

enraizada

REVISTA DE DIVULGACIÓN E INVESTIGACIÓN



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA
MANUEL
GONZÁLEZ
HERRERO

Número 013 - Año 2 - Abril 2017. *Un año para enraizada en Cuaresma*





Fotografía de portada:
Una jota por el autismo. Segovia, 1 de abril del
2017. Foto: E. Maganto.

Edita

Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana
"Manuel González Herrero".
DIPUTACIÓN DE SEGOVIA

Coordinadora, Responsable de Contenidos
y Maquetación

Esther Maganto Hurtado.

Doctora en CC. de la Información
e Investigadora de la Cultura Tradicional.

Diseño

Paulino Lázaro

Textos y Fotografías

© de los Autores

I.S.S.N.

2445-3080.

© Reservados todos los derechos.

Prohibida la reproducción total o parcial de
la revista, sin autorización expresa de los
autores.

sumario

editorial 3

divulgación 4

La Urdimbre

Un año para la **Revista Digital enraiza2** 5

El valor de **enraiza2** 6

El A. Segoviano del Folklore, con Carlos A. Porro 8

Las Tramas

Pinarnegrillo, su historia cantada 10

La Sierra Vieja en la provincia de Segovia 12

Entrevista con Ángela López García-Bermejo 14

En Agenda

Un récord Guinness, por el Autismo 16

Jornadas: esgrafiado en San Pedro de Gaiños 17

investigación 18

Con Firma: Víctor Sanz.

Etnomusicólogo y Becado por el IGH.

El Vía Crucis cantado. Una aproximación
a la música de la Tradición Oral de la Pasión
a través del calvario "Acompaña a tu Dios,
alma mía".

19

editorial

enraiza2, cumpliendo un año en Cuaresma

El número doce tiene una significación esencial en nuestras vidas cotidianas: nos marca el número de horas diarias en las que estamos en activo, nos señala el avance de los meses del año gregoriano, y con él, las citas anuales que cíclicamente nos traen celebraciones personales o festivas y colectivas. La casualidad hace, que en las fechas variables de la Cuaresma, la **Revista Digital enraiza2** cumpla su primer año de vida, enlazando con la reflexión, con cierta calma en el trasiego diario, y en otro orden de cosas -respecto a la desenfrenada vida urbana-, con el empuje necesario para enfrentarse con fuerza a un último trimestre antes del periodo vacacional y de descanso.

Por ello los contenidos de este nuevo número, el 13, con el que se inaugura el segundo año de ilusiones, dan comienzo con las páginas dedicadas al balance de **enraiza2**, presentando a varios colaboradores y el artículo que firma Santiago Gómez, Técnico de Cultura de la Diputación y miembro del Consejo Asesor del IGH. Al mismo tiempo se abordan varias temáticas cuaresmales, como la fiesta de la Sierra Vieja, y los Vía Crucis, en el artículo de investigación que presenta el etnomusicólogo y dulzainero Víctor Sanz.

Entre otras "urdimbres" o proyectos que sustentan diferentes "tramas", también se da a conocer el Archivo Segoviano del Folklore, y los tres trabajos discográficos ya publicados -Vegas de Matute, Castrojimeno y Pinarnegrillo-, al hilo de la entrevista mantenida con Carlos. A. Porro, director de esta línea de trabajo iniciada por el IGH en el año 2013, unos meses después de su creación.

Finalmente, la entrevista a la experta en textiles y labores, Ángela López García-Bermejo, con setenta años de investigación a sus espaldas y varios libros fundamentales para la historia de la indumentaria tradicional segoviana, antecede a las dos citas de la sección Agenda: la primera, la iniciativa organizada por la Asociación de Autismo en Segovia, que ha conseguido alcanzar la cifra de setecientas sesenta y seis personas ejecutando una misma jota y vestidas con prendas tradicionales, optando a un récord Guinness; y la segunda, las jornadas dedicadas al revestimiento mural del esgrafiado en San Pedro de Gaíllos, que durante la primera quincena de este mes desarrolla diversas actividades.

Cómo no, un comentario sobre la "nueva imagen" interior de la revista, puesto que cada sección contará a partir de este número con un color específico, ordenando los contenidos para facilitar la lectura a todo el que se acerque a este medio digital dedicado a la Tradición.



Cruz decorada con cintas, empleada en la Fiesta de la Sierra Vieja en Otones de Benjumea. Pieza conservada en el Museo "La última escuela". Foto: E. Maganto, 2012.



divulgación

La Urdimbre

Un año para la **Revista Digital enraiza2**

Una apuesta cultural comprometida con la Tradición

Por: E. Maganto



Colaboradores, folkloristas y amantes de la Tradición, en Pinarnegrillo. De izda a dcha: Víctor Sanz, Fuencisla Álvarez, Pablo Zamarrón, Esther Maganto, Petri y Félix Contreras, Feliciano Ituero, participante de la procesión de Torre Val de San Pedro, y nieta de uno de los vecinos de Pinarnegrillo, pueblo que acaba de presentar dos cds sobre su Tradición Oral. Foto: E. Maganto, marzo 2017.

Los inicios de todo proyecto cultural tienen el reto de ser visibles en la sociedad hacia la que se dirige, y a lo largo de su primer año de vida, la **Revista Digital enraiza2** ha encontrado su lugar y su público fiel. Son muchos los emails recibidos valorando positivamente noticias, reportajes y artículos de investigación firmados por la redacción; pero también, muchas las felicitaciones que ahora transmito al elenco de colaboradores, investigadores, miembros del Consejo Asesor del IGH y otros profesionales de la Cultura Tradicional implicados en un proyecto cultural plenamente comprometido con la Tradición. Sinceramente, gracias.

El trabajo de doce meses, difundido a través de la página web del IGH, www.institutogonzalezherrero.es/numeros-enraiza2, se configura como un esfuerzo colectivo en rescatar datos, vivencias, formas de expresión, indumentaria, tradición oral... respecto de una cultura más presente en nuestras vidas de lo que pensamos, puesto que solo con echar la vista atrás al modo de vivir y comportarse de nuestros padres y abuelos observamos la distancia, pero también el poso que permanece en nuestras acciones cotidianas. ¿A quién no le gusta recordar el trabalen-guas que nos enseñó la abuela cuando éramos niños? ¿Y recordamos todos los detalles de las romerías en las que además de devoción también había avellanas y dulces?

Más allá de "nuestras" pequeñas cosas, la **Revista Digital enraiza2** suma esfuerzos en la consulta de documentos y la reflexión teórica, para poder establecer el estado de la cuestión de numerosas temáticas, que a la vuelta de los años, y gracias a iniciativas como la de la Unesco del 2003, con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se ha logrado la valoración de

numerosas manifestaciones por parte de las localidades donde se desarrollan, logrando así la identificación identitaria de las mismas con el vecindario, y la consiguiente prolongación en el tiempo de su celebración.

La Divulgación -de material periodístico hecho *ex profeso*-, y la Investigación, se consolidan por tanto como las dos formas de acercar los contenidos de la revista hasta "sus públicos", a través de textos firmados por la redacción, profesionales y adeptos. La particular y doble mirada de la **Revista Digital enraiza2** hacia el universo de la Tradición, ya ocupa un lugar entre las cabeceras de este periodismo especializado que se pueden contabilizar en el territorio de nuestra comunidad, Castilla y León. Así, **enraiza2** comparte espacio y lectores con Lazos, la revista trimestral editada por el Ayto de San Pedro de Gaillos (Segovia), Al Socayo (anual y desde la Diputación de Palencia), El Filandar (anual y apoyada por al A. C. Bajo Duero, desde Zamora), o la decana en la región, la Revista de Folklore, con treinta años en activo y que desde Valladolid fue impulsada por el folklorista Joaquín Díaz.



El valor de enraiza2 un año y doce números después

Por: **Santiago Gómez**

Técnico de Cultura de la Diputación de Segovia
y miembro del Consejo Asesor del IGH

El Equipo Reseña, en el prólogo de su sistematización de la cultura española en los años de la transición, define cultura como “la expresión más depurada de la vida de un pueblo”. El peligro de definiciones como esta es que unas élites se autoatribuyan –y lo hacen– la capacidad de determinar lo que es o no expresión depurada y se encaramen a posiciones subjetivas desde las que mirar por encima del hombro a los “salvajes de dentro y de fuera” en expresión de Díaz Viana. Las formas de vida con rasgos y manifestaciones previos a la modernidad, ya sean propias de indígenas semiaislados o de campesinos no urbanizados, constituyen, en ese imaginario, un escalón inferior. Mi pretensión es que quien llegue al final de este escrito haya encontrado algún argumento que interpele a su sentido crítico. Entramos en arenas movedizas.

El Homo sapiens representa la historia de la superación de la selección natural como regla evolutiva. Hemos cambiado el determinismo genético e incluso la repetición de lo aprendido por capacidad de autodeterminar nuestros comportamientos. Nuestra inteligencia, el desarrollo de la lógica y la razón no representan exclusivamente mayores capacidades de aprehender la realidad y solucionar problemas –esto lo hacen, y mejor según qué parámetros midamos, otras formas de inteligencia, incluso artificiales– sino, sobre todo, exclusivas capacidades de crear, un impulso demiúrgico para plantear nuevos problemas, ampliar las posibilidades de lo real, promover proyectos. La evolución de la especie y de cada grupo humano ha devenido cultural. Así planteado, la cultura nos define como especie siempre que entendamos, desde una posición holística, que el término acoge toda creación humana, material e inmaterial: el todo, el conjunto de los saberes, acciones, comportamientos, instituciones y manifestaciones adquiridos o establecidos por individuos y colectivos humanos mediante sus capacidades racionales y creativas, esto es, no derivados de su condición biológica, su determinación genética o pulsión instintual.

No pretendo reproducir la dicotomía ilustrada e incluso kantiana de estado natural frente a estado cultural, civilizado o moral. Hoy sabemos mucho más de nosotros mismos. No podemos pasar por alto que somos híbridos de biología y cultura y que, para casi cualquier comportamiento, manifestación o institución pueden rastrearse ambos componentes en su génesis. Con todo, es nuestra inteligencia creadora, en expresión de A. Marina, y su fruto, la cultura, lo que nos define.



La función de la cultura

La cultura, por tanto, cumple una función. Huérfanos de determinismo, los grupos humanos se dotan de las herramientas que les permiten enfrentar su realidad; satisfacer sus necesidades; y, puesto que somos una especie permanentemente inquieta y dotada de impulso creativo, crecer en esa realidad y transformarla. Malinowski apreció esa función y consideró que todos los elementos que hemos definido como culturales constituyen un todo que actúa conjuntamente en su cumplimiento. Todos los grupos humanos necesitan satisfacer necesidades semejantes y semejantes son las estructuras desde las que crean respuestas, aun cuando las respuestas concretas sean diferentes. El análisis comparado de estudios empíricos permiten establecer universales culturales, como propuso Lévi-Strauss. Pongámonos sobre la cultura tradicional o popular en un ámbito dado. Está constituida por la totalidad de las respuestas que los grupos humanos de que se trate han ido construyendo para enfrentar su realidad. Sin duda, son fruto de un proceso de decantación, de depuración, por utilizar el término referido arriba. Aunque también sea cierto que las instituciones creadas tienden a perpetuarse, y se constituyen en elementos conservadores, limitadores de la transformación.

Con todo, estamos hablando de las raíces. Toda evolución cultural se proyecta hacia el futuro, pero se sustenta en el pasado. “La cultura siempre ha sido la herencia social, la consolidación y la transmisión de la memoria” la frase es de Marina. La transformación de la realidad acontecida en el transcurso de las últimas generaciones ha sido de una magnitud inimaginable en ningún otro período histórico. Muchos elementos tradicionales han perdido su función y en la vorágine del cambio, la pérdida de memoria está arrasando con todo, incluso con aque-

llos que podrían mantener su vigencia, porque su función podría seguir resultando útil: cohesión de grupo; autoestima; dominio de saberes, recursos, herramientas, técnicas, oficios previos a la división industrial del trabajo; comunión con la tierra... No hablo solo de memoria histórica entendida como sucesión de acontecimientos o museo de cachivaches; me refiero a la comprensión de los modos en que nuestros antepasados se manejaron, con toda su vulnerabilidad y en toda su complejidad, en circunstancias para nosotros, aquí y hoy, inasumibles. Perder esa memoria es dejar atrás una hermosa riqueza y desconocer todo lo que puede aportarnos de conocimiento sobre nosotros mismos, especialmente si somos capaces de abrir nuestra mirada a los otros y reconocernos también en sus diferentes respuestas culturales. He aquí el primer gran valor de iniciativas como enraiza2 y, en general de la investigación antropológica.

Aunque podría terminar aquí estas líneas, mi pretensión es dar, cuando menos, un paso más. Si ya no es solo la supervivencia y la reproducción, a través de comportamientos pregrabados o aprendidos lo que nos mueve, sino que decidimos por nosotros mismos nuestros movimientos, ¿hacia dónde vamos?; en otros términos, ¿Podemos considerar una finalidad para la cultura? Desvalidos de determinismo, buscamos felicidad en cada paso, en cada creación y en el horizonte. Como especie social que somos, aun a pesar de la sobrevaloración del individualismo en que vivimos, no podemos aspirar a la felicidad individual sin asentar los principios de la felicidad social, o por decirlo sin caer en una expresión contradictoria en sus términos, sin construir condiciones estables para que todos los miembros de la sociedad puedan plantearse sus metas de felicidad; o sea, justicia. Para eso inventamos los derechos, que implican un compromiso recíproco. Por eso la ética, en permanente construcción, entendida con un carácter universalizante, superador de las morales particulares, es quizás la creación más notable de la cultura.

¿Y a dónde conduce esta apresurada argumentación en relación con la cultura tradicional y con enraiza2? Desde mi punto de vista, a mantener despierto el sentido crítico y tener presentes criterios que permitan analizar los valores de cualquier manifestación cultural, también las heredadas por tradición. La guerra es un producto cultural, incluso considerando el papel en su génesis del odio tribal como pulsión (ya decía que somos inseparablemente híbridos). No parece razonable dejar de estudiarla, pero sería y es estúpido empeñarnos en preservarla. Creaciones culturales presentes y pasadas contribuyen a generar sufrimiento, a mantener consideraciones y actitudes de superioridad de unos frente a otros, a prevenirnos (curioso reflexivo encastillante) contra lo otro. No en todos los casos la valoración se nos va a presentar tan clara como en el ejemplo. Señalaba arriba que lo definitorio de la inteligencia humana no es resolver problemas, sino saber plantearlos. Creo que el valor mayor de enraiza2 y de toda herramienta de profundización en lo que somos es que nos invite a crearnos problemas.



Número 012 - Marzo 2017. Gabarreros y Játovas



Arriba: Bodegón Portada Nº 1. Abril 2016, por Leticia Duque y Mariví Tierno.
Abajo: Portada Nº 12. Marzo 2017, por I. Prieto

El Archivo Segoviano del Folklore

Entrevista con Carlos A. Porro, Director del proyecto

Por: E. Maganto

La recopilación y la plasmación sonora de la Tradición Oral segoviana es otra de las líneas de trabajo iniciadas por el IGH en el año 2013. La **Revista Digital enraiza2** entrevista al director del Archivo Segoviano de Folklore, el etnógrafo Carlos A. Porro, para conocer los tres proyectos ya finalizados: Vegas de Matute -2013- Castrojimeno -2015- y Pinarnegrillo -2017-.

RDe. *El Archivo Segoviano de Folklore es un proyecto que nace en 2013, unos meses después del inicio de la actividad del IGH. ¿Cuál es el objetivo de tal Archivo?*

CAP. La de todo archivo, o sea la localización, conservación y divulgación del patrimonio en cualesquiera de sus manifestaciones, en nuestro caso la de las artes tradicionales. En su trabajo está la labor de acercar la voz y el sonido, la imagen y el contexto en el que se desarrolla la tradición segoviana a nuestro día a día, al momento presente, pues cada vez está más necesitada de asiento tras su alejamiento del medio rural que hace que los referentes se difuminen y olviden. Hemos de lograr que este patrimonio vuelva a estar reintegrado en lo cotidiano y en la educación, no quede resumido a un mero elemento artístico o musical que con menos o mayor acierto podemos oír en el tiempo actual que nos ha tocado vivir. El Archivo pretender devolver la importancia al medio de donde salió, que se oigan las voces de siempre y que puedan entenderse como un elemento patrimonial común, de todos, no solamente de las personas aficionadas a la tradición o con sensibilidad hacia los temas culturales. Por eso en el fondo la labor fundamental es la de volver a prestigiar al intérprete de siempre (y con ello su entorno), con los repertorios antiguos, muchos de ellos desdeñados o despreciados en pro del efectismo o del popularismo (aprovechando la palabra tan en boga hoy) que muchas veces ha hecho escarnido de esta condición.

RDe. *¿Qué tipo de responsabilidad exige un proyecto provincial como este, tras su experiencia con el Archivo de la Tradición Oral de Palencia, con más de veinte cds ya publicados, y el Archivo de Folklore de Ávila, que publicará el segundo y el tercer disco este verano?*

CAP. Pues esa responsabilidad requiere un compromiso vital por encima de muchos condicionantes que entorpecen diariamente este trabajo de altura, al menos que se pueda equiparar a las ediciones que en 1999 iniciamos en Palencia, mi tierra de origen, hasta convertir ese fondo, el del Archivo de la Tradición oral de Palencia, en la co-



Portadas de los tres trabajos publicados: Vegas de Matute en 2013, Castrojimeno en 2015, y Pinarnegrillo en 2017.

lección más amplia provincial editada en España. Segovia puede sin mucho problema colocarse en esa línea de trabajo, pues la fuerza de la tradición rural es todavía grande, más fresca de lo que nos parece, que mantienen en cada casa y cada persona un pedazo de un gran legado que está a la espera de volverlo a hacer cotidiano.

RDe. *Cada uno de los tres estuches de varios cds que ya han salido al mercado -Vegas de Matute, Castrojimeño y ahora Pinarnegrillo-, se acercan a una zona diferente de la provincia. ¿Cuáles son los criterios para abordar una localidad específica?*

CAP. No hay criterios específicos. Básicamente -y dado que toda la provincia es potencialmente nuestro lugar de investigación- sí hay criterios formales, esto es, que los registros sean variados, que reflejen la tradición local, los estilos antiguos casi olvidados y que completen y abran camino a unos repertorios menos trabajados. En esa línea trabajamos también en la reedición de algunos discos de otros autores y de músicos segovianos cuya obra publicada hace décadas se hace ahora muy difícil poder encontrar. Otro de los puntos primeros que tenemos en cuenta a la hora de editar los referentes etnográficos y actuando en calidad de gestores, es la facilidad nuestra para desarrollar el trabajo, el interés que pueda mostrar un municipio por su legado cultural y si podemos contar con alguna persona que conozca ese patrimonio y lo haya estudiado, quien actuaría de coordinador y estudioso de la obra. En este caso nuestro trabajo se limita al trabajo más técnico, y a su selección y documentación.

RDe. *En los tres trabajos editados, la implicación del Ayuntamiento y de los vecinos ha resultado vital. ¿Refleja este hecho el reconocimiento colectivo a un patrimonio cultural inmaterial que se extingue?*

CAP. Aunque ya digo que la implicación municipal es fundamental -y debería ser obligada y normal- la colaboración de los ayuntamientos justifica y reconoce como representantes locales que son, el valor de este legado que es el suyo y por lo que se identifica. En los discos de Vegas de Matute, fue el propio alcalde, Juan Miguel Martín quien actuó como técnico de sonido, guitarrero asimismo de la ronda y en el caso de Castrojimeño, el actual ayuntamiento, la secretaría y la anterior alcaldesa Margarita Lavirgen fueron los pilares básicos para llevar a cabo los discos. En los discos que ahora presentamos el alcalde de Pinarnegrillo, José Antona, canta en alguno de los temas. Es sin duda no ya el reconocimiento del valor de estos testimonios y el interés mostrado por el propio municipio por algo, que lejos de estar extinto, vuelve a oírse y que ahora, editado, podrá degustarse siempre que se desee.

RDe. *Tras la presencia de Menéndez Pidal, Marazuela, Lomax y el Nuevo Mester de Juglaría en Vegas de Matute, ¿cuál es la aportación del cd editado por el IGH?*

CAP. Vegas de Matute ha sido un referente fundamental, tan disimulado como recurrente, en la etnomusicología segoviana. Junto a los músicos e investigadores citados, también pasaron por Vegas las cátedras de Sección Femenina y algunos representantes de los grupos de baile actuales. Por ello nos parecía de recibo -y dada la calidad y variedad interpretativa de los vecinos- hacerlos protagonistas en primer plano, y presentarlos como lo que son,

verdaderos artistas, músicos de estilo y memoria de Segovia, al margen de ser "informantes" de otros colectivos. Con ello mostramos además, una frescura y fuerza en la interpretación de la tradición. La voz de los mayores, el rasgado toque de la cuerda y el temple del almirez que mantiene la garra y la variedad del baile y del cante de siempre, tan desaparecido o repintado en los contextos actuales completa esta aportación de la naturalidad y cotidianeidad que hemos de buscar en nuestro patrimonio.

RDe. *En relación a Castrojimeño, su repertorio recorre el calendario festivo anual. ¿Cómo definiría Carlos Porro el conjunto de piezas dadas a conocer al gran público?*

CAP. Como todos los casos en los que se editan estos materiales y formas de primera mano, este legado presenta una riqueza añadida para el conocimiento segoviano de la tradición. En este CD incluimos repertorios casi desconocidos como las marzas (por otro lado de uso muy local y propio de muy pocas localidades segovianas, no de la provincia entera ni mucho menos), los toques de campanas, los pregones o las propias subastas de las andas en la procesión que se mantienen en muchas localidades y que forman parte de la oralidad, expresividad y gestualidad, y denotan gran antigüedad e importancia en el rito y que muy poco son capaces de llevar a buen término. De la fuerza, destreza y del conocimiento de tradición de estos personajes (en el fondo artistas), pregoneros, subasteros y campaneros, dependían buena parte de la comunicación, el entendimiento y la clara comunicación del mensaje en el medio rural, pues no dejaban de ser especialistas de su trabajo, fundamentado en el conocimiento pleno de las técnicas heredadas.

RDe. *En el caso de Pinarnegrillo ha contado con la colaboración de M^a Eugenia Santos y veinte vecinos. Los dos cds suman cerca de sesenta temas, reuniendo paloteos, canciones infantiles, oraciones... ¿Qué va a significar en el folklore segoviano sacar a la luz este tercer cd?*

CAP. Más que de colaboración, la labor de M^a Eugenia ha sido la de coordinación, investigación y recopilación pues es la persona que por su conocimiento tenía que llevar a cabo esta obra casi en su totalidad. El Archivo cumple así con uno de los principales cometidos, que es la de servir de soporte y gestión, encauzar y facilitar la divulgación, a partir del trabajo de los que realmente conocen el patrimonio de su lugar de origen- por su familiaridad, trabajo o relación varia-. La labor imprescindible de José María Cubo para las ediciones de Vegas de Matute y María Eugenia para las de Pinarnegrillo hace posible que esta obra esté en la calle, perfectamente presentada y estudiada. Con ello seguimos ampliando el legado segoviano y completando un vacío ahogado de las voces antiguas tan presente en otras regiones y que ahora podemos sumar a las voces de las agrupaciones artísticas y profesionales que en sus diferentes ámbitos han hecho posible que durante décadas hayamos podido oír la música tradicional segoviana.



Las Tramas

Pinarnegrillo, su historia cantada: todos a una

Presentación: VI y VII Volumen del Archivo Segoviano del Folklore

Por: E. Maganto



Izda: M^a Eugenia Santos, su madre y hermana, entonando una pieza de las grabadas en los cds dedicados a Pinarnegrillo. Dcha: Carlos A. Porro y la Diputada de Cultura, Sara Dueñas. Centro Cultural de la localidad, 26 de marzo del 2017.

Foto: E. Maganto.

Una querida y entregada "Uge", como conocen los vecinos de Pinarnegrillo a M^a Eugenia Santos, brilló como maestra de ceremonias en la presentación de los dos cds que ha coordinado dentro del proyecto del Archivo Segoviano del Folklore, puesto en marcha por el Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana en el año 2013. Tras un año de trabajo, centrado en rescatar cerca de sesenta piezas de la Tradición Oral de su pueblo de nacimiento, hizo gala de su "don de gentes" y cercanía; hubo tiempo para todo: en un salón repleto "hasta la bandera", además de reconocer la contribución de los veinte vecinos que han puesto voz a los cantos, compartió escenario con su madre y hermana, y concedió la palabra al alcalde de la localidad, a la Diputada de Cultura Sara Dueñas, y al Director del proyecto, el etnógrafo Carlos A. Porro.

55 piezas cantadas, el tesoro de Pinarnegrillo

Quién le iba a decir a M^a Eugenia Santos, que una llamada de teléfono hace un año del director del Archivo Segoviano del Folklore, Carlos A. Porro, iba a proporcionar tan-

ta felicidad a su familia y a las gentes de Pinarnegrillo. El encargo fue claro: coordinar la recogida del mayor número de canciones, oraciones, datos... y en suma, del repertorio de la Tradición Oral conservado en la memoria de vecinos y llevado a la práctica en el devenir del ciclo festivo anual.

Dicho y hecho: los treinta años de investigación y trabajo de campo de Santos en Pinarnegrillo, canalizados a través de todo lo aprendido gracias a su madre -centro emocional y principal informante-, se iban a plasmar en un nuevo trabajo discográfico, más numeroso que los realizados con anterioridad: según reflejó Carlos A. Porro en su discurso de presentación, "ahí están las grabaciones de la década de los 90, las de M^a Eugenia con RNE, y el trabajo firmado por el añorado dúo Velay, formado por Santos y Pablo Zamarrón, en los que parte del repertorio de Pinarnegrillo ya estuvo presente".

Sin embargo, esta nueva recopilación, que ha logrado reunir cincuenta y cinco piezas interpretadas por veinte voces locales, acompañadas por Alfredo Ramos a la dul-

zaina, y Ricardo Ramos a la caja como redoblante, constituye el "tesoro de Pinarnegrillo", entregado sin condiciones a todo el vecindario por parte de las generaciones nacidas antes y después de la Guerra Civil, y que oscilan entre los ochenta y cinco años de la informante de mayor edad y los cincuenta, de la informante más joven. Precisamente la contienda nacional se llevó, entre otras manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial de la localidad, los paloteos de Pinarnegrillo, y aunque se recuperaron en la década de los cuarenta, en los años cincuenta volvieron a caer en el olvido. Ahora, la memoria visual y auditiva de los participantes en los dos discos recopilatorios, han logrado rescatar y han vuelto a entonar cinco títulos, entre los que se puede citar los tres del primer cd: *Por Sierra Morena*, *La niña de los lacitos* y *¡Ay! río no te quejes*, y el Tejido del Cordón, una danza ritual ligada indisolublemente a la ejecución de los paloteos.

El viaje de "Uge" por la oralidad de Pinarnegrillo

El apasionante viaje de introspección de Santos, respecto a lo aprendido y conservado oralmente en Pinarnegrillo, no solo le ha permitido disfrutar de sus vecinos -y especialmente de las mujeres, en los ensayos estivales-, también, ordenar sus recuerdos de infancia y adolescencia, las ciento y una historietas que circulaban en los corrillos, las costumbres para con vecinos y forasteros y las aportaciones que también le hicieran entre otros, su recordado padre y tíos respectivos. En un trabajo ya en solitario, dedicado a la pluma y al papel, M^a Eugenia ha logrado dar forma a un librito donde da a conocer la riqueza del ciclo festivo anual de Pinarnegrillo, una localidad situada en Tierra de Pinares que acoge a casi un centenar de habitantes, sin alcanzar los más de doscientos que citó Madoz en torno a 1829. Comenzando por las coplas de un villancico pastoril interpretado en Nochebuena, Santos recorre el periodo de Cuaresma hasta alcanzar el Domingo de Ramos, sobre el que recoge esta letrilla: *Hoy es el Domingo Ramos / día grande y muy solemne / cuando Jesucristo entraba / triunfante en Jerusalén*.

Avanzando en las celebraciones primaverales, M^a Eugenia cita el canto de Viernes Santo, conocido como "Pode-

M^a Eugenia Santos con los dos cds en su mano. Esquina de la Tía Zequiela -en Pinarnegrillo-, lugar de reunión de mozos y vecinos desde hace décadas. Foto: E. Maganto, marzo 2017.



roso Jesús Nazareno", entonado por hombres y coreado por el pueblo en su estribillo; ya en la procesión de Jueves Santo, y según le contó Dorotea, explica cómo se cantaban los romances de Lope de Vega: "*Los dos más dulces esposos / los dos más tiernos amantes / los mejores Madre e Hijo / porque son Cristo y su madre*."

Cómo no, una mención al Santísimo Cristo del Penegal, talla que solo era sacada de su ermita en contadas ocasiones, como las sequías, en las que se le pedía la llegada del agua mediante la siguiente rogativa: *Bendito Cristo del Penegal / Mándanos agua, Dios de Bondad*. Presentes a su vez, la Virgen del Henar, a través de la jota entonada de camino a su romería, y la patrona de Pinarnegrillo, la Virgen del Rosario, con cofradía fundada en 1589, y fiesta trasladada del 2 de julio al 7 de octubre en 1726: con misa, procesión, rosario cantado por las calles y paloteos, y con la Salve entonada en la iglesia al entrar la imagen.

El repertorio de la Tradición Oral de Pinarnegrillo

El primero de los dos cds editados reúne diversas letras de danzas rituales: por un lado los paloteos, como *Por Sierra Morena*, *La niña de los lacitos*, y *¡Ay! río no te quejes*, y por otro, el *Tejido del Cordón*, todas ellas perdidas tras la Guerra Civil y recuperadas en las décadas de los 40 y 50, para volverse a perder. A éstas canciones, se suman diversos títulos infantiles, entre ellos *¿Dónde son las carboneritas?* y *En Villafranca las costureras*, y piezas de temática religiosa: *Domingo de Ramos*, *Poderoso Jesús Nazareno*, *En el monte murió Cristo -oración-*, *Gozos de San Antonio -recuperados recientemente-* y *Al calvario va la Virgen* o *La Virgen Sagrada* -villancico pastoril recogido por Santos a su madre-.

El segundo cd presenta otros dos paloteos -Carlos V y La Carbonerita-, así como canciones vinculadas a distintos oficios: *Seguidillas de la trilla* o *Como molino que muele*. Dentro de la temática religiosa figuran *Salve Virgen Dolorosa*, *Gozos de la Sagrada Familia* o *Dulcísima Virgen* -rogativa entonada en la iglesia-. El universo infantil está representado por *¿Cómo quieres que tenga la cara blanca?*, la *Nana de Nica*, y *Las palomitas vuelan*, cantada en las comuniones.

La Sierra Vieja en la provincia de Segovia

La cuestación infantil que "parte" la Cuaresma en dos

Por: E. Maganto



Rastreando el origen de la fiesta de la Sierra Vieja, el reconocido antropólogo Julio Caro Baroja plasó sus aportaciones en su tesis doctoral y posteriormente en la obra dedicada al Carnaval, fechando algunos ejemplos en la Andalucía de finales del siglo XVIII. Celebrada en el jueves que marca la mitad de los cuarenta días que dura la Cuaresma, y avanzando en el tiempo, esta cuestación infantil por las casas con la que se recaudaban huevos, chorizos, pastas, dinero.... constituyó un día de asueto y convivencia en la escuela de la posguerra española. Entre los datos referidos a la provincia de Segovia, son distintas las publicaciones que nos informan de su festejo a lo largo del siglo XX, y en la actualidad algunas poblaciones como Mudrián, estudiadas por el etnomusicólogo Pablo Zamarrón, la mantienen organizadas por varios maestros de la escuela.

Entre los artículos que el Catedrático de Antropología de la UNED y miembro del Consejo Asesor del IGH, Honorio Velasco, ha publicado en El Adelantado de Segovia, figura el titulado "Una fiesta en Cuaresma: la Sierra Vieja" (marzo 2015), aportando distintos textos sobre el festejo de esta cuestación infantil en la provincia de Segovia. Entre otras referencias cita la plasmada por Gabriel García Vergara en 1925 y en la obra *Cuatro mil palabras y algu-*

nas más de uso no frecuente, donde se incluyó la voz Sierra Vieja: "Acep. Fig. Segovia. Merienda escolar, que en algunos pueblos, La Higuera, entre otros, celebran todos los años en un día del mes de marzo, el maestro de primera enseñanza y los chicos de la escuela. El viernes correspondiente a la mitad de la Cuaresma van los muchachos con la cruz de la escuela por las casas de los pueblos pidiendo para la sierra vieja; y con los comestibles que reúnen celebran al día siguiente una merienda en el campo con asistencia del maestro. Esta fiesta original por el modo de organizarla y por su nombre solo se conserva en los pueblos de escasa importancia".

Al intentar detallar su origen, Velasco concreta "que fue Julio Caro Baroja en su tesis primero y luego en El Carnaval (publicada en 1965) quien reunió un buen número de datos sobre la Cuaresma y su representación en la cultura tradicional española, advirtiendo precisamente que en las versiones conocidas de la fiesta apenas se reconocía ya. La aportación de numerosos documentos literarios muestra que esta fiesta estuvo muy generalizada. Hay relatos precisos sobre el Madrid de mediados del siglo XIX por Basilio Sebastián de Castellanos y también de Blanco White en Andalucía a fines del XVIII y comienzos del XIX y en las Baleares, en Cataluña y en la Navarra meridional con

nombres como "serrar la Vieja", "partir", "quemar" o "matar" la Vieja. Se celebraban justo a mitad de la Cuaresma".

Con respecto a la provincia de Segovia Velasco suma también la referencia al artículo publicado en la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares en el año 1946, firmado por la maestra del pueblo de Anaya, Mercedes Chico y Gárate. En esta localidad cercana a la capital, la Sierra Vieja tenía lugar el tercer jueves de Cuaresma, cuando niños y niñas por separado, ostentando distintos cargos, cubiertos con sombreros y portando sendas cruces decoradas con lazos y escapularios, recorrían las casas solicitando dinero o huevos. En cada puerta, los cantos petitorios entonados y los rezos -de rodillas- agradecían lo entregado o recriminaban a quien no había sido generoso.

Trabajo de campo: Otones y Mudrián

En el artículo del 1946, además de Anaya se citan otras poblaciones como Garcillán, Pinilla, Tabladillo, Marazoleja, Marazuela, Martín-Miguel, Juarros de Ríomoros, Carbonero el Mayor, La Higuera, y también en San Martín y Mudrián, admitiendo la variabilidad en cuanto a las canciones entonadas y los objetos procesionados, donde podían aparecer "sierras viejas", utilizadas para amedrentar a quien no entregara alguna aportación dineraria o en forma de viandas. Sesenta años después del artículo de Chico y Gárate es precisamente la localidad de Mudrián la estudiada por el etnomusicólogo Pablo Zamarrón junto con su hijo Alonso: en el 2017 y en la Fiesta de la Sierra Vieja, organizada gracias a la implicación de los maestros Cristina Gaitero, Lucía y Máximo, los niños de Mudrián han portado un cestillo en su recorrido por las casas del pueblo, a diferencia de las cruces decoradas con cintas de seda -tal y como se describe en Anaya- y las usadas en Otones de Benjumea, objeto que se conserva en el Museo Pedagógico "La última escuela" -y que tomé en mi trabajo de campo en el año 2012-.

Entre las letrillas empleadas en la cuestación de Mudrián, Pablo Zamarrón ha constatado la reducción de las mismas a lo largo de tres momentos de recogida, la década de los 90, con las aguederas en 2008, y en 2017, perdiéndose el Padre nuestro, los Mandamientos y una coplilla sobre "ángeles somos". La recogida en el 2017 ha sido:

*A la Sierra Vieja/ la cortaron la cabeza
la dieron con un mazo / la partieron el espinazo
la echaron al corral / la dio una patada la mula
y la hizo bailar / aserrín aserrán.*

Ante la pregunta de ¿dan o no dan?

Si dan: *Esta casa es un palacio / la mujer es una reina
porque da la limosnita / a los niños de la escuela*

Si no dan: *Esta casa es una cuadra / la mujer es una guarra
porque no da limosnita / a los niños de la escuela.*

(Admitiéndose en ambos casos la versión masculina)



Los niños de Mudrián en su cuestación de la Sierra Vieja del 2017. Portando un cestillo para recoger lo entregado. Foto: Pablo y Alonso Zamarrón, marzo 2017.

La Sierra Vieja en Sanchonuño, por Criado Miguel

Hace escasos meses, con el inicio del 2017, se presentó en Cuéllar la última obra de J. Ramón Criado Miguel titulada *Cuéllar, la historia perdida*. Entre otros materiales recogidos en los diferentes pueblos que constituyen la Tierra de Cuéllar figuran los datos sobre la celebración de la Sierra Vieja en la localidad de Sanchonuño, y que se perdió en la década de los sesenta/setenta.

Entre otros detalles se dan a conocer dos de las canciones entonadas en la cuestación, usualmente -huevos, patatas, torreznos, arroz...):

*Angelitos somos / del cielo venimos
A pedir por Dios / huevos y torreznos
Si no nos los dan/ la puerta serraremos*

*Cuchillos de oro / veo relucir
Tocino y longana / nos van a partir
Cuchillitos de oro / veo relumbrar
tocinito y longana / nos van a sacar*

El acto de "serrar la puerta" no es lo mismo que "serrar a la vieja", la representación figurativa en forma de mujer, como una vieja con siete piernas -las siete semanas de la Cuaresma-, y que se "partía" en la mitad de este tiempo de ayuno, sin espacio para la fiesta.



Entrevista... Ángela López García-Bermejo

Con 91 años, una próxima publicación sobre indumentaria tradicional

Por: E. Maganto

Nació en 1926 y a los tres años cogió una aguja entre sus manos, cuando correteaba entre las diferentes plantas de El Toledano, la tienda de sus abuelos situada en plena Plaza Mayor de Segovia. Sin quererlo, el universo de las labores se coló en su infancia, a base del aprendizaje de bordados, bolillos y hechuras de trajes para muñecas, y aquella pasión desmedida por los textiles continuó durante la adolescencia, cuando decidió cursar Bachillerato y Magisterio. Fascinada al mismo tiempo por la música, cultivó la danza tradicional formando parte desde 1942 del primer grupo de la Sección Femenina de Segovia capital, y tras una década de disfrute bailando, adquirió nuevas responsabilidades a través de su cargo como Delegada Provincial de la Sección Femenina, que llegó en 1952: a partir de esa fecha inició la recopilación de repertorio, la búsqueda de prendas y piezas testigo, la organización de actuaciones, viajes y la participación en concursos y festivales -hasta su desaparición en 1977-. El círculo se cerraba y profesionalizaba, puesto que tras diez años de docencia en la Escuela Normal de Maestras de Segovia, accedió a la Cátedra de Labores en 1959, donde se mantuvo durante treinta años más, hasta su jubilación en 1996. Por el camino, hubo tiempo para la maternidad, la docencia, la divulgación a través de conferencias y la investigación, y con la madurez llegaron las publicaciones dedicadas a la indumentaria tradicional segoviana: desde 1985 cuatro libros y una colección de cuadernillos, se suceden en el tiempo, y en el 2017, con noventa y un años, dará a conocer su nueva contribución en una publicación del IGH.



Las labores y la música, su centro de atención

Los dedos de Ángela López García-Bermejo se mantienen finos y dóciles sobrepasados los noventa años entre agujas de diferentes grosores, y reconoce que sus bordados siempre "quedaron impecables" puesto que "nunca" le sudaron las manos, de ahí que conserve en perfecto estado todas las muestras con las que se presentó a la Cátedra de Labores de la Escuela Normal de Maestras de Segovia en 1959. Al pasar las hojas encuadradas, distingue a la perfección la variedad de puntos que debía dominar, para lo que se preparó a conciencia, participando "en un curso especializado organizado en Madrid, que duró todo un año y que solo finalizaron una veinte alumnas de las cien inscritas": entre los bordados, "Talavera, Salamanca, Navalcán, Segovia... la finura de los nipis o de la pintura a la aguja, además de calados, bolillos, ganchillo, encajes, mallas...".

Tal dominio y facilidad para la ejecución de labores se había asentado en su infancia, en los diez años anteriores a la Guerra Civil: "como niña curiosa y autodidacta cogí una aguja entre mis manos con tres años, y a los ocho aprendí a hacer bolillos con de mi madre. No obstante, el descubrimiento de una serie de recortables sobre trajes regionales que vendían en Palomares, posteriormente La Taurina -en la Plaza Mayor-, ya me suscitaban tremendo interés por la indumentaria tradicional".

Las labores y la música -a la que pensó dedicarse profesionalmente, con una visión muy progresista para su época- centraron por tanto sus intereses, aunque finalmente y tras el Bachillerato, se decantó por el Magisterio, con un objetivo claro: la Cátedra de Labores de la E. Normal.



Arriba: A. López, de pie, con una de sus primas y ataviadas con prendas de Casla. Foto Heraclio, década de 1940.
Abajo: A. López, con montera y toca -el velo de su Primera Comunión-. Foto: Jesús Unturbe, década de 1940.

Con la madurez, la publicación de libros

Durante tres décadas, y tras el acceso a la Cátedra de Labores de la Escuela Normal de Maestras de Segovia, todo lo aprendido lo puso en práctica con sus alumnas, desmenuzando en innumerables telas y con todo tipo de materiales la inmensa riqueza de las labores. Para ello, y continuando con su preparación, además de recibir clases con bordadoras profesionales de Madrid, también aprendió cestería con un artesano madrileño. Su amplio conocimiento en las artes textiles, derivó muchos años después en la reparación de piezas indispensables en la historia de Segovia, como cuatro de los mantos de la Virgen de la Fuencisla tras el derrumbe sufrido en el 2005 en el Santuario de la Patrona de Segovia, o prendas litúrgicas diseminadas por las parroquias del casco histórico de Segovia capital: como la iglesia de San Martín o la de San Miguel.

La docencia y la divulgación -a través de numerosos cursos y conferencias-, junto con su propia experiencia y trayectoria dentro de la Sección Femenina, le permitieron no obstante iniciar una nueva vía, que enlazaba con un importante vacío bibliográfico: en 1985, a punto de cumplir los sesenta años, publicó su primer libro, *El traje popular segoviano*, con el que plasmó la historia de la indumentaria tradicional segoviana profundizando en orígenes y tipología de prendas. Con él, López García-Bermejo dio luz a una temática de la que ya hablaba con su madre, puesto que ésta fue alumna de Fernanda Campos y López, la maestra que en 1924 escribió la memoria enviada por nuestra ciudad a la Exposición del Traje Regional de Madrid de 1925: "mi madre Ángela y tres amigas más, como Consuelo Gil y Bernabé y las hermanas Leonisa y Patrocinio, hicieron varias de las muestras solicitadas para su envío a Madrid. Al mismo tiempo, los Unturbe tomaron diferentes fotografías de las modelos que vistieron prendas recogidas y cedidas para este evento nacional".

Haciendo ahora balance de esta aportación impresa en forma de libro, López-Bermejo es consciente de la importancia de la misma, puesto que llegó en un momento fundamental, la búsqueda de identidades locales en plena España de las Autonomías, siendo un primer referente para muchas mujeres que en esa década tomaron la iniciativa para confeccionar trajes completos de cara a la proliferación de grupos folklóricos del momento y la recuperación de fiestas como la de Santa Águeda. A este trabajo, y siete años después, le siguió la obra *Arte y tradición del bordado. Bordado segoviano*, lo que supuso una nueva incursión en las labores de aguja aplicadas no solo a la indumentaria tradicional, también a los paños de ofrenda, cojines, mantelerías... textiles de uso cotidiano en las familias segovianas constatados desde el siglo XIX y en alza desde las primeras décadas del siglo XX a partir del trabajo de las Hnas Alfaya. Siete cuadernillos más de bordados bajo el título *Espigas*, y apoyados en su edición por la librería Cervantes, vinieron a completar aspectos de este tema, el bordado, dando a conocer al gran público la amplia tipología y las gamas cromáticas segovianas.



Tres muestras compiladas en el álbum de labores que Ángela López conserva de su acceso a la Cátedra de Labores en 1959.

Arriba: bordado de tejidillo (Navalcán y Segovia).

Centro: motivo geométrico con doce bordados diferentes.

Abajo: detalle de un bordado, "pintura a la aguja".

Foto: E. Maganto

Iniciando el siglo XXI, en el año 2000, Ángela López fue la coautora de un nuevo título, *La indumentaria tradicional segoviana* -junto a E. Maganto-, ampliando el fotografiado de piezas testigo y presentando la variedad de prendas caracterizadoras de la provincia de Segovia. Doce años después, y con la misma ilusión, López acudió a la autoedición para publicar el libro *Segovia, su artesanía textil y su señorial traje típico*. Finalmente, y con noventa y un años recién cumplidos, está a la espera de la publicación de una contribución más que verá la luz en el verano del 2017 y que formará parte de las publicaciones del IGH: "solo puedo decir que la pasión y dedicación a la recopilación de datos sobre las labores y la indumentaria tradicional la mantengo intacta, aunque debo insistir en que se debe poner mayor cuidado a la hora de "vestirse de segovianos", haciendo énfasis en los detalles como el peinado y el calzado".

En agenda

Récord Guinness en Segovia: una jota por el autismo

El evento del 1 de abril, congregó a 766 personas bailando al unísono

Por: E. Maganto



Una Plaza del Azoguejo abarrotada: 766 personas bailando al unísono una jota segoviana. Evento: Una jota por el autismo. Foto: E. Maganto.

Desde el escenario, y como Experta en Danza Tradicional para "dar fe" ante Guinness del récord que pretendía alcanzar Segovia, pude comprobar que la emoción embargaba a los setecientos sesenta y seis danzantes que abarrotaban la Plaza del Azoguejo, frente a un Acueducto iluminado en azul. Ellos sabían que iban a hacer historia en favor del autismo y el sábado 1 de abril, a las 21:00 horas, tras las notas entonadas por cinco dulzainas, una caja y un bombo, comenzaron a bailar la coreografía preparada por M^a Carmen Torquemada: cinco maravillosos minutos compartiendo danza tradicional al unísono, uniendo en el empeño a numerosos grupos folklóricos de treinta y ocho pueblos segovianos y a colectivos llegados desde otros diez, y desde otras provincias limítrofes -Ávila, Valladolid y Madrid- en favor de una causa social. Simplemente espectacular.

Susana Guri, la Presidenta de la Asociación del Autismo de Segovia, reconoció públicamente ante una Plaza del Azoguejo repleta de público y danzantes, que la respuesta a su llamamiento, conseguir un récord Guinness para Segovia a través de la danza tradicional y en favor del trastorno TEA -Autismo-, le había dejado sin palabras. Tras va-

rios meses de trabajo a las espaldas, y a través de una campaña que ha logrado convertirse en viral en las redes sociales, el esfuerzo tuvo su recompensa: el sábado 1 de abril, a las nueve de la noche y en la Plaza del Azoguejo, 766 danzantes, como miembros de grupos folklóricos llegados desde numerosas localidades segovianas y otras provincias -Ávila, Valladolid y Madrid-, danzaron al mismo tiempo para "romper barreras" en favor del autismo.

La voz de la sociedad civil

De esta forma, una causa social defendida desde la Asociación del Autismo de Segovia, liderada por Guri, fue el motivo abanderado para alcanzar un récord Guinness en nuestra ciudad: había que superar la cifra de 157 parejas, ataviadas con indumentaria tradicional y ejecutando una misma pieza, que consiguió la ciudad de Zaragoza en el año 2003. Pero el 1 de abril no solo se ha logrado, sino que Segovia ha conseguido duplicar con creces la cifra zaragozana, y tras una correcta y emotiva ejecución colectiva de una particular versión de una jota segoviana, prolongada durante cinco minutos, opta al reconocimiento de un récord Guinness para nuestra ciudad. Para alcanzar este título se ha de proceder a la revisión de los informes respectivos, así como del material gráfico reunido -como la grabación de la emisión en directo del Canal 8 de TV Castilla y León-, trámite que tardará un par de meses en resolverse.

Sociedad y Cultura, caminando de la mano en favor de la visibilización social del autismo y de la integración que se solicita para quienes lo padecen, han logrado generar una enorme motivación en los grupos folklóricos y los vecinos de la provincia de Segovia para participar conjuntamente en el evento solidario: el uso del vídeo de la coreografía creada por M^a Carmen Torquemada -directora y coreógrafa del Grupo de Danzas Emperador Teodosio- se ha constituido como principal herramienta para los primeros ensayos por parte de los colectivos asistentes, y para los ensayos de los días previos, ya en la Plaza del Azoguejo. Y los cinco minutos exigidos por Guinness, se convirtieron en una maravillosa emoción colectiva compartida no solo por los danzantes, también por el multitudinario público.

San Pedro de Gaillos, jornadas sobre el esgrafiado

Actividades infantiles, una conferencia y una ruta por el esgrafiado rural

Por: E. Maganto

Las iniciativas del Centro de Interpretación del Folklore de San Pedro de Gaillos y el Museo del Paloteo no cesan. La imparable actividad desarrollada por su directora, Arantza Rodrigo, llega ahora en forma de jornadas dedicadas a uno de los revestimientos murales más importantes de la provincia de Segovia: el esgrafiado. En la primera quincena del mes de abril, la localidad se prepara para el desarrollo de talleres dirigidos a los más pequeños, una conferencia a cargo del experto en la temática -Rafael Ruiz- y una ruta diseñada por el entorno de San Pedro de Gaillos para conocer de la mano de Ana Marazuela, las peculiaridades que caracterizan al esgrafiado segoviano rural.

Al preguntar a Arantza Rodrigo por la atención prestada al público infantil en la organización de actividades de las jornadas monotemáticas dedicadas al esgrafiado que van a tener lugar en San Pedro de Gaillos en la primera quincena del mes de abril, antecediendo a la Semana Santa, ésta responde claramente: "los niños siempre han sido un público objetivo dentro de la actividad que desarrollamos. Ésta es la primera vez que abordamos la arquitectura tradicional con una propuesta amplia de actividades y queríamos incluir a los más pequeños para estimular su sensibilidad y dirigir la mirada hacia este bien patrimonial".

Según prosigue Rodrigo, el interés por este revestimiento mural y la excusa perfecta para organizar una propuesta de actividades en torno al esgrafiado llega "porque desde hace años se tenía la idea de que el exterior del edificio que alberga el Centro de Interpretación y que se encontraba inacabado, pudiera servir de soporte para una muestra de esta técnica decorativa. Finalmente en 2016 el Ayuntamiento pudo acceder a las ayudas para contratación en obras del sector turístico y cultural con el proyecto "Dinamización turística-cultural del Museo del Paloteo", y se contrató a María Antonia Meneses, como Oficial de Construcción, de octubre a marzo para realizar trabajos de esgrafiado en la fachada del Museo con la intención de mejorar su imagen exterior.

Arantza Rodrigo y la nueva fachada del Centro de Interpretación del Folklore de San Pedro de Gaillos recibirán con los brazos abiertos a uno de los mayores expertos en España y en Europa del estudio del esgrafiado: Rafael Ruiz, autor de varias publicaciones que profundizan en su origen y desarrollo histórico -además de su tesis doctoral-, y actualmente responsable de una de las investigaciones en curso apoyada por el Instituto de la Cultura Tradi-



cional Segoviana: "Las corrientes nacionales e internacionales del esgrafiado segoviano". Tras un convenio firmado entre la Diputación Provincial de Segovia y la Academia de Historia de San Quirce, el primer libro que ilustra parte de los resultados de la investigación que se llevará a cabo a lo largo de unos tres años, lleva por título *Esgrafiado. Materiales, técnicas y aplicaciones*, en el que se aborda la terminología, el soporte, las herramientas, los procesos y las técnicas, además de las aplicaciones del esgrafiado. De acuerdo al programa establecido, Ruiz dará la conferencia titulada "El mundo del esgrafiado", que tendrá lugar el sábado 8 de abril en el Centro de Interpretación y a las 19 horas.

Un aperitivo diferente: ruta por el esgrafiado rural

Completando la oferta de actividades el domingo 9 de abril el público interesado en la tipología y los motivos del esgrafiado rural segoviano podrá participar en la ruta de media mañana que dirigirá Ana Marazuela (Cal y Graffa. Rehabilitación de edificios). El recorrido propuesto, el entorno de San Pedro de Gaillos para conocer ejemplos localizados en esta misma localidad y en los pueblos de Perorrubio, Santa Marta del Cerro, Prádena, Pedraza y Valleruela de Sepúlveda. El precio de la actividad es de doce euros por persona, las plazas son limitadas y la reserva de plaza debe hacerse a través del Ayuntamiento de San Pedro de Gaillos.

Finalmente, y como cierre a este "Abril ilustrado" diseñado por Rodrigo, el miércoles 12 de abril Fernando Ortíz y Llanos Monreal, pondrán fin a la Cuaresma con un recital que recorrerá los Romances de la Pasión. En esta ocasión, la hora de la cita será las 19 horas en el Centro de Interpretación del Folklore, y el precio de la actividad está fijado en tres euros por persona.



investigación

El Vía Crucis cantado. Una aproximación a la música de tradición oral de la Pasión a través del calvario "Acompaña tu Dios, alma mía"

Con Firma: Víctor Sanz

Etnomusicólogo y Becado por el IGH en 2015

1. Introducción

La historia y la tradición indican que, al poco tiempo de morir Jesús, sus discípulos y seguidores tomaron el ejemplo de la práctica que había puesto en marcha María: recorrer el camino que recorrió Cristo desde el momento de su condena en el Pretorio de Pilatos hasta la llegada al Gólgota (también denominado Calvario)ⁱ. En los primeros siglos de la Iglesia, coincidiendo con la expansión del Cristianismo por la cuenca mediterránea, comenzaron a realizarse peregrinaciones individuales o en grupo hasta Tierra Santa con el fin de revivir la vida de Jesús. La autorización del culto cristiano en tiempos del emperador Constantino (272-337 d.C.) y el descubrimiento de la Vera Cruz hacia 326 d.C. por su madre Santa Elena propició el aumento de estos viajes a Jerusalénⁱⁱ.

Con dichas expediciones los romeros pretendían buscar vestigios y recorrer los parajes y lugares donde Cristo habitó. A finales del siglo IV, la aristócrata hispana Eteria (también conocida Egeria) se dirige a Tierra Santa. Durante su periplo (que la llevó desde el Monte Sinaí hasta Éfeso y Constantinopla), esta mujer de alta alcurnia de la Gallaecia recoge un diario de viaje en el que recolecta las tradiciones de los primeros cristianos en ciudades como Jerusalén. Allí toma nota de los cultos, entre los que se menciona la existencia de una procesión que finaliza en el Gólgota, y la adoración del «lignum crucis»ⁱⁱⁱ. A pesar de la inestabilidad política, los peregrinos mantienen la costumbre de viajar a la ciudad hierosolimitana y participan activamente en la recreación de la «vía sacra»^{iv}. Posteriormente, los reyes de Nápoles, Roberto I y Sancha de Mallorca, con el refrendo concedido por el Papa Clemente VI a través de una bula, otorgan la custodia de los Sagrados Lugares en el siglo XIV a la orden franciscana^v. Este hecho político y religioso supuso un apogeo del ejercicio del camino de la Cruz e, indirectamente, la expansión de la práctica por toda Europa. Tras la conquista de Constantinopla en 1453 por el Imperio Otomano, las peregrinaciones masivas quedaron interrumpidas al resultar imposible llegar a Tierra Santa por tierra. Este impedimento impulsó a los fieles durante los siglos XV y XVI a construir recorridos con la finalidad de evocar la Pasión en el continente europeo^{vi}.

En 1686, el Papa Inocencio XI concede a los franciscanos algunas prebendas: la posibilidad de erigir estaciones

legalizadas conforme a la autoridad papal en sus iglesias y que, a través de la realización de este ejercicio, los fieles ganen indulgencias^{vii}. Los conjuntos monumentales de Vía Crucis comienzan a levantarse en núcleos rurales y urbanos; se populariza junto a los caminos, a las afueras de las localidades, teniendo preferiblemente como punto de salida o llegada una iglesia, ermita, lugar sagrado o sitio elevado^{viii}. Posiblemente alguna de esas cruces provinieran de antiguos humilladeros, de los que el lexicógrafo Sebastián de Covarrubias (1539-1613) escribió lo siguiente en su Tesoro de la Lengua Castellana: «En muchos lugares suele haber humilladeros, en remembranza de este sagrado lugar [Monte Calvario], y en la peana de la cruz, y a la redonda del seto suelen poner muchas calaveras»^{ix}.



Detalle de la peana de una cruz del Calvario de Turégano. Foto: Víctor Sanz.

Según el testimonio de Joseph Monteys, superior del convento franciscano de San Diego de Cardona (Barcelona), la costumbre de realizar la Vía Sacra estaba establecida a finales del siglo XVII: «Así con mucha razón los hijos de N.P.S. Francisco ponen las Cruces de la Vía-Sacra, los Religiosos y Religiosas en los claustros de los conventos, y los seglares en sus casas, en los campos y en los montes, y hacen esta santa Procesión muchos viernes y especialmente todos los cuartos domingos de mes»^x. Este mismo religioso indica la distancia que estaba prescrita en cada estación para reproducir las doce paradas establecidas en aquel tiempo del itinerario hierosolimitano^{xi}. Años después, la costumbre posee el nombre de «Vía Crucis».



Así lo apunta el primer repertorio lexicográfico que publicó la Real Academia Española de la Lengua, el Diccionario de Autoridades (1729): «CALVARIO. Número de Cruces, que regularmente suelen ser catorce, de las cuales las tres últimas están juntas; una en médio, que representa la de Christo N. S. y a los lados las dos de los ladrones, que ordinariamente suelen estar, aunque mal, sin cabeza. Ponense en los lugares devotos para rezar el Vía Crucis los Viernes»^{xii}.



La muerte en la cruz de Jesús en el Vía Crucis de Cabezuela. Cementerio viejo, junto a la Ermita del Sto Cristo del Humilladero. Foto: Víctor Sanz.

A mediados del siglo XVIII, el religioso franciscano San Leonardo de Porto Maurizio (1676-1751) regularizó la práctica del Vía Crucis. En 1736, este fraile nacido en la Liguria italiana consigue del Papa Clemente XII la declaración de validez de los calvarios que no mantengan las distancias establecidas según el Camino de la Amargura de Jerusalén, ya que «la más insignificante distancia basta para conseguir las mismas indulgencias concedidas a los que recorren el Vía Crucis en dicha ciudad»^{xiii}. Igualmente, San Leonardo fija de manera definitiva el número de catorce estaciones^{xiv}. Más adelante, en 1843, las catorce paradas fueron revalidadas a posteriori por el Vaticano^{xv}, confirmando el precepto establecido por tradición y autorizado por la Santa Sede. En dicha norma, se indica que las cruces «se colocarán en lugares decentes; y en el caso de que, andado el tiempo, dichos lugares se vieran expuestos a irreverencia, los superiores respectivos deberán, bajo la más estrecha responsabilidad de conciencia, suprimir en ellos el Vía Crucis»^{xvi}. Con igual profusión se colocaron estaciones dentro de las iglesias. El Boletín del Clero del Obispado de León, con fecha 20 de marzo de 1867, recoge las recomendaciones que Clemente XII aprobó en mayo de 1742 en el seno de la Sagrada Congregación de Indulgencias. En una de ellas, prescribe la conveniencia de erigir dos calvarios, uno fuera del templo, y otro en su interior, con vistas a tener posibilidades de realizar el ejercicio cuando las condiciones meteorológicas fueran adversas^{xvii}.

Las devociones particulares son las que habitualmente costearon la elevación de los Vía Crucis, al menos exteriores. En una de las cruces que se conserva en el calvario de

Turégano se puede leer con meridiana claridad la siguiente información sobre los donantes: «ESTA CRVZ DIO / DOMINGO AL / BAREZ Y IVANA / HERANZ SV / MUIER AÑO / DE 1689 ANOS». Asimismo, personalidades de los pueblos contribuyeron a erigir las cruces. En el conjunto monumental de Cabezuela que representa el camino de la Amargura, una de las peanas conserva intacta la inscripción que hace mención al pago de la construcción: «y. E. G. D. / A DEVOCION DE / DN. FRANCO. LORENZO / CURA DE ESTA VILLA / AÑO DE 1793». Junto con las aportaciones personales, surgen otro tipo de colaboraciones. En el calvario de Orejana, construido en 1777, además de comprobar el pago testimoniado por iniciativas individuales o en pareja documentado en otros núcleos de población, se puede corroborar la contribución en la construcción de algunas de sus estaciones realizada por las cofradías de San Antonio^{xviii}, de la Virgen del Rosario, del Santísimo y San Juan; así como una cruz costeada por el conjunto de los vecinos del concejo.



Detalle de la peana de una de las cruces del Vía Crucis de Orejana. Foto: Víctor Sanz

Esa unidad de distintos estamentos o grupos sociales en la construcción de esos caminos de la Pasión tiene un claro simbolismo: la unión social de la localidad, que tiene como base la igualdad en la imitación del sacrificio que se representa en el Vía Crucis. La cruz sacraliza el espacio y se convierte en símbolo dominante, no sólo en Cuaresma y Semana Santa, sino durante todo el año siendo vistas por las gentes que pasaban en sus trasiegos o que trabajan ante ellas (en las faenas agrícolas o ganaderas). La cruz alcanza la categoría estética de lo sublime. El filósofo irlandés Edmund Burke (1729-1797) apunta lo siguiente sobre esta percepción de la realidad:

«La pasión causada por lo grande y lo sublime en la Naturaleza, cuando aquellas causas operan más poderosamente, es el asombro; y el asombro es aquel estado del alma, en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. En este caso, la mente está tan llena de su objeto, que no puede reparar en ninguno más, ni en consecuencia razonar sobre el objeto que la absorbe. De ahí nace el gran poder de lo sublime que, lejos de ser producido por nuestros razonamientos, los anticipa y nos arrebató, mediante una fuerza irresistible. El asombro, como he dicho, es el efecto de lo sublime en su grado más alto; los efectos son de admiración, reverencia y respeto»^{xix}.

La contemplación y participación en la actualización de los últimos momentos de Jesús provocan en el intérprete un «terror placentero»^{xx}, excitan en el alma de los fieles cantadores la idea y la sensación de amenaza y de dolor, elevan la afectividad... con una capacidad de conmoción extraordinaria, logrando alcanzar la mente su estado más intenso. Lo sublime se presenta, en definitiva, como una amenaza relativa a la conservación del individuo; y no hay nada que ponga más en peligro la «self-preservation» que la muerte, fuente de todos los miedos. Por todo ello, lo sublime alcanza un estadio más: junto con el miedo, se avivan el amor, la compasión o la ternura, y el combate de pasiones fuertes ante la conmoción.

2.2.1 Un ejercicio de Vía Crucis cantado

En estos días, introducidos ya en el tiempo litúrgico de la Cuaresma, la liturgia se centra en la preparación para la Semana Santa. En los viernes, domingos de Cuaresma, y el Viernes Santo fue costumbre (y todavía lo es en algunos lugares) cantar la práctica del Vía Crucis o Calvario. En pueblos como Caballar, Cabezuela, Turégano... se conserva una de esas muestras populares: el «Acompaña tu Dios, alma mía», de estructura tripartita con estribillo final. La Sagrada Congregación de Indulgencias, en su reunión del 3 de abril de 1731, reconoció que «no están determinadas las oraciones que deben realizarse para andar las estaciones del Vía Crucis»^{xxi}. Son muchos los Vía Crucis que se conservan, debido a esa libertad otorgada por la Santa Sede.

Durante la fase de investigación para la realización de este artículo, apareció un ejercicio impreso hacia 1920 en la Librería Religiosa «La Fuencisla», situada en la calle Juan Bravo, 46 de la capital segoviana y posiblemente regentada por Antonio San Martín. Este texto es muy similar (prácticamente igual) al que en la actualidad se conserva gracias a la tradición oral. Posiblemente este texto del Calvario, «Acompaña a tu Dios, alma mía», llegó a las localidades a través de las misiones de religiosos, de sacerdotes o sacristanes^{xxii}.

2.2.1 Los cantadores, coprotagonistas de la Pasión

El Vía Crucis, como acto de piedad, supone un camino de oración que busca principalmente la meditación, el «revival» y la introspección entorno a catorce momentos de la pasión y muerte de Jesucristo. Los primeros versos del Vía Crucis hacen precisamente mención a ese caminar junto a Jesús en su ascensión hacia el Calvario: «Acompaña a tu Dios, alma mía...». El intérprete se convierte en espectador directo de los sucesos ocurridos interpeándose a él mismo desde una perspectiva espiritual camino del Gólgota. El cantor de los versos participa del «homo viator [hombre viajero, caminante]» que sigue un camino simbólico que sobrepasa lo meramente físico. La alusión a la intervención activa en el padecimiento cruento de Cristo eleva la percepción del intérprete. Mientras la lectura de la Pasión (antes del Concilio Vaticano II) era proclamada en latín, el ejercicio cantado del Calvario era interpretado en lengua vernácula. Este hecho implica, además de esa

mayor cercanía con el sufrimiento de Jesús, una función claramente pedagógica: era una forma de enseñar los hechos de la Pasión en una población que apenas conocía el idioma oficial de la Iglesia.

2.2.2 Estaciones inspiradas en los evangelios canónicos

A continuación recojo las estrofas introductorias de las estaciones de este ejercicio de penitencia que están inspiradas en el relato neotestamentario:

«[1ª] Jesús es condenado con la cruz. “Acompaña a tu Dios, alma mía, / cual vil asesino llevado ante el juez; / y al autor de la vida contempla / por ti condenado a muerte cruel” (Mt 27, 15-26; Mc 15, 6-15; Jn 19, 1-16).

[2ª] Jesús carga con la cruz. “Con la cruz de tus culpas cargado, / exhausto de fuerzas, camina tu Dios. / Y a subir la pendiente le impelen / por fuera sayones por dentro, tu amor” (Mt 27, 27-31; Mc 15, 19-20; Lc 23, 26; Jn 19, 16-17) (...)

[5ª] El Cireneo le ayuda a llevar la cruz. “Porque al monte con vida llegase, / los duros escribas, con saña infernal, / a Simón Cireneo alquilaron / que a Cristo ayudase la cruz de llevar” (Mt 27, 32; Mc 15, 21; Lc 23, 26-27) (...)

[8ª] Habla Jesús a las Hijas de Jerusalén. “Vio Jesús que unas cuantas mujeres / movidas a lástima, lloraban por Él, / y les dijo: “Llorad por vosotras, / piadosas mujeres; por mí no llores” (Lc 23, 27-31) (...)

[10ª] Despojan a Jesús de sus vestiduras. “Con furor los vestidos quitaron / del monte a la cumbre al paciente Jesús. / Y por no iluminar tanta afrenta, / las puras estrellas negaron su luz” (Mt 27, 33-36; Mc 15, 19-20)

[11ª] Jesús clavado en la cruz. “Ya, alma mía, en la cruz, duro lecho, / sus miembros sagrados extiende tu Bien; / y con clavos agudos taladran / los viles soldados sus manos y pies” (Mt 27, 35; Mc 15, 24-25; Lc 23, 33-34; Jn 19, 18)

[12ª] Aquí murió el Salvador. “Tiembla el Orbe y el sol se oscurece, / al ver en un palo expirar a su Dios. / Rompe en llanto también tú, alma mía, / pensando que muere Jesús por tu amor” (Mt 27, 45-55; Mc 15, 33-41; Lc 23, 44-49; Jn 19, 30) (...)

[14ª] Jesús puesto en el sepulcro. “En un frío y profundo sepulcro / los restos sagrados guardáronse ya. / Triste, Madre, cuán sola te quedas; / seré yo el consuelo de tu soledad” (Mt 27, 57-61; Mc 15, 42-47; Lc 23, 50-56; Jn 19, 38-41)^{xxiv}».

2.2.3 Estaciones inspiradas en los evangelios apócrifos

Junto con la historia de la Pasión indicada en los cuatro textos aceptados por la Iglesia en el siglo II d.C., aparecen testimonios en otros documentos surgidos en los primeros siglos del Cristianismo que narran distintos momentos de la vida de Jesús y que no fueron reconocidos dentro del precepto de la Iglesia. Sin embargo, la piedad popular sí mantuvo distintos testimonios que hallan su origen en estos libros. El texto del Vía Crucis permite rastrear estos vestigios en algunas de las estaciones. La letra de la cuarta estación, en la que Jesús se encuentra con María, su madre, es la siguiente: «Jesús encuentra a su Santísima Madre: “Del Calvario, subiendo a la cumbre, / el Reo Divino a su madre encontré, / y una espada de filos agudos, / del Hijo



y la Madre hirió el corazón”». El Evangelio de Lucas prefigura este momento, conocido como Desmayo o Pasma de la Virgen, en las palabras que el anciano Simeón dirigió a María y a José cuando acudieron con el recién nacido Jesús al templo de Jerusalén para su circuncisión: «A ti misma una espada te traspasará el corazón» (Lc 2, 35). El sufrimiento de María en el camino de la amargura aparece reflejado en la recensión B del evangelio apócrifo de Nicodemo donde se puede leer el encuentro de Jesús con María, su madre, en la calle de la Amargura: «Al ver la comitiva, preguntó a Juan cuál era su hijo. Él lo señaló, diciéndole que era él que llevaba la corona de espinas y las manos atadas. La Virgen, que divisó a Jesús, cayó desmayada hacia atrás y estuvo bastante tiempo en el suelo»^{xxv}.

En el capítulo VII de las «Actas de Pilato», extraídas del Evangelio de Nicodemo, aparece la Verónica testificando a favor de Jesús durante su juicio ante el Sanedrín: «Y una mujer, llamada Verónica, empezó a gritar desde lejos: Doce años venía afligiéndome un flujo de sangre y, con solo tocar el borde de su vestido, el flujo se detuvo en el mismo momento»^{xxvi}. En otro apócrifo, denominado como «Venganza del Salvador», se menciona el robo de la «faz o efigie del Señor» a la Verónica por parte de Velosiano^{xxvii}. Dice así el texto conservado en el canto del Vía Crucis para la quinta estación: «La Verónica enjuga el rostro de Jesús: “Con ternura y piedad la Verónica / el rostro sangriento de Cristo enjugó / y en tres pliegues del lienzo por premio / grabada la imagen llevó del Señor”». Dice así el texto conservado en el canto del Vía Crucis para la quinta estación: «La Verónica enjuga el rostro de Jesús: “Con ternura y piedad la Verónica / el rostro sangriento de Cristo enjugó / y en tres pliegues del lienzo por premio / grabada la imagen llevó del Señor”».

2.2.4 Las tres caídas

La piedad popular conserva en el ideario de la Pasión tres momentos que se reservan a las caídas de Cristo en la Cruz. Estas tres estaciones, la tercera, la séptima y la novena, reflejan la humanidad del mismo Dios que se halla camino de su propio martirio: 3ª) «Jesús cae por primera vez: “Con sus alas de nieve los ángeles, / pasmados de espanto, cubrieron su faz, / bajo el tosco y pesado madero / en tierra caído su Dios al mirar”», 7ª) «Cae Jesús por segunda vez en tierra: “Otra vez el Señor de los cielos / volvió fatigado el polvo a besar, / y otra vez los esbirros crueles / en Él desfogaron su ira y crueldad”», 9ª) «Jesús caído en tierra por tercera vez: “Con sus duras caídas, cristiano, / las tuyas pretende Jesús resarcir. / A tu Dios por tercera vez mira / de polvo y de sangre cubierto por tí”». Aunque los Evangelios no recogen explícitamente las caídas de Jesús debido al agotamiento y el trato inhumano que recibe desde el momento de su prendimiento en el Huerto de los Olivos, la religiosidad de las gentes consideró distintos momentos para reflexionar sobre ese hecho que pudo ser más que probable. Sor María de Jesús de Ágreda (1602-1665), abadesa del Convento de las Madres Concepcionistas de esta localidad soriana, interpreta en su libro *Mystica Ciudad de Dios* ese «silencio» del texto evangélico sobre las caídas de Jesús: «Y

con estas violencias, y el grave peso de la cruz le obligaban, y compelián a dar muchos vaivenes, y caídas en el suelo. Y con los golpes que recibía de las piedras se le abrieron llagas, en particular en las dos rodillas, renovándosele todas las veces que repetía las caídas»^{xxviii}.

2.2.5 El arrepentimiento

Si la primera estrofa de cada estación recuerda cada uno de los momentos que la tradición ha fijado, la segunda está dedicada a conseguir el perdón del «siervo sufriente», anunciado por el profeta Isaías, de cuyo sacrificio se hace el cantor culpable, de nuevo rememorando esa participación activa en la pasión del Señor. Sirva de ejemplo un fragmento de la undécima estación: «Dulce Redentor, / yo esos clavos clavé en vuestros miembros. / Ya lloro mis culpas y os pido perdón». La devoción al Dulce Nombre de Jesús posee un gran recorrido. Este culto a esa advocación aparece en el siglo XII con el himno «Iesu, dulcis memoria» atribuido a San Bernardo de Clairvaux (O. Cist.). El uso de este nombre fue impulsado por, entre otros, el monje franciscano San Bernardino de Siena en el siglo XV, predicador de Alfonso V de Aragón^{xxix}. En una colección de himnos publicada a finales del siglo XVI, aparece la mención explícita de la muestra hoy conservada: «Dulcissime Redemptor»^{xxx}.

2.2.6 La figura de María

La vía dolorosa también la recorre María, acompañando a su hijo. Aunque silente y en segundo plano, ella presencia el dolor de Jesús y sufre ante los tormentos al que se ve sometido en su camino hacia el suplicio. La decimotercera estación recoge el momento en que el cuerpo de Jesús es descendido de la cruz y María le recoge en brazos: «De Jesús el cadáver sagrado, María en sus brazos, llorando, tomó, y con voz de dolor le decía: “Qué muerte te han dado, mi Bien y mi Amor”». La escena de María sosteniendo el cadáver de su hijo surge de la devoción popular. Sin una mención explícita en los Evangelios, la tradición ha fijado tras el descendimiento del cuerpo de Jesús el depósito del cadáver en brazos de su Madre. Esta escena, conocida como la Piedad, fue un tema popular en el Arte, que halla especial profusión a partir del siglo XV y su origen se encuentra en las costumbres del pasado grecolatino^{xxxi}. La representación de la Piedad, realizada por el artista italiano Miguel Ángel (1475-1564), expresa el vínculo de esta iconografía cristiana con la tradición grecorromana: con la dignidad de las estatuas clásicas una escena de especial carga humana. Muerto Jesús, María recoge su cuerpo, transida de dolor. El gesto de la Virgen representa tormento, y a la vez, serenidad. Son esos rasgos de la Virgen los que, a pesar de lo violento del acontecimiento, provocan el arrebatamiento del espectador.

En la decimocuarta y última estación, tras el entierro de Jesús, María queda sola: «Jesús puesto en el sepulcro: “En un frío y profundo sepulcro, / los restos sagrados guardáronse ya. / Triste, Madre, cuán sola te quedas: seré yo el consuelo de tu soledad”». El ofrecimiento que hace el in-

térprete a María, «Seré yo el consuelo de tu soledad», supone recoger las palabras que Jesús hizo desde lo alto de la Cruz, plasmadas en el Evangelio según San Juan. Jesús confirma el misterio de la maternidad espiritual de María de todos los cristianos: «Hijo, ahí tienes a tu madre» (Jn 19, 26-27). La Soledad de María fue un hecho que María empieza a vivir desde el prendimiento de Jesús y que halla su culmen en la muerte y descendimiento. Pero ese pesar y esa melancolía hacia la falta de su hijo van más allá de lo físico o lo familiar. El dramaturgo español Lope Félix de Vega y Carpio (1562-1635) en su obra *Rimas Sacras* recoge el siguiente texto en un romance de dedicado «a la Soledad de Nuestra Señora»: «[...] Sin luz, porque llora el sol, / sin voz, porque muere el Verbo, / sin alma, ausente la suya, / sin cuerpo enterrado el cuerpo. / Sin tierra, que todo es sangre, / sin aire, que todo es fuego, / sin fuego, que todo es agua, / sin agua, que todo es hielo [...]»^{xxxii}.

El canto del Vía Crucis deja como final de la estructura tripartita de cada estación este estribillo en el que se pide a María intercesión para ser salvos: «Madre afligida, de pena hondo mar; logradnos la gracia, de nunca pecar». La metáfora entre María y el mar, conservado gracias a la oralidad y la memoria, permiten traer a la actualidad una denominación que surge de la interpretación de un fragmento del Primer Libro de los Reyes, protagonizado por Elías y su criado en el Monte Carmelo. El siervo observa que del mar asciende «una nube pequeña como la palma de una mano» (1 Re 19, 44). De este texto, entendido como una prefiguración de María, surge en la Edad Media el título de la Virgen como «Estrella del mar». Una de las primeras menciones se atribuye a San Simón Stock, general de la orden carmelita en el siglo XIII: «Flor del Carmelo, vid florida, resplandor del cielo, Virgen fecunda y singular; Madre apacible, sin conocer varón; a tus carmelitas da privilegios, estrella del Mar»^{xxxiii}.

2.2.7 Análisis formal del texto

Cada estación está compuesta por tres estrofas de cuatro versos, todas ellas de carácter heterométrico. La primera estrofa, la única de arte mayor (versos endecasílabos y decasílabos) con rima asonante en los versos pares, relata el trágico desenlace en base a los Evangelios y otras fuentes ya comentadas. Esta primera sección utiliza de manera recurrente la figura literaria del hipérbaton. Esta alteración del orden sintáctico consigue ennoblecer y enaltecer el contenido del texto, emparentándolo con la lengua latina; además de ahondar en ese estupor y desconcierto ante lo ocurrido. La paleta cromática del texto se completa con una adjetivación cargada de fuertes connotaciones («vil asesino», «saña infernal», «puras estrellas» o «esbirros crueles», por ejemplo), el empleo de perífrasis («pasmados de espanto», «movidas de lástima...»), el uso de formas verbales de gusto arcaico («guardáronse»), la asignación de características físicas al alma («Acompaña a tu Dios, alma mía», «Rompe en llanto, también tú, alma mía»); la utilización de metáforas («duro lecho» = cruz, «alas de nieve» = alas blancas), hipálage («voz de dolor» = María trans-

mite con su voz el dolor que siente), metonimias («Bien» y «Amor» = Jesús) y una gran capacidad descriptiva permiten, a pesar del lenguaje contemporáneo que utiliza el texto, relacionarlo con la literatura española del Siglo de Oro. La composición también transmite la crueldad y lo sordido de la escena: «al ver en un palo expirar a su Dios». A pesar de la dureza de algunas de las estrofas de este calvario, todas corren ágiles con un lirismo abrasador que aumenta ese arrebatamiento del cantador hacia el hecho violento de la muerte de Jesús.

El lenguaje de color popular aparece en la siguiente sección, donde el cantante se hace culpable. La segunda estrofa, con tres versos hexasílabos, deja en un verso decasílabo la pena de la que se acusa el ejercitante. Este fragmento presenta rima en el primer y cuarto, resumiendo esta forma de versificar la idea central de esta sección de la estación: el arrepentimiento («Dulce Redentor, os pido perdón»). La última parte, dedicada a la solicitud de salvación a María, es toda ella de arte menor y presenta rima consonante en los pares. En ella se utiliza brevemente el recurso del hipérbaton («de pena hondo mar» = mar hondo de pena) y la figura literaria de la comparación, equiparando a María con algo insondable (el mar), el uso del imperativo formal en plural («[vos] logradnos»), pidiendo a la Virgen su intercesión.

La revisión del texto permite distinguir dos estadios diferentes: el primero, en la estrofa introductoria donde se relatan los hechos de la Pasión con un aire culto que enlaza con la lectura en latín durante la liturgia de los Evangelios; y un segundo, donde el interlocutor empatiza de manera directa con los hechos de manera pasional. Se distingue entre el lenguaje oficial y la respuesta que los fieles, gente sencilla, ofrecen ante lo que están reviviendo.

Es más que probable que los textos de los Vía Crucis fueran compuestos por un escritor culto, que supo aunar el texto latino de la Pasión y la tradición popular sobre este ejercicio piadoso. La morfología del texto y su carácter permite catalogarle dentro de las corrientes devocionales de finales de los siglos XVIII y XIX, con un carácter intimista y de gusto sentimental, casi edulcorado, alejado de las expresiones llenas de dramatismo y realismo del siglo XVII. Todo ello pensado con el fin de que los intérpretes sean movidos, a través de una música serena y reflexiva, a la penitencia y a la comprensión del acto de redención que supone la pasión y muerte de Jesús.

2.3 Análisis musical

La melodía que se conserva, según se puede revisar en la transcripción en Do M que adjunto, se encuentra en el Modo Eólico, o de La. El uso de estructuras semejantes en los «tonoi» y «harmonai» de la música del pasado helénico fue desarrollado en el siglo XVI por el humanista y teórico musical suizo Heinrich Loriti (Glareanus). A los ocho modos utilizados en la música medieval y de las primeras fases del Renacimiento, Glareanus incorpora en 1547 el citado





Vía Crucis
de Muñoveros.
Foto: Víctor Sanz.

Modo Eólico (también llamado Modo IX)^{xxxiv}. La utilización de esta escala musical en la variante del Vía Crucis recopilado no es casual. Es necesario mencionar el «ethos», es decir, los afectos y sentimientos que la interpretación o escucha de la música despierta en aquella persona desarrollando en ella una serie de actitudes y comportamientos. El compositor y teórico renacentista italiano Gioseffo Zarlino recogió en su tratado *L'istitutione Harmoniche*^{xxxv} que el modo noveno era abierto y terso, y le considera apropiado para versos de marcado carácter lírico y palabras dulces y graves. Zarlino también le atribuye, además, un equilibrio y mesura entre sentimientos tan aparentemente lejanos como la alegría, la severidad y la suavidad^{xxxvi}. La melodía de este Vía Crucis está construida a partir de intervalos de 2ª y 3ª Mayor y menor y 5ª Justa, con un ámbito de sexta mayor y dos secciones bien diferenciadas con perfiles melódicos distintos (A: «ondulante-descendente» –cc.1-23–, y B: «arco ondulante» –cc. 24-32–)^{xxxvii}, con una «cadenza» intermedia sobre el V grado –c. 14–, y no utiliza alteraciones accidentales con las que generar más tensión y dramatismo. La anticipación musical de los versos (el comienzo del verso se da antes que el acento del primer tiempo fuerte) le da un aire anacrúsico a toda la obra, dotándole de un impulso sistemático. De esta constante quedan fuera los comienzos de las estrofas segunda y tercera, con comienzo tético («Dulce Redentor» y «Madre afligida»).

También se da anisorritmia^{xxxviii} entre los acentos textuales y los acentos del ritmo de la melodía, recurso estético habitual en la música popular y un ejercicio de pericia interpretativa debido a la constante adaptación de las variantes rítmicas que aparecen según la caída de los acentos del texto. Presenta unas significativas semicadencias sobre los grados cuarto y quinto de la escala (Re y Mi, respectivamente), y cadencias perfectas bien definidas y con un marcado carácter conclusivo (V-I) coincidiendo con el final de las estrofas. Las características descritas anteriormente contribuyen a la serenidad que quedaba fijada desde los tratados renacentistas. También contribuye a ese carácter de la música la combinación de pies rítmicos peán y espondeo: una mixtura entre dos patrones rítmicos propios vinculados a lo elevado, la dignidad y la grandeza^{xxxix}, respectivamente.

Por último, quisiera fijar la atención en la interpretación vocal. El canto al unísono de los cantadores refuerza, ade-

más, el ethos comunitario en torno a un mismo hecho social, cultural y religioso; en este caso, la pasión de Jesús. Un estudio reciente de la Universidad de Gotemburgo (Suecia) ha comprobado que la interpretación de la misma melodía por un grupo de personas propicia una adecuación de las pulsaciones del corazón según el ritmo de la canción, permitiendo una sintonización de las emociones. Este recurso, la generación de un patrón anímico y afectivo común a una colectividad, supone el cambio de una visión egocéntrica e individualista del mundo a una «we-perspective» en la que se percibe el mundo desde una perspectiva desproveída del «yo» para convertirse en el «nosotros»^{xl}. Este control interior para conseguir esa cosmovisión de la vida que trasciende de la casuística personal de cada uno de los intérpretes una aproximación analítica al objeto de estudio^{xli}.

Transcripción de la primera estación del calvario «Acompaña a tu Dios, alma mía», recopilado en Caballar.

Notas

ⁱ«Origen y principio del santo ejercicio de la Via-Crucis». En *Via sacra explicada e iluminada*, 37-43. Barcelona: Imprenta de Juan Piferrer, 1732.

ⁱⁱEl Edicto de Milán, promulgado en el año 313 d.C., supuso el reconocimiento de la libertad de culto en el Imperio Romano, dando fin a las extorsiones y persecuciones realizadas a ciertos grupos religiosos, sobre todo los cristianos, cuyo número de creyentes crecía exponencialmente.

ⁱⁱⁱEteria o Egeria. *Silviae vel potius Aetheriae peregrinatio ad loca sancta*. Editado por W. Heraeus. (Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1908), 30, 42.

^{iv}Torres Jiménez, Raquel. «Notas para una reflexión sobre el Cristocentrismo y la devoción medieval a la Pasión y para su estudio en el medio rural castellano». *Hispania Sacra LVIII*, n.o 118 (2006): 449-87.

^vHebrera y Esmir, Joseph Antonio de (O.F.M.). «Capitvlo XII. Compran los Reyes Roberto, y Sancha algunos de los Santos Lugares de Jerusalem,

y Tierra Sancha, y con Bula del Papa Clemente Sexto los entregan a la Religión de Nuestro Padre San Francisco [sic]». En *Chronica real serafica del reyno y santa provincia de Aragon* [sic], 371-75. Zaragoza: Imprenta de Diego de Larvme [sic], 1705.

^{vi}Pradillo y Esteban, Pedro José. «Circuitos penitenciales: los Vía Crucis como sendas de perfección». *Indagación: Revista de Historia y Arte 2* (1996): 67-90.

^{vii}*Estímulo de la devoción con las indulgencias concedidas a los hijos de la V.O.T. [Venerable Orden Tercera] de nuestro Padre San Francisco*. (Valladolid: Imprenta de Aparicio, 1818), 23.

^{viii}Aunque la erección de Vía Crucis se puede documentar sujetas a la jurisdicción de iglesias parroquiales, al menos desde el siglo XVII, no fue hasta 1731 cuando se autorizó su construcción. El Papa Clemente XII, en su bula «Exponi nobis», de 16 de enero, concede los mismos privilegios e indulgencias a los Vía Crucis «erigidos o que se erigieran no sujetos a la jurisdicción del ministro general de San Francisco», siempre que las obras fuesen dirigidas por algún religioso de esta seráfica Orden. Véase en: «El Vía Crucis». *El Cristianismo: semanario religioso, científico y literario II*, n.º 55 (1863): 94-99.

^{ix}Cobarrubias [sic] Orozco, Sebastián de. «Calvario». *Thesoro de la Lengua Castellana* [sic]. Madrid: Imprenta de Luis Sánchez, 1611.

^xMonteys, Joseph. Vía Sacra cuyo santo ejercicio es propio del Tercer Orden Seraphico [sic]. (Barcelona: Imprenta de Martín Gelabert, 1699), 22.

^{xi}Monteys, *Vía Sacra cuyo santo ejercicio...*

^{xii}Real Academia Española. «Calvario». *Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1729.

^{xiii}R. A. O. [sic]. «La devoción del Vía Crucis». *La Verdad Católica*. 3 de marzo de 1861, Imprenta del Tiempo edición.

^{xiv}San Leonardo de Porto Maurizio construyó seiscientos calvarios por toda la península Itálica; uno de ellos, en 1750 dentro del Coliseo de Roma con motivo del Jubileo celebrado ese año. Sgarbossa, Mario, y Luigi Giovannini. Un santo para cada día. 8a edición. (Bogotá: San Pablo, 2007), 411. Traducido por Justiniano Beltrán del original en italiano: *Il Santo del giorno*. Milan: Edizione San Paolo, 1981.

^{xv}Diócesis de Astorga. «Ejercicio del Via-Crucis». *Boletín Eclesiástico del Obispado de Astorga* Año X, no 498 (5 de enero de 1862): 135-39.

^{xvi}Diócesis de Sigüenza. «Ejercicio del Via-Crucis». *Boletín Eclesiástico del Obispado de Sigüenza* Año IV, no 73 (15 de abril de 1862): 102.

^{xvii}Diócesis de León. «Ejercicio del Via-Crucis». *Boletín del Clero del Obispado de León* Año XV, n.o 8 (20 de marzo de 1867): 112-20.

^{xviii}Luis Mínguez «Orejanilla» en su libro *Orejana: historia de un pueblo* indica, en base al estudio de la documentación del Archivo Parroquial de Orejana, que los gastos de la cruz que encargó la cofradía de San Antonio ascendieron a 60 reales, más 8 reales por realizar la solera de piedra que le sirve de asiento. Mínguez, Luis («Orejanilla»). *Orejana: historia de un pueblo*. (Alcortón (Madrid): Asociación Cultural «San Ramón», 1992), 91.

^{xix}Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. (Madrid: Tecnos, 1987), 42. Traducido del original en inglés. A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. Londres, R. and J. Dodsley, 1757.

^{xx}Cuesta Abad, José Manuel. *La escritura del instante*. (Madrid: Ediciones Akal, 2001), 142.

^{xxi}«El Vía Crucis». *El Cristianismo: semanario religioso, científico y literario II*, n.o 55 (1863): 94-99.

^{xxii}«Acompaña a tu Dios, alma mía» está extendido por muchos pueblos de España: Espeja de San Marcelino (Soria), Villahermosa (Ciudad Real), Quintanilla de Onsoña (Palencia), Humada (Burgos)... son algunos

ejemplos de esa diseminación de esta obra.

^{xxiii}García de Cortázar y Ruíz de Aguirre, José Ángel. «El hombre medieval como "Homo Viator": peregrinos y viajeros». *Semana de Estudios Medievales 4* (1993): 11-30.

^{xxiv}*Ejercicio del Via-Crucis (con censura eclesiástica)*. Segovia: Librería Religiosa «La Fuencisla», ca. 1920.

^{xxv}Santos Otero, Aurelio de. *Los Evangelios Apócrifos*. (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956), 447.

^{xxvi}Traducido del original en latín: «Item et mulier quaedam Veronica nomine a longe clamavi praesidi Fluens sanguine eran ab annis duodecim tetigi fimbriam vestimenti eius, et statim fluxus sanguinis mei tetit».

Tischendorf, Constantin von, ed. «Evangelii Nicodemi. Pars I [Evangelio de Nicodemo. Parte Primera]». En *Evangelia Apocrypha*, 335. Leipzig (Alemania): Avenarius et Mendelssohn, 1853.

^{xxvii}Santos Otero, Aurelio de, 1956, 558-9.

^{xxviii}Coronel y Arana, María (O.I.C.). *Mystica ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia*. Segunda parte. (Madrid: Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, 1670), 901.

^{xxix}González Fuente, Antolín (O.P.). *El carisma de la vida dominicana*. (Salamanca: Editorial San Esteban, 1994), 297-8.

^{xxx}Leisentritt, Johann. *Catholicum hymnologium* [Libro de Himnos Católicos]. Bautzen (Alemania), 1584.

^{xxxi}Clemente Fernández, Ana Isabel. *La auctoritas romana*. (Madrid: Dykinson, 2011), 187.

^{xxxii}Vega y Carpio, Félix Lope de. *Rimas sacras*. Primera parte. (Lisboa: Imprenta de Pedro Crasbeeck, 1616), 106 v-107.

^{xxxiii}Santa Teresa, Joseph de. *Flores del Carmelo: vidas de los Santos de Nuestra Señora del Carmen* (Madrid: Imprenta de Antonio González de Reyes, 1678), 322.

^{xxxiv}Glareanus, Henrichus. *Dodechachordon*. (Basilea: Imprenta de Henrichum Petri, 1547), 104-5.

^{xxxv}Gioseffo Zarlino está considerado uno de los teóricos más importantes de la Historia de la Música, a la altura del estudioso griego Aristógenes de Tarento (siglo IV a.C.) y el compositor francés Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Con su tratado, Zarlino acepta los doce modos fijados por Glareano diez años antes.

^{xxxvi}Zarlino, Gioseffo. *Le Istitutione Harmoniche*. (Venecia, 1558), 329-30.

^{xxxvii}Para confeccionar la disposición de los perfiles melódicos, se ha utilizado la técnica, la nomenclatura y la taxonomía que el profesor Dr. Enrique Cámara de Landa incluye en el manual *Etnomusicología*.

Cámara de Landa, Enrique. *Etnomusicología*. Colección Música Hispana: Textos. Manuales 2. (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003), 395-6.

^{xxxviii}La anisorritmia es un término fijado por el etnomusicólogo Miguel Manzano. Es el resultado de la diferente adecuación entre las acentuaciones del texto y del ritmo de la melodía.

^{xxxix}Pajares Alonso, Roberto L. *Historia de la Música en 6 bloques*. Vol. 6: Ética y Estética. (Madrid: Visión Libros, 2014), 26.

^{xl}Vickhoff, Björn, Helge Malmgren, Rickard Åström, Gunnar Nyberg, Mathias Engvall, Johan Snygg, Michael Nilsson, y Rebecka Jörnsten. «Music structure determines heart rate variability of singers». *Frontiers in Psychology 4* (2013): 334 (1-15). doi:10.3389/fpsyg.2013.00334.

^{xli}Este procedimiento es utilizado desde siglos atrás en la iglesia cristiana (sirva de ejemplo el canto gregoriano) y en otros credos: la práctica del yoga propio del hinduismo, la entonación de los mantras budistas o la recitación del Corán en el Islam.





Diputación de Segovia



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA

MANUEL GONZÁLEZ HERRERO