

VIAJE AL PALADAR DE LA FIESTA

La Peña

Texto de Miguel Ferrera García

El techo de La Peña, heredado del anterior Café Central, estaba ricamente decorado con guirnaldas, motivos geométricos o estos deliciosos angelitos abriendo y sirviendo botellas de vinos y otros espirituosos, pintados a principios del siglo XX

1 Cerro próximo a Cantillana, que por su achatada cumbre se asemeja al perfil de un volcán

En la noche del 24 de octubre del año 79 después de Cristo, el Vesubio entró en erupción. Todos los niños cantillaneros hemos soñado alguna vez, mirando aburridos por la ventana de la escuela, que nuestra Mesa Redonda¹ era un volcán que de un momento a otro iba a comenzar a

echar humo por su imaginario cráter y nos libraría de aquella soporífera clase. Pero nuestro cerro vecino, más que a una sibilina montaña que escupe magma, se podría parecer al nazareno que va sin capirote en la manigueta trasera del palio que es Cantillana. Siempre siguiendo al pueblo, agarrado a la pirindola plateada rematada por un borlón que sale de su trasera, con el cingulo verde esperanza del Guadalquivir bien amarrado a la cintura. Nunca ha sido más que eso, un fiel observador de la vida en nuestro pueblo y un punto exótico en el *skyline naevense*.

Su poderoso hermano mayor italiano sí que se tragó en una noche a toda la ciudad de Pompeya. Una bellísima metrópolis con edificios suntuosamente decorados con frescos *marmorizados* y guirnaldas vegetales, como los que inspiraron al felizmente recuperado camarín de nuestra Patrona.

O figurativos, como los

que ha bía

(hay, siguen existiendo) en los fastuosos techos del bar

La Peña. Estos adorables angelitos borrachines están mucho más próximos a los carteles publicitarios del siglo XIX (cuando fueron creados) que a los murales pompeyanos. Como ocurre con nuestra colina y la montaña napolitana, el parecido es *gaussiano*, aunque ambos son espléndidos. Fueron pintados para decorar el Café Central, un exquisito establecimiento hostelero a modo de

casino municipal, con elegante mobiliario y cuadros taurinos donde los hombres se reunían a jugar a las cartas, beber mosto y hablar de toros, cultura y política (cuando todavía se podía). Aquel café cerró a primeros del siglo XX, pero conservó toda aquella ornamentación para que unos años después la heredase La Peña, cuando unió sus salones derribando la pared medianera. Desde entonces quedó el espacio tal como lo conocimos hasta el año 2000 en que cerró sus puertas. El anhelo de lo que ya no está nos hace viajar con la imaginación y escuchar el sonido de las fichas de dominó, ver aquella almáciga provocada por los rayos de sol y el humo del tabaco y sobre todo, volver a pedir una tapita de ensaladilla.



Parroquianos disfrutando de unas raciones en La Peña en el año 1961 (aprox.). De izquierda a derecha: Clodoaldo Vázquez, Miguel Pérez, Pepe Durán, Julián Solís, Pepe Mané, Cándido Palacios y Antonio Naranjo *Josele*.

«HOY ES VIGILIA». Así rezaba el cartel que cada viernes de cuaresma se colgaba tras el mostrador de La Peña. Esto, que señalaba la abstinencia de carne en cumplimiento del precepto como penitencia, más bien debía ser motivo de júbilo entre los parroquianos que desde temprano llenaban el bar: las tortillitas de bacalao, el atún con tomate, el cazón en amarillo con guisantes, las espinacas con garbanzos o la ensaladilla era la carta dispuesta. ¡Casi nada!

Desde el año 1942², la inolvidable cocina de cuaresma de la Peña creada por Asunción Tirado Barrera, permaneció inalterable durante más de medio siglo. Ella y su marido, Pablo Castellano Parrilla, regentaron este legendario restaurante cantillanero hasta que en 1977 pasó a manos de su hija Dolores y su yerno José Rodríguez. Cincuenta y ocho años sin modificar ni una coma de su menú, como ocurre con el diseño del boli Bic... Cuando algo es perfecto no hay que tocarlo.

2 La Peña como tal fue inaugurada en los años treinta por Antonio Castellano Campos. En 1942 traspasó el negocio a su sobrino Pablo.

La fachada del bar La Peña en 1968. Fotograma extraído de la película *El padre Copiillas*



- 3 José Díaz Hidalgo, conocido popularmente en Cantillana como Joselito *El Sacristán* por la profesión que ejerció durante toda su vida, fue un querido vecino y personaje célebre del pueblo.
- 4 Hace referencia a los bordados diseñados o creados por el insigne Juan Manuel Rodríguez Ojeda.
- 5 Chef belga que creó la famosa receta de la ensaladilla rusa en un restaurante moscovita en 1960.
- 6 *Judíos* era el nombre popular que recibían en Cantillana los penitentes que, con antifaz pero sin capirote, iban tras el paso del Sepulcro en el cortejo del Santo Entierro y Nuestra Señora de la Soledad.

Allá por el tiempo en el que Miguel Sastre *El Gallego* era el hermano mayor de la Soledad, la noche del Viernes de Dolores llegaba toda la hermandad con el predicador de turno, el cantante solista, los músicos y demás intervinientes en la función de la Patrona. De igual modo, al terminar el quinario del Santísimo Cristo de la Misericordia, la corporación sacramental llevaba al sacerdote al que habían invitado ese año a predicar a tomar una copita al sitio más elegante de Cantillana por aquel entonces. Y el querido Joselito *El Sacristán*³ siempre se apuntaba a tales eventos. Otro ilustre cliente de diario que celebraba cada tapa tocando las palmas.

Los antiguos costaleros del paso de la Soledad, cargadores del Muelle de la Sal de Sevilla, con el célebre patero Rodrigo a la cabeza, desde el primer año fijaron en La Peña su acuartelamiento para reponer fuerzas tras dejar el palio *juanmanuelino*⁴ en la iglesia. Bocadillos, tapas, dulces... y alguna copita de aguardiente.

La primera máquina de café *espresso* que llegó a Cantillana fue la que estrenó La Peña, una preciosa *Oyarzun* redonda de color rojo. Antonio tenía por costumbre dejar su bar abierto la noche del Jueves Santo, para que antes de realizar su estación de penitencia, las hermandades de Nuestro Padre Jesús Nazareno, con Paco Sarmiento a la cabeza, y de Nuestra Señora del Consuelo, con Dorado, tomaran un café que les metiese el cuerpo en caja, sobre todo en aquellas gélidas madrugadas.

Tras acompañar al Señor y a María Santísima del Consuelo en su recorrido hasta la parroquia, Pablo, Asunción y sus hijas volvían al bar para preparar las viandas que impaciente, iba a pedir la clientela cuando llegase en legión unas horas después. Dolores nos

cuenta lo difícil que era preparar la comanda en esos días de tanta bulla en Semana Santa con un fuego de carbón y sin más robot de cocina que un mortero, un cuchillo más o menos afilado, un lebrillo, algunas cacerolas y una cuchara de palo.

Aún con la puja en el porche de San Bartolomé, esas mañanas de Viernes Santo en la que el sol aprieta y aquello se hace eterno, más de uno, santiguándose por la calle Real abajo y diciendo un "hasta el año que viene Madre mía", llegaría a La Peña pidiendo la famosa tapa inventada por Lucien Olivier⁵ en Moscú, en torno a 1860. Asunción sería la primera que preparase ensaladilla rusa en Cantillana, seguro que obteniendo mucho mejor resultado que el chef belga con la receta. Los cantillaneros jamás olvidaremos la delicadeza de aquella mayonesa casera.

Esa misma tarde, la del regio Viernes Santo cantillanero, al llegar el paso de la augusta Patrona a la *Puerta de Malara*, cual estampida de antílopes en el Serengueti africano por el acecho de un león, en este caso espantados por los tambores de los *judíos*⁶, la multitud hambrienta llegaba La Peña para coger su mesita. No hacía falta que el camarero cantase la carta, bajando por la calle San Bartolomé y Calvo Sotelo (actual calle Real), ya habían memorizado cada una de las raciones que iban a pedir.

La Peña, restaurante señero de nuestro pueblo durante gran parte del siglo XX, fue lugar de reunión y encuentro, escenario de grandes tertulias taurinas y futboleras, plató cinematográfico (aparece varias veces en la película *El padre Coplillas*), local de celebraciones para particulares y hermandades, salón de juegos de cartas y dominó, pero sobre todo, emblema gastronómico de toda una época para Cantillana. 🍷



De izquierda a derecha: Ricardo Bueno, Ignacio Pérez, José Pérez Zamora, Manuel Castilla, Manuel Baquero y Vicente *El Goro* en el año 1992 (aprox.)

Receta de tortillitas de bacalao

Ingredientes:

½ Kg. de bacalao salado
8 huevos
8 cucharadas de pan rallado
1 patata cocida con piel
3 dientes de ajos
Una ramita de perejil
Aceite de oliva para freír

Elaboración:

Poner a desalar el bacalao el día antes en agua, cambiándola cada 3 ó 4 horas. Una vez desalado, desmenuzar y reservar.

Cocer la patata bien limpia con su piel y todo en agua salada. Una vez cocida, escurrir y hacer un puré con un tenedor. Este es el secreto de las tortillitas de la Peña para que estuviesen siempre tiernas y esponjosas.

En un lebrillo, cascar los huevos y batir. Añadir los ajos muy picaditos, el puré de la patata, el bacalao y el perejil. Ir amasando y añadiendo conforme vaya pidiendo el pan rallado, hasta que nos quede una masa más o menos consistente aunque algo "flojita" y homogénea.

Poner a calentar abundante aceite de oliva y freír bolas de la masa echadas al aceite con la ayuda de una cuchara, hasta que queden bien doradas, escurrir bien en un papel secante y servir.



LA ENTRADA TRIUNFAL DE CRISTO EN JERUSALÉN

Tradición histórico-artística de un misterio cantillanero

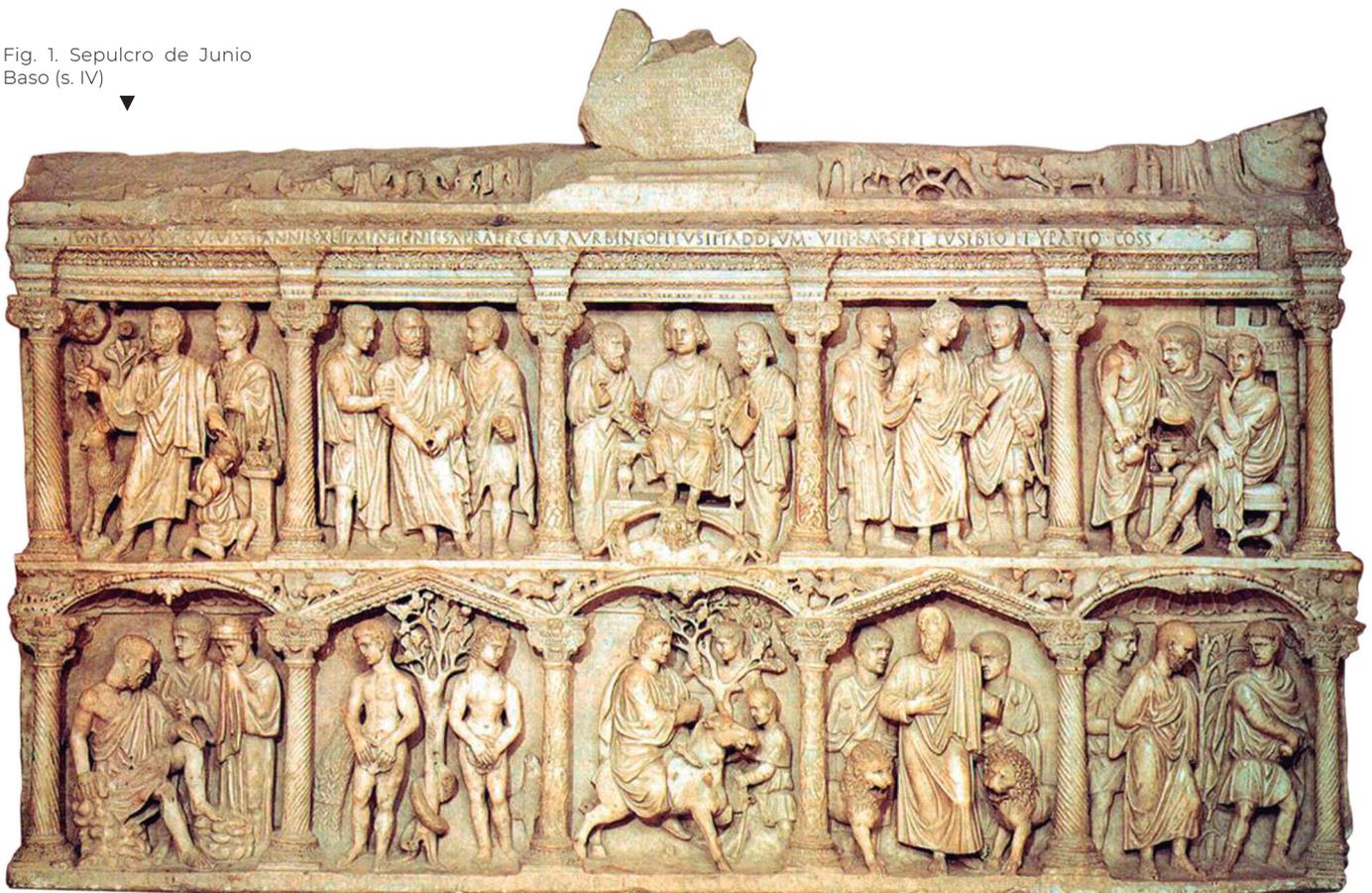
Texto de José María Naranjo Ortiz

La Pasión de Cristo se ha convertido desde los orígenes del Cristianismo en uno de los temas más representados de la Historia del Arte universal. Aunque el ciclo pasionista se inicia con el momento del Prendimiento y culmina con la Crucifixión, normalmente se suelen acoplar algunos hechos precedentes y posteriores a los mencionados. Entre ellos podemos

mencionar la Entrada en Jerusalén, la expulsión de los mercaderes del templo o la santa Cena. Nos centramos aquí en el pasaje de la Entrada en Jerusalén, por ser uno de los más reproducidos a lo largo de los siglos.

La escena de la Entrada de Cristo en Jerusalén aparece narrada por todos los evangelistas: san Mateo (21, 1-11), san Marcos (11, 1-10), san Lucas (19,

Fig. 1. Sepulcro de Junio Baso (s. IV)



29-44) y san Juan (12, 12-19). La narración de los tres primeros concuerda en la mayoría de los aspectos descritos, pues todos mencionan cómo Jesús pide a dos discípulos que recogieran el asno sobre el que se iba a montar para llegar a Jerusalén desde Betania. No obstante, san Mateo es el único que especifica que se trataba de «una borrica y con ella el pollino», por ello veremos en muchas representaciones del pasaje evangélico a estos dos animales. Por otra parte, los Evangelios canónicos también relatan que los habitantes de Jerusalén les recibieron cantando «Hosanna». De otro lado, el Evangelio apócrifo de Nicodemo completa la narración de este pasaje añadiendo que «los hijos de hebreos» portaban ramas en las manos y extendían sus ropas sobre el camino alfombrado de palmas¹. Cabe destacar en este sentido que en la mayoría de las representaciones artísticas de la Entrada en Jerusalén, la palmera con un niño encaramado a ella es un elemento iconográfico fundamental. Asimismo, la representación de niños puede deberse a una traducción literal del Evangelio de Nicodemo cuando dice los «hijos de hebreos» (*pueri hebraeorum*), ya que eran llamados así hasta los treinta años de edad². Esto se extrae del pasaje de Jeremías, 1, 6: «Y dije: ¡Ah, Señor, Yavé! He aquí que no sé hablar, /pues soy un niño». El conjunto de testimonios nos hace ver una entrada humilde, pero mesiánica y triunfal, que ya se había predicho en las Escrituras: «¡Exulta sin freno hija de Sión, grita de alegría hija de Jerusalén! He aquí que viene a ti tu rey: justo él y victorioso, humilde y montado en un asno...» (Zac 9, 9-10).

Si queremos iniciar un breve recorrido por las representaciones artísticas de este pasaje, debemos empezar por el sarcófago de Junio Baso (fig. 1)³, pues contiene un relieve de este tema cristiano, considerado el más antiguo de la Historia del Arte. Se trata de la tumba del cónsul romano Junio Basso, fallecido en el año 359, que se conserva en los Museos Vaticanos de Roma. En el dintel de este sarcófago hay una inscripción que cuenta que Basso fue un prefecto de la ciudad y que recibió el bautismo en su lecho de muerte. El frontal del sarcófago está dividido en dos frisos horizontales y cinco registros por cada friso separados por columnillas. En este sarcófago, fechado hacia la mitad del siglo IV, las figuras siguen el canon del arte grecolatino, pero protagonizado por una iconografía cristiana con una finalidad principalmente catequética para la conversión del creyente. La representación que nos interesa es la que aparece en el centro del piso inferior: la Entrada de Cristo en Jerusalén. La escena es simple y reducida en cuanto a personajes, pues aparecen Jesús montado en el asno, el hombre que extiende su túnica y un personaje subido a un árbol. Se puede colegir de esta pieza un mensaje simbólico de Cristo como «nuevo Señor», evocando la iconografía imperial romana de las entradas triunfales en las ciudades y al insigne recibimiento por parte de los habitantes.

Por otra parte, en las artes suntuarias también ha sido plasmado el pasaje de la Entrada en Jerusalén como podemos ver en la Arqueta de san Felices, fechada a

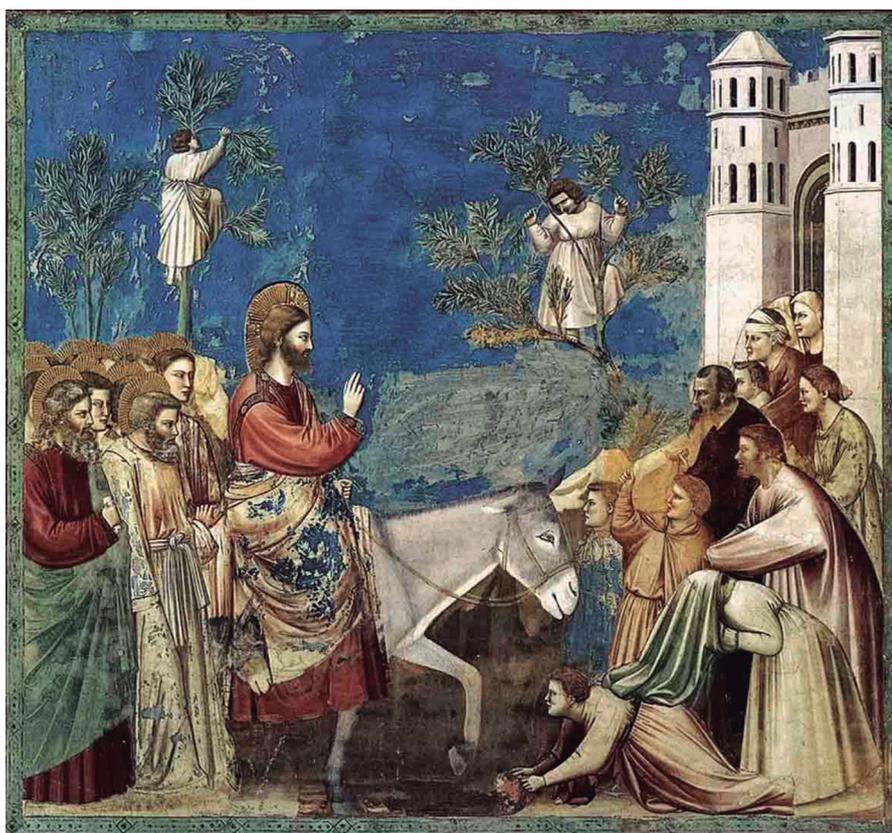


Fig. 2. Fresco de la capilla Scrovegni, obra de Bondone (s. XIV)

finales del siglo XI y que se encuentra en el Monasterio de Yuso de San Millán de la Cogolla, en España⁴. Se trata de una caja rectangular realizada en madera, marfil y plata sobredorada, para albergar los restos de san Felices (433-520), un eremita que vivió en los Riscos de Bilibio y que fue el maestro de san Millán de la Cogolla. Lo más interesante es el conjunto de placas de marfil con representaciones de distintos pasajes de la vida de Jesucristo. En la tapa de la arqueta se reproduce la Entrada en Jerusalén, con los elementos principales para identificar este pasaje evangélico: la figura de Cristo sobre el asno, acompañado de dos apóstoles (uno de los cuales se puede identificar con san Pedro por llevar las llaves), varios personajes con ramas y la simbólica palmera.

Esta pieza corresponde al Románico pleno, como delata la representación de multitud de figuras, sin dejar apenas espacio libre, las cuales se caracterizan por tener rostros alargados, ojos saltones y manos grandes, según se observa en la diestra de Cristo, en actitud de bendecir. Este era un rasgo característico del Románico para mostrar la divinidad del representado. Igualmente, se aprecia cierta esquematización en las ramas, la palmera y las vestimentas de las figuras. Por otro lado, es interesante la recreación de arquitecturas enmarcando la escena que, como veremos en otras obras artísticas, es habitual en la representación de este pasaje para figurar la ciudad de Jerusalén. En este caso, encontramos dos torres casi idénticas estructuralmente que Sáenz Rodríguez compara con unas similares presentes en el relieve de

1 L. Réau, *Iconografía de la Biblia: Nuevo Testamento (Iconografía del Arte Cristiano)*, Barcelona, Serbal, 1996, pp. 412-414.

2 *Ibidem*, p. 415.

3 M. Leal Lobón, «El primer arte cristiano. El sarcófago de Junio Baso», *Isidorianum*, vol. 20, 39 (2011), pp. 517-552.

4 G. Ruiz Zapatero, *El poder del pasado. 150 años de arqueología en España*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2017, p. 150.



Fig. 3. Palmesel germánico (s. XV)

5 M. Sáenz Rodríguez, «El primer románico en La Rioja durante el esplendor del Reino de Nájera-Pamplona (1000-1076)», en J. I. de la Iglesia Duarte, coord., *García Sánchez III «el de Nájera», un rey y un reino en la Europa del siglo XI*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2005, pp. 441-442.

6 E. H. Gombrich, *La Historia del Arte*, Ciudad de México, Diana, 1995, pp. 201-202.

7 «Los Palmesel en territorio germánico». Recuperado de <https://www.lahornacina.com/curiosidadesalemania4.htm>.

la incredulidad del claustro de santo Domingo de Silos⁵, un ejemplo capital del Románico pleno español y coetáneo a la pieza que tratamos.

En el ámbito pictórico podemos mencionar la obra que realizó Giotto di Bondone entre 1302 y 1305 para la capilla Scrovegni en Padua⁶. Es una pintura al fresco que forma parte de una serie de 36 escenas que narran la vida de Cristo, la Virgen, san Joaquín y santa Ana. Dicha pintura pertenece al estilo italogótico y es una de las más representativas del Trecento italiano (fig. 2). Aparece Jesucristo bendiciendo con su mano derecha, montado sobre un burro y acompañado por los apóstoles. A la derecha vemos a un numeroso grupo de personas expectantes recibiendo a Cristo en la entrada de la ciudad, unos agitando ramas de olivo, otros desvistiendo para ofrecer sus ropas para alfombrar el paso del Mesías y otro personaje extendiendo su túnica en el suelo. Por otro lado,

destacan en el fondo azul del paisaje algunos personajes subiendo a los árboles para presenciar la llegada de Jesucristo. Esta obra es de gran relevancia, ya que representa acertadamente los testimonios evangélicos de la Entrada en Jerusalén y además porque en ella vemos las innovaciones pictóricas de Giotto, que van anunciando esa transición desde arte medieval al arte renacentista, como por ejemplo la captación psicológica de los personajes, la representación espacial a través de la superposición de las figuras o la gradación cromática por la incidencia de la luz natural.

Por otro lado, las primeras esculturas de bulto creadas para la representación de esta escena se simplificaban con la figura solitaria de Cristo a horcajadas sobre el asno, sin acompañamiento de otros personajes. Este es el caso de los Palmesel ('asnos de palma') [fig. 3], unas imágenes destinadas al culto procesional datadas desde finales del siglo X y que se documentan la mayoría en Alemania, Alsacia, Suiza e incluso el norte de Italia. Actualmente, se conservan ejemplos más tardíos sobre todo de los siglos XIV y XV. Su función era presidir la procesión del Domingo de Ramos, denominadas allí como *Palmsonntagsprozession*, con la finalidad de recrear simbólicamente la entrada en la ciudad santa y así los fieles pudieran revivir este momento como lo narran los Evangelios. Esta idea proviene de la literatura medieval, principalmente de la obra *Meditationes Vitae Christi*⁷, un texto religioso del siglo XIV en el que se invita a los fieles a ser partícipes de los momentos de la vida y Pasión del Salvador.

En algunas ocasiones el obispo personificaba al propio Cristo, seguido de sus acólitos; pero en la mayoría de los casos se recurría a una imagen de Jesús sentado a horcajadas sobre un asno real o sobre un burro de madera pintada y montado sobre ruedas. Para ejecutar estas obras se empleaban distintas maderas como el tilo, el pino, el abeto o el haya. Por su parte, el carro o la base de la escultura podía contar con una abertura en la parte delantera para remolcar dichas andas. El itinerario que realizaba solía ser de una iglesia a otra, siendo los fieles quienes tiraban del Palmesel para expiar sus pecados. Además, los niños también tenían un especial protagonismo, ya que se permitía montarlos por grupos en la grupa, justo detrás de la imagen de Cristo.

Sin embargo, la Reforma los marcó como símbolos de idolatría y rechazó el hecho de introducir animales en las iglesias, por lo que su desaparición fue cada vez a más, llegando a ser quemados y arrojados a ríos o lagos como el Palmesel de Zurich en 1521. En el siglo XVIII, esta procesión llegó a prohibirse en Austria por el emperador José II. Estos hechos ocasionaron la desaparición casi total de estas esculturas para la escenificación de la Entrada en Jerusalén, siendo muy escasos los lugares donde se conserva su funcionalidad original. No obstante, la idea del Palmesel⁸ germánico se difundió por Europa y llegó a Francia con la denominación de *Rameaux* y a España con los apelativos de Borriquetas o Pollinitas, aunque en

estos países el carácter procesional es posterior en el tiempo y se completaban con figuras secundarias.

Otro ejemplo artístico sobre esta temática lo podemos ver en la Catedral de Sevilla, concretamente en el tímpano de la Puerta de las Campanillas (fig. 4). Este relieve fue realizado entre 1521 y 1522 en barro cocido por Miguel Perrin⁹, escultor francés que trabajó para la Catedral de Sevilla, donde destacan sus relieves de las portadas del Perdón y de los Palos. El programa iconográfico de esta portada se vincula con la procesión de palmas que organizaba la Catedral de Sevilla a comienzos del siglo XVI, cuando el sermón del Domingo de Ramos tenía lugar en el antiguo Corral de los Olmos y la procesión entraba al templo por esta puerta de acceso a él. Por este motivo vemos representada en el relieve una capilla musical catedralicia entonando el *Gloria, laus et honor tibi sit, Rex Christe Redemptor*. Se buscaba así que los fieles vincularan la liturgia de la catedral con una alegoría de Jerusalén.

Volvemos a ver la iconografía tradicional de este paisaje, aunque destaca el fondo, prácticamente arquitectónico, pues vemos que las puertas de Jerusalén se corresponden con edificios contemporáneos del siglo XVI¹⁰. El paisaje natural se restringe a la palmera con Zaqueo y otro árbol donde vemos un niño. Técnicamente, Perrin desarrolla gradualmente los volúmenes desde el fondo hasta el primer plano, en el que únicamente tres personajes son exentos: san Pedro, el personaje arrodillado y su acompañante.

El misterio de la Borriquita de Cantillana es una composición escultórica cuyos personajes y escenografía beben de toda una tradición iconográfica que comienza en época paleocristiana y llega hasta nuestros días pasando por la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco o la imaginería procesional contemporánea

Por otro lado, los pasos procesionales de Semana Santa se convierten en uno de los ejemplos más importantes que escenifican la Entrada en Jerusalén. En primer lugar, hablaremos de *La Borriquilla* de la Cofradía de la Vera Cruz de Valladolid (fig. 5)¹¹. Se trata de un conjunto de especial relevancia en la Semana Santa vallisoletana, pues es el único conjunto procesional que se conserva del siglo XVI. El conjunto se conforma por ocho figuras: Cristo sobre el asno, un pollino, tres apóstoles tras el Señor y otros tres personajes recibiendo en Jerusalén. Entre las curiosidades iconográficas de este paso, llama la atención la vestimenta de las tres figuras que aparecen en la delantera arrojando mantos al paso del Señor: estos aparecen con indumentaria propia del siglo XVI,

con botas, calzas y jubón. Los tres discípulos que aparecen tras Cristo

Il e v a n

8 L. Réau, *Iconografía de la Biblia...*, op. cit, pp. 415-416.

9 T. Laguna Paúl, *Miguel Perrin. Imaginero de barro*, Sevilla, Diputación Provincial (Colección Arte Hispalense), 2022, pp. 146-148.

10 T. Laguna Paúl, «Cultura visual y promoción artística del escultor Miguel Perrin en la Catedral de Sevilla (1517-1552)», en J. Lugand, dir., *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (XV-fin XIX siècles)*, Perpignan, Presses Universitaires, 2012, p. 154.

11 «Cofradía de la Santa Vera Cruz. La entrada triunfal de Jesús en Jerusalén "La Borriquilla"». Recuperado de <http://artevalladolid.blogspot.com/2014/04/cofradia-de-la-santa-vera-cruz-la.html>.

Fig. 4. Puerta de Campanillas, Catedral de Sevilla (s. XVI)





Fig. 5. Misterio procesional de la Sagrada Entrada de Valladolid (s. XVI)

12 F. González de León, *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre de luz, fundadas en la ciudad de Sevilla* [1852], Sevilla, Ciralda, 1994, p. 33.

13 J. Bernaldes Ballesteros, «La evolución del paso de misterio», en VVAA, *Las cofradías de Sevilla: historia, antropología, arte*, Sevilla, Universidad, 1985, p. 102.

14 J. M. González Gómez, J. Roda Peña, *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*, Sevilla, Universidad, 1992, p. 125.

manto y túnica, además de las palmas en sus manos. Respecto a la autoría y cronología de estas esculturas, Parrado del Olmo ve muchas características propias del Manierismo berruguetesco, concretamente de uno de sus discípulos, Francisco Giralte, quien las pudo realizar entre 1542-1550. Nos encontramos ante uno de los conjuntos procesionales de este pasaje más antiguos y peculiares de España.

Sin olvidar la importancia de misterios procesionales de la Sagrada Entrada como los de Cabra o Úbeda, comento ahora el caso sevillano. La Cofradía de la Entrada en Jerusalén se funda en el último tercio del siglo XVI, fusionándose con la del Amor en 1618¹². En el primer paso de esta corporación vemos a Cristo sedente sobre el asno. Se trata de una imagen de candelero anónima del siglo XVII, atribuida al círculo de Pedro Roldán. Este aparece sosteniendo con la mano izquierda las bridas del asno, mientras que con la mano derecha está bendiciendo. Aparecen acompañándolo los apóstoles Pedro, Santiago y Juan, siendo las dos primeras obras anónimas atribuidas también a la escuela roldanesca, mientras que la última fue realizada por Castillo Lastrucci en 1935. Completan la escena la figura de Zaqueo, representado como un niño en la palmera y datado en el siglo XVII, dos niños hebreos realizados por Juan de Astorga en 1805 y, por último, una mujer y una niña, obras del artista contemporáneo Fernando Aguado que se incorporaron en 2014 y que vinieron a sustituir unas anteriores de Juan de Abascal, de los años 70.

Este misterio de *La Borriquita* ha tenido varios cambios a lo largo de los siglos. En el siglo XVIII contaba con recreaciones arquitectónicas, como una muralla con la puerta santa. En 1808 se lleva a cabo un cambio en el paso, pues se sustituye la muralla por la incorporación de un arco a modo de entrada de la ciudad por la que atravesaba el cortejo¹². Se trata de un elemento icónico en las representaciones de este

pasaje, como hemos visto en otras obras artísticas anteriores, donde encontramos comúnmente algunas arquitecturas que ayudaban a comprender con mayor facilidad el momento representado y, en este caso, por ser un paso procesional, enriquecía el conjunto escenográfico y teatral.

A pesar de no contar con testimonios gráficos de la disposición original de las esculturas, las fotografías más antiguas nos muestran a Cristo en el centro, seguido por los apóstoles, y varias figuras en la delantera alfombrando el camino con sus ropas, como narran los Evangelios. Esta posición fue alterada por Juan de Abascal en los años 70, adelantando la ubicación del Cristo a la parte delantera del paso, quedando el resto de figuras a los lados y detrás¹⁴.

En 2014 Fernando Aguado, en un intento de recuperar la antigua disposición, vuelve a colocar a Cristo en el centro, quedando en la parte delantera varios niños y la mujer hebrea que él mismo realizó, extendiendo su manto. En la parte trasera, se ubican los apóstoles con las palmas y la palmera con la popular figura de Zaqueo con su hacha. Se convierte así en un importantísimo conjunto procesional además de por su valor histórico-artístico, por su influencia en hermandades homónimas contemporáneas que lo toman como referente.

En Cantillana es la Agrupación Parroquial de la Sagrada Entrada en Jerusalén la que abre los cortejos procesionales de la Semana Santa. Sus primeros pasos se dieron en 2001 con la bendición de la imagen titular, realizada en madera de cedro por Juan Antonio Blanco Ramos. La imagen representa a Cristo sobre la borriquita, bendice con su mano derecha y con la izquierda dirige las riendas de la cabalgadura. En 2002 salió por primera vez la imagen en solitario y a partir del año 2003 fueron incorporándose figuras años tras año, hasta completar el misterio que podemos ver en la actualidad. Jesucristo se dispone en la delantera del paso, quedando el resto de figuras a los lados y detrás del mismo. Esta disposición estaría influenciada por la que tuvo hasta 2014 el misterio de la Borriquita de Sevilla y que tomaron como referente la mayoría de hermandades de la Entrada en Jerusalén de muchas localidades. Junto a Cristo, podemos ver una pollina pequeña y las figuras de niños que lo reciben con palmas y ramas de olivo. Los apóstoles Juan, Pedro y Santiago aparecen en la trasera del paso, como viene siendo habitual en la iconografía histórica de este pasaje, al igual que la figura de Zaqueo en la palmera. Por último, destaca por su ternura la mujer hebrea, que señala la figura de Cristo mientras dirige la mirada al hijo que tiene en sus brazos, con esa intención de mostrar al niño la llegada del Mesías. Aquí podemos concluir este recorrido histórico, desde la primera representación iconográfica de este pasaje evangélico en el siglo IV hasta un conjunto procesional contemporáneo del siglo XXI, que recorre triunfalmente las calles de nuestro pueblo el Sábado de Pasión, despertando la emoción de los niños cantillaneros. 🌸

