

**Grau de Filologia Hispànica**

**Treball de Fi de Grau**

**Curs 2024-2025**

***MÁLAGA REZA CANTANDO:***

**La recuperación y análisis del patrimonio inmaterial himnico dedicado a las dolorosas que procesionan durante la Semana Santa malagueña**

**NOM DE L'ESTUDIANT: CARLOS HIDALGO FERNÁNDEZ**

**NOM DEL TUTOR: DRA. LOLA JOSA FERNÁNDEZ**



Barcelona, juny de 2025.



Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 17 de juny de 2025

Signatura:



## **RESUMEN:**

El presente trabajo pretende estudiar, fijar y analizar un corpus de ocho himnos dedicados a las dolorosas que procesionan durante la Semana Santa de Málaga. Además, se pretende demostrar cómo en ellos se amalgama homogéneamente la piedad popular con algunos conceptos teológicos fundamentales para el pensamiento mariológico. Para ello se han comparado a la luz de la poesía popular española con el fin de delimitar unas características comunes para su reconocimiento y trazar los primeros pasos de una evolución desde esta poesía hasta los himnos malagueños. Por último, se ha confeccionado un portal en línea, con fin divulgativo, a modo de archivo digital para poder consultar los resultados, además del texto fijado de los himnos u otros aspectos como el año de estreno, la autoría o un breve análisis de los versos.

**PALABRAS CLAVE:** Canto, himno, popular, Virgen, Málaga.

## **ABSTRACT:**

This work aims to study, establish, and analyze a corpus of eight hymns dedicated to the Dolorosa (Virgin Mary) that are carried in procession during Holy Week in Málaga. It also aims to demonstrate how they seamlessly blend popular piety with some fundamental theological concepts for Mariological thought. To this end, they have been compared in light of Spanish popular poetry to delineate common characteristics for their recognition and trace the first steps in the evolution from this poetry to the Málaga hymns. Furthermore, an online portal has been created for informational purposes, serving as a digital archive where the results can be consulted, along with the established text of the hymns and other aspects such as the year of premiere, authorship, and a brief analysis of the verses.

**KEY WORDS:** Chant, folk, hymn, Virgin, Málaga.



A mi prima Begoña, por haberme mostrado una imagen  
insuperable, año tras año, de nuestra Semana Santa.

A mi padre, por haberme enseñado a amar a la Virgen y a  
Málaga de la misma forma que él ama a mi madre y a su tierra.

Al Inmaculado Corazón de la Bienaventurada Virgen María,  
a la que profeso una profunda devoción, sin la que nada de esto tendría sentido  
y a la que agradezco cada uno de los pasos de mi vida.





## ÍNDICE

<b>1. Introducción .....</b>	<b>7</b>
1.1 Objetivos y metodología.....	7
1.2 Estado de la cuestión.....	8
 <b>2. Bendita tú eres entre todas las mujeres: claves mariológicas.....</b>	<b>9</b>
2.1 María es Madre de la humanidad.....	10
2.2 María es Reina de Misericordia.....	11
2.3 María intercede por sus hijos.....	12
2.4 María es Inmaculada Concebida.....	14
 <b>3. Comparación de la literatura española dedicada a María con ocho himnos dedicados a las dolorosas que procesionan durante la Semana Santa de Málaga.....</b>	<b>17</b>
3.1. La música sacra popular.....	17
3.2 La Virgen en la literatura popular española.....	20
3.3 Análisis de ocho himnos dedicados a las dolorosas que procesionan durante la Semana Santa malagueña a la luz de la lírica mariana popular española.....	22
3.3.1 La salutación: <i>Dios te salve, María</i>	
3.3.2 El amor hacia la Virgen	
3.3.3 La Virgen como malagueña	
3.4 Confección de un portal en línea de poesía himnico-mariano-malagueña: malagarezacantando.com.....	33
 <b>4. Conclusiones.....</b>	<b>34</b>
 <b>5. Bibliografía.....</b>	<b>36</b>
 <b>6. Agradecimientos.....</b>	<b>38</b>
 <b>7. Anexos.....</b>	<b>40</b>



---

7.1 Anexo 1: <i>Reina y Madre del Amparo</i> .....	41
7.2 Anexo 2: <i>Salud</i> .....	43
7.3 Anexo 3: <i>Madre del Dulce Nombre</i> .....	43
7.4 Anexo 4: <i>Lágrimas de San Juan</i> .....	44
7.4 Anexo 5: <i>Rezo a tus pies</i> .....	45
7.6 Anexo 6: <i>Rosa del Jueves Santo</i> .....,	46
7.7 Anexo 7: <i>Nuestra Señora del Gran Poder</i> .....	47
7.8 Anexo 8: <i>Por Málaga, la Caridad</i> .....	48
7.9 Anexo 9: Código QR para acceder a la web mediante el escaneado.....	50
7.10 Anexo 10: Página web <i>malagarezacantando.com</i> (versión escritorio).....	50
7.11 Anexo 11: Página web <i>malagarezacantando.com</i> (versión móvil).....	54



## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1 Objetivos y metodología

La Semana Santa malagueña, con su inconfundible mezcla de solemnidad estética y fervor popular, ha generado a lo largo de su existencia una riqueza patrimonial inmaterial que trasciende el culto procesional. Entre sus manifestaciones más identitarias, se encuentra el fenómeno del canto dirigido a la Virgen María, el cual ha perdurado a través de los himnos que son dedicados, primavera tras primavera, a las imágenes dolorosas que recorren las calles de la Costa del Sol. Estos himnos no solo cumplen una función litúrgica, sino que también constituyen una forma de expresión poética y colectiva que merece ser analizada desde una perspectiva académica.

Es por ello por lo que este trabajo tiene como objetivo estudiar, desde una mirada filológica, un corpus de ocho himnos contemporáneos dedicados a diferentes advocaciones marianas de la Semana Santa de Málaga. A través del análisis de los textos, se persigue el objetivo de demostrar que en estas composiciones se conserva una tradición lírica profundamente enraizada en la poesía popular española dedicada a la Virgen María, buscando si, realmente, son constantes las temáticas, la simbología y los contenidos en ambas manifestaciones artísticas. Además, el presente trabajo también parte de la hipótesis de que en Málaga se amalgama la devoción litúrgica con la popular, mezclando así dogmas y verdades doctrinales como la Maternidad de María con sentimientos folclóricos como el de pertenencia a un barrio en específico. Así que, por lo que a esto atañe, el trabajo también tiene un enfoque teológico y antropológico.

Entre los numerosos himnos que existen, se han seleccionado ocho para ser analizados, pues responden a criterios como estar vigentes en la Semana Santa actual o presentar similitudes entre ellos que permitan una mayor comparación con el corpus de literatura popular española. Los himnos elegidos para el análisis son: *Reina y Madre del Amparo*; *Salud*; *Lágrimas de San Juan*; *Madre del Dulce Nombre*; *Rezo a tus pies*; *Rosa del Jueves Santo*; *Nuestra Señora del Gran Poder* y *Por Málaga, la Caridad*.



El trabajo, por lo tanto, se dividirá en dos grandes secciones: por un lado, se tratarán aquellas claves mariológicas más importantes para la comprensión de los himnos a la luz de la obra *Introducción a la Mariología* de Manfred Hauke (2008), por otro lado, se compararán los himnos seleccionados con el corpus propuesto por Martínez Kleiser (1949) en el artículo *La devoción mariana en la literatura popular*, publicado en el Boletín de la Real Academia Española. En esta segunda parte, además, se pondrá de manifiesto la importancia de la música sacra popular en el conjunto del arte religioso mediante textos conciliares.

Con el fin de dignificar estas manifestaciones devocionales y culturales, tras el análisis propuesto, se pretende confeccionar un portal en línea de carácter abierto donde poder consultar el corpus de himnos acompañados de su texto completo; su autoría; su año de estreno; los lugares por donde suele interpretarse y un breve análisis, sirviendo este archivo digital como impronta de una tradición de marchas procesionales cantadas que, iniciado hace ya más de un siglo, encuentra aún su lugar en la Semana Santa malagueña.

Movido siempre por el amor a María y la poesía, este trabajo quiere funcionar como un gran canto a la Virgen, a la Madre de todos los que, habiendo o no nacido en Málaga, nos reconocemos, orgullosos, como malagueños.

## 1.2 Estado de la cuestión

Como ya se ha mencionado anteriormente, el presente trabajo se centra en el estudio de la himnica mariana dedicada a las dolorosas malagueñas que procesionan durante la Semana Santa, un tema que, sorprendentemente, no ha sido objeto de análisis académico específico hasta la fecha. A pesar de la relevancia cultural, patrimonial y religiosa de estas manifestaciones literarias en el contexto malagueño, la búsqueda de antecedentes bibliográficos y documentales ha resultado muy complicada.

Se han consultado fuentes que, a priori, podrían haber ofrecido información útil, pero sin el resultado esperado: por ejemplo, el Archivo de Cofradías de la Semana Santa de Málaga no cuenta con documentación sistematizada al respecto, pese a que su anterior archivera, Trinidad García (EPD), no dudó en ofrecer todo lo que estaba a su alcance para la causa; la



web del proyecto Patrimonio Musical no incluye estudios ni catálogos centrados en este repertorio concreto; ante esto se consultó a los archiveros que afirmaron que no podían ofrecer ninguna información relevante para esta investigación; y tampoco se han obtenido datos de algunos compositores y compositoras actuales vinculados al ámbito procesional consultados en el transcurso de la investigación.

La única fuente localizada ha sido un blog no académico que recoge algunos himnos con breves descripciones, sin ningún tipo de análisis, ni contextualización literaria o estética. Esta ausencia de estudios previos pone de manifiesto el carácter inédito del presente trabajo, a la vez que pone en evidencia la necesidad de abordar académicamente una manifestación musical tan representativa de la religiosidad popular en Málaga en algunas de sus cofradías.

Es por ello por lo que el trabajo pretende ser una primera aproximación filológica al repertorio himnico-mariano propio de las procesiones malagueñas, sentando las bases para futuras investigaciones en torno a su origen, evolución, funciones litúrgicas y sociales, y, sobre todo, a su relación con la identidad folclórica local.

## **2. *BENDITA TÚ ERES ENTRE TODAS LAS MUJERES: CLAVES MARIOLÓGICAS***

María es una criatura dotada de singular gracia que, llegada la plenitud de los tiempos (Pablo VI; 1964, art.55), recibió por medio del ángel la propuesta de traer al mundo al Unigénito de Dios (Pablo VI; 1964, Art.56). Enriquecida desde el primer momento con el resplandor de la santidad, la «llena de gracia» (Lc 1, 28) aceptó la voluntad divina (Lc 1, 38).

Es así como la Virgen se convirtió en el vaso espiritual mediante el cual el Señor pudo encarnarse, convirtiendo a la nazarena en la Madre de los vivientes, en la devota que desató el nudo que, en un primer momento, la incrédula Eva ató (Pablo VI; 1964, art.56).

Su prima Isabel la saludó como «bienaventurada entre todas las mujeres» (Lc 1, 44-45) a causa de su fe en la Palabra divina; Simeón profetizó acerca de sus tormentos al pie de la cruz (Lc 2, 34-35); en Caná de Galilea, movida por la misericordia, intercedió por los novios pidiendo gracias a su Hijo (Jn 2, 1-11); se mantuvo unida y firme en la cruz donde moría Jesús, asociando así sus entrañas a las del sacrificio (Jn 19, 25) y fue otorgada por Cristo como madre del discípulo y de la humanidad (Jn 19, 26-27).

Tras implorar con sus oraciones que el Espíritu Santo descendiese sobre las almas del apostolado en Pentecostés (Hch 1,14) y haber sido privada de toda mancha de pecado desde el momento de su Inmaculada Concepción (Pablo VI; 1964, art.56), la Virgen no conoció la corrupción de la carne, sino que fue asunta en cuerpo y alma a la gloria celestial para ser coronada por el Señor como Reina del universo (Pablo VI; 1964, art.56).

## 2.1 María es Madre de la humanidad

La Virgen María es venerada como auténtica Madre de Dios (Hauke; 2008, p.89). Es por ello por lo que, por extensión, y gracias a los méritos que alcanzó su Hijo, es redimida y dignificada como hija predilecta del Padre (Pablo VI; 1964, art.53). Así María se convierte en Hija del Padre, en Madre del Hijo y, siguiendo a los evangelios de Mateo y Marcos, Esposa del Espíritu Santo (Pablo VI; 1964, art.53). Es entonces una criatura extraordinaria, que aventaja con creces a todas las criaturas celestiales y terrenas (Pablo VI; 1964, art. 53), a excepción de Dios, al que nadie ni nada se puede comparar (Pablo VI; 1964, art. 62). O, como canta la canción popular: «más que tú, solo Dios» (anónimo).

En 1964, durante el Concilio del Vaticano II, Pablo VI proclama que María es *Madre de la Iglesia*, recalcando así la importancia de la Virgen para toda la comunidad de creyentes y fieles (Hauke; 2008, p.111). En *Lumen Gentium* encontramos cómo se defiende que la maternidad de María no acaba con su Gloriosa Asunción a los cielos, sino que sigue estando vigente (Pablo VI; 1964, art.62). Es la propia Virgen la que sigue dispensando gracias a los hermanos de su Hijo —los creyentes—, es por ello que la Iglesia, en muchas oraciones y cantos litúrgicos, la invoca bajo títulos como *Abogada*, *Auxiliadora* o *Mediadora*.

De hecho, en el mismo texto encontramos cómo se alienta a los fieles a encomendarse a María en una relación maternofilial: «la recomienda a la piedad de los fieles, para que, apoyados en esta protección maternal, se unan con mayor intimidad al Mediador y Salvador» (Pablo VI; 1964, art.62).

## 2.2 María es Reina de Misericordia

Al leer los textos donde se halla el pensamiento teológico-mariano de los Padres de la Iglesia, en muy pocas ocasiones nos encontramos con menciones a María como Madre de Misericordia, pues, en su contexto histórico, tenía una mayor relevancia subrayar y estudiar su verdadera maternidad divina y su virginidad intacta (Fernández; 2017, p. 121).

Sin embargo, ya desde el siglo VIII se pueden rastrear muestras literarias —sobre todo, himnos y cantos— donde se encuentra este ‘título’ otorgado a la Virgen, algo que ha ido perdurando en la piedad popular hasta ser aceptado por la Iglesia Católica. El 6 de agosto de 1993, en la Encíclica *Veritatis Splendor* de san Juan Pablo II se afirma que María es Madre de Misericordia porque su Hijo fue enviado por el Padre como revelación de la misericordia de Dios<sup>1</sup> (Juan Pablo II; 1993, art.118). Según el Santo Padre, el mayor acto de misericordia que llevó a cabo Jesucristo fue el de encarnarse en un hombre y vivir junto al resto de la Creación (Juan Pablo II; 1993, art.118). Afirma también que ni el mayor de los pecados cometidos por ningún hombre podría cancelar la misericordia divina, de hecho, los pecados hacen resplandecer con mayor fuerza las virtudes de Dios (Juan Pablo II; 1993, art.118).

La Encíclica acaba concluyendo que «María es Madre de misericordia porque Jesús le confía su Iglesia y toda la humanidad» (Juan Pablo II; 1993, art.120). Con esta afirmación se refiere a cuando, desde los pies de la cruz, Jesús le entrega a Juan como su Hijo y a que, junto con Cristo, María también pide perdón a Dios por los «que no saben lo que hacen» (Lc 23, 24). Según el Santo Padre, María —que está muy relacionada anímicamente con el Espíritu de Dios— es capaz de entender las fragilidades del ser humano y empatizar con ellas, y es por ello por lo que su Hijo nos la entrega a los hombres para poder, mediante ella, alcanzar la misericordia divina (Juan Pablo II; 1993, art.120).

Sin embargo, el santo se preocupa en remarcar que María comparte con nosotros la condición humana, con la diferencia de que tiene una «total transparencia a la gracia de Dios»

---

<sup>1</sup> Debemos tener en cuenta que Él ha venido no para condenar, sino para perdonar a los que lo reconocen como Hijo de Dios (Mt 9, 13).



(Juan Pablo II; 1993, art.120). Además, al ser Inmaculada Concebida, está en condiciones de poder compadecerse de todas las debilidades de los hijos de Dios: «comprende al hombre pecador y lo ama con amor de Madre» (Juan Pablo II; 1993).

## 2.3 María intercede por sus Hijos

Una de las verdades teológicas más profundamente arraigadas en la piedad popular y en la reflexión mariológica es la de María como dispensadora de todas las gracias<sup>2</sup>. Esta idea, aunque no formulada expresamente como dogma, ha gozado de amplia aceptación en la tradición eclesial<sup>3</sup>, fundamentándose tanto en el testimonio de los Padres de la Iglesia como en el desarrollo posterior del pensamiento teológico (Hauke; 2008, p.235).

Como ya apunta Hauke (2008), uno de los mayores episodios bíblicos donde se sustenta con mucha seguridad la intercesión de María para con los hombres es el de las bodas de Caná (Jn 2,1-11). En el inicio del segundo capítulo del Evangelio según san Juan, el evangelista narra cómo, llegado Jesús a una edad adulta, acude junto a su madre a las bodas de unos amigos en Caná de Galilea. En las bodas judías era de suma importancia el vino, sin embargo, avanzada ya la celebración, los novios se percatan de que se les ha acabado, un hecho que afectará a su reputación social muy negativamente. Es María quien se percata de la necesidad y de la angustia de los anfitriones y quien le pide a su Hijo que los ayude de alguna forma. Este, pese a que en un principio se niega, acaba accediendo y la Virgen ordena a los siervos de los novios que hagan lo que Jesús les diga. Finalmente, Jesús obra el milagro de la conversión del agua en vino, el primero de todos que supone el inicio de su vida pública (Jn 2,1-11).

Según defendió el padre Leonardo Almazán en una conferencia pronunciada dentro del marco del *III Congreso Internacional de Teología Mariana* en 2012, María se solidariza con los anfitriones, tomando la iniciativa y buscando una solución. Y gracias a su petición al Mesías, todos los invitados de la boda pueden gozar de una gran cantidad de vino de mejor calidad del que se había agotado (Almazán; 2012, p. 145). De hecho, es gracias a ella que la

---

<sup>2</sup> Cuestión que se relaciona muy estrechamente con María como Reina de misericordia.

<sup>3</sup> No son pocos los papas que se han encomendado a María pidiendo sus gracias y su intercesión: «Encomendémonos todos a la intercesión de María Santísima» (León XIV, 2025).



comunidad de Caná pudo contemplar la Gloria de Dios en una boda concreta que había sido emplazamiento para un milagro, a la vez que en una boda simbólica donde se hacía patente y eterna la Nueva Alianza con «el Nuevo Moisés» (Dillon; 1992, pp. 268-296).

El teólogo afirma que siguiendo con aquello que ya realizó en las bodas de Caná, María sigue intercediendo, ayudando o mediando en favor de aquellos que se lo piden. Es así como la Virgen «cumple con su papel de intercesora solidaria a través de los siglos» (Almazán; 2012, p. 149). Pese a que este capítulo bíblico es bastante clarificador para entender la intercesión de María Santísima, el teólogo se reafirma en que este papel de mediación, en favor de toda la humanidad y a través de todos los siglos, ya lo aceptó cuando aceptó a Dios en sus entrañas (Almazán; 2012, p. 147).

Sin embargo, como se anuncia en el octavo capítulo de la *Lumen Gentium*, mediador solo es uno, Jesucristo, pues así lo definía el apóstol: «Porque uno es Dios, y uno también el mediador entre Dios y los hombres, el hombre Cristo Jesús, que se entregó a sí mismo para redención de todos» (1 Tm 2, 5-6). No obstante, también se afirma que la misión maternal de María no es en detrimento de esta única mediación de Cristo, pues la mediación de María depende de la de Cristo y de la misma saca «todo su poder» (Pablo VI; 1964, art.60), fomentando así la unión de los creyentes en torno al único Dios.

En conclusión, la concepción de María como Intercesora y dispensadora de todas las gracias se sustenta en su maternidad espiritual y en su muy estrecha unión con Cristo. Estas dimensiones que se le otorgan a María permiten entender cómo, aún sin haber sido definido como dogma, la Iglesia vive con naturalidad y confiesa con los labios lo que ya cree: a Jesús por María, pues ella vela y guarda porque todos los hijos de Dios, que también son sus hijos, alcancen algún día la Gloria eterna.



## 2.4 María es Inmaculada Concebida<sup>4</sup>

El desarrollo dogmático de la Inmaculada Concepción de María fue un proceso dilatado en el tiempo y de él proliferaron diferentes problemáticas y discusiones. Las reflexiones en torno a la condición no pecaminosa de María Santísima se iniciaron alrededor de los siglos IV y V, de la mano de los padres de la Iglesia Oriental. Algunos autores como Juan Crisóstomo, Orígenes o Efremo se decantaron por la tesis de que María llevó a cabo un proceso moral, de la misma forma que todos los salvados, desde el pecado hasta la gracia y la posterior santidad. Estos autores ejemplificaban esta situación con el episodio de la Profecía de Simeón, donde este profetiza a la Virgen que una espada le traspasará el alma, simbolizando esta las dudas de la madre a los pies de la Cruz.

Este pensamiento evolucionó en las plumas de Atanasio o Gregorio de Nasiano, quienes afirmaron que María fue exenta de pecado personal, pues, por su condición de Madre de Dios, fue favorecida por el Señor de forma única para privar a su alma de pecado personal. Próculo de Constantinopla o Anteo de Creta recuperaron esta idea argumentando que carecería de sentido que unas entrañas pecadoras concibiesen al Hijo del Altísimo.

