pintura es muy semejante a la anterior. También aquí vemos, por el lado izquierdo, al pregonero –vestido de azul y verde–, que tocando su trompa va abriendo el cortejo. Él lleva una cuerda en la mano, que está atada al cuello de Jesús, que va detrás con la cruz a cuestas. El camino se ha hecho cada vez más difícil, y Jesús está cada vez más débil. Por eso le han proporcionado la ayuda del Cireneo.

²⁵⁹ *Ibid.*, 207.

²⁶⁰ *Ibid.*, 208.

Este, con vestimentas rojas, ayuda a Jesús a llevar la cruz. Al final va un soldado, con una lanza en la mano (**Ilustración 44**).

Esta pintura tiene cierta relación con un grabado de Maerten de Vos (1532-1603)

La “*Pasión en verso tagalo*” escribe: “*Según la narración de la Escritura / había un hombre / de la ciudad de Cirene / que ellos contrataron / para que llevase la cruz*” (...)

“*Aunque Simón llevó la cruz / no mucho tiempo / fue un ligero descanso / para Jesús Señor y Padre / de sus grandes penas*”²⁶¹.

42. Ang pag pahid ni Berónica sa mue-ha ng ating P. J. C. (La Verónica limpia el rostro de Nuestro Señor Jesucristo)

Jesús, con la cruz a cuestas, prosigue su camino hacia el Calvario. Por delante, va un esbirro, que lo lleva atado con una soga al cuello. Por detrás, otro, que le está dando latigazos. Al lado de Jesús, vemos una joven, –conocida como “*La Verónica*”–, que ha conseguido acercarse hasta él. Viste un traje azul y rojo. Con un paño ha secado el sudor, las lágrimas y la sangre del rostro del Maestro. Como premio ha obtenido que el rostro de Jesús quede impreso sobre el lienzo, que ella muestra sorprendida²⁶². Mientras, Jesús sigue adelante, sereno, con la cruz a cuestas (**Ilustración 45**).

Esta pintura de la Verónica se inspira en los grabados de Martin Shongauer y Dürero (1509), así como en una pintura de Lucas van Leyden (1494-1533)

La “*Pasion en verso tagalo*” comenta este hecho en las siguientes quintillas:

“*Cuando ella vio / la cara llena de pena / de sangre y de sudor / no pudo soportarlo / sintió piedad y aflicción /*.

“*Con el velo que llevaba / le limpió la cara / su corazón latía rápidamente / ella estaba contemplando / una pena sin igual /*.

“*Por el gran poder / de la sabiduría de Dios / un maravilloso milagro sucedió / la cara quedó impresa / en el velo usado para limpiar*”²⁶³.

²⁶¹ *Ibid.*, 211.

²⁶² REAU, Louis, *Iconografía de los santos*, II, Ediciones del Serbal, Barcelona 2001, 315-319. Aquí se explica la leyenda sobre la Verónica y las diversas iconografías de la misma.

²⁶³ JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasing Mahal*, 210.

43. Ang pag casualobong ni Berónica sa mahal na Virgen (El encuentro de la Verónica con la querida Virgen)

Tanto el personaje de la Verónica como la historia de este encuentro entre ella y la Virgen María no se encuentran en los evangelios. Forma parte de las muchas leyendas apócrifas. La Verónica viste una túnica granate y un manto amarillo, mientras que la Virgen lleva una túnica roja y un manto azul. Aquí la Verónica es representada mostrando a la Virgen María el paño del rostro de Jesús que lleva en sus manos. Milagrosamente, en él ya no hay un rostro de Jesús, sino tres. María lo contempla sorprendida (**Ilustración 46**).

Esta obra de la Verónica mostrando el paño con los tres rostros de Cristo a la Virgen, se inspira –como ya se dijo–, en una pintura de Felipe Gil de Mena, del siglo XVII, que se encuentra en el Museo Diocesano de Valladolid.

En la *Pasión en verso tagalo* el milagro viene así narrado: “*El amplio velo / fue doblado con cuidado / por un lado, por detrás y de frente / cuando fue abierto / aparecieron tres rostros.*

Ha sido algo increíble / más allá de la comprensión de la mente / fue un milagro hecho por el cielo / con el velo usado por la compasiva Verónica / para enjugar el rostro (de Jesús)”²⁶⁴.

44. Ang pag lalabas sa pinto ng Judicaria sa A. P. J. (Nuestro Señor Jesucristo sale de la puerta de “Judicaria”)

Según el texto de la *Pasión en verso tagalo* la “Puerta de Judicaria” por la que salió Jesús de la ciudad estaba al Oeste, mientras que el Gólgota, a donde él tenía que subir con la cruz, estaba al Este. De ahí que el trecho a recorrer fuese mucho más largo, y, además, cuesta arriba (**Ilustración 47**).

El poema de la *Pasión en verso tagalo* dice: “*Cuando Jesús traspasó / la puerta de Judicaria / eran las once de la mañana. / Él llevaba la cruz / arrastrándola sobre el suelo...*

El cuerpo del gran Mesías / estaba debilitado / por el peso desacostumbrado / sobre la tierra / él arrastraba la cruz”²⁶⁵.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ *Ibid.*, 211.

La pintura nos muestra a Jesús con la cruz a cuestas, con una soga al cuello que lleva un pregonero que va delante de él. Detrás de él va el Cireneo, así como un soldado con una lanza.

**45. Ang pag tangis ng manga baba-ing taga Jerusalem sa A. P. J. C.
(Las mujeres de Jerusalén lloran por Nuestro Señor Jesucristo)**

“*Le seguían una gran multitud de pueblo y mujeres que se dolían y se lamentaban por él. Jesús se volvió a ellas y les dijo: Hijas de Jerusalén. No lloréis por mí. Llorad más bien por vosotras y por vuestros hijos*” (Lc 23, 27-28).

Vemos a Jesús –coronado de espinas y con la cruz a cuestas–, dirigiéndose hacia un grupo de mujeres que están llorando y llevan pañuelos en las manos. Por detrás de él, un verdugo lo está azotando con un látigo (**Ilustración 48**).

Esta obra podría estar inspirada en una hermosa pintura de un seguidor de El Bosco, que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Gante.

Las quintillas de *Pasión en verso tagalo* a propósito de este episodio cuentan una parábola que dice: “*Cuando al árbol verde / que da fruto / es cortado / ¿Cuánto más se hará / al que está seco / y sin savia?*

*En otras palabras / Si Yo, un hombre inocente / soy insultado de este modo / ¿qué no se hará / al traidor e impostor?*²⁶⁶.

**46. Ang ycatlong pag ca parapa ng A. P. J. Christo
(La tercera caída de Nuestro Señor Jesucristo)**

Jesús cae por tercera vez a causa del peso de la cruz que lleva y el agotamiento que tiene. Se nos muestra a Jesús arrodillado en tierra. Mientras tanto, uno de los sicarios sostiene la cruz, para que esta no le caiga encima y le aplaste, y otro –que lleva atado a Jesús con una soga al cuello–, parece que está tirando para que se levante (**Ilustración 49**).

Fuente de inspiración de esta pintura se puede encontrar en un grabado de Hieronimus Wierix (1553-1619).

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* cuentan que sus manos y rodillas dejaron una impronta en la piedra: “*La santa faz de Jesús / cayó al*

²⁶⁶ *Ibid.*, 210.

suelo / y fue raspada y frotada contra el suelo / a causa del extremo cansancio / hambre y todo tipo de necesidad.

Verdaderamente su rodilla y sus manos / quedaron impresas / y ambas fueron incisas / sobre la piedra donde cayó / y colocó su peso²⁶⁷.

**47. Ang pag salonga sa bondoc ng Calvario ng A. P. J.
(La llegada de N. Señor Jesucristo al Calvario)**

En esta pintura de la *Pasión en verso tagalo* se nos muestra a Jesús descalzo y vestido de rojo. Cargando con la cruz, ha conseguido llegar ya a la cúspide del Gólgota. Delante, frente a él, va un esbirro, vestido de azul, que sostiene una cuerda con la que lleva a Jesús atado al cuello. Por detrás, se encuentran dos soldados, con traje azul y turbante en la cabeza; uno sostiene un escudo en su mano derecha y un látigo, en la izquierda, y el otro lleva una lanza, en la mano izquierda (**Ilustración 50**).

**48. Ang pag dating sa Bundoc ng Calvario at pag huhubad ng manga Judios sa A. P. J. C.
(Los judíos desnudan a Nuestro Señor Jesucristo al llegar al Calvario)**

Llegados al calvario tres soldados desnudan a Jesús, que está descalzo. Los soldados de los lados llevan polainas, una falda, y camisa de varios colores (gris, amarillo, verde, rojo). Su cabeza va cubierta con un casco rojo con un penacho en la parte posterior. Del tercer soldado, que aparece a la espalda de Jesús, se ha pintado solamente su rostro y el casco. Al quitarle la túnica roja, aparece el cuerpo desnudo, ensangrentado, todo lleno de heridas. Jesús lleva la corona de espinas a la cabeza y, alrededor de la misma, una aureola amarilla (**Ilustración 51**).

La pintura de El Expolio realizada por El Greco, que se encuentra en la Catedral de Toledo, muy bien puede estar a la base de la inspiración para la realización de esta obra de *Pasión Tagala*.

Las quintillas de *Pasión en verso tagalo* comentan que este expolio de la vestimenta multiplica los sufrimientos físicos y morales de Jesús: “*Al arrancarle los vestidos / al Mesías / renovaron sus padecimientos / por la desacostumbrada dureza / del desgarrar de las heridas.*”

²⁶⁷ *Ibid.*, 211.

*Una vez más las heridas de su cuerpo / eran renovadas / el dolor que escocía era sin igual / más mordaz que si fuera desollado / con la sangre brotando en burbujas*²⁶⁸.

**49. Ang pag papaco sa A. P. J. C. sa Cruz sa Bundoc nang Calvario
(Nuestro Señor Jesucristo es clavado en la cruz en el monte Calvario)**

Es una imagen de una fuerza increíble. Dos verdugos están crucificando a Jesús, que se encuentra semidesnudo, extendido de espaldas sobre la cruz, que está puesta en el suelo. El martillo de uno y otro de los verdugos parece estar bajando con fuerza sobre los clavos que están siendo introducidos en los pies y las manos de Jesús, de los que brota sangre abundante. Pueden también verse los brazos llenos de heridas. Jesús tiene el rostro sangrante y la cabeza coronada de espinas. Desde el suelo, tiene la mirada dirigida hacia el cielo. Al lado de la cruz, extendido en el suelo está el cesto con las herramientas de los verdugos (**Ilustración 52**).

Entre las fuentes de inspiración de esta pintura se encuentran los grabados de A. Durero (1509), los hermanos Wierix para la Biblia de Nadal, así como otro de Jan Luyken (1685).

Algunas de las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* que narran este episodio dicen: “*Clavaron a la cruz / los pies no violentos / del Señor Jesucristo / vagabundos e impostores / ¡Mirad a esto, por favor!*

La sangre brotaba / no podía ser contenida / siendo líquida como era / de las heridas fluía / y se derramaba en la tierra”²⁶⁹.

**50. Ang pag babanoon ño mahal na samapuz H^a.
(La Virgen María y San Juan contemplan a Jesús Crucificado)**

En esta escena de la crucifixión de Jesús vemos, a un lado, a María, la madre de Jesús y, detrás, asomando la cabeza, a Juan, el discípulo amado. En el otro lado observamos a dos de los verdugos, todavía con los martillos en la mano, mirándose uno a otro, e indicando con una mano al Crucificado. En el fondo, el cielo se está oscureciendo, las nubes están tapando el sol y, a uno y otro lado, aparecen varios rayos. Desde la cruz, Jesús se está dirigiendo a Juan y María, que se encuentran de pie ante él.

²⁶⁸ *Ibid.*, 212.

²⁶⁹ *Ibid.*

“Jesús, viendo a su madre y, junto a ella, al discípulo a quien amaba, dice a su madre: Mujer, ahí tienes a tu hijo. Luego dice al discípulo: Ahí tienes a tu madre. Y desde aquella hora el discípulo la acogió en su casa” (Jn 19, 25-27) (Ilustración 53).

Esta pintura de la *Pasión Tagala* tiene muchas semejanzas con los grabados sobre este tema de Martin Schongauer y A. Durero, pero, sobre todo, con otro de Hieronimus Wierix.

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* lo describen de este modo: *“Entonces Jesús dijo / Mujer, ecce Filius tuus / mujer pura de corazón / si tú tienes cuidado de este hijo / es como si me amaras a mí.*

Volvió la cabeza / y habló a Juan el Evangelista / Ecce Mater tua / es realmente tu madre / no te vuelvas vil con ella.

Tú la protegerás / no la abandones / muéstrale amor día y noche / esta es tu única heredad / ahora que me despido”²⁷⁰.

51. Ang pag sibat ni Longinos sa taquiliran ng A. P. J. C.

(Longinos atraviesa con su lanza el costado de Nuestro Señor Jesucristo)

“... al llegar a Jesús, como le vieron ya muerto, no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó el costado con una lanza y, al instante, salió sangre y agua” (Jn 19, 33-34).

La pintura nos muestra este episodio de la lanzada. Al centro está Jesús crucificado, ya muerto. A los pies, a su izquierda, se encuentra su madre María. Por detrás de su cabeza, se ve la silueta de la cabeza del apóstol Juan. Por el otro lado, se acerca Longinos montado a caballo. Lleva una larga lanza entre sus manos, que introduce en el costado de Jesús crucificado. La sangre está brotando a borbotones y baja abundante por su cuerpo **(Ilustración 54)**.

La inspiración de esta pintura hay que buscarla en un grabado de Hieronimus Wierix (1553-1619).

La quintillas de la *Pasión en verso tagalo* explican el sentido de esta lanzada: *“Lo más extraño ahora / y algo para interrogarnos / es por qué el vigoroso Longinos / atravesó el costado de Cristo / si estaba ya muerto.*

²⁷⁰ *Ibid.*, 215.

*Pero esto era lo ordenado / y la voluntad de Dios / que por el costado de Jesús / deberían fluir / los siete sacramentos*²⁷¹.

52. Ang pag tatangal sa A. P. J. C. sa cruz ng manga Banal (Descendimiento de la cruz de Nuestro Señor Jesucristo)

“Concedió el cuerpo a José de Arimatea, quien comprando una sábana le descolgó de la cruz” (Lc 15, 45-46).

En la pintura vemos a José de Arimatea que, con la ayuda de dos jóvenes, está bajando de la cruz el cuerpo muerto de Jesús. Han puesto dos escaleras, una a cada lado de la cruz y, tras desclavar el cuerpo de Jesús, lo están bajando, arropado en una sábana. En tierra, reciben el cuerpo un ángel con alas –vestido con un traje rojo y amarillo–, y María, la Madre de Jesús, que está orando arrodillada (**Ilustración 55**).

La inspiación de esta pintura se encuentra en grabados de Maerten de Vos (1590-1600), Hieronimus Wierix (1553-1619) y A. Collaert (1590-1600).

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* narran cómo José de Arimatea y Nicodemo pidieron a Pilato que les concediera el cuerpo de Jesús: *“Pilato no rechazó la petición / y concedió / a los judíos / estos santos varones / el cuerpo del piadoso Cordero”*. En las quintillas siguientes, cuentan detalladamente el proceso del descendimiento, paso a paso²⁷².

53. Iesus depuesto de la Cruz. Ang pananagis ng mahal na Virgen (Jesús bajado de la cruz y el llanto de la Virgen querida)

En esta pintura se nos muestra ya la cruz vacía, una vez que el cuerpo de Jesús ha sido bajado. Solo queda en ella un paño colgado en los travesaños. A los pies de la cruz se encuentra la Virgen María, vestida, como de costumbre, con una túnica roja y un manto azul. Ella sostiene el cuerpo de su hijo Jesús en su regazo. Se observa que apenas puede con el peso, por lo que es ayudada por un joven –probablemente el apóstol Juan–, que está a su izquierda, con vestido amarillo. A su derecha está otra figura masculina –José de Arimatea o Nicodemo–, con una túnica verde y un manto rojo, que contempla la escena con dolor (**Ilustración 56**).

²⁷¹ *Ibid.*, 217.

²⁷² *Ibid.*

Esta obra tiene muchas similitudes con una pintura de Rafael de 1503-1505, ya citada, así como con un grabado de Hendrick Goltzius (1596).

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* lo describen así: “*Despacio, ellos bajaron / el cuerpo roto / lo tomaron con cuidado / y se lo trasladaron / a la Madre, Virgen pura*”. A continuación se pone en boca de María toda una serie de lamentos y diálogos dirigidos a su hijo Jesús²⁷³.

54. Ang pag panaog sa Limbo ng caloloua ng A. P. J. (El alma de Nuestro Señor Jesucristo desciende al Limbo)

Este motivo pictórico es poco frecuente. Aquí vemos la imagen de Jesús, con el torso desnudo y un manto rojo a la espalda. Está descendiendo en una nube al encuentro de los que están en el Limbo. Pueden verse las señales de la pasión en sus manos y el costado. Se está dirigiendo a los que allí se encuentran. Concretamente se ven cinco personas. Una –la de la esquina izquierda–, parece la de Adán; dos más, al centro, no se pueden identificar, pues solo se ve la parte posterior de sus cabezas; la cuarta va vestida con una casulla y una gran tiara “papal” de color dorado. Podría referirse al Sumo Sacerdote del Antiguo Testamento. La quinta figura, en la esquina derecha, es un personaje masculino con barba; probablemente, Abraham o un profeta (**Ilustración 57**).

Esta obra de Jesús bajando al Limbo encuentra su base de inspiración por un lado en un grabado de Durero de 1510 sobre este mismo tema, así como una pintura de Sebastiano del Piombo, de 1516, que se encuentra en el Museo del Prado de Madrid.

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* describen con amplitud todo este episodio. Comienza diciendo: “*En aquella hora / cuando el alma del Salvador / dejó su cuerpo / él descendió / al seno de Abraham*”.

Más adelante dice. “*El Salvador de los pecados / entró allí / y dio confort / a todas las almas / de los patriarcas y los profetas*”²⁷⁴.

²⁷³ *Ibid.*, 217-218.

²⁷⁴ *Ibid.*, 220.

55. Ang pag cabuhay na nag oli ng A. P. I. Christo (La resurrección de Nuestro Señor Jesucristo)

“*Jesús resucitó en la madrugada, el primer día de la semana*” (Mc 16, 9).

La pintura nos muestra a Jesús saliendo del sepulcro. Su cuerpo semidesnudo está cubierto con un paño blanco a la cintura y un manto rojo a la espalda colgando de un brazo. En su mano derecha sostiene una palma verde. Lleva la mano izquierda levantada en señal de triunfo. En sus manos y pies pueden verse todavía las huellas de los clavos de la crucifixión. Su resplandor ilumina las tinieblas y asusta y deslumbra a los cuatro soldados que estaban de guardia, con lanzas y escudos. Dos de los soldados están de pie. Se han levantado sobresaltados y contemplan al crucificado. Un tercero, en la esquina izquierda de la pintura, se está incorporando y mira hacia Jesús. El cuarto, al lado del sepulcro, está todavía sentado en el suelo desconcertado, con el escudo y la lanza apoyados en tierra (**Ilustración 58**).

Esta pintura de la *Pasión Tagala* se ha inspirado en los grabados del misal de J. A. Salvador Carmona (1764-1772) y los de José Giraldo para la obra de Fleury.

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* lo narran así: “*El sol por el este / se estaba elevando / cuando el Salvador de todos / salió de la tumba. / Esto fue la resurrección.*

Cuando su cuerpo / dejó la tumba / los guardias allí / estaban confundidos y cayeron / golpearon el suelo y se colapsaron”²⁷⁵.

56. Ang pag patay cay Longinos ng manga Judios. (Los judíos cortan la cabeza de Longinos)

Según las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* Longinos era uno de los soldados que custodiaban el sepulcro. Al ver la resurrección se convirtió y fue a anunciar a los escribas, a los fariseos y jefes del pueblo, y a toda la gente “*que el Señor Jesucristo había resucitado verdaderamente*”. Las autoridades mandaron a los soldados que lo buscasen y lo arrestasen, para impedir que continuase divulgando esta verdad, y lo ejecutasen.

²⁷⁵ *Ibid.*

La pintura nos muestra la decapitación del soldado Longinos. Su cabeza yace ya en el suelo en una esquina, mientras que su casco reposa en la otra esquina. Del cuello brota la sangre a chorros y se está derramando sobre el suelo. Al lado de su cuerpo, sentado en tierra, están los dos soldados que ejecutaron la sentencia. Ambos llevan a la cabeza un turbante y en las manos una espada, tipo cimitarra, y un escudo circular. Desde el cielo –por el ángulo superior izquierdo–, aparece un rayo de luz amarillo como señal de aprobación divina al testimonio del valiente Longinos **(Ilustración 59)**.

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* nos dicen: “*Longinos dijo: Amados míos / que habéis sido mandados aquí / si es vuestra voluntad / quitadme la vida / de este cuerpo terreno.*

Cuando el amado Longinos / declaró esto / entonces un traidor / sacó al momento / una espada que llevaba.

Inmediatamente cortó la cabeza / del heroico capitán. / Ese fue el final / y la verdadera muerte / de Longinos, el valiente.

Los santos ángeles / tomaron su alma / y él encontró paz / allá en la vida / sin final”²⁷⁶.

57. Ang pag aquiat sa Langit ng A. P. J. sa icapat na puòng arao ng pagca buhay niya

(La Ascensión a los cielos de Nuestro Señor Jesucristo a los 40 días de su resurrección)

“*Y dicho esto se fue levantando en presencia de ellos, y una nube le ocultó a sus ojos*” (Hech 1, 9).

Se representa, en esta preciosa pintura, la Ascensión. Jesús resucitado –semidesnudo, con un manto rojo sobre sus hombros–, se está elevando al cielo en medio de un gran resplandor. Sus manos y pies muestran las señales de la crucifixión. Parece transportado por una nube que lo rodea por todas partes. Los discípulos arrodillados en tierra contemplan su partida. Están divididos en dos grupos –uno a la derecha y otro a la izquierda– y van vestidos con prendas de vivos colores (rojo, amarillo, azul y verde). Todos ellos miran fijamente hacia lo alto a Jesús que se eleva en

²⁷⁶ *Ibid.*, 221.

medio de la nube. En el suelo, en tierra, en medio de ellos, permanece la impronta de los pies de Jesús (**Ilustración 60**).

Esta pintura de la Ascensión de Jesús a los cielos de la *Pasión Tagala* tiene muchas semejanzas con un grabado de Jan Luyken, así como con otro grabado anónimo que se encuentra en el *Breviarium Romanum* de 1756²⁷⁷.

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* dicen: “*Cuando el número / de cuarenta días se completó / Jesús se mostró una vez más / a sus soldados (discípulos) / en la ciudad de Jerusalén...*”

Las palabras de Jesús / Mis apóstoles y amigos / la razón por la que os he escogido / es para que seáis verdaderos testigos / de mis acciones en la tierra”²⁷⁸.

58. Ang pag panaog ng Dios Espiritu Sto sa manga Apostoles (El descenso del Dios Espíritu Santo sobre los apóstoles)

“*De repente vino del cielo un ruido como una impetuosa ráfaga de viento, que llenó toda la casa en la que se encontraban. Se les aparecieron unas lenguas como de fuego, que se repartieron y se posaron sobre cada uno de ellos; se llenaron de Espíritu Santo y se pusieron a hablar en diversas lenguas*” (Hech 2, 1-4).

La pintura escenifica, precisamente, este episodio. Puede verse en la parte de arriba una paloma entre nubes –símbolo del Espíritu Santo–, que envía un haz de luz sobre María que preside la reunión en el cenáculo. Todos los personajes están sentados en dos filas. María, al centro –vestida con una túnica roja y un manto azul–, está en actitud orante con las manos juntas. En la parte inferior, una lengua de fuego se posa sobre cada uno de los apóstoles. La mayoría de ellos son representados con el pelo largo, de color moreno, y abundante barba. Aunque las llamas de fuego son doce, los apóstoles que son representados son solo seis, con María en el centro (**Ilustración 61**).

Esta pintura tiene como principal fuente de inspiración un grabado sobre este mismo tema de Philippe Galle (1575), siguiendo el diseño de Johan Stradanus.

²⁷⁷ *Breviarium Romanum*, 402.

²⁷⁸ JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 224.

Las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* nos dicen: “*Después de diez días / de la Ascensión a la gloria / de Jesús Nuestro Señor / la Tercera Persona / bajó entonces.*

*Durante la reunión / y estando en oración / todos los apóstoles / una lengua de fuego / se posó sobre cada cabeza*²⁷⁹.

59. Ang pag à aquiat ng manga Angeles sa G. Sta Maria (Los ángeles suben al cielo a la Señora Sta. María)

La Asunción de María a los cielos no está narrada en los textos del Nuevo Testamento, aunque es una verdad que poco a poco se ha ido abriendo camino en la tradición cristiana, comenzando por el Medio Oriente.

En esta pintura vemos a María, en medio de las nubes, subiendo al cielo. Está vestida con una túnica roja y un manto azul y su cabeza está rodeada de una aureola amarilla. Tiene alrededor un coro de ángeles. Seis de ellos están representados como una cabeza con alas, mientras que uno, que está a sus pies, es un niño desnudo, de cuerpo entero, con alas. En la parte inferior de la pintura dos de los apóstoles la contemplan mientras se eleva. Uno de ellos, con los brazos abiertos, está vestido con un traje color crema y un manto amarillo. El otro, con las manos juntas, viste una túnica roja y un manto azul (**Ilustración 62**).

Esta pintura, como ya se dijo anteriormente, se basa en una obra de Paolo de Matteis (1662-1728), sobre La Asunción, que se expone en el Museum of Fine Arts de Boston²⁸⁰.

Según el texto de la *Pasión en verso tagalo* tras la resurrección de Cristo, su madre María oraba insistentemente a su Hijo Jesús, para que la llevase con él. Después de un tiempo, un ángel le anunció que pronto iba a reunirse con su hijo. Mandó reunir a todos los apóstoles para despedirse de ellos y su muerte fue como un sueño. Los discípulos la enterraron y, siguiendo el modelo de Cristo, ella, al tercer día, sería llevada al cielo.

Así lo cuentan las quintillas de la *Pasión en verso tagalo*: “*Cuando pasaron tres días / desde la muerte de la Virgen / su preciosa alma / entró de nuevo en su cuerpo / una vez más.*

²⁷⁹ *Ibid.*, 225.

²⁸⁰ BENEZIT, *Dictionary of Artist*, IX, 561-562.

*Volvió de nuevo a la vida / la Virgen Santa María / su cuerpo y su alma / fueron llevados al cielo / por todos los ángeles*²⁸¹.

60. Ang pag Cocorona ng Santisima Trinidad sa A. P. Sta María (Nuestra Señora Sta. María es coronada por la Stma. Trinidad)

La pintura nos muestra a María sobre una nube, vestida con una túnica blanca y un manto azul. Tiene sus brazos entrecruzados sobre el pecho y va a ser coronada por la Santísima Trinidad que está encima. El Padre es representado con una túnica azul y un manto rojo, sosteniendo la bola del mundo y un cetro; el Hijo Jesús, desnudo, con un manto rojo y la cruz; y el Espíritu Santo como una paloma blanca que envía sus rayos de luz sobre María. El Padre y el Hijo sostienen entre sus manos una corona de oro que van a poner sobre la cabeza de María (**Ilustración 63**).

Aunque este tema fue tratado por A. Durero en su Historia sobre la Virgen, pensamos que esta pintura de *Pasión Tagala* a la obra que más se asemeja es a una pintura de Lucas Valdés (1661-1725), que se encuentra en la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, como ya se dijo.

Sobre este acontecimiento algunas de las quintillas de la *Pasión en verso tagalo* dicen: “*Y la Virgen fue coronada / con doce estrellas / brillantes sin comparación / con brillo resplandeciente / que el ojo puede ver...*

*Entonces la Santa Trinidad / habló y proclamó / todos los méritos / dados a María / la Virgen Madre afortunada*²⁸².

61. Ang pag caquita ng Emperatriz Elena sa Sta. Cruz (La Santa Cruz encontrada por la Emperatriz Elena)

Con la ayuda del signo de la cruz el emperador Constantino derrotó a Majencio. Tras la victoria, envió a su madre Santa Elena a Jerusalén para que tratara de buscar la cruz original en la que murió Jesús. Existen varias tradiciones que narran el hallazgo de esta preciada reliquia, que nos han llegado a través de la *Historia Tripartita* la *Historia Eclesiástica*, *La Vida de San Silvestre* y *Las Gestas de los Romanos Pontífices*²⁸³.

²⁸¹ JAVELLANA, *Casaysayan Nang bi Mahal*, 227.

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ Amplia descripción de este hallazgo de la cruz de Cristo en SANTIAGO DE LA VORAGINE, *Leyenda dorada*, 287-294.

En la pintura podemos ver a Santa Elena –vestida con una larga túnica verde, blanca y amarilla, con un manto rojo y su cabeza coronada– que sostiene entre sus manos la cruz de Jesús. Detrás de ella, a un lado, se encuentran las murallas de piedra de sillería y las casas de la ciudad de Jerusalén, con sus tejados rojizos. Al otro lado se divisa un paisaje con las montañas (**Ilustración 64**).

Pienso que la fuente original de inspiración de esta pintura es la escultura de Santa Elena de Andrea Bolgi, realizada por el artista entre 1629-1639, con destino a la Basílica de San Pedro. Esa iconografía ha sido reproducida en numerosos grabados, que muy bien pudieron llegar a Filipinas.

Entre las varias quintillas de la *Pasión en verso tagalo* encontramos estas: “*Hizo Santa Elena / la madre de Constantino / un viaje a Jerusalén / pues deseaba encontrar / la cruz que nos salvó del pecado...*

Se encontraron tres cruces / acompañadas por sus rótulos / pero el pueblo no podía / ni reconocer ni identificar / la verdadera cruz de Cristo...

Había un hombre muerto / que iba a ser enterrado / colocaron a su lado / la cruz del Santo Jesús / inmediatamente, el muerto vivió.

Así todos identificaron / y reconocieron / la Santa Cruz / usada para vencer el pecado / por la Segunda Persona (Jesús)”²⁸⁴.

62. Juicio Final

Esta es la última pintura que se encuentra en el manuscrito *Pasión en verso tagalo*. Al centro de la misma, un ángel con alas –vestido de amarillo y rojo– está tocando la trompeta y convocando a todos al Juicio Final.

Como respuesta, en la parte inferior se están abriendo las tumbas, y comienzan a salir los muertos. Muchos de ellos son fagocitados por un monstruo en forma de pez que hay a la derecha, que está lanzando llamas de fuego. En el lado izquierdo, otros dos demonios con largos cuernos están empujando a otra persona hacia las fauces infernales.

Más arriba, en el lado izquierdo, se intuye a toda una procesión de justos que se dirigen hacia el cielo. Al otro lado, otro grupo de justos, presididos por un papa con tiara –probablemente san Pedro–, están en actitud de adoración a Cristo Juez que está en el centro.

²⁸⁴ JAVELLANA, *Casaysayan Nang Pasiong Mahal*, 229.

Cristo Juez, está en el centro sobre la esfera del universo, de color azul, en medio de una aureola amarilla resplandeciente. Casi desnudo, lleva un manto rojo sobre sus hombros y sostiene la cruz en la mano. Delante de él, arrodillada, está la Virgen María intercediendo. En uno y otro ángulo de la pintura están el sol rojo, con rayos amarillos, la luna y las estrellas (**Ilustración 65**).

Esta pintura se inspira, por un lado en un grabado de Durero de 1509 sobre este tema y también en una xilografía de Adam Berg de Munich de 1610.

El texto de la *Pasión en verso tagalo* dedica numerosas quintillas a describir este juicio. Entre ellas esta, que se refiere a la bendición de los justos: “*Cuando todas las acciones / han sido examinadas / se pasa al juicio / los santos y beatos / recibirán estas palabras: Venite, benedictae Patris mei, et precipite regnum caelorum*”.

A los impíos, por su parte se refiere esta otra quintilla de maldición: “*Entonces Jesús, el Rey Supremo / manifestará fuera / el temido castigo / delante de los pueblos / Estas serán sus palabras: Ite, maledictae in ignem aeternum*”²⁸⁵.

El poema se concluye con estas dos quintillas: “*Dale a Dios / tu corazón y tu alma / arrepíentete ahora y ten miedo / para que puedas alcanzar / la ciudad de los hombres y mujeres justos.*

Y cuando llegues / a la reunión celestial / allí recibirás / la riqueza y la paz / de Dios, Señor de la creación”²⁸⁶.

VII. CONCLUSIÓN

Tras este detallado estudio sobre las pinturas del manuscrito *Pasión en verso Tagalo* de 1813 se pueden sacar varias conclusiones.

En primer lugar queda claro cómo la fe cristiana fue una fuente fecunda de creación de arte y belleza en Filipinas, como lo había sido anteriormente en otras culturas europeas y americanas.

En segundo lugar queda patente la conexión del arte filipino con el arte español y europeo. Es evidente que entre los siglos XVI y XVIII lle-

²⁸⁵ *Ibid.*, 233.

²⁸⁶ *Ibid.*, 234.

garon a Filipinas, grabados y estampas de los principales artistas europeos, que sirvieron de inspiración para esta y otras muchas obras de arte religioso filipino, lamentablemente, muchas hoy ya desaparecidas.

En tercer lugar, se considera como autor de estas pinturas un religioso español –con toda probabilidad un misionero agustino–, que estaba familiarizado con biblias, misales, breviarios, obras ilustradas con grabados y estampas que reproducían las principales obras del arte europeo. El religioso muy bien podía consultarlas en la Biblioteca del Convento de San Agustín de Intramuros Manila, una de las más importantes de la época en Filipinas.

En cuarto lugar hay que afirmar que la temática de las pinturas nos hace ver cómo la fe de los cristianos filipinos se basaba no solamente en los escritos canónicos, sino que, en la predicación, los fieles recibían también informaciones tomadas de los Evangelios Apócrifos, así como de historias de *La Leyenda Dorada*, y algunas costumbres locales.

Finalmente, en quinto lugar, se puede concluir afirmando, sin lugar a dudas, que las 62 pinturas de la *Pasión en verso Tagalo* de 1813 constituyen el conjunto de pinturas religiosas más importante que se ha conservado de las realizadas en Filipinas durante el periodo de la presencia española (1565-1898). Tienen un valor artístico, religioso, histórico y etnológico hasta hoy insuperable.

VIII. APÉNDICES

1. LA PROCESIÓN DEL SANTO ENTIERRO EN MANILA, EN 1877

La Procesión del Santo Entierro se ha celebrado en Manila con todo el fausto que tan solemne ceremonia merece.

Salió por el costado de la Iglesia de Santo Domingo; y continuó por la plaza de Palacio a la calle del mismo nombre, siguiendo después la calle Real, la de San Juan de Letrán, la del Beaterio, a la puerta general de Santo Domingo.

El orden de la procesión era el siguiente:

Rompían la marcha cuatro soldados de caballería del tercio civil veterano, presididos por su cabo.

Alumbrantes de la clase de tropa dirigidos por los respectivos Abanderados.

Alumbrantes indios de todas clases y edades.

Alumbrantes de los Cuerpos

Carabineros de Hacienda.

Escuadrón de Filipinas.

Regimientos de Infantería nº 6, 3 y 2.

Regimiento de Artillería.

Los españoles en gran número.

Sres. Jefes y Oficiales del Ejército y Marina y demás dependencias del Estado en el orden que está previsto para estos casos en real Orden de 16 de octubre de 1856.

Colegiales de San Juan de Letrán.

Clero secular.

Comunidad de Santo Domingo.

Dos filas de mujeres.

Soldados de Caballería del tercio civil veterano.

Pendón.

Diez atributos de la Pasión, llevados por clérigos a distancia proporcionada.

Música del regimiento núm. 4.

Seis colegiales de San Juan de Letrán con cirios.

La imagen de san Juan Evangelista.

Once atributos de la Pasión llevados como los anteriores.

Seis colegiales de San Juan de Letrán.
 La imagen de santa María Magdalena.
 Diez atributos de la Pasión en la forma expresada.
 Capilla de música cantando el *Miserere*.
 Ocho colegiales de Sto. Tomás alumbrando el carro donde va el Señor.
 A los costados del carro, un cabo y ocho alabarderos.
 Hermandad del Santo Entierro en corporación y en semicírculo.
 Seis colegiales de San Juan de Letrán con cirios.
 La imagen de santa María, madre de Santiago.
 Capilla de música cantando el *Stabat Mater*.
 Seis colegiales de Sto. Tomás alumbrando.
 La Imagen de Nuestra Señora de los Dolores.
 El Preste con sus Ministros.
 El Excmo. Sr. Gobernador Capitán General de estas Islas, llevando a su derecha al M. R. P. Prior de Santo Domingo, Presidente de la Hermandad del Santo Entierro, y a la izquierda, al Hermano Mayor. Delante, inmediatamente, las autoridades superiores y principales funcionarios, por el orden que señalan los ceremoniales.
 La Compañía de Alabarderos.
 Escuadra de Gastadores, banda de música y cornetas del Regimiento de Artillería con luto y a la sordina.
 Una compañía con armas a la funerala del mismo cuerpo.
 La escolta del Exmo. Sr. Capitán General, a caballo, mandada por su jefe.

Bien puede decirse que la procesión del santo Entierro en Manila se ha celebrado con una faustosidad nunca vista.

Publicado en *El Oriente* n. 14 (Manila, 1º de abril de 1877) 2.

2. LA SEMANA SANTA EN MANILA EN 1894

Domingo de Ramos

Como habíamos anunciado se celebraron el domingo solemnes funciones religiosas en casi todas las iglesias.

En Capuchinos bendijo las palmas el M. R. P. Superior a las seis y media de la mañana, haciéndose luego la procesión.

De siete a ocho y media se verificó la misma ceremonia en las iglesias de regulares, cantándose el *Gloria laus et honor* la orquesta en San Agustín y la Pasión en todas ellas.

En nuestro templo metropolitano a las ocho y media y con asistencia del Excmo. Ayuntamiento, S. E. I. bendijo las palmas haciéndose la procesión por la escalinata central del templo.

En la pasión se cantaron con acompañamiento de piano los *pasillos* de Cosme Benito.

Por la tarde predicó en Recoletos el sermón de la Magdalena el R. P. Fr. Tomás Roldán Sub-prior del convento.

Por la tarde salieron devotas procesiones de Sta. Cruz, Ermita y Malate.

Lunes Santo

A las nueve de la mañana y durante las vísperas celebradas en la Sta. I. Catedral ondeó el sacro estandarte.

El relicario con la santa Espina estaba expuesto en el altar mayor.

En los Capuchinos se celebró misa cantada a las ocho, predicando en honor de san José el R. P. Fr. José de Tirapu.

A las cinco de la tarde en Recoletos, después del rezo del santo rosario, predicó el sermón de pasión el R. P. Fr. Francisco García, predicador conventual.

Después del sermón salió la magnífica procesión del Nazareno, siendo dignos de admiración todos los pasos y, principalmente, los del Señor de la Paciencia, el Nazareno, la Magdalena y la Dolorosa.

Numeroso gentío se agolpaba en las calles.

Las procesiones de la Ermita y Quiapo también se vieron muy concurridas.

Martes Santo

A la hora del lunes se verificó en la Catedral la ceremonia del sacro estandarte.

Por la tarde se celebró el anunciado Via-Crucis en la V. O. T. de S. Francisco.

Acompañando a las imágenes del Señor con la cruz a cuestas y la Dolorosa, hicieron las estaciones los hermanos, en el atrio de S. Francisco. Después predicó el sermón de pasión el R. P. Fr. Sebastián de la Torre, párroco de Sta. Ana.

En Tondo se celebró la procesión que anunciamos, verificándose el encuentro del Nazareno con la Verónica y la Dolorosa frente al atrio de la iglesia parroquial.

Miércoles Santo

Esta tarde se celebrará el oficio de tinieblas en las iglesias de regulares.

En la Santa Iglesia Catedral asistirá el Excmo. Sr. Arzobispo y se cantarán las *Lamentaciones* de Calahorra y Benito y el *Miserere* de Peñalver.

A las nueve de la mañana de hoy ondeará en la catedral el sacro estandarte.

Iglesia de San Ignacio

El Jueves, Viernes y Sábado Santos se celebrarán en esta iglesia los oficios propios de cada uno de estos días. Los dos primeros a las siete y media, y el sábado a las siete.

El jueves se cantará la misa de Hempter y, por la tarde, a las cuatro, se rezarán los maitines cantados a toda orquesta, las *Lamentaciones* y *Miserere* de M. Eslava.

Jueves Santo

A las 6 de la mañana misa solemne y procesión en San Juan de Dios y en la V. O. T.

A las 7 de la mañana en San Juan de Letrán y Capuchinos.

A las 7 y media en Recoletos y San Ignacio.

A las 8 en San Agustín, S. Francisco, Santa Clara y Sto. Domingo.

A la misma hora en la Catedral se cantará a orquesta y piano la Misa del Sacramento de Cosme Benito.

El Excmo. Sr. Arzobispo consagrará los óleos y dará la comunión al clero durante cuyo acto se cantará el *Ave Verum* de Jimeno.

A las 3 de la tarde se hará el *Mandato* en las iglesias de S. Francisco, Recoletos, San Agustín y Sto. Domingo.

En la Catedral se hará el *Mandato* después de la procesión del Santísimo.

Por la noche habrá procesiones en Sta. Ana, Paco, Quiapo y S. Miguel. Solemnes tinieblas en donde haya oficios por la mañana, excepto en Letrán y S. Juan de Dios.

En la Catedral se cantará el *Miserere* del Ms. García.

Viernes Santo

De 6 a 8 oficios en las iglesias como el día anterior, con pasión cantada en casi todas.

En San Agustín sermón de pasión, antes de los oficios, predicado por el M. R. P. Prior.

En la Catedral oficia el Excmo. Sr. Arzobispo, cantándose la pasión con los *pasillos* de Cosme Benito.

A las 12 sermón de siete palabras en la catedral, donde se ejecutarán las siete palabras de Haydn.

A las 6 sale de Santo Domingo la procesión del Santo Entierro.

A las siete y media empieza en San Agustín la función de Soledad, predicando el M. R. P. Fr. Miguel Coco.

En Quiapo igual función.

Sábado Santo

De 6 a 7 oficios en la Catedral, Sto. Domingo, Sta. Clara, San Francisco. S. Ignacio, Recoletos, S. Juan de Letrán y Capuchinos.

Después de misa, vísperas solemnes

En la Catedral se bendecirá la pila bautismal.

Domingo de Pascua

A las cuatro de la mañana se cantará el nocturno en la Catedral y las iglesias regulares.

Habrà procesión:

Del Santísimo en la Catedral después de maitines.

Del Señor y de la Virgen en San Francisco, antes de la misa del alba.

Del Santísimo, la Virgen y las santas mujeres en Sto. Domingo, después de la misa solemne del alba.

En las demás iglesias de regulares habrá solemne misa después de maitines.

A las ocho oficiará de pontifical en la catedral el Excmo. Sr. Arzobispo, dando la bendición papal.

Publicado en *La Ilustración Filipina* n. 116 (Manila, 28 de marzo de 1894) 2-3.

3. LA FIESTA DEL STO. CRISTO NEGRO DE QUIAPO EN 2011 ADELANTA LA SEMANA SANTA EN FILIPINAS

Cada 9 de enero el pueblo filipino adelanta la Semana Santa al celebrar la fiesta del Sto. Cristo Negro de Quiapo. Desafiando el calor y la lluvia unos dos millones de filipinos participaron en la vigilia, la misa y la procesión celebradas ese domingo, 9 de enero de 2011. Por entonces me encontraba en Manila y pude vivir en primera persona este impresionante acontecimiento.

Se celebra este día para conmemorar el traslado de esa venerada imagen que tuvo lugar el 9 de enero de 1787, desde la iglesia de los Agustinos Recoletos de Intramuros de Manila hasta su actual basílica en el Barrio de Quiapo.

La imagen milagrosa

La imagen del Cristo de Quiapo representa a Jesús con la cruz a cuestas camino del calvario. Esta talla –que está vestida con una túnica morada–, fue traída desde México en el año 1607 –otros dicen que en 1620–, por los Agustinos Recoletos. Venía a bordo de un galeón en el que se declaró un incendio. Como consecuencia, el Cristo también sufrió. A eso se debe, precisamente, su color negro.

En un principio, fue venerada en la iglesia que los Agustinos Recoletos tenían en Intramuros de Manila. Posteriormente, el 9 de enero de 1787, fue trasladada a la iglesia de S. Juan Bautista de Quiapo, que más tarde, sería declarada basílica y adoptaría el nombre del Cristo. La imagen ha sobrevivido a dos incendios que sufrió la iglesia, uno en 1791 y otro en 1929, así como a los terremotos de 1645 y 1863 y los bombardeos de 1945, durante la segunda Guerra Mundial.

La devoción hacia esta imagen –considerada milagrosa por el pueblo filipino–, fue estimulada por el papa Inocencio X, quien promulgó una Bula Papal en 1650, estableciendo la Cofradía de Jesús Nazareno. Más tarde, en el siglo XIX, el papa Pío VII concedió indulgencia general a todo aquel que orase devotamente al Cristo.

En la actualidad existen dos imágenes del Cristo Negro de Quiapo. Las dos son híbridas, es decir mezcla de la escultura original y de la réplica creada por el escultor filipino Gener Manlaqui. La que se venera en el altar de la basílica tiene la cabeza original y el cuerpo moderno, mientras que la que se lleva en procesión tiene el cuerpo original y la cabeza de la copia. El rector de la basílica explica que hubo que tomar esta decisión salomónica –es decir partirla en dos–, porque los devotos que participaban en la procesión deseaban tocar el Cristo “original”. Pero, al mismo tiempo, los fieles que visitaban la iglesia también querían rezar a la imagen “original”.

Eucaristía multitudinaria

Desde la basílica de Quiapo –donde se venera permanentemente–, la imagen del Sto. Cristo fue trasladada la tarde del sábado 8 de enero al Parque Rizal. Durante la noche tuvo lugar allí una vigilia de oración multitudinaria.

Al día siguiente, 9 de enero, a las 6 de la mañana el Cardenal Gaudencio Rosales, Arzobispo de Manila, celebró la eucaristía. Al pronunciar la homilía comenzó diciendo que la vida y los sufrimientos del Cristo Negro eran importantes para el pueblo filipino. Trazando un paralelo entre el Jesús que creció en Nazaret –llevando una vida sencilla–, y los filipinos, afirmó que ambos eran pacientes y compasivos.

Exhortó a los filipinos a luchar por acercarse más a Dios. A este propósito, recordó a los devotos que, aunque ellos estuviesen lejos de la imagen, Cristo escuchaba sus oraciones: “*La distancia no existe para Dios. Son las personas las que se alejan unos de otros. Pero si vosotros oráis a Dios, Él os escuchará, independientemente de lo lejos que os encontréis*”.

Invitó a hacer sacrificios para cambiar significativamente sus vidas, así como la del país. Continuó su sermón afirmando que un cambio genuino puede alcanzarse solamente si las personas muestran una auténtica preocupación los unos por los otros: “*La llave del cambio está en la preocupación por el prójimo. Si las personas no muestran preocupación por los demás el cambio no llegará*”.

Invitó a pedir a Dios bendiciones, a ayudarse unos a otros, a ayudar a cada familia, a cada parroquia y también al desarrollo del país. Recordó que si se desea mostrar interés por los demás es necesario negarse a sí mismo, sacrificarse uno mismo y seguir el ejemplo de Cristo, de modo particular en términos de simplicidad y de lealtad hacia los demás, así como Jesús lo fue con sus discípulos.

Recordó que los pobres encuentran inspiración en la vida de Jesucristo diciendo: “*La imagen de este Nazareno Negro es la imagen del sufrimiento, de la lucha. Por eso a la gente le gusta este Cristo. Ellos ven en Él y en la cruz el retrato de ellos mismos*”.

El Cardenal Rosales se lamentó también de cómo los ricos y poderosos del país han fallado al no mostrar preocupación por sus conciudadanos especialmente los pobres, contribuyendo, sin embargo, a que sufran más.

A este propósito conviene recordar que un tercio de la población de Filipinas vive con menos de un euro al día.

Marea humana en la procesión

Terminada la celebración eucarística se iniciaría la procesión, que llevaría de vuelta la imagen del Cristo a su templo, en Quiapo. A la multitud que asistió a la misa se fue uniendo una marea humana de gente por las distintas calles.

La procesión tiene como centro estelar la imagen del Cristo Negro de Quiapo. Pero, junto a ella, desfilaron también otra multitud de imágenes de Cristo –réplicas del original–, llevadas por las diversas cofradías o “*chapters*”. Cada una de ellas está identificada por sus estandartes, y los miembros llevan camisetas moradas indicando el nombre de la misma. Son llevadas también en procesión imágenes de la Virgen y el Sto. Niño de Cebú, así como, curiosamente, de la Santísima Trinidad. Unas son transportadas a hombros, otras en carrozas y otras sobre coches, furgonetas o los populares “*jeepnees*”.

Pero lo que causa el delirio –y una lucha enconada por acercarse a ella–, es la imagen original del Sto. Cristo, considerada milagrosa. Mientras cantaban *Viva Señor* una marea de devotos con los pies descalzos trataban de tocar alguna de las grandes maromas que están atadas a la carroza que transporta al Nazareno. Los fieles creen que estas cuerdas tienen poderes milagrosos y curativos. Antes, solamente se permitía a los hombres tirar de estas maromas. Ahora, desde hace algunos años, se permite también a las mujeres tirar de la carroza.

Lo que todos desean es tener el privilegio de poder tocar la imagen. Pero –dado que esto es prácticamente imposible para la mayoría–, la gente arroja sus pañuelos blancos o sus toallas a los cofrades que escoltan la imagen, y van junto a ella encima de la carroza. Estos recogen los pañuelos y toallas, los pasan por la imagen del Cristo y los arrojan de nuevo a sus propietarios. Muchos, evidentemente, a la ida o a la vuelta, se pierden por el camino.

Muchos devotos seguían la procesión cantando *Viva, Viva, Viva o Ama Namin (Padre Nuestro)*, mientras llevaban en brazos reproducciones en miniatura del Cristo Negro de Quiapo, así como Crucifijos, imágenes de la Virgen o del Sto. Niño de Cebú.

Viví el paso de esta marea humana acompañando el Sto. Cristo en el “Roxas Boulevard”, no lejos de San Agustín Intramuros donde he residido. Llovía a ráfagas, por lo que llevaba un paraguas. Pero los devotos que iban en la procesión –en su mayoría jóvenes–, iban sin ninguna protección. Tenían la ropa empapada y caminaban descalzos. Con la lluvia del cielo y el polvo de las calles sus pies se habían puesto casi tan negros como el rostro del Cristo.

Había algunos turistas, pero la inmensa mayoría de los participantes a la procesión eran devotos filipinos. Muchos participaban en la celebración para implorar a Dios que les ayudase a resolver sus problemas económicos. Otros pedían que les curase de sus enfermedades. Otros intercedían por encontrar un puesto de trabajo o una casa. Muchos asisten año tras año para dar gracias al Cristo por las bendiciones recibidas. Alguno quizá también pedía que le tocara la lotería.

Tal aglomeración humana era también una buena ocasión para hacer negocio. Acompañaban a los participantes cientos de vendedores ambulantes: unos llevaban frutas de diversos tipos (piña, plátanos, papaya, cacahuetes...); otros agua y refrescos, otros más comidas; algunos chucherías, globos y pequeños juguetes para los niños...

La procesión se cerraba con los coches de policía y, detrás, los camiones de la basura. El paso de la procesión deja un ingente trabajo a los servicios de limpieza. El año pasado se recogieron 19 camiones con 124 toneladas de basura.

También van quedando por el camino heridos. Unos son pisados por sus compañeros. Otros se cortan con las piedras o los cristales del suelo. Algunos se deshidratan. A otros se les baja la tensión. Según el informe

de la Cruz Roja tuvieron que atender a 578 personas a causa de heridas en los pies, fracturas, lipotimias, hipertensión. Algunas de ellas tuvieron que ser internadas en diversos hospitales de Manila. Pero, afortunadamente, este año no ha habido que lamentar ninguna muerte.

La verdadera devoción

Con ocasión de la fiesta, Mons. Clemente Ignacio –Rector de la Basílica Menor del Cristo Negro, la iglesia de Quiapo–, aprovechó para recordar cuál debe ser la verdadera devoción. Se intenta que los fieles no caigan en la superstición, sino que la devoción a la imagen de madera, les ayude a encontrarse con el verdadero Cristo, que se hace presente en la Eucaristía, en el Evangelio y en el prójimo.

Exhortó a los fieles a que no se centrasen tanto en “tocar” la imagen de Cristo, porque el verdadero Cristo es el que está siempre presente en la eucaristía. La devoción de la procesión es algo que debe emanar de la eucaristía.

Recordó igualmente que, el mejor modo de demostrar la devoción por Cristo es siguiendo sus enseñanzas: *“La verdadera devoción está en abrazar las enseñanzas de Cristo y permitirle que entre en nuestras vidas. Es solamente de ese modo como nos convertimos en verdaderos discípulos de Cristo”*.

BLAS SIERRA DE LA CALLE
Manila, enero de 2011

4. LA SEMANA SANTA EN SAN AGUSTIN INTRAMUROS DE MANILA EN ABRIL DEL AÑO 2014

En el mes de abril de 2014 –mientras trabajaba en la renovación del Museo San Agustín–, tuve la oportunidad de vivir por primera vez los ritos de la Semana Santa filipina, en nuestra iglesia de San Agustín, Intramuros, de Manila.

Si bien muchos de ellos tienen un claro origen hispano, y son similares a los que se realizan en España, hay otros ritos y costumbres que son claramente filipinos.

Las palaspas del Domingo de Ramos

En la iglesia de San Agustín, como todos los domingos, ese día se celebraba la primera misa a las 8 de la mañana. Es la *Misa del pueblo* en lengua tagala. Bajé al patio antes de la celebración. A la puerta de la iglesia y en los alrededores había ya varios puestos de artesanos confeccionando los ramos o *palaspas*. La mayor parte de ellos, en Filipinas, se hacen con las hojas no abiertas del cocotero. Dado el carácter perecedero del material, los ramos eran confeccionados en el mismo lugar donde se vendían.

El párroco, el P. Asís Bajao, salió del templo acompañado de los fieles con sus *palaspas* en las manos. En medio del patio de la iglesia realizó la bendición de los ramos, tras la cual todos los fieles se dirigieron al interior del templo, para seguir los ritos litúrgicos del día. Yo, como un fiel más, me uní al final de la procesión y seguí la celebración desde el último banco, a la entrada de la iglesia. Como en otras ocasiones, me sigue llamando la atención la gran participación de los cristianos filipinos en la liturgia. Al mismo tiempo resalta la presencia de grupos familiares completos y la preponderancia de gente joven.

La creencia popular considera que estas *palaspas* bendecidas el Domingo de Ramos, atraen la protección de Dios, por lo que se llevan a casa y se cuelgan en las ventanas o sobre las puertas de la casa.

Procesión del Lunes Santo

Antiguamente, el día de Lunes Santo, salía de la iglesia de los Agustinos Recoletos, una imponente procesión. Era como una primera presentación de todos los personajes del gran drama de la Semana Santa. Puntualmente durante mucho tiempo, se llevó a cabo hasta 1945. Al ser destruida la iglesia de los Recoletos en la segunda Guerra Mundial cesó esa costumbre.

Últimamente, los distintos párrocos de la iglesia de San Agustín están intentando restaurar la antigua tradición de la procesión de estas imágenes, transportadas en las correspondientes carrozas.

Situado en la Calle General Luna, al lado de la iglesia de San Agustín, fui viendo y fotografiando cada uno de los pasos procesionales. Fueron un total de 22: san Pedro; san Andrés; Santiago; san Marcos; Jesús sobre la borriquilla; La oración del Huerto; Prendimiento de Cristo; Cristo atado a la columna; Otro Cristo atado a la columna; Ecce Homo con manto rojo;

Cristo de Quiapo con la cruz a cuestas; La Verónica; san Juan y la Virgen Dolorosa; Cristo Crucificado entre san Juan y la Virgen; La Piedad con la cruz vacía; La Virgen de los Dolores, Sta. María Salomé con el cesto; María Jacobe; Sta. Marta; Otra de las Santas Mujeres, la Magdalena; La Virgen de la Soledad.

Cada uno de los pasos iba acompañado por un grupo de gente de la parroquia. Al final, vestidos con los ornamentos litúrgicos iban algunos religiosos agustinos, entre ellos los padres Ricky Villar y Arnold Santamaría.

El espíritu de esta procesión es más festivo que penitencial, con abundancia de niños y jóvenes saltando y cantando. Es una manifestación de fe gozosa que desde la iglesia de San Agustín recorre parte de las calles de Intramuros de Manila, para regresar de nuevo a la iglesia.

La pabasa

La pabasa, el canto de la pasión de Jesús, es una práctica muy común en Filipinas, principalmente en las zonas rurales de Bulacán y Pampanga, pero también se practica en otras partes del país.

Yo tenía gran interés en asistir a una de estas celebraciones. El Martes Santo, el padre William Araña, Vicario de los Agustinos de Oriente, me invitó a ir con él, pues conocía en Intramuros un par de familias donde se celebraba este rito.

Normalmente, se recita a lo largo de la Cuaresma, los viernes, un poco cada día, pero existen también celebraciones durante la Semana Santa en las que se realiza, ininterrumpidamente, el canto de toda la Pasión. Noche y día se van alternando los diversos miembros de la familia en este canto coral a dos coros. A ellos se van uniendo grupos de amigos y vecinos que participan en esta oración cantada durante unas horas. Es lo que hicimos nosotros.

El lugar era una pequeña capilla en un callejón, en medio de las viviendas, no lejos de la iglesia de San Agustín. Al llegar nos unimos al canto. En la capillita estaban colocadas unas pequeñas imágenes del Sto. Cristo de Quiapo, el Sto. Niño de Cebú y la Virgen de Lourdes, entre otras. Alrededor de ellas, sentados en unos bancos de madera, media docena de personas cantaban la Pasión, con el libro en la mano. Con nuestra llegada –junto con los padres Peter Casiño, Arnold Santamaría y algunos seminaristas–, el grupo aumentó a la docena y el canto se animó, pues el P. Arnold es un gran especialista en esto.

Yo, en silencio, me uní al espíritu cuaresmal del canto de la pasión, teniendo en mente la gran tarea evangelizadora de los misioneros agustinos, así como de otras órdenes religiosas, en estas islas. Ellos fueron quienes promovieron estas y otras prácticas cuaresmales de piedad.

Visita iglesias

Desde el Miércoles Santo, hasta el Sábado Santo por la tarde, la práctica más generalizada entre los católicos filipinos es la llamada *visita iglesias*.

Esta devoción tiene un carácter penitencial y está vinculada al ejercicio del Viacrucis. Existen varias maneras de llevarlo a cabo. Se pueden visitar 14 iglesias distintas, rezando una estación del Viacrucis en cada una de ellas. Lo más común, es visitar 7 iglesias distintas y rezar dos estaciones del Viacrucis en cada una. Para los que no pueden, por edad o enfermedad, les bastaría realizar el Viacrucis en una sola iglesia.

La afluencia de gente a la iglesia de San Agustín en estos días ha sido impresionante, especialmente la noche del Jueves Santo, hasta las dos de la mañana, y el Viernes Santo. Los padres de la Comunidad Agustiniiana de Intramuros me comentaban que era muy superior incluso a años anteriores. Dado que la iglesia, aunque es muy grande, no da cabida a todo el mundo, se colocan en el patio, delante de la fachada las 14 estaciones del Viacrucis. Ante ellas grupos de familias o amigos, libro en mano, recitan las oraciones de cada estación.

Además de recitar el Viacrucis, muchos aprovechan para venerar algunas de las imágenes de los pasos que saldrán en la procesión del Viernes Santo y encender algunas pequeñas velas, al mismo tiempo que recitan una oración. Lo que pude observar es que una gran mayoría desea el contacto directo con la imagen. Es decir, *tocar el santo*. Unos tocan el santo con la mano y, después, se pasan esta por la cara. Otros lo tocan con un paño y se pasan después este por el cuerpo.

Y allí donde hay una aglomeración de gente, ya se sabe, inmediatamente surge el negocio. De hecho, por toda la calle General Luna, desde la esquina de nuestra iglesia de San Agustín hasta la Catedral se forma un mercadillo con puestos de todo tipo, a uno y otro lado de la calle.

Jueves Santo

Desde el punto de vista oficial de la Iglesia, el Jueves Santo está centrado en la celebración eucarística de la *Cena del señor*, aunque desde el punto de vista popular lo más sentido es la procesión de *visita iglesias*.

Aquí en San Agustín concelebramos la eucaristía los miembros de la comunidad agustiniana y el seminario, a los que se unieron algunos miembros de la comunidad de agustinos del Colegio San Agustín de Makati, los padres Horacio Rodríguez y Julián Mazana. La música y el canto solemnizaron la celebración, con una iglesia abarrotada de fieles devotos.

Entre los asistentes, a un lado de la iglesia, estaban *los apóstoles*. Eran doce jóvenes vestidos con trajes de época. Cada uno de ellos llevaba una banda en la que se hacía constar su nombre como apóstol. A ellos sería a quienes el padre Asís Bajao –que presidió la Eucaristía y predicó la homilía– les lavaría los pies. Al final de la celebración serían invitados en el patio del seminario a una cena.

En el otro lado de la iglesia las primeras filas las ocupaban los *Caballeros de Colón* (Knight of Columbus) vestidos con su traje oficial. A seis de ellos les correspondería el honor de llevar las varas del palio cuando el Santísimo Sacramento fue trasladado en procesión desde el altar mayor al *Monumento* o altar especialmente preparado para la adoración.

Terminadas las ceremonias litúrgicas del Jueves Santo, la iglesia se convirtió en un ir y venir constante de personas a rezar ante el Santísimo o a realizar el ejercicio del Vía crucis.

Viernes Santo

Además de las ceremonias litúrgicas propias de este día –comunes a toda la Iglesia Católica universal–, en el templo de San Agustín, el Viernes Santo se distinguió por dos acontecimientos principales: por la mañana el Sermón de las Siete Palabras y, por la tarde, la procesión de los diversos pasos por las calles de Intramuros.

El Sermón de las Siete Palabras de Cristo tuvo lugar dentro de la iglesia con gran afluencia de gente. Según el programa previsto, el acto estuvo dirigido y presentado por el P. Michael Go, agustino de la comunidad del seminario. Cada una de las Siete Palabras de Cristo fue comentada por un orador distinto, e intercaladas con cantos.

Por la tarde, tras la ceremonia litúrgica en la iglesia, tuvo lugar la gran procesión por las calles de la vieja Manila. A mi regreso de Pampanga—donde viajé para ver las crucifixiones—, todavía pude asistir a la llegada de los distintos pasos a la iglesia de San Agustín, al anochecer. Todos ellos iban profundamente adornados de flores y acompañados de un grupo de devotos. En esta ocasión los asistentes eran más numerosos que los de la procesión de Lunes Santo.

Al ser ya casi de noche, los pasos llevaban un equipo autónomo de iluminación, lo que hacía mucho más sugestivo, y dramático a la vez su recorrido por las calles. Al llegar delante de la Iglesia de San Agustín, todos los pasos serían alineados en dos filas en el patio delante de la fachada, hasta que llegaron los sacerdotes y la banda de música, que cerraba la procesión. Posteriormente, serían poco a poco trasladados, unos al claustro del convento y otros dentro de la iglesia.

Vigilia Pascual y *salubong*

La Vigilia Pascual se celebró con gran solemnidad el Sábado Santo por la noche a partir de las nueve, y se prolongó hasta casi las doce, siguiendo el ritual: bendición del fuego, procesión con el cirio, liturgia de la palabra, bendición del agua, rito bautismal, profesión de fe, eucaristía... El padre Niño, que vino desde el Colegio San Agustín de Makati, animó la celebración con su música y los cantos del coro, como en días anteriores.

Al canto del gloria comenzaron a sonar las campanas, campanillas y toda una orquesta de xilófonos de percusión y de tambores que habían sido invitados al acto. En medio de todo este estruendo musical, hizo entrada en el templo, en procesión, desde el fondo de la iglesia, una imagen de Cristo Resucitado, que antes de la vigilia estaba colocada en el patio, cubierta con una tela. Le acompañaban un nutrido cortejo de *ángeles*—niños y niñas vestidos de blanco, con alas—, y algunas jóvenes danzantes con banderas y estandartes, que se iban moviendo de un lado para otro al son de la música.

La imagen de Cristo Resucitado, en su carroza de madera dorada, llena de luces y flores, fue colocada junto al altar del Santo Niño, a la derecha del Altar Mayor, mirando al pueblo. Mientras, el resto del séquito se fue retirando por la puerta que da al claustro del convento.

Al final de la celebración la imagen de Cristo resucitado salió en procesión por las calles de Intramuros de Manila, acompañada por la banda

de música, los fieles, los seminaristas y los sacerdotes. El ambiente general era decididamente festivo. El ritmo de la música era seguido por los acompañantes bailando, al mismo tiempo que iban caminando detrás del Resucitado.

Según me contaron, otros años salían de la iglesia dos procesiones: una con el Cristo Resucitado a quien acompañaban los hombres; y otra con la Virgen Dolorosa, cubierta con su velo negro, a quien acompañaban las mujeres. Tras un recorrido –cada una de ellas por calles distintas–, volvían al patio de la iglesia de San Agustín, donde tenía lugar el *Encuentro*.

Este año la celebración fue distinta. Salió en procesión, solamente el Cristo Resucitado, mientras que la imagen de la Virgen Dolorosa quedó dentro del templo a oscuras. En el patio se había preparado un estrado en el que esperaban al Cristo resucitado un grupo de niños *ángeles* y una joven *ángel*. Al llegar el resucitado esta joven *ángel* se dirigía a la puerta de la iglesia. Desde la oscuridad del templo salía la imagen de la Virgen transportada en unas andas. El *ángel* se acercaba a ella y le quitaba del pecho *la daga del dolor* que tenía clavada y la mostraba a los presentes.

Posteriormente, la imagen de la Virgen, con el rostro todavía cubierto por el velo, se fue acercando hacia el Resucitado, colocándose frente a Él. En este momento, en algunas partes hacen descender desde lo alto –colgado de una cuerda– un niño ángel que quita el velo de la Virgen. Aquí, en San Agustín Intramuros, esta noche encontraron una ingeniosa solución al problema. Un conjunto de globos multicolores sostenía una paloma de tela que llevaba un gancho en sus patas. Mediante dos hilos, dos personas fueron bajando los globos hasta colocarlos sobre la cabeza de la Virgen. El gancho que llevaba la paloma en las patas se agarró al velo y –dejando que los globos se elevaran– el rostro de la *Virgen de la Alegría* quedó al descubierto. Fue un momento realmente mágico.

Posteriormente, desde el estrado donde estaban los ángeles, un tenor y una soprano acompañados con piano, interpretaron algunas canciones. La ceremonia del *Salubong* concluyó con unas palabras de agradecimiento del padre Asís Bajao, Párroco de San Agustín Intramuros.

Esta es, en síntesis, mi experiencia de la Semana Santa vivida en la iglesia de San Agustín Intramuros de Manila en 2014.

BLAS SIERRA DE LA CALLE
Manila. Semana Santa de 2014

5. VIERNES SANTO DE 2014 EN PAMPANGA LOS CRUCIFICADOS DE S. FERNANDO Y S. PEDRO CUTUD

En la Semana Santa de 2014, estando en Manila, aproveché la ocasión para trasladarme hasta la Pampanga y asistir, personalmente, a uno de los ritos penitenciales más típicos de la Semana Santa filipina: las crucifixiones en Pampanga. Todo fue posible gracias a mis compañeros agustinos los padres Horacio Rodríguez y Julián Mazana, al arquitecto René Jasareno y al ingeniero Poño, pampango de nacimiento, quien, acompañado de su hijo nos hicieron de guía. Sin la ayuda de estos últimos nunca hubiéramos conseguido vivir esta experiencia. A todos ellos les estoy muy agradecido.

Los flagelantes

Al llegar a San Fernando, Pampanga, nos encontramos varios grupos de flagelantes, que aquí llaman *mandarame*. Primero uno solo, más adelante cuatro, después otros tres y, finalmente, dos más.

Todos ellos eran jóvenes varones con la cabeza tapada con un pañuelo negro y con el torso descubierto. Mientras caminaban por las orillas de la calle se iban flagelando la espalda desnuda con un látigo de cuerdas con los extremos de palos de bambú llamados *burilyos*. Toda la espalda, desde el cuello hasta la cintura, era una herida sangrante. La sangre descendía por la espalda mojándoles, a unos los pantalones vaqueros azules, y a otros los pantalones blancos, que hacían más evidente el color rojo de la sangre.

Algunos de ellos, al llegar delante de la Capilla de Sta. Lucía se arrojaron al suelo delante de la puerta. Allí se estuvieron revolcando un rato, mientras sus acompañantes –algunos de ellos casi niños–, continuaban pasándoles el látigo por las heridas sangrantes de la espalda.

Esta práctica de la flagelación fue llevada a Filipinas por los misioneros españoles de las diversas órdenes. Primero se practicaba en los conventos –como se hacía también en España–, y, de ahí, pasó a los laicos devotos. Originalmente se practicaba dentro de la propia iglesia, pero, más tarde, pasó a realizarse en público. Hoy, por lo general, a estos penitentes se les permite solo llegar hasta la entrada de la iglesia, pero no pueden acceder dentro del templo.

Las autoridades sanitarias de la Pampanga invitaban a los penitentes –a través de los medios de comunicación–, a que antes de iniciar estas

penitencias se vacunasen contra el tétano, para prevenir infecciones. Al mismo tiempo, les invitaban a beber mucha agua para evitar la deshidratación o una insolación que podrían ser fatales.

Otros penitentes

En este viaje a San Fernando pude observar también otras formas de penitencia. En dos ocasiones nos encontramos con jóvenes con una cruz a cuestas, acompañados de un grupo de personas, que se dirigían o bien hacia el *calvario*, donde se iban a efectuar las crucifixiones, o bien hacia la iglesia.

Estos nuevos *Cristos* con la cruz a cuestas tratan de cumplir una promesa –*panata* como la llaman en Filipinas–, bien en agradecimiento por una gracia recibida, bien como intercesión para obtener un favor divino.

Delante de la capilla de Sta. Lucía, en San Fernando, a la sombra del pórtico nos encontramos también con otro grupo de penitentes. Estos, hombres y mujeres, iban vestidos de blanco. Algunos de ellos estaban prostrados hacia abajo, en el suelo, con los brazos en cruz, mientras que otros, sentados, escuchaban atentamente las palabras que les dirigía una mujer, también vestida de blanco. Por la expresión del rostro, y la mirada perdida, parecía estar en trance. Aunque no entendí lo que decía, es de suponer que estaba invitando a los presentes a reconocer sus errores, hacer penitencia y, en el futuro, seguir por el buen camino.

Los crucificados de San Fernando

La práctica de las crucifixiones, imitando a Cristo, se remonta al año 1955, cuando –con ocasión de la celebración del Viacrucis–, se crucificó por primera vez Artemio Anoz, un curandero itinerante. Posteriormente, además de en San Fernando, comenzó a practicarse en las ciudades de Los Ángeles y Sto. Tomás en Pampanga, así como en Bulacán.

Durante el Viernes Santo de 2014 se crucificaron en San Fernando unas veinte personas, en los tres *Calvarios* o colinas, alrededor de la ciudad designadas para este fin. Una estaba en el Barrio o *Barangay* de Sta. Lucía, otra en San Juan, y la tercera, y más concurrida, en San Pedro Cutud.

Para evitar disturbios, dada la afluencia de gente –unos 40.000 según los datos oficiales–, las autoridades locales enviaron a este sitio 300 policías, incluyendo otros miembros de la unidad especial “K-9”. Al mismo tiempo,

con anterioridad habían invitado a quienes pensasen asistir –bien fuese devotos, bien turistas–, que no llevasen ni joyas, ni objetos o prendas valiosas, para evitar ser víctimas de un robo, aprovechando la aglomeración de gente.

Desde la Capilla de Sta. Lucía nos fuimos a pie hasta el lugar donde se iban a efectuar las crucifixiones. Se encuentra junto a un polideportivo, a las afueras de este barrio o *barangay*. Allí han creado una pequeña colina o *calvario* para celebrar cada año las crucifixiones. Cuando llegamos ya había una gran multitud alrededor de la colina, a pesar del sol abrasador que había. En un principio se permitía protegerse del sol con un paraguas, pero, una vez que comenzaron las crucifixiones, las protestas de quienes eran más bajos o estaban situados más atrás, obligó a afrontar la prueba sin protección especial contra el sol.

En la colina se escenificaba la pasión de Cristo. Además de Cristo y los dos ladrones, estaban también la Virgen, San Juan y las Santas Mujeres, así como varios soldados romanos, el Cirineo y los verdugos. Todos eran gente del pueblo, caracterizados con trajes apropiados para representar el personaje que les había sido asignado.

En primer lugar fueron crucificados los dos ladrones. En esta ocasión no fueron clavados a la cruz, sino simplemente atados a ella. Posteriormente, sería crucificado quien hacía de Cristo. Este sí iba clavado con clavos al madero, además de atado al mismo, por los brazos y el cuerpo, para evitar que por el peso se rasgasen las manos y los pies.

El Cristo –bajo un sol de justicia–, fue elevado en la cruz y allí lo mantuvieron durante varios minutos, mientras María y las Santas Mujeres lloraban desconsoladas al pie de la cruz. Después lo bajaron y en una camilla lo llevaron a una enfermería instalada para la ocasión, donde pude ver cómo le curaban las heridas.

Tras la crucifixión del Cristo nos permitieron a los asistentes acercarnos hasta la colina del calvario. Así pude contemplar más de cerca cómo eran crucificados después otras dos personas. Antes de poner los clavos, una enfermera con guantes, limpiaba con alcohol las manos de quien iba a ser crucificado. Después, otro hombre introducía a martillazos los clavos en el centro de la mano. Cuando ya estaba clavado, se le sujetaba mejor a la cruz atándolo al madero con un paño, tanto por la cintura, como por los antebrazos. Posteriormente, primero uno y después otro, fueron elevados en la cruz, donde permanecieron unos minutos en medio del asedio de devotos, reporteros, fotógrafos y curiosos.

Crucificado 28 veces

Hicimos una pausa para comer en un local de San Fernando, al que nos invitó generosamente el ingeniero Poño. Posteriormente, asistimos a la crucifixión de Rubén Enaje, quien sería crucificado por 28^a vez consecutiva.

En el barrio o *barangay* de San Pedro Cutud, en San Fernando, los candidatos a la crucifixión habían sido muchos este año. Pero, actualmente, las autoridades no se lo permiten hacer a todos los solicitantes, sino que realizan un estricto proceso de selección. Se pide completar y firmar toda una serie de papeles y estar físicamente sano. Tras el *examen* este año habían sido admitidos a este rito penitencial sangriento –además del citado Rubén Enaje–, los siguientes: Bob Vélez, Arnold Maniego, Víctor Caparas, Byron Gómez, Ramil Lázaro, Chito Sangalang, Rolando Ocampo, Rolando Baking, y Orlando Valentín.

En esta gran crucifixión colectiva la gran *estrella* era, indudablemente, Rubén Enaje. Podríamos decir que todos los anteriores actuaban un poco como *teloneros* suyos. La colina estaba abarrotada de gente, en torno a la cruz. Al llegar nos parecía una empresa imposible poder acercarnos, pero, providencialmente, poco a poco, tres de nosotros –el arquitecto Jasareno, el ingeniero Poño y yo mismo–, conseguimos alcanzar la colina y situarnos muy cerca de la cruz.

La gran multitud de gente impedía ver cómo le ponían los clavos y le ataban el cuerpo y los brazos a la cruz, mientras estaba en el suelo. A continuación, comenzaron a elevar la cruz. Para el crucificado, dicen que este momento y cuando vuelven a inclinar la cruz para desclavarlo, son los más dolorosos. Fue en este momento cuando observamos en el rostro de Enaje un gesto de gran dolor. Una vez que la cruz estaba completamente erguida su rostro era más sereno. Con los pies firmemente apoyados en una pequeña plataforma, la postura era más soportable. El crucificado movía los labios –probablemente musitando una oración– y, de vez en cuando, elevaba los ojos al cielo. Durante los diez minutos que la cruz estuvo erguida, multitud de cámaras de televisión, cámaras fotográficas, iphones, tabletas, etc... recogían en vídeo o en foto cada uno de los instantes. Eran imágenes que pocos minutos después podrían contemplarse en el otro extremo del mundo.

Según las informaciones obtenidas, lo que este crucificado, Enaje, busca no es la fama. Desde el primer momento que comenzó esta práctica penitencial hace 28 años él desea hacer este sacrificio, para que Dios le bendiga a él y a su familia. Al ser entrevistado manifestó que, en esta ocasión sus ora-

ciones eran “*para que Dios bendijese con buena salud y mejores oportunidades de trabajo a sus hijos, tres de los cuales habían completado ya sus estudios*”.

La primera vez que Enaje se crucificó fue en 1986. Ese año se había caído del tercer piso de un edificio en la ciudad de Tarlac, mientras estaba pintando una cartelera de anuncios. Sobrevivió milagrosamente, por lo que prometió crucificarse nueve veces como acción de gracias a Dios. Renovó la promesa nueve años después, ofreciéndose a crucificarse otros nueve años. Esta vez como agradecimiento por la curación de su hija Ejay, que padecía asma. Una tercera vez renovó la promesa por otros nueve años en agradecimiento por la curación de su esposa.

Enaje no duda del poder de su forma de sacrificio. A los periodistas les dijo: “*Este es mi modo de expresar la fe. Dios ha sido generoso con nosotros. Mi mujer y mi hija han sido curadas de sus enfermedades. Yo estoy con salud y puedo trabajar. A mi familia nunca le ha faltado de comer. Dios ha sido bueno con nosotros*”.

Aunque Enaje ha sido crucificado ya en 27 ocasiones –y con esta del año 2014, 28 veces–, su esposa, Juanita, comenta a los periodistas que se pone muy nerviosa cuando llega el día. Por eso cada año –cuando ha reunido bastante dinero–, ella subvenciona el canto de la Pasión de Cristo o *pabasa*. También se encarga de conservar en alcohol, durante todo el año, los clavos con los que va a ser crucificado su marido.

En busca de sustituto

Rubén Enaje no solo se crucifica, sino que hace también el papel de Cristo en un Víacrucis organizado la mañana del Viernes Santo. En primer lugar, comienza siendo arrestado por los soldados romanos. Después, él camina por la vía arenosa por donde han pasado los flagelantes, hasta llegar al *Calvario* donde será crucificado.

Las autoridades locales están buscando un válido sustituto para Enaje. Debe tratarse de una persona de bien –ni borracho, ni mujeriego, ni drogadicto–, “*para que ofrezca un buen ejemplo para la juventud*”.

En el lugar donde vive –en el que existe mucha gente pobre–, Enaje es considerado un hombre tranquilo, amante de la familia y generoso con sus vecinos necesitados.

La postura de la jerarquía

Poco antes del Viernes Santo el arzobispo Sócrates Villegas –Presidente de la Conferencia Episcopal de Filipinas–, divulgó una nota en la que pedía a aquellos que pensaban crucificarse el Viernes Santo, que estuvieran en guardia contra la vanidad espiritual.

Villegas decía que este acto de penitencia solo puede ser agradable a Dios, si se hace para acrecentar la propia capacidad de amar al prójimo. “*Pero si tú lo haces para que la gente te haga fotos y así hacerte popular y famoso, entonces se trata de vanidad espiritual*”.

Por su parte el arzobispo de S. Fernando, Paciano Aniceto, trata de desaconsejar este tipo de actos penitenciales. En su opinión “*es suficiente que nos reconciliemos con Dios a través del sacramento de la confesión, las oraciones, el servicio a la comunidad y la práctica de la caridad*” (Tomado del *Philippine Daily Inquirer* (Thursday, April 17, 2014) A5).

La adoración de la cruz

Después de asistir a la crucifixión de Rubén Enaje regresamos hacia la capilla de Sta. Lucía, donde teníamos aparcado el coche. En ese momento, dentro de la iglesia, estaban celebrando los ritos litúrgicos del Viernes Santo. Entramos en el momento de la adoración de la cruz. Normalmente, en nuestras iglesias europeas la cruz está erguida y los fieles van a adorarla caminando. Sin embargo, aquí, la cruz estaba tumbada en el suelo en el presbiterio. Hacia ella, en dos filas, se dirigían los fieles, arrastrándose de rodillas. Jóvenes y ancianos, caminaban arrodillados todo el trecho, desde el fondo de la iglesia hasta el altar.

Es un ejemplo más de cómo estos cristianos de Pampanga –evangelizados y atendidos por los agustinos durante siglos–, continúan viviendo la fe con una gran intensidad.

BLAS SIERRA DE LA CALLE
Manila. Semana Santa de 2014

IX. ILUSTRACIONES