

ESTUDIO HISTÓRICO

EL BELEN BARROCO

de movimiento en Laguardia
un tesoro patrimonial:

Conducía el coche Adolfo Ayuso. Al lado suyo Pilar, su compañera, nos iba guiando. Atrás, con la cámara siempre presta para disparar se encontraba el fotógrafo Jesús Atienza y, soñando a través de la ventana, yo, con la mirada puesta en esas hectáreas de viñedos, cuna de tierras famosas en el mundo por la riqueza de sus vinos. Bajo la luz de un frío invierno, en el coche que dejaba al sur la margen izquierda del Ebro, contemplaba hacia el norte la blanca sierra de Cantabria, intentando imaginar los perfumes de tomillo, de espliego, salvia y romero que, según se dice, arropan el lugar cuando el sol se muestra más insistente. Avanzando por el corazón de la Rioja Alavesa, los cuatros amigos estábamos pendientes de descubrir lo que nos habían cualificado de tesoro: el belén de Santa María de los Reyes, en Laguardia, que se estaba recuperando de un peligroso estado de muerte anunciada.

La ciudad de Laguardia nos apareció regia y señorial, con una arquitectura de gran unidad formal y monocroma, con el color beige de la piedra arenisca, a la vez tierna y resistente, que sirve para sus construcciones. Edificada en el siglo X para guardar y defender Navarra de los moros y castellanos, Laguardia nos reveló, este 29 de enero, el fondo protector de su alma genuina cuando pudimos conocer algunas de las personas que contribuyeron a salvar su Belén, una joya popular que hoy en día cumple 250 años.

Queda vivo el recuerdo de todos los que nos acogieron con simpatía y generosidad. Agradecemos las atenciones tanto de Maite Ayala, de la Asociación responsable del Belén, como de los historiadores Clara I. Ajamil y F. Javier Gutiérrez que nos regalaron sus imprescindibles explicaciones, magníficamente desarrolladas en el libro de ambos, *El Belén de Santa María de los Reyes de Laguardia*, editado por la Asociación Belenista de Álava (2004). Y, como no, queda inmensamente rica la experiencia de descubrir uno de los pocos belenes de movi-



miento que existen en el mundo, nacido en la época barroca como expresión de la espiritualidad.

La iglesia de Santa María de los Reyes acoge el Belén parroquial, documentado desde 1749, durante el ciclo litúrgico navideño que se inicia en la Inmaculada (6 de diciembre) y acaba en la Candelaria (2 de febrero). En el curso de estas fechas, se representan las escenificaciones de *El Nacimiento*, *La presentación del Niño en el Templo*, *La adoración de los Magos* y *La huida a Egipto*, encima del tablado montado delante del altar de la capilla de la Inmaculada que antiguamente servía de escenario a la dramatización de la Natividad, la dramatización más recreada en la tradición occidental, que en el proceso mitológico cristiano se elabora a partir de una realidad subyacente basada en creencias y costumbres paganas muy anteriores.

De la mitología a la iconografía cristiana

Desde el punto de vista de la plástica cristiana, que muy probablemente se dibujó cuando la religión empezó a difundirse a través del Imperio Romano, la Iglesia, en su intento de educar y de explicar la nueva doctrina, adoptó una actitud reservada delante de unas formas de representaciones que consideraba demasiado realistas.

Así, se opta por la sugerencia sin llegar a materializar la efigie que encarna la inmaterialidad del dogma. Triunfa entonces la segunda dimensión: la obra pictórica y el teatro de sombras, capaces de proyectar una imagen de naturaleza abstracta y simbólica iniciadora de la nueva sensibilidad.

Sin embargo, apoyándose en el arte popular, el equilibrio se va constituyendo entre el mundo sensible y el inteligible para progresivamente llegar a una iconografía del Belén que debió muy comenzar probablemente en el siglo IV, cuando se desarrollan las lenguas vernáculas y los elementos de raíces autóctonas.

Bajo este impulso imparable la Iglesia da un giro todavía inédito legitimando, en el año 692, las representaciones antropomórficas de las figuras sagradas. Esta posición favorece, sin duda alguna, la eclosión de la imagen corpórea en el drama religioso que, con el tiempo, se irá desarrollando en el interior de las iglesias, incorporándose en un proyecto de arquitectura mítica llena de significado.

En este intento de elaborar una escenografía del espacio mítico se organiza el conjunto de la *cueva* con Jesús en el centro. Dentro de este intento se sitúa también Francisco de Asís a quien algunos estudiosos atribuyen el origen del belén por haber hecho revivir el nacimiento del niño Jesús, imaginando un Belén naturalis-



ta en la ciudad de Greccio, durante la misa de Nochebuena, en el año 1223.

Paralelamente, en toda Europa, la búsqueda del movimiento destinado a animar las abstracciones del dogma, conduce, con el desarrollo de la filosofía franciscana, al paso del drama litúrgico al drama sagrado, llegando así a la recuperación de una iconografía de la estatuaria móvil que, gracias a sus mecanismos simples o complejos, es capaz de dar la óptima impresión de vida en el drama religioso.

Esta tradición alcanza su apogeo con la llegada del Renacimiento y del Barroco que expresan la fuerza de la unidad religiosa cristalizada en una maquinaria teatral, a veces muy refinada y de gran plasticidad. En España, en particular, se reviste de una extrema solemnidad religiosa y festiva a la que se incorporan elementos profanos que favorecen la eclosión de un sincretismo popular, en ocasiones irreverente aunque muchas veces tolerado, como en el resto de los países de Europa.

Sin embargo, esta corriente se interrumpe con la llegada de la Contrarreforma católica

instaurada como respuesta ante la Reforma protestante de Lutero. La reacción de la Iglesia de Roma desembocará en el famoso Concilio de Trento (1545-1563) que impone de forma drástica la renovación espiritual de todos los fieles. Entre otras muchas medidas, prohibirá cualquier tipo de representaciones dentro de las iglesias. A partir de este momento, la aventura del teatro tendrá lugar en el seno de la sociedad civil.

Considerando la aventura lenta y agitada del proceso de elaboración de la iconografía del drama sagrado ha producido en todo el mundo cristiano unas ricas y a veces prestigiosas tradiciones de Belenes animados. Reflexionando sobre este teatro de marionetas religiosas que fue adquiriendo, fuera de las iglesias, un carácter cada vez más profano, modificándose con el inevitable contacto de otras formas de expresión artísticas. Conociendo, por supuesto, la escasez de Belenes que han sobrevivido, parece imposible no ser extremadamente sensibles al hecho excepcional de poder presenciar, todavía en el interior del recinto sagrado, un Belén barroco en movimiento de la pureza del de La Guardia.



Un altar por escenario

Cuando, después de la misa, uno se sitúa en frente del altar de la Capilla de la Inmaculada de Santa María de los Reyes para ver el Belén, al estar inmerso en la comunidad de sus parroquianos y atravesados por las oleadas energizantes que nos comunican, podemos entender la significación de este momento de excepción en donde la esperanza se regenera anualmente de ciclo en ciclo. Comprendemos entonces esta fuerza benefactora del ritual, profundamente enraizado en la historia del ser humano, que nos da la posibilidad de revivir, y a la vez de renovar, como un hecho de magia, el tiempo mítico.

Dentro de la tradición, el tiempo del mito navideño se dramatiza a través de un espacio específico que el Belén de Laguardia comparte, dentro de su estética barroca, con otras marionetas de origen religioso en el mundo. En este universo espacial, dos dimensiones opuestas se cruzan, entrando así en una relación semántica dinamizadora del rito. Al fondo, la dimensión vertical acoge la parte sagrada, siempre sobrealzada, ocupada por los ángeles músicos,

el niño Jesús, María y José. Más arriba de todo resplandece el Espíritu Santo, representado por una paloma con las alas explayadas, tallada en madera, dorada y policromada, a la que se le han añadido unos rayos metálicos que salen de su cola. Hasta la mitad del siglo XVIII se representaba, en Laguardia, solamente la parte sagrada con las tres figuras de María, José y el niño Jesús.

A partir de entonces, se añadió el contrapunto que se despliega horizontalmente en el primero plano. Se trata de la parte profana, símbolo de la tierra, donde se encuentran los personajes populares: los humildes pastores y labradores y los ricos Reyes Magos. En este lugar terrenal se encuentra, como no, un numeroso bestiario compuesto de carneros, buey, mula, ovejas, corderos y gallinas, todos jubilosos de celebrar el acontecimiento.

En este tiempo ritualizado, lo divino y lo humano conviven en un equilibrio perfecto envueltos por un decorado silvestre, reminiscencia de los antiguos ritos precristianos del solsticio de invierno. El espacio dramático que ocupa toda la capilla se convierte así en un bosque de mus-

go, corcho, boj y serrín que hacen más próximo el paisaje natural de Laguardia, difundiendo sus perfumes y sus colores auténticos. Pero, el elemento que refleja la identidad colectiva del pueblo, marcando su territorio, es la muralla de Laguardia, con la Sierra de Cantabria resplandeciente de nieve, ambas pintadas sobre el telón que enmarca el Belén.

La celebración comienza escuchando una voz en *off*, la voz de la narradora, Maite Ayala, que introduce la dramatización siguiendo los textos de los evangelios canónicos. Esta lectura se considera que posee la elocuencia suficiente para no necesitar la incorporación de un guión especial en vista de la escenificación. Así, en sus recorridos, las figuras se mueven en el silencio de la palabra, en la inmaterialidad del discurso mítico, descartando la fuerza concreta y temporal del diálogo.

La magia de la celebración

Los textos sagrados se animan, sin embargo, con el impacto extraordinario que suscita la aparición de las figuras. Son ellas las que permi-

ten la mutación del texto en imagen y las que hacen vivir el misterio en la pura emoción.

La entrada de María, del ángel, de José, en el espacio sagrado y ver al niño Jesús en su cuna, despierto y desnudo, es un verdadero momento de gracia. La delicadeza de estas figuras, de unos setenta centímetros de altura, esculpidas por artistas del barroco en madera policromada y con ojos de cristal, las convierte en obras singulares del arte religioso. El simbolismo de su vestuario, especialmente el color, nos indica la condición del personaje, de la misma manera que el movimiento de su cuerpo nos habla de su edad y de su estado anímico. Todo el refinamiento puesto en la profundidad de la concepción de estos iconos irradia en la expresión maravillosa del mundo celeste que los habita.

Más de 70 figuras se relevan en el curso de estas dramatizaciones navideñas. Deslumbran los Reyes Magos por la suntuosidad de sus vestidos y la policromía contundente de sus rasgos étnicos deseosos de diferenciar las distintas razas. Llegan precedidos de sus pajes ataviados con turbantes, botas, zaragüelles y chaquetillas







adornadas con ribetes y alamares. En comitiva, con sus caballos y dromedarios que en la representación del día de Reyes portan unas alforjas de tela cargadas de regalos. Todas estas piezas fueron confeccionadas en el siglo XVIII o en la primera mitad del siglo XIX en madera policromada la mayoría, otras en papel encolado y pintado, con aditamentos de cuero, crin, plomo y cintas textiles.

Se incorporan, también, figuras de cartón-piedra y siluetas de tabla pintada, como los conjuntos de los soldados de Herodes y de las centurias romanas. Existen también animales de tabla recortada, como el gato, el jabalí, el tigre, las siluetas de aves con las alas extendidas y las palomas blancas, que en la actualidad no participan en la representación. Todo un mundo que no podría llegar al encanto que se apodera de los feligreses sin la cualidad de la rudimentaria pero efectiva manipulación de un equipo de, por lo menos, seis animadores, todos ellos miembros de la Asociación de Belenistas de La Guardia. Un equipo que sigue la tradición transmitida por Faustino Ayala López, animador del

Belén de 1954 a 1995 y que él mismo debió de recoger de una memoria colectiva depositada en tiempos más lejanos, cuando los sacristanes eran los que manipulaban ayudados por los monaguillos.

La manipulación de las figuras santas necesita la excelencia de la técnica ya que no resulta fácil mover unas tallas de madera cuyo peso ronda los 20 Kg. Se produce desde abajo del retablo, en el cual se han fijado unos tablones de obra que permiten deslizar por ellos las figuras del Belén, asida la pequeña peana de la base de las figuras por las fuertes manos de los animadores. Así, los fieles pueden contemplar unos personajes que van deslizando con lentitud, con pequeños desplazamientos muy precisos y sincopados, infundiendo la solemnidad a los personajes sagrados que tienen un estar hierático por no tener resortes de movimiento, un hecho que obligó a rehacer el brazo de María para adaptarlo a la necesidad dramática de algunas escenas que requieren que la Virgen sostenga al niño Jesús envolviéndolo en sus brazos.

Por el contrario, las figuras terrenales poseen mayor o menor capacidad de movimiento. Algunas son hasta protagonistas de una de las atracciones más esperadas: la de los pastores danzantes en su rueda. De una altura de unos 50 centímetros, estos cuatro pastores del siglo XVIII, restaurados en los siglos XIX y XX, no son obra de escultor pero testimonian de la habilidad popular por un trabajo artesano que sabe diferenciar los rostros mediante el color, la cantidad del cabello y la forma de la barba. Sus cuerpos están constituidos por pequeñas piezas de madera unidas por unas tiras de cuero que permiten los desplazamientos de las piernas y de los brazos, del todo liberados cuando se mueve el eje. Con su vestuario típico, los pastores movidos por el mecanismo de una rueda y de dos listones situado en el mismo eje, se ponen a bailar locos de alegría en el anuncio culminante de la Natividad. Se ponen a girar como embriagados, girando en círculo y chocándose por parejas según el ritmo de la dulzaina que transmite la felicidad general hasta a los carneros barrocos, de madera maciza policromada, que de repente se ponen también en movimiento: se enfrentan y se levantan, dando a su manera la bienvenida al niño Jesús. Hacen chocar sus cabezas, logrando así un eficaz efecto sonoro mediante el golpe de la madera y el tintineo de las esquilas.

La música tiene, sin duda alguna, una función primordial para llevar la celebración al culmen de su intensidad. Hasta finales del siglo XIX la Capilla de Música de Santa María de los Reyes fundada en el siglo XVII ha sido la intérprete de unas partituras, compuestas para el ciclo navideño, que incluían instrumentos hoy en día descartados, como el arpa. El rigor musical y el compromiso con la tradición se manifiestan todavía en el entusiasmo de los responsables musicales del Belén. Así, han incorporado grabaciones de piezas navarras del siglo XVIII, otras del XIX y del XX, sin faltar a una coherencia que no impiden los sonidos de la gaita y de los villancicos que colorean y ambientan las escenas.

Se aprecia el papel fundamental de la música en particular en la secuencia del *Milagro del trigo*, una leyenda del siglo XIII que se integra en el episodio de *La huida en Egipto* cuando ésta se incorporó al Belén a finales del siglo XIX.

Se trata de un momento cumbre en la dramaturgia, ya que del milagro del trigo depende la salvación del niño Jesús condenado a muerte y perseguido por los soldados de Herodes. La escena es de un efecto visual y auditivo lleno de encanto por el ingenio, la agudeza y la capacidad de maravillar a niños y mayores.

Así, el campo que acaba de sembrar el labrador no tendrá que esperar dos meses para la cosecha. Según lo predice San José el trigo esparará al amanecer del día siguiente. El tiempo dramático es así suspendido por el milagro: es el tiempo solemne de una noche de espera. Un humo blanco aparece como para envolver de misterio esta acción sobrenatural y la música, tal como un agente que actúa en nombre de Dios, se convierte en un hilo cautivador e hipnótico que conduce a los fieles a presenciar al milagro. Parece que tararean interiormente la música cuando al amanecer el trigo empieza a salir de la tierra, cumpliendo así el deseo de Dios. De manera abstracta, la música levanta el alma de la comunidad reunida y teje sus lazos con el mundo divino.

El trigo crece temblando bajo las oleadas del viento y mientras el campesino lo siega se oyen los tambores que anuncian la llegada de los soldados de Herodes. Toda la asamblea se sumerge entonces en un baño ardiente de emociones, mientras que la música, como en el momento culminante del Nacimiento, se mezcla con una banda sonora muy cuidada que enriquece la ambientación de un universo donde lo real y lo irreal se fusionan permanentemente: el perro ladra, los truenos anuncian la tempestad, pero los pájaros también cantan el milagro la salvación del niño Jesús del mismo modo que la fuente que gotea de la roca susurra de felicidad. Todo resplandece bajo los focos de las luces que puntualizan y optimizan los momentos dramáticos vividos por los personajes, infundiéndoles su respiración y sus sentimientos.

Delante de esta expresión de máxima alegría espiritual, delante de lo que nuestros historiadores califican de verdadero auto, entendemos el valor de este género tan didáctico, fundado sobre temas extraídos de la tradición teatral de la liturgia cristiana y que florece de forma especial en España del siglo XVI al XVIII. En la Penín-

sula Ibérica, es famoso el auto readaptado de la Tía Norica de Cádiz y el de los Bonecos de Santo Aleixo en Portugal. A nivel de la técnica de estas marionetas “deslizantes”, de esta manipulación efectuada desde abajo, podemos encontrar puntos de convergencia con el Belén de Tirisiti, en la ciudad de Alcoy. Igualmente, fuera de la península ibérica, su filiación parece imponerse con otras tradiciones, a veces de origen desconocido como, por ejemplo, el Belén francés de Verviers, documentado en 1627.

Todos estos belenes, con su presencia todavía dinámica en los momentos importantes del año, nos dan a entender que, a pesar de su progresiva laicización, quedan enmarcados en un ritual indisoluble de un contexto festivo de origen religioso y nos demuestran, con creces, la absoluta y armoniosa inserción del teatro en la vida social y cultural de los pueblos.

Maryse Badiou



BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL SELECCIONADA POR ADOLFO AYUSO

Sobre el Belén en general y los Belenes de figuras animadas en particular

- ARBETETA, Letizia. *Oro, incienso y mirra. Los belenes en España*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, 2000.
- ARBETETA, Letizia. *Belenes del mundo: historia y actualidad del belén popular*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, 2005.
- BADIOU, Maryse. *Voz Nativité*, en *Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette*. Unima – L'Entretemps. Montpellier, 2009, pp. 488-490.
- BADIOU, Maryse. *Sombras y marionetas. Tradiciones, mitos y creencias: del pensamiento arcaico al Robot sapiens*. PUZ (Prensas Universitarias de Zaragoza). Zaragoza, 2009, [Subcap. *Las marionetas de tradición religiosa*] pp. 86-98.
- FELLER, Jules. *Le Bethléem verviétois. Une survivence d'ancien théâtre religieux de marionnettes*. Aug. Nicolet Ed. Verviers, 1931.
- JURKOWSKI, Henryk. *Sobre l'origen del Misteri amb Titelles per Nadal*, en *Les grans tradicions populars: ombres i titelles*. Institut del Teatre – Edicions 62. Barcelona, 1982, pp. 89-98.
- JURKOWSKI, Henryk. *A history of european puppetry. Volume one. From its Origins to the end 19th century*. The Edwin Mellen Press. Lewinston, Nueva York, 1996, [Subcap. *Nativity Shows*] pp. 291-300.
- MARTÍNEZ, Pablo. *El Belén. Historia, tradición y actualidad*. Argentaria (catálogo de exposición). Madrid, 1992.

Sobre el Belén de Laguardia

- AJAMIL, Clara I. y GUTIÉRREZ, F. Javier. *El Belén de Santa María de los Reyes de Laguardia (Álava). Un Belén barroco de movimiento*. Asociación Belenista de Álava. Vitoria, 2004.

Sobre el Nacimiento de la Tía Norica

- ALADRO, Carlos Luis. *La Tía Norica de Cádiz*. Editora Nacional. Madrid, 1976.
- LARREA, Arcadio de. "La Tía Norica de Cádiz". RDTP (Revista de Dialectología y Tradiciones Populares), tomo VI, cuaderno 4º, 1950, pp. 583-620.
- LARREA, Arcadio de. "Siglo y medio de marionetas. Las representaciones pastoriles del Teatro de la Tía Norica". RDTP (Revista de Dialectología y Tradiciones Populares), tomo IX, cuaderno 4º, 1953, pp. 667-704.
- ORTEGA, Desiré. *Sainete de la Tía Norica. Edición crítica, introducción y notas*. Universidad de Sevilla. <http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Tesina%20Sainete%20D%E9sir%E9e%20Ortega.pdf> [consultado en 07/07/2011]

Sobre el Belén de Tirisiti

- ESPÍ, Adrián. *El Belem de Tirisiti. Al filo de un centenario*. Llorens. Alicante, 1979.
- OLTRA, Miquel. *Vorejant la historia (Els titelles valencians 1875-1975)*. MITA (Museu Internacional de Titelles de Albaida). Valencia, 2000, pp. 30-45.