Estas reflexiones fueron influenciadas en gran parte por el Protoevangelio de Santiago, el cual fue profundamente leído en la Iglesia de Oriente y que narra cómo el nacimiento de María fue fruto de un milagro divino. Sin ser esto una defensa de María como Inmaculada Concebida, sí que se pueden intuir algunas pinceladas sobre una concepción especial. Este episodio se popularizó en Oriente, tanto que en el siglo VII ya se celebraba la fiesta de la Concepción de María en el seno de Ana, situada en el calendario el 8 de diciembre. Esto generó diferentes himnos y homilias referentes a la nueva festividad.

Mientras estas cavilaciones se fraguaban en Oriente, Occidente estaba inmerso en una serie de reflexiones acerca del Pecado Original. Autores como san Ambrosio o san Agustín ya afirmaron que María era santa, pero no desde el origen de su concepción, pues, en

---

<sup>4</sup> La información del presente apartado es parte de una comunicación personal, una clase, de la Dra. Núria Caúm, profesora de *Mariología* en la *Facultat de Teologia de Catalunya*.



consecuencia, de su condición de mujer, era pecadora desde su nacimiento. Sin embargo, sí que afirmaron que, durante su vida, no cometió pecado alguno. León el Grande se sumó a estos teólogos diciendo que el único que había nacido sin pecado fue Cristo.

Sin embargo, esta mentalidad no era homogénea y encontramos a pensadores como Beda el Venerable que dio un paso más allá -que años más tarde inspiraría a otras mentes- diciendo que, en la escena de la Visitación, si Juan se regocijó en el vientre de su madre —un símbolo de que había sido santificado por el Espíritu Santo—, ¿por qué no podría haber sido María igualmente santificada en el seno de Ana? Esto, junto con la lectura del protoevangelio de Santiago y la devoción popular, la fiesta oriental de la Concepción de María en el seno de Ana llegó a Occidente en el siglo IX, primero a Inglaterra, y después, en el siglo XIII, a Roma.

El segundo gran momento de reflexión fue en la Edad Media. Una de las grandes controversias fue cuando, el 8 de diciembre de 1550, los canónigos de Lyon quisieron celebrar la Concepción de María y san Bernardo se postuló en contra argumentando que no se podía celebrar porque la Iglesia Occidental no conocía la festividad, la razón no la consentía y las antiguas tradiciones no la aconsejaban. En cambio, Eadmer de Canterbury —discípulo de san Anselmo de Canterbury— se manifestó a favor de esta celebración trayendo a colación el argumento de la Visitación, además de otros argumentos como que los fieles ya creían que la Virgen había gozado de singular gracia desde su concepción —y Dios se revelaba a los sencillos, al pueblo—, que nada es imposible para Dios y que, además, era una fiesta justificada por su estrecha relación con el Cristo y porque, atendiendo a la lógica, era incompatible que la Madre de Dios fuese de condición pecadora.

Los escolásticos —dominicos—, entre ellos santo Tomás de Aquino, afirmarán que María es santa y que, por tanto, debemos hablar de ella en términos de impecancia, pero que sí que tuvo el Pecado Original. Esta tesis vino reforzada por una razón muy importante y otra más vinculada a la visión antropológica: la más importante es la universalidad de la Salvación de Cristo: si ella no tuvo Pecado Original, no tenía por qué ser salvada y, por tanto, ese pensamiento ponía en tela de juicio que Cristo vino a salvarnos a todos. Además, María fue



concebida naturalmente, por tanto, el Pecado Original estuvo presente. En la línea de estas reflexiones están autores como Tomás de Aquino o Pedro Lombardo.

Esto se va resolviendo con la reflexión que hace Duns Scot —franciscano— y que, de alguna manera, enfrentó las reflexiones de algunos escolásticos dominicos. Argumenta que María fue preservada del Pecado Original: fue preservada desde su concepción y esto fue una acción salvífica de Cristo porque la Salvación, según el autor, se puede llevar a cabo de formas diferentes: curando el pecado o previniéndolo, preservándote de él.

Poco a poco se fue agrandando la brecha entre dominicos y franciscanos —a estos se suman los jesuitas—. El Magisterio intervendrá en la controversia con el fin de moderar: Sixto IX escribe una bula donde aconseja que los teólogos no se acusen unos a otros de herejes por una cuestión que no está definida. El Concilio de Trento no incluye a María en el decreto del Pecado Original y admite indirectamente su inmunidad a este. Pablo V, en 1516, dice que las celebraciones no se usen como sitio para dirimir estas cuestiones. Paulatinamente, la Iglesia se irá decantando por la corriente inmaculista, hasta que Clemente IX instituye la fiesta para toda la Iglesia. Mientras, un claro vestigio de devoción popular es que la Universidad de Granada juró voto de sangre para defender la Inmaculada Concepción de María. Siguiéron este ejemplo otras universidades por Europa y organismos como la Hermandad del Silencio de Sevilla.

El 8 de diciembre de 1854, a través de la bula *Ineffabilis Deus*, se llevó a cabo la proclamación dogmática. Este acontecimiento tuvo lugar en un contexto de irrupción del capitalismo, industrialización y un auge ideológico de los valores de la Ilustración, marcado por diversas revoluciones liberales. La sociedad de la época cuestionaba tanto la tradición como la autoridad de la Iglesia, lo que llevó a esta última a reflexionar sobre su posición en el mundo.

Durante el siglo XIX, la devoción a la Inmaculada Concepción creció significativamente, impulsada por los fieles, las congregaciones y el propio Vaticano, que promovió su expansión. En 1848, el Papa organizó una consulta con los obispos, y la mayoría consideró que el dogma podía ser proclamado sin necesidad de un concilio. Finalmente, fue promulgado con estas palabras:

Declaramos, proclamamos y definimos que la doctrina que sostenemos de que la Santísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de Pecado Original en el primer instante de la Concepción por singular gracia y privilegio de Dios Todopoderoso en atención a los méritos de Jesucristo, Salvador del género humano, está revelada por Dios y por tanto debe estar firme y constantemente creída por los fieles (Juan Pablo II, 1996, n.1).

### **3. COMPARACIÓN DE LA LITERATURA ESPAÑOLA POPULAR DEDICADA A MARÍA CON OCHO HIMNOS DEDICADOS A LAS DOLOROSAS QUE PROCESIONAN DURANTE LA SEMANA SANTA**

#### **3.1 La música popular sagrada: «un tesoro de valor inestimable»<sup>5</sup>**

En la constitución apostólica *Sacrosantum concilium* (1963), concretamente en el capítulo dedicado a la música sagrada, Pablo VI afirmó que esta expresión de fe es más santa cuanto más se vincule a la Liturgia, tanto para expresar los matices delicados de la oración como fomentando la unanimidad (Pablo VI; 1963, art. 112). Es por ello por lo que el sacrosanto Concilio se decidió establecer una serie de normas y preceptos para la música sacra (Pablo VI; 1963, art.112), de los cuales, en este capítulo se hablará de aquellos que nos conciernen para la investigación: *Participación activa de los fieles; Canto gregoriano y polifónico; Canto religioso popular y Estima de la tradición musical propia*.

En la presente constitución (1963) se alienta a conservar y cultivar «con mucho cuidado el tesoro de la música sacra» (Pablo VI; 1963, art. 114) fomentándolo en las iglesias y catedrales. Además, se ruega a los párrocos que velen por que toda la comunidad de los fieles pueda implicarse también en ese canto, aportando su participación (Pablo VI; 1963, art.114). Esto está en sintonía con el artículo 28, donde se anuncia que cada cual debe desempeñar su oficio siempre respondiendo a las normas litúrgicas y, por tanto, impulsando a su vez la respuesta

---

<sup>5</sup> (Pablo VI; 1963, art. 112).



salmodiada, los himnos, los cantos o las aclamaciones del pueblo, siempre reservando un espacio digno para el silencio (Pablo VI; 1963, art. 28 y art. 30).

Partiendo de esta defensa de la participación activa de los fieles, en el artículo 116 se afirma que el género sacro de la polifonía no se puede quedar fuera de la celebración de oficios divinos (Pablo VI; 1963, art. 116). Es por ello que debe impulsarse y promover el canto religioso popular, tanto en los ejercicios piadosos como en las celebraciones eucarísticas y litúrgicas para que en ellas «resuenen las voces de los fieles» (Pablo VI; 1963, art. 118).

Es un poco más adelante cuando advierte de que el sacrosanto Concilio es plenamente consciente de que, en ciertas regiones, existen sociedades y pueblos con una tradición musical folclórica que tiene un gran peso en la vida religiosa y social (Pablo VI; 1963, art. 119). Es por ello por lo que debe darse a esta música el debido tratamiento y lugar correspondiente no solo en su vertiente religiosa, sino que debe acomodarse, en la medida de lo posible, el culto a su idiosincrasia<sup>6</sup> (Pablo VI; 1963, art. 119). Y se anima a que se promueva la música tradicional de cada pueblo que se vincula al culto, tanto litúrgico, como popular (Pablo VI; 1963, art. 119). De la misma forma también lo defiende el *Diccionario de Mariología* (1998), pues dice que para esta disciplina teológica es de suma importancia atender a las manifestaciones culturales y folclóricas de cada pueblo, pues es de donde brota María en forma de cantos populares.

Según la Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla (s.f) no puede haber oración sin canto<sup>7</sup>, y es por este motivo que desde la infancia el canto ha impregnado la vida cristiana: desde la alabanza a la Virgen en alguna peregrinación hasta los cantos del Viernes Santo, pasando por la música de la banda que anima una fiesta patronal (Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla; s.f.). Es por ello que el canto religioso popular impulsa a que la comunidad alabe los misterios de Dios, siendo, esta expresión de fe, el reflejo «de un corazón religioso» (Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla; s.f.).

---

<sup>6</sup> Sea un ejemplo de esto el cante por sevillanas durante la eucaristía de la Virgen de la Cabeza en el Cerro del Cabezo (Jaén) el último domingo de abril, pues durante la celebración hay canciones litúrgicas que se adaptan en temas, formas y simbologías a la idiosincrasia y cultura de la romería.

<sup>7</sup> A san Agustín se le atribuye la sentencia: *quien reza cantando reza dos veces*.



Con el fin de poder reconocerlo y estudiarlo, la Comisión marca una serie de características del canto popular religioso que se basan, sobre todo, en la Constitución apostólica *Sacrosantum Concilium*, como por ejemplo: es fruto de la inventiva del pueblo; se transmite de generación en generación y por la comunidad; es rico en expresión y espontáneo; es sentimental y emotivo con un lenguaje propio; es sencillo, pero melódico y poético; cambia todo lo que toca y promueve el amor y la devoción a la Santísima Virgen, al Sagrado Corazón de Jesús y a los santos (Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla; s.f.). Además, al comparar el canto popular con el litúrgico, define algunas características compartidas: ambos manifiestan sed de Dios; se sitúan en el tiempo y en el espacio; persiguen la gloria de Dios y la santificación de los iguales —los fieles—; tienen claridad en el texto que se canta, y ambos crean un ambiente de oración compartida (Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla; s.f.).

Además, se hacen una serie de consideraciones que persiguen el objetivo de dignificar el canto en la piedad popular, de la misma forma que los persigue esta investigación: por un lado, el canto popular permite que el fiel celebre con gozo el sentimiento de sentirse parte de la comunidad que camina unida hacia Dios; por otro lado, esta manifestación cultural es un punto de partida imprescindible para permitir que los fieles maduren en la fe y la exploren en comunidad (Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla; s.f.). Además, es sustancial que en el canto popular se contiene y se expresa una intensa noción de trascendencia, una capacidad de apoyarse en Dios y «una verdadera experiencia de amor» (Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla; s.f.).

Es por ello por lo que sería erróneo considerar el canto popular como una «segunda categoría» subordinada a la del canto litúrgico (Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla; s.f.). Pues ambos han nacido en el seno de la Iglesia y reflejan, mediante diferentes procedimientos, un mismo sentimiento de amor. Además, el popular es un signo de identidad que compromete al que lo canta a tener en cuenta a los demás para participar y formar parte de un todo. El canto popular nos une en los momentos de alegría, pues celebra lo especial,



lo distinto, cuestiones que requieren, naturalmente, de la música y el canto (Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla; s.f.).

Además, la tradición de música popular religiosa es muy amplia: a ella pertenecen los *laudi*, los *Kirchenlieder*, las canciones, o los himnos, donde, curiosamente, la parte más trabajada y llamativa es aquella que va dirigida a la Virgen (Varios autores, 1998, p.1441). Todas estas manifestaciones tienen en común el valor catequético, divulgativo y pastoral<sup>8</sup>, además de un fondo melódico conectado con lo propio y con el folclore, lo que explica que todos los santuarios hayan tenido «su propio himno mariano» (Varios autores, 1998, p.1441).

En conclusión, la tradición musical de la Iglesia universal «constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas» (Pablo VI; 1963, art.112). Además, este tesoro es muy rico en variedad, pues todos los pueblos que han adorado a Dios y venerado a la Virgen han aportado al enriquecimiento de este patrimonio muestras genuinas de su folclore e identidad.

### 3.2 La Virgen en la literatura popular

Desde los albores del castellano naciente hasta su proliferación, expansión y evolución, todos los poetas han derramado sus tintas y han ofrecido sus plumas con el fin de cantar a la Madre de Dios (Blázquez; 2006, pp. XIII y XIV). Este ahínco en dedicar versos a la Virgen es consecuencia de que, religiosamente, fue fraguado el español durante la Edad Media y los posteriores siglos de oro. No nos debe extrañar, por lo tanto, que encontremos en la literatura hispánica, mediante una simple búsqueda, muchas y diferentes muestras de poesía religiosa (De Val; 1955, p.30).

En ese gran corpus de literatura religiosa dedicada a muchos temas diferentes, «brota una rosa popular y caballerescas: el amor a la Virgen María» (De Val; 1955, p. 30). Según Ricardo de Val, la intensa fragancia poética de los poemas caballerescos permite colocar a María en lo alto de la arquitectura espiritual que es el pensamiento de ese tiempo. Es entonces

---

<sup>8</sup> Esto sigue ocurriendo con los himnos dedicados a las dolorosas malagueñas.





cuando la materia juglaresca se funde con la religión católica y que los propios juglares empiezan a hablar de la Virgen como *Nuestra Señora* (De Val; 1955, p.30).

Blázquez (2006), en la introducción a su *Antología de poesía mariana en lengua castellana* ya advierte que la Virgen ha estado muy presente a lo largo de toda la literatura, sobre todo, en los himnos litúrgicos y en la devoción popular, puesto que, por un lado, los primeros se conservaron bien en los monasterios y, por el otro, se conservaron bien de generación en generación. Ya afirma también el autor que los recursos y motivos que emplea la poesía popular para cantar a la Virgen son sencillos, por ejemplo «valles, montes y ríos» (Blázquez; 2006, p. XIII). Esta sencillez en la simbología no ha supuesto obstáculo alguno para que la religiosidad popular haya encontrado la forma de expresar su devoción a su Madre, la Virgen (Blázquez; 2006, p. XIII).

Si hablamos de poesía popular medieval, debemos hacer referencia a los juglares, los cuales divulgaban los versos del trovador —que era el poeta culto—. Menéndez Pidal afirma que estos iban acompañados, normalmente, de una melodía musical, y que constaban de un estribillo que era repetido por la concurrencia —hasta que llegó a la poesía culta— y una glosa (Blázquez; 2006, p.3).

Además, en esta poesía ya podemos advertir cómo el capítulo 12 del Apocalipsis según san Juan fue una gran fuente de inspiración para el retrato y la representación de atributos que acompañan a la Virgen, no solo en poesía, sino en el resto de las artes: el sol, la luna, las estrellas... Símbolos que emplearon los poetas para engrandecer y divinizar la figura de María Santísima. También podemos encontrar cómo en esa ebullición fervorosa de la Edad Media, María es cantada como Madre, como refugio de los pecadores y como Reina. Además, los versos dedicados a la Virgen en esa época también están empapados de nociones que después acabarían afirmándose en la doctrina católica: la Inmaculada Concepción de María o la idea de la Virgen como cooperadora de la Redención (Blázquez; 2006, pp. 4 y 5).

Es por ello por lo que podemos constatar que la poesía popular dedicada a María durante la Edad Media es una verdadera poesía de fe, donde el poeta se reconoce como pecador y es

por ello por lo que emprende el oficio de cantar: para rezar, para prometer, disculparse o cantar a la Virgen en busca de consuelo (Blázquez; 2006, p. 5). Además, fueron muy comunes los gozos y los aleluyas<sup>9</sup>, que de la misma forma también componen un gran compendio de lírica mariana (Guinot; 2016, p.5).

### **3.3 Análisis de ocho himnos dedicados a las dolorosas que procesionan durante la Semana Santa malagueña a la luz de la lírica mariana popular española**

Como ya se venía anunciando desde el principio, uno de los más importantes objetivos que persigue este trabajo es el de confirmar la hipótesis de que en la poesía himnica malagueña han perdurado los tópicos y formas que ya emplearon otros poetas, que hoy pertenecen de forma anónima al gran corpus de la poesía popular española, para cantar a María. En este apartado se pretende poner en relación ambos corpus para dilucidar aquellos puntos de conexión que pudieran tener ambas manifestaciones literarias. Con este propósito se han definido tres subapartados que pretenden estudiar estas similitudes: *La salutación*; *El amor hacia la Virgen* y, por último, *La Virgen como malagueña*, —cada uno de estos subapartados responde a un tópico presente en este tipo de himnos— en el cual hay, además, una pequeña interpretación de estos ocho himnos que pretende marcar los primeros pasos de una posible evolución de la poesía popular mariana hacia la poesía himnica cofrade.

#### **3.3.1 La salutación: *Dios te salve, María***

Las primeras palabras que oyó María por boca del ángel fueron las famosas: *Dios te salve, María* (Lc, 1). Estas han calado profundamente no solo en la literatura mariana española, sino también en el folclore peninsular, pues no son pocas las casas que, en su entrada, lucen la salutación del ángel a María directamente citada o parafraseada en versos como:

Jesús y qué mal haría  
el que en esta casa entrara

<sup>9</sup> La tradición española de gozos y aleluyas a la Virgen y otros santos es muy rica en diversidad. Sin embargo, pese a las limitaciones de extensión propuestas para el trabajo, no podemos abordarlos en el presente análisis.

y, por olvido, dejara

de decir 'Ave María'.

(Martínez Kleiser; 1949, p.231)

Desde los primeros textos en literatura castellana dedicados o encomendados a la Virgen ya encontramos esta expresión que ha perdurado hasta nuestros tiempos en la confección de nuevas canciones o himnos marianos. Según el Martínez Kleiser (1949), todos los devotos españoles de María han levantado por generaciones un altar en su pecho dedicado a ella, decorándolo con canciones de nana. Unos versos de Pedro Mezonzo ya sirvieron, adaptados por Adhemar de Puy en 1096, como himno militar:

Salve, Virgen pura,

salve, Virgen Madre,

salve, Virgen bella,

salve, Virgen, salve.

(Martínez Kleiser; 1949, p.329)

Este saludo, como es natural, también se encuentra presente en algunos de los himnos que se han sometido a análisis en este trabajo, por ejemplo, en el dedicado a Nuestra Señora de la Salud, el cual se inicia diciendo: «Dios te salve, Señora» (Anexo 2). También lo encontramos en el inicio del himno de María Santísima del Dulce Nombre: *Salve, Señora y Reina* (Anexo 3). O en el de María Santísima de la Caridad, cuyo empieza es: «Salve, miradla como viene» (Anexo 8) y que hacia el centro de la composición dice: «salve, tu victoria es la de todos» (Anexo 8).

Ante estas cuatro manifestaciones, podemos considerar que la hímica cofrade-malagueña emplea los mismos mecanismos que empleó el Arcángel san Gabriel para saludar a la Virgen, es decir, que los fieles de Málaga también se unen a ese archiconocido saludo iniciando sus cantos y oraciones, con la misma -o muy parecida- formulación. Es de notoria importancia advertir cómo, en los dos primeros ejemplos, el saludo se entremezcla con episodios de la Virgen muy posteriores a cuando realmente se formuló ese saludo, es decir, el



*salve* viene acompañado de atributos como los de Señora (Anexos 2 y 3) o Reina (Anexo 3), algo que ya se encontraba en la poesía popular española trovadoresca que, aunque anónima, nos dejó los siguientes versos:

Dios te salve, Emperatriz,  
Reina de los serafines,  
Inmaculada Princesa  
de ángeles y querubines.  
(Martínez Kleiser, 1949, p.234)

### 3.3.2 El amor hacia la Virgen:

En la literatura popular no son escasos los ejemplos en los que encontramos verdaderas declaraciones de amor a la Virgen (Martínez Kleiser; 1949, p.229), sobre todo cuando el *yo* poético es un joven que, con candor efusivo, canta a su amor del cielo con mucha familiaridad:

Entre mi madre, mi novia  
y mi Virgen del Carmen  
tengo yo distribuidos  
mis tres quereres más grandes.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.236)

De hecho, podemos señalar cómo, en alguna ocasión, los fieles quieren demostrar su amor hacia la Virgen comparándolo con el de sus iguales y, como es de esperar, situándose el que siente el *yo* poético por encima del resto (Martínez Kleiser; 1949, p. 237):

Si te dicen que hay otro  
que más te quiera,  
Madre del alma mía,  
no te lo creas.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.237)



Estos sentimientos materializados en declaraciones de amor dirigidas a la Virgen también los podemos hallar en los versos que componen los himnos malagueños. Una vez más, la literatura cofrade se ha hecho eco de la literatura popular —y, por tanto, de la piedad del pueblo— para confesar, en este caso, que los fieles aman a su Madre por encima de todas las cosas. Por ejemplo, en el himno *Lágrimas de San Juan*, dedicado a la Virgen de Lágrimas y Favores, podemos leer: «Málaga te quiere» (Anexo 4). Un verso que, aunque muy sencillo y, aparentemente, sobrio en su significado, sintetiza la piedad popular de un pueblo que ama a su Madre. Además, en el himno dedicado a la Virgen del Gran Poder encontramos un verso muy parecido, sin embargo, este remite a la confianza, a la intimidad entre Madre e hijo pues, entre otras cuestiones, formalmente, está compuesto en segunda persona del singular: «Tú sabes cuánto te quiero» (Anexo 7).

En añadidura a estas declaraciones directas de amor, encontramos también algunas más indirectas, sobre todo simbolizadas por la posesión del corazón de los fieles, por ejemplo, en estos versos anónimos de la tradición popular castellana, encontramos que el poeta escribe:

Virgen de los Dolores,  
Dolorosa mía:  
en lo más hondo de mi corazoncito  
te tengo metida.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.252)

Y algo muy similar encontramos también en estos versos:

A la Virgen Milagrosa  
entrego mi corazón  
y su bendita medalla  
me dará la salvación.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.251)



En el himno dedicado a la malagueña Virgen de la Caridad también se encuentra la misma idea, pero con una diferente formulación: «Hoy mi corazón va en tus manos» (Anexo 8).

Llegados a este punto, es de notoria importancia mencionar, teniendo en cuenta los objetivos que persigue el trabajo, cómo en la literatura popular castellana ya existe conciencia de que el canto es necesario para amar: «Con voces del alma / canta el corazón». (Martínez Kleiser; 1949, p.252)

Esta idea es, tal vez, una de las que más presencia tiene en la hímica malagueña, manteniendo su esencia en muchos de los himnos propuestos para analizar. Por un lado, en el himno a Nuestra Señora del Dulce Nombre encontramos: «Hoy te saluda mi canto / y en él va mi corazón» (Anexo 3). Es decir que ese canto con el que se le reza a María está impulsado por el alma, por toda la totalidad del fiel que lo entona. Además, un par de versos antes de que los devotos cantasen el «Málaga te quiere» (Anexo 4) a la Virgen de Lágrima y Favores, encontramos otro que dice:

Hoy, sobre mis hombros,  
con paso alegre,  
te doy mi canto.  
(Anexo 4)

Por otro lado, la noción del canto como oración, la encontramos en *Rosa del Jueves Santo*, cuando dice: «Amargura, / tu oración es mi canto» (Anexo 6).

Por último, en el himno a la Virgen de la Caridad, encontramos cómo el *yo* poético manifiesta su necesidad de cantar. De hecho, pide a los que escuchan que todo se detenga, hasta el tiempo, para poder dedicarle unos versos a la Virgen: «Dejadla que se acerque / que mi voz quiere rezar» (Anexo 8).



### 3.3.3 La Virgen como malagueña:

Ya en el texto de Martínez se constata cómo, pese a que la Virgen es una sola, recibe muchos nombres y advocaciones. Esta costumbre de ‘apellidar’ a María con una advocación en concreto tiene implícita una inconsciente subjetividad que se relaciona muy estrechamente con la noción de exclusivismo (Martínez Kleiser; 1949, p.236). Es una realidad que la amplia mayoría de pueblos y ciudades de España tienen siempre una patrona o copatrona mariana, cuestión que refleja el sentimiento de que todos los pueblos quieren tener una madre propia, que también es la de todos, pero antes es de los locales (Martínez Kleiser; 1949, p.236). Podemos rastrear algunos ejemplos de este fenómeno en la lírica popular:

Gran amor a su Pilar  
tienen en todo Aragón,  
y aquí, por nuestro Sagrario,  
diéramos el corazón.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.247)

Otro ejemplo muy similar, donde se aprecia sin esfuerzo la relación entre una advocación y su pueblo, podría ser el siguiente:

Dicen que la Pilarica  
es la Gloria de Aragón.  
Yo llevo a la Fuensantica  
metida en el corazón.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.248)

Este sentimiento de exclusividad en cuanto al origen de la Virgen también se encuentra muy presente en los himnos propuestos para comentar. Por ejemplo, en el himno de la Virgen del Amparo, se constata que la Virgen tiene andares malagueños: «malagueños los andares». En el de la Salud, observamos como la Virgen no es *Reina del mundo*, sino «Reina de Málaga» (Anexo 2), lo que enfatiza el sentimiento de pertenencia a la ciudad. Con el mismo propósito,

hacia el final de este himno, se afirma que «Málaga te venera» (Anexo 2). Un verso que se asemeja mucho al que encontramos en el himno dedicado a Nuestra Señora de la Caridad: «Toda Málaga te mece» (Anexo 8). También podemos encontrar referencias metonímicas o personificaciones de la ciudad en himnos como el de la Virgen de la Amargura: «Málaga te acompaña en tu andar» o en el de la Virgen de Lágrimas y Favores: «Málaga la Bella / puede ver tu llanto» (Anexo 4). Por último, en el himno a Nuestra Señora del Gran Poder constatamos cómo el *yo* poético se refiere a la Virgen empleando como vocativo el gentilicio de Málaga: «Malagueña, / esta noche no estés triste» (Anexo 7).

Además, en los himnos propuestos podemos rastrear otro fenómeno de carácter antropológico: muchas veces, la Virgen deja de ser simplemente malagueña, para ser también vecina de un barrio en concreto. El orgullo y el sentimiento de barrio toman como referencia una determinada advocación mariana en que poder expresarse con libertad. Por ejemplo, en el himno dedicado a la Virgen de la Trinidad Coronada, el *yo* poético se refiere a la Virgen como «Reina del barrio de la Trinidad» (Anexo 5). En el himno dedicado a Nuestra Señora del Gran Poder se dice que la Virgen es la «Estrella de mi barrio» (Anexo 7) que «va camino de su casa» (Anexo 7) y esto supone para los fieles «una fusión de orgullo y sentimiento» (Anexo 7). De hecho, en el mismo himno se puede leer que «Mi madre hermosa y morena / nació en el Perchel» (Anexo 7). Por último, en el himno a la Virgen de la Caridad, se asegura que la Virgen es la «Reina de los victorianos» (Anexo 8) y se le ruega que regrese a su barrio: «vuelve porque tu barrio está muy solo» (Anexo 8).

Esta humanización de la Virgen es un símbolo del deseo de acercamiento que hay para con la Madre. De hecho, esto ha sido una constante en la historia del canto mariano, pues es muy frecuente encontrar a pueblos que canten a María como «persona viva y materna: glorificada a la vez que cercana» (Varios autores, 1998, p.1442). El concepto de Madre, que deriva de una profunda creencia en la fe católica y en los dogmas que ha promulgado acerca de María, es algo de lo que se llenan tanto la literatura popular como la himnica mariana. Todas las advocaciones reciben por igual el mismo atributo, el de la maternidad de la humanidad. Por ejemplo, en la lírica tradicional, podemos leer: «Madre mía del Carmen» (Martínez Kleiser; 1949, p. 230), «Madre mía querida» (Martínez Kleiser; 1949, p. 231), «Madre de mi corazón»



(Martínez Kleiser; 1949, p.231) o «Madre del alma mía» (Martínez Kleiser; 1949, p. 237). De la misma forma ocurre en la himnica malagueña: «Reina y Madre del Amparo» (Anexo 1), «Madre de Nuestra Esperanza» (Anexo 2), «Madre Nuestra» (Anexo 6), «Madre hermosa y morena» (Anexo 7), «Madre buena» (Anexo 3), «Señora y Madre Celestial» (Anexo 8). De esta forma podemos afirmar que el sentimiento de la maternidad de María, que ya estuvo presente en la literatura popular, se encuentra en todos los himnos que configuran el corpus de este trabajo, porque, pese a que en el himno de la Virgen de la Trinidad no se halla una mención directa a la condición de Madre, sí que podemos afirmar que en el siguiente verso se halla una profunda noción de esta virtud de la Virgen: «Rezo a tus pies / porque así me enseñaste a rezar» (Anexo 5). El concepto de la enseñanza desde pequeños queda inscrito en el nombre de la Virgen como símbolo de la maternidad para con los hijos de su barrio.

Al tratar a la Virgen como una Madre y vecina, se la acerca a sus devotos con el fin de que puedan tener una mejor y más sincera conversación con ella. Es por este motivo que encontramos frecuentemente plegarias y peticiones a la Virgen insertadas en los himnos. Por ejemplo, en el himno a la Virgen del Amparo podemos leer la siguiente petición: «Que la dorada flor de tu mano / llene de luz mi corazón» (Anexo 1). De hecho, ya en el *Diccionario de Mariología* (1998) se advierte esta vertiente de los himnos que captan dos atributos de María: el poder y la clemencia (Varios autores, 1998, p.1442). En la poesía popular castellana encontramos también esta asiduidad de peticiones a la Virgen relacionadas con la noción de bendición. Por ejemplo, en un poema anónimo podemos leer que:

Con vuestra mano bendita,  
Madre de mi corazón,  
aunque soy pecadorcita  
echadme la bendición.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.231).

En el mismo himno malagueño, encontramos que en el estribillo hay otra súplica: «protégenos al amparo del manto / que en tu trono de gloria nos llena de amor» (Anexo 1). Otro ejemplo de esto se halla presente en el himno a la Virgen de Lágrimas y Favores, pues



mediante un vocativo, en diminutivo, plenamente cariñoso, el pueblo le canta a María diciendo:

Virgencita mía  
tiéndeme la mano,  
[...] Guíanos Señora,  
de favores tantos,  
ilumina mi alma  
con tu cariño,  
tu luz, tu amor.  
(Anexo 4)

Esta idea de refugio en el amparo de María también se encuentra en algunos poemas de la lírica popular castellana: «Salve, Reina de los Cielos [...] / refugio y amparo nuestro» (Martínez Kleiser, 1940, p.239). También encontramos otro ejemplo: «[...] y la Virgen del Pilar / con su manto nos ampara» (Martínez Kleiser; 1949, p.258).

La idea del consuelo también se encuentra presente en algunos de los himnos, sin embargo esta se aborda desde dos perspectivas diferentes: por un lado, en el himno a Nuestra Señora de la Salud encontramos como la Virgen es «Consuelo del enfermo» (Anexo 2), de la misma forma que ya lo era para el poeta anónimo que escribió: «Eres, celestial María, [...] / mi consuelo, mi alegría» (Martínez Kleiser; 1949, p.238), para otros era «consuelo de los tristes» (Martínez Kleiser; 1949, p.252) y también «consuelo del que te llama» (Martínez Kleiser; 1949, p.239). La idea de que la Virgen es la que cuida de los enfermos también se halla en la literatura popular:

María, no eres María,  
que eres ramo de virtud;  
a tu puerta hay un enfermo;  
dale, por Dios, la salud.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.248)

Por otro lado, encontramos cómo es el pueblo el que se ofrece a consolar a la Virgen, fruto de esa humanización que se lleva a cabo con la figura de María. En el himno dedicado a Nuestra Señora del Gran Poder podemos apreciar este deseo del pueblo de querer consolar a su Madre:

Malagueña,  
esta noche no estés triste,  
echa tu pena en mi hombro,  
que yo lo resistiré.  
Dame tus lágrimas,  
que, al sonar de tu campana,  
a lo más alto del cielo,  
con mis hermanos te llevo,  
María del Gran Poder».

(Anexo 7)

Hay ocasiones en que podemos hallar poemas procedentes de la lírica popular donde el yo poético piropea a la Virgen diciéndole que nunca se va a olvidar de ella, ejemplificándolo con metáforas e hipérboles que simbolizan esta imposibilidad:

Primero que yo te olvide,  
Virgencita del Rosario,  
han de echar las olivitas  
limones y dulces amargos.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.259)

Sin embargo, en el himno de Nuestra Señora del Dulce Nombre sí que se contempla esta posibilidad de olvido, fruto de la condición pecadora de los hombres. Y para librar al que canta de esta angustia, se inserta una petición dentro del himno que, muy probablemente, fue inspirada en la famosa canción popular *Salve en la tierra de mis amores*, pues mientras que el himno reza:

Si por cosas de la vida,  
yo me olvidara de ti,  
perdóname, Madre buena,  
tú no te olvides de mí.

(Anexo 3)

la famosa canción popular reza:

Mientras mi vida alentare  
todo mi amor es para ti,  
mas si mi amor te olvidare,  
Madre mía, Madre mía,  
aunque mi amor te olvidare  
tú no te olvides de mí.

Un rasgo del que también se percata Martínez Kleiser es que en la lírica popular dedicada a la Virgen hay muestras de poemas que versan sobre el agradecimiento del poeta hacia María. En diferentes ocasiones, podemos hallar expresiones indirectas, en forma de piropo o letanía donde los fieles «agradecen fervorosos los favores de su patronazgo potente» (Martínez Kleiser; 1949, p.234):

Eres del mar estrella,  
del cielo, divina escala,  
Emperatriz de los cielos,  
de los hombres, abogada.  
(Martínez Kleiser; 1949, p.234)

Este uso del verso para agradecer a María sus favores ha perdurado en la literatura popular mariana hasta llegar a la himnica cofrade malagueña, ya que en el himno de Nuestra Señora del Gran Poder podemos leer: «Esta noche digo: ‘¡Gracias!’ » (Anexo 7)

Mediante estos ejemplos podemos constatar con mucha seguridad que la poesía popular ya perseguía el objetivo de humanizar a la Virgen con el fin de hacer más amable y cercana la comunicación del pueblo con lo divino. Los recursos y mecanismos que por excelencia emplea este tipo de manifestación literaria son los que se relacionan con el exclusivismo y la personificación, cuestión que refleja el deseo de un pueblo que quiere tener la suerte de poder decir que la Virgen tiene su mismo gentilicio. Esto, de la misma forma, se observa en la poesía himnica malagueña, la cual reivindica, por encima de todas las cosas, el sentimiento de pertenencia a un grupo, a un barrio o a Málaga en general.

### **3.4 Confección de un portal en línea de poesía himnico-mariano-malagueña: *malagarezacantando.com***

Teniendo en cuenta el éxito del análisis propuesto, hemos considerado oportuna la confección de un portal en línea donde permitir a cualquier interesado que lo desee poder consultar la investigación que se ha llevado a cabo con el presente trabajo. La página pretende ser un archivo digital de los himnos que se han estudiado, que facilite su texto completo y fijado, su autoría, su año de publicación, los emplazamientos por donde suele interpretarse, su escucha mediante canales como *YouTube* o *Spotify* -siempre que haya sido posible encontrarlos en estas plataformas- y un breve análisis.

El proyecto de divulgación *malagarezacantando.com* pretende ser un espacio abierto al diálogo con profesionales tanto de los estudios filológicos, como teólogos, musicólogos, antropólogos o cualquiera que pudiera aportar sus investigaciones respecto al tema que nos concierne. Además, el proyecto pretende seguir creciendo, ampliándose a toda Andalucía y, si fuera posible, a toda España en futuras investigaciones de posgrado y doctorales.

Pueden consultar la página web mediante el siguiente enlace: <https://www.malagarezacantando.com/>, o mediante el anexo 9, donde podrán encontrar un código QR que los redirigirá directamente a la web. Además, en los anexos 10 y 11, podrán consultar la forma definitiva de la página web tanto en su versión de escritorio como en su



versión móvil, mediante fotografías. Sin embargo, se recomienda consultarla mediante la navegación libre.

#### 4. CONCLUSIONES:

El objetivo principal del presente trabajo ha sido el de dignificar y reivindicar el gran patrimonio literario que suponen los himnos dedicados a las dolorosas malagueñas que procesionan durante la Semana Santa. Mediante un análisis comparatista de ocho himnos seleccionados, se ha demostrado que estas piezas, pese a ser escritas en el seno de la piedad popular, recogen de manera consciente nociones e ideas doctrinales de suma importancia para la Mariología. De la misma forma, a la vez, se hacen eco y reflejan la identidad y el sentimiento de pertenencia a una comunidad por parte de los fieles. Esto demuestra cómo el canto religioso en la Semana Santa de Málaga es una forma de oración mediante la poesía que sirve de vehículo y de voz coral para todo el pueblo.

Además, la investigación ha establecido vínculos entre la poesía popular española dedicada a María y los himnos contemporáneos malagueños, demostrando que este fenómeno no es aislado y que tiene raíces en la tradición, puesto que los recursos simbólicos y el contenido de ambas manifestaciones culturales sigue muy vigente en la actualidad. Estas similitudes son: la salutación a la Virgen, el amor confesado a María, su humanización como vecina y madre de un barrio y la petición, por parte de los fieles, de consuelo y protección. Algo que es constante desde hace siglos y que demuestra un mismo hilo devocional.

Del mismo modo, recurriendo a tratados conciliares, se ha dignificado el lugar de esta poesía en la fe católica. La música sacra popular es un tesoro cultural y debe ser estudiada y conservada con el mismo rigor que otras muestras artísticas. Es por ello por lo que, en un contexto donde la himnica mariana malagueña no ha sido objeto de estudio, el trabajo traza las primeras líneas para el reconocimiento académico de esta expresión popular de fe como parte viva de la literatura española. Además, el trabajo demuestra cómo la literatura popular ha recreado durante su historia la tradición mariana.



Finalmente, con este mismo propósito de dignificación, la creación del portal [malagarezacantando.com](http://malagarezacantando.com) persigue el objetivo de divulgar esta labor de investigación, consolidando un archivo digital y en crecimiento que permita que otros investigadores, devotos o curiosos en el tema, puedan acceder, aportar o preservar este patrimonio inmaterial de Málaga. Porque España, según san Juan Pablo II, es la ‘tierra de María’ y así lo demuestran sus pueblos, pueblos que cantan y perpetúan una memoria colectiva que sigue latiendo por primavera al ritmo de tambores, marchas e himnos dedicados a Santa María, la Madre de Dios.



## 5. REFERENCIAS:

Almazán, L. (2012). *María, mediadora solidaria* [Comunicación]. III Congreso Internacional de Teología Mariana, Facultad de Teología, Universidad de Santo Tomás, Chiquinquirá, Boyacá, Colombia.

Blázquez, F. (2006). *Santa María, la Virgen: Antología de poesía mariana en lengua castellana*. Biblioteca de Autores Cristianos.

Comisión de Música Sacra de la Diócesis de Tlalnepantla. (s.f.). *La piedad popular*. <https://musicasacratlalnepantla.org/piedad.html#piedad>

De Val, R. (1955). La Virgen en la literatura española. *Revista Alcántara*, (124), 30–32.

Dillon, R. (1962). wisdom tradition and sacramental retrospect in the Cana account (Jn 2,1-11). en *Catholic Biblical Quarterly*, 24, pp. 268-296.

Fernández Jiménez, F. M. (2017). *María, Madre de Misericordia en los Padres de la Iglesia*. *Estudios Marianos*, 82, 121–134.

Guinot Ferri, L. (2016). «Viva el señor San Antonio, pues que tanto nos ampara»: los santos y su representación en la literatura popular de los siglos XVIII y XIX. *Cuadernos De Ilustración Y Romanticismo*, (22), 129–157. [https://doi.org/10.25267/Cuad\\_Ilus\\_Romant.2016.i22.07](https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2016.i22.07)

Hauke, M. (2008) *Introducción a la Mariología*. Biblioteca de Autores Cristianos.

Juan Pablo II. (1996, 12 de junio) *Audiencia general*. [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiences/1996/documents/hf\\_jp-ii\\_aud\\_19960612.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiences/1996/documents/hf_jp-ii_aud_19960612.html)





Juan Pablo II. (1993, 6 de agosto). *Veritatis splendor: Sobre algunas cuestiones fundamentales de la enseñanza moral de la Iglesia* [Carta encíclica]. Vaticano. [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/encyclicals/documents/hf\\_jp-ii\\_enc\\_06081993\\_veritatis-splendor.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_06081993_veritatis-splendor.html)

León XIV. (2025, 25 de mayo). *Regina Caeli*. <https://www.vatican.va/content/leo-xiv/es/angelus/2025/documents/20250525-regina-caeli.html#:~:text=Encomend%C3%A9monos%20todos%20a%20la%20intercesi%C3%B3n,e%20instrumento%20de%20su%20amor>.

Martínez Kleiser, L. (1949). La devoción mariana en la literatura popular. *Boletín de la Real Academia Española*, 29(127), 229-262.

Pablo VI. Concilio Vaticano II. (1964). *Constitución dogmática Lumen Gentium sobre la Iglesia*. Vaticano. [https://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19641121\\_lumen-gentium\\_sp.html](https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_sp.html)

Pablo VI. Concilio Vaticano II. (1963). *Constitución sobre la sagrada liturgia Sacrosanctum Concilium*. [https://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_sp.html](https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html)

(N. Caum, comunicación personal, 17 de febrero de 2025)

Varios autores. (1998) *Diccionario de Mariología*. Editorial San Pablo.



## 6. AGRADECIMIENTOS:

Este trabajo nunca habría sido posible sin mi prima Begoña, a quien debo mucho más de lo que estas líneas pueden expresar y cuyos padres —mis tíos— me han abierto año tras año las puertas de su casa para hospedarme durante los días de Semana Santa. Gracias, Begoña, por siempre haber atendido mis peticiones, pese al cansancio y las altas horas de la noche, pese a tener que estar respondiendo a tus obligaciones o dormir menos de lo que te gustaría con el único fin de que yo pudiera disfrutar de todo aquello con lo que soñaba. Gracias por meterme en el último rincón de Málaga para escuchar los himnos que aquí se encuentran; gracias por no dejar que nadie me usurpase el sitio al paso de una procesión; y gracias, en fin, porque hoy puedo decir que no he vivido dos Semanas Santas iguales y que cada una que pasa es mejor que la anterior. Todos mis poemas fueron también tuyos. Todo este trabajo es a la vez tuyo. Y todo lo que investigue y escriba será siempre tuyo. A Dios gracias por hacerte tan cofrade, tan buena, tan valiente y, sobre todo, por hacerte mi prima. Que nuestra Virgen de la Paloma nos siga amparando bajo el mismo manto de fraternidad y amor por las cofradías. Gracias por todo.

Gracias a Mariló porque, pese a no tener el sentimiento cofrade necesario como para seguirme muchas veces el ritmo, nunca se negó a esperar un cortejo por tres horas o a caminar de punta a punta de la ciudad en busca de la esquina precisa.

Además, me gustaría agradecer a la Dra. Núria Caúm, mi profesora de Mariología en la Facultat de Teologia de Catalunya, por su interés en el trabajo y por haberme brindado mucho material sin el que esta investigación no hubiera visto nunca la luz.

Tampoco puedo pasar por aquí sin mencionar a mis padres y a mi hermano, que tanto me han escuchado hablar de Semana Santa, ni a mis amigos que han pasado por lo mismo. Gracias a todos los que os habéis interesado preguntando y dándole relevancia a un tema que, en Barcelona, a priori, pareció que no tendría cabida.



Gracias a Laura y a Naima por haber confiado en mí desde el día en que me conocieron, por haberse hecho eco de mis inquietudes y por haberme brindado el apoyo y la esperanza necesaria en los momentos más duros de la carrera.

A todos mis profesores de Literatura, en especial, a la Dra. Gemma Márquez por demostrarme cuánto confiaba ella en mí cuando ni yo mismo lo hacía.

A todos los que leáis este trabajo; a los que no menciono, pero sabéis que estáis; a Málaga; a la Virgen María y a Dios: infinitas gracias.

Carlos Hidalgo, *en la Solemnidad de Pentecostés del Año de Nuestro Señor de MMXXV (9 de junio de 2025).*



## **ANEXO:**



**Anexo 1: *Reina y Madre del Amparo***

Reina y Madre del Amparo,  
divina rosa temprana,  
primer rayo en la mañana  
que ilumina el Domingo de Ramos.

Reina y Madre del Amparo,  
que la dorada flor de tu mano  
llene de luz  
mi corazón  
en la triunfal entrada a tu lado.

Reina y Madre del Amparo,  
divina rosa temprana,  
primer rayo en la mañana  
que ilumina el Domingo de Ramos.

Reina y Madre nuestra de plata y de verde olivo,  
protégenos al amparo del manto  
que en tu trono de gloria nos llena de amor.

Reina y Madre del Amparo,  
divina rosa temprana,  
primer rayo en la mañana  
que ilumina el Domingo de Ramos.

Reina y Madre nuestra de plata y de verde olivo  
protégenos al amparo del manto  
que en tu trono de gloria nos llena de amor.



Las campanas entre varaes marcan el paso  
malagueños los andares van anunciando  
tu dulzura inmaculada y la oración  
del hebreo que camina siempre a tu lado  
por tu amparo bautizado y por tu amor.

Reina y Madre del Amparo,  
el primer rayo  
que ilumina la Pasión.

Sobre los hombros  
de tus hermanos,  
tu grandeza se pasea por los barrios  
siempre al encuentro  
del Nazareno  
que triunfante ya proclama su reinado.

Sobre los hombros  
de tus hermanos,  
tu grandeza se pasea por los barrios  
siempre al encuentro  
del Nazareno  
que triunfante ya proclama su reinado.

Reina y Madre del Amparo,  
divina rosa temprana  
primer rayo en la mañana  
que ilumina el Domingo de Ramos.

Reina y Madre nuestra de plata y de verde olivo,  
protégenos al amparo del manto



que en tu trono de gloria nos llena de amor.

Amén.

David Fernández

(transcrito de: <https://www.youtube.com/watch?v=z4JVK169CTA>)

### **Anexo 2: *Salud:***

Dios te salve, Señora,  
Reina de los malagueños,  
Madre de nuestra Esperanza  
y consuelo del enfermo.

Cada Domingo de Ramos  
tú derramas tu luz.  
Por tu dulce mirar,  
Málaga te venera,  
Virgen de la Salud. (bis)

Miguel Ángel Vargas (compositor)

(transcrito de: <https://www.youtube.com/watch?v=ArDm5Mg6f7g>)

### **Anexo 3: *Madre del Dulce Nombre***

Salve, Señora y Reina,  
Madre del Dulce Nombre,  
hoy te saluda mi canto  
y en él va mi corazón.

Si por cosas de la vida,



yo me olvidara de ti,  
perdóname, Madre buena,  
tú no te olvides de mí. (bis)

Manuel Miguel López Martínez (compositor)  
(transcrito de: <https://www.youtube.com/watch?v=7eZWBHYGYts> )

#### **Anexo 4: *Lágrimas de San Juan***

Bajo los varales,  
los malacitanos,  
calle de San Juan,  
que nos vio crecer  
juntos como hermanos.

Corazón cofrade,  
somos fusionados,  
miramos al cielo,  
un espejo azul,  
Domingo de Ramos.

Suenan las campanas  
en el aire claro

llevando a mi Virgen  
de verde oliva,  
de mar templado.

Málaga la Bella  
puede ver tu llanto,  
lágrimas rodando  
como corales  
en rostro santo.

Capilla de plata  
vamos navegando





cortando las olas  
con viento bueno  
bajo tu manto.  
Virgencita mía,  
tiéndeme la mano,  
hoy sobre mis hombros,  
con paso alegre,  
te doy mi canto.  
Guíanos, Señora,  
de favores tantos,  
ilumina mi alma  
con tu cariño,  
tu luz, tu amor.  
Málaga te quiere  
queda suspirando  
por mirar tus ojos  
que son las perlas  
de mi pasión.

Antonio Domínguez Banderas

(transcrito de: <https://youtu.be/7-ZGe81jp1g?si=oqDgNxvgYAZGPPTy> )

### **Anexo 5: *Rezo a tus pies***

Rezo a tus pies  
porque así es como sé rezar.  
Rezo a tus pies,  
Reina del barrio de la Trinidad.  
Rezo a tus pies  
porque así me enseñaste a rezar.  
Mientras yo abajo esté,



nunca sola andarás.

Víctor Carnero

(transcrito de: <https://youtu.be/qC96k2oJVfk?si=ospp0BOJHjYLMi9U>)

**Anexo 6: *Rosa del Jueves Santo***

Amargura,  
Rosa del Jueves Santo,  
Amargura,  
Tu oración es mi canto,  
Madre nuestra,  
con fervor al verte pasar,  
Madre nuestra,  
Málaga te acompaña en tu andar.  
El milagro,  
de una rosa,  
tu hermosura,  
Amargura Dolorosa.  
Amargura,  
Rosa del Jueves Santo,  
Amargura,  
Tu oración es mi canto.  
El milagro,  
de una rosa,  
tu hermosura,  
Amargura Dolorosa.

José Antonio Molero Luque (compositor)

(Transcrito de: [https://youtu.be/iaOz-O3NSB8?si=INbAPwIWMcF18Jk\\_](https://youtu.be/iaOz-O3NSB8?si=INbAPwIWMcF18Jk_))



**Anexo 7: *Nuestra Señora del Gran Poder***

La noche calma mi alma;  
un brote nuevo me nace  
del corazón.

María, deja que te ayude,  
que alivie tu pena por hoy  
usando mi voz.

Me inspiran tus ojos marrones.  
Mi madre hermosa y morena  
nació en el Perchel.  
Esencia, Reina de mi vida,  
guiando mi lento pesar  
con tu Gran Poder.

Malagueña,  
esta noche no estés triste,  
echa tu pena en mi hombro,  
que yo lo resistiré.

Dame tus lágrimas,  
que al sonar de una campana  
a lo más alto del cielo,  
con mis hermanos, te llevo  
María del Gran Poder.

Tú sabes cuánto te quiero;  
un año entero soñando  
poderte mecer.

Llevarte, lucirte y cuidarte



sentir esta noche la Paz  
en todo mi ser.

Eres Madre de mi Cristo.  
Eres la Estrella de mi Barrio.  
Ese Tesoro  
que aguarda en mi capilla.  
Eres la Luz que guiará mis pasos.  
Esta noche digo: ¡Gracias!  
y noto que se eriza hasta mi piel,  
porque te llevo en mi hombro  
con Tu Gran Poder.

Mi varal, túnica y medalla  
Palio, manto, vela, flor y bambalina.  
Voces de amor  
que juntas van cantando.  
Una fusión de orgullo y sentimiento,  
porque va camino de Su Casa  
la Mujer de mi querer  
que es mi Madre, María,  
la del Gran Poder.

Ana Flores Alés

(transcrito de: <https://youtu.be/9nQ4ZGHkYgk?si=FmiFCcgw-ZhinwF0> )

### **Anexo 8: *Por Málaga la Caridad***

Salve, miradla como viene  
que el tiempo se detiene  
cuando pasa por tu lado.



Salve, bendita entre mujeres  
dejadla que se acerque  
que mi voz quiere rezar.  
Que es la Reina de los victorianos  
la del Santuario,  
la de la espadaña y el Compás.  
Salve, la más guapa va en su trono  
Salve, bendiciéndonos a todos,  
a pasito corto va la Virgen de la Caridad  
Toda Málaga te mece  
despacito y a compás.  
Hoy mi corazón está en tus manos  
ruega por nosotros, ¡ay Señora y Madre Celestial!  
Salve, tu Victoria es la de todos.  
Vuelve que tu barrio está muy solo  
a pasito corto va la Virgen de la Caridad.  
Por Málaga va la Caridad.

Julio Pardo

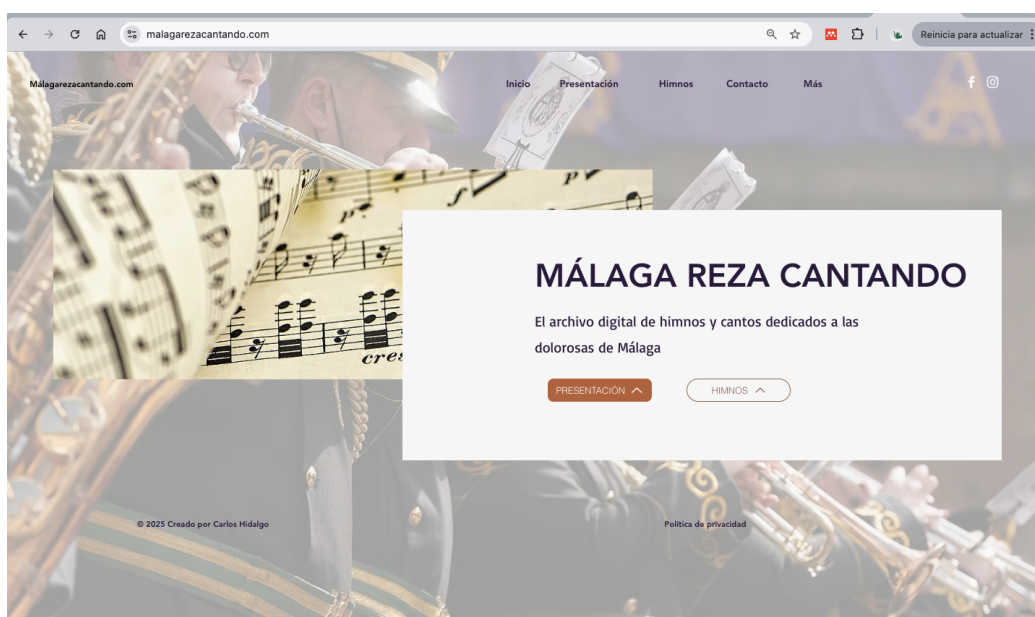
(transcrito de: [https://youtu.be/QzzBjWjbI94?si=PjXOXcUc9-\\_sLyv2](https://youtu.be/QzzBjWjbI94?si=PjXOXcUc9-_sLyv2))



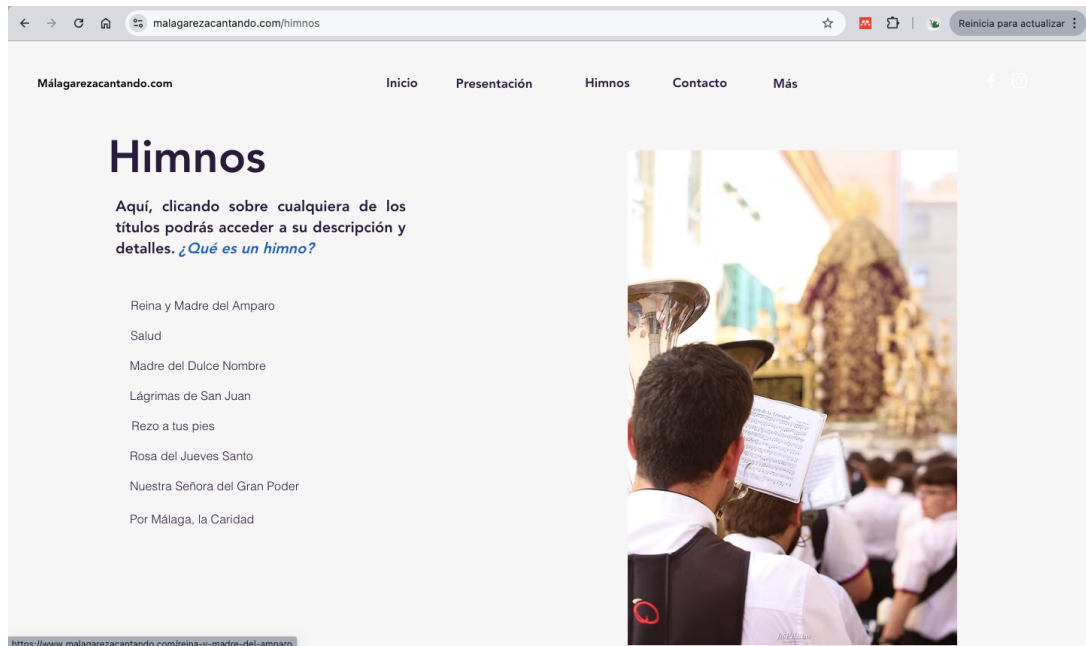
### Anexo 9: Código QR para acceder a la web mediante el escaneado



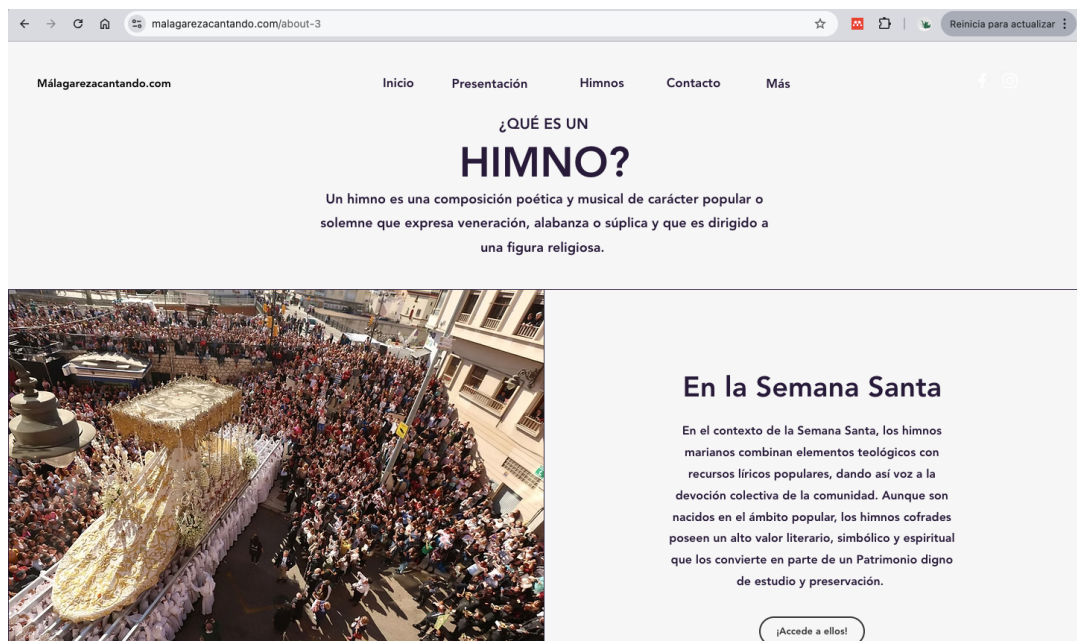
### Anexo 10: Página web malagarezacantando.com (versión escritorio)



Página de inicio de *malagarezacantando.com*



Índice de los himnos.




Explicación de qué es un himno y sus características.

← → ↻ 🏠 malagarezacantando.com/salud 🔍 ☆ 📄 🌱 Reinicia para actualizar ⋮

Malagarezacantando.com Inicio Presentación Himnos Contacto Más

## Salud

Dedicada a María Santísima de la Salud



Título: *Salud*  
Autor: Miguel Ángel Vargas (compositor)  
Fecha de estreno: 20 de diciembre de 2020  
Se suele interpretar en calle Nueva (2025) y en el encierro.  
Fue estrenada por la Banda de Música de Nuestra Señora de la Paz de Málaga.


Ejemplo de uno del inicio de uno de los himnos.

← → ↻ 🏠 malagarezacantando.com/salud 🔍 ☆ 📄 🌱 Reinicia para actualizar ⋮

## Salud

Dios te salve, Señora,  
Reina de los malagueños,  
Madre de nuestra Esperanza  
y consuelo del enfermo.

Cada Domingo de Ramos  
tú derramas tu luz,  
Por tu dulce mirar,  
Málaga te venera  
Virgen de la Salud. (bis)

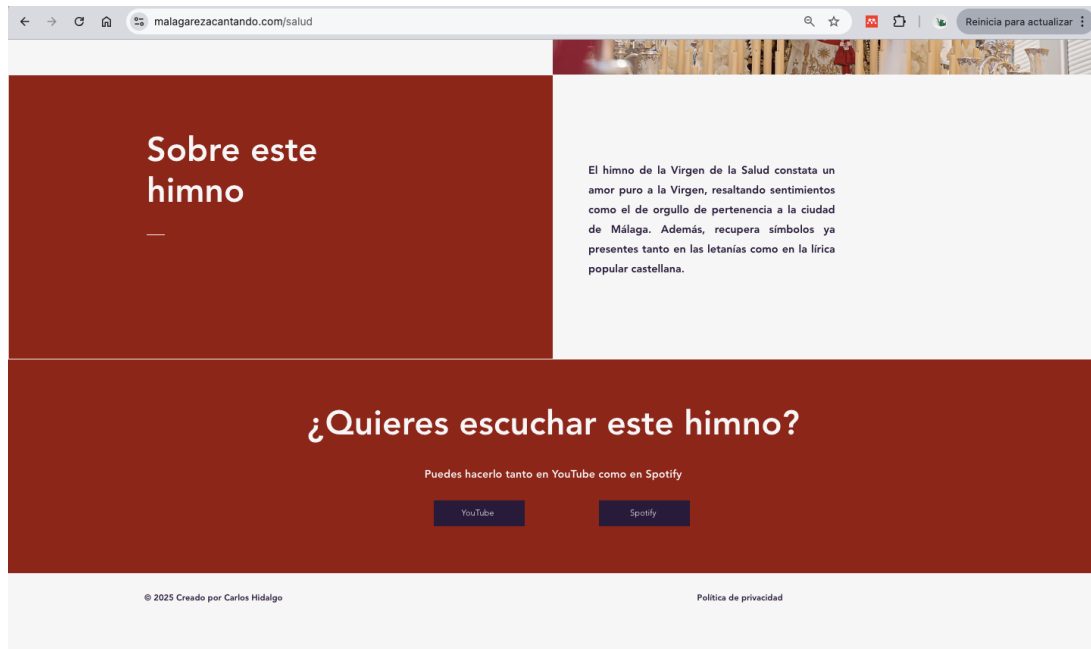


### Sobre este himno

El himno de la Virgen de la Salud constata un amor puro a la Virgen, resaltando sentimientos como el de orgullo de pertenencia a la ciudad de Málaga. Además, recupera símbolos ya presentes tanto en las letanías como en la lírica popular castellana.

Himno completo y breve descripción.





Enlaces de YouTube y Spotify para poder ver y escuchar el himno.

## Anexo 11: Página web malagarezacantando.com (versión móvil)



### Himnos

Aquí, clicando sobre cualquiera de los títulos podrás acceder a su descripción y detalles.

*¿Qué es un himno?*

Reina y Madre del Amparo

Salud

Madre del Dulce Nombre

Lágrimas de San Juan

Rezo a tus pies

Rosa del Jueves Santo

Nuestra Señora del Gran Poder

Por Málaga, la Caridad

Página de inicio e índice de himnos.

## ¿QUÉ ES UN HIMNO?

Un himno es una composición poética y musical de carácter popular o solemne que expresa veneración, alabanza o súplica y que es dirigido a una figura religiosa.



## En la Semana Santa

En el contexto de la Semana Santa,

## Salud

Dedicada a María Santísima de la  
Salud



Título: *Salud*

Autor: Miguel Ángel

Vargas (compositor)

Fecha de estreno: 20 de diciembre de  
2020

Se suele interpretar en calle Nueva  
(2025) y en el encierro.

Fue estrenada por la Banda de Música

Apartado de explicación teórica y ejemplo de presentación de uno de los himnos.

## Salud

Dios te salve, Señora,  
Reina de los malagueños,  
Madre de nuestra Esperanza  
y consuelo del enfermo.

Cada Domingo de Ramos  
tú derramas tu luz.  
Por tu dulce mirar,  
Málaga te venera  
Virgen de la Salud. (bis)



## Sobre este himno

El himno de la Virgen de la Salud constata un amor puro a la Virgen, resaltando sentimientos como el de orgullo de pertenencia a la ciudad de Málaga. Además, recupera símbolos ya presentes tanto en las letanías como en la lírica popular castellana.

## ¿Quieres escuchar este himno?

Puedes hacerlo tanto en YouTube como en Spotify

YouTube

Spotify

Texto completo del himno, breve explicación y enlaces de YouTube y Spotify para poder ver y escucharlo.