



canciones de Aurora, Albas y **Danzas** al despertar en el **Folklore** de la provincia de **SEGOVIA** UNA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL

Autora: **M^a Ángeles Rubio Gil** (Prof. Dra. U.R.J.C.)

Tutor: **Luis Díaz González de Viana** (Catedrático del C.S.I.C.)

 **COLECCIÓN**
Becas de
Investigación



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA

MANUEL GONZÁLEZ HERRERO

Edita

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

Diseño y Maquetación

Paulino Lázaro

Fotografías

Guillermo Herrero - Francisco del Caño - Francisco de Antonio - Pablo Zamarrón - Luis Sanz -
Pablo Alonso - Luis Gómez - Antonio Martínez - Elena de Frutos - Diego Conde - Paco Coslada -
Ángeles Rubio.

Impresión

Taller Imagen

I.S.B.N.

978-84-86789-13-8

Depósito Legal

SG-291-2014

© De los textos y fotografías, sus autores.

Reservado todos los derechos.

Prohibida la reproducción total o parcial de la obra, sin autorización expresa de los titulares.

Índice

Presentación de Francisco Vázquez Requero	7
Prólogo de Luis Díaz González de Viana	9
Agradecimientos	13
Resumen y descriptores	15
Introducción: Folklore Segoviano	17
 CAPÍTULO I	
Marco teórico y metodología: el estudio del folklore al despertar	21
Objeto de estudio y oportunidad: el tiempo dividido en la interpretación cultural. .	22
Antecedentes, objetivos e hipótesis de trabajo	23
Métodos, técnicas de investigación y fuentes de información	26
El estudio del folklore	30
Bibliografía 1	32
 CAPÍTULO II	
Sociología del folklore segoviano	33
Tiempo sagrado, tiempo profano	33
Ciclo festivo y ciclo económico	41
Oficios tradicionales a través de los cantos y danzas al amanecer	48
Comensalía a primeras horas	61
Bibliografía 2	69
 CAPÍTULO III	
Artes rítmicas y sociedad en la provincia de Segovia	71
El folklore musical segoviano	71
Instrumentos del folklore musical: evolución e identidad	80
Bailes y danzas al despertar. El traje regional	89
Sintonías y oficios liminales: reboladas, rondas, dulzaineros, Folk y “after-hours”. .	100
Bibliografía 3	127
 CAPÍTULO IV	
Folklore y Rito entre la noche y el día	129
Ritos de Fertilidad: Mayos, Enramadas y Albas (la Sanjuanada de San Antonio de Juarillos en Hontoria)	129
Ritos de inversión: Obispiños, autoridades, carnaval y cencerradas	145
Ritos de Paso: bodas, quintos, velatorios y funerales	151
Las alcaldesas de Zamarramala como Rito Total	175
Bibliografía 4	186

CAPÍTULO V

Albas de toros: espacio liminal entre la muerte y la vida	189
Premisas para el análisis de la fiesta de toros en el folklore:	
Juego o cultura	189
Toros del aguardiente y novilladas como experiencia 'Agónica': Mozoncillo,	
Cantalejo, Santiuste, Aguilafuente, Carbonero, La Granja y otros pueblos	195
Redoble del "Alea taurina" y "Mimicry" a través del juego de toros:	
Vaquilla del Alba y los toros de Fuego en la Villa de Coca	201
Trance y tiempo dividido: Ilinx taurino y baile de Rueda en Cuéllar	206
Bibliografía 5	211

CAPÍTULO VI

Cánticos y danzas rituales al alba en las advocaciones en ermitas,	
iglesias y santuarios	213
La religiosidad popular como objeto del folklore	213
Rogativas, exvotos y reliquias en santuarios y ermitas: Labajos, Paradinas,	
Virgen del Castillo en Bernardos y Hontanares en Riaza	215
Rosarios de la Aurora en la provincia de Segovia	231
Campanarios, leyendas y milagros al amanecer	239
Bibliografía 6	253

CAPÍTULO VII

Conclusiones: hacia una teoría del folklore al amanecer	257
Contrastación de premisas metodológicas e hipótesis de trabajo	257
El folklore al amanecer entre tradición y postmodernidad en crisis	260
Bibliografía 7	261

ANEXOS

Anexo I. Glosario de Términos del Folklore Segoviano	263
Anexo II. Fuentes Secundarias: Bibliografía General.	267
Anexo III. Fuentes Primarias	281
Numeración y perfil de expertos	281
Numeración y perfil principales informadores (100)	282
Informadores clave por comarcas de la provincia de Segovia	286
Anexo IV. Cuestionarios y entrevistas	289
Cuestionarios de la Encuesta y del trabajo de Campo	289
Guiones de algunas entrevistas abiertas semiestructuradas	293
Anexo V. Partituras fundamentales del folklore segoviano al despertar	295
Anexo VI. Mapa del folklore al despertar en la provincia de Segovia	305
Anexo VII. Tutor: Luis Díaz González-Viana	307
Autora: María Ángeles Rubio Gil.	309

Presentación

Estimado lector:

El libro que tiene Vd., entre sus manos es fruto del trabajo infatigable y riguroso de M^a Ángeles Rubio y supone dar cumplimiento a uno de los objetivos que le fueron encomendados al Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero, cuando esta Diputación optó por su creación, a saber: la labor de investigación.

Evidentemente, los fines que ha de perseguir el Instituto entroncan directamente con nuestra tradición ya que el conocimiento del pasado común explica y pone las bases y cimientos de nuestro presente y futuro.

Era ineludible que una parte importante de la actividad del Instituto estuviese relacionada con la investigación, pero a ello hemos de añadir que se trata de una investigación que recoge el sentir de la sociedad desde la aseveración de que en esta Institución, previa delimitación planificada de objetivos, no se han establecido senderos ni caminos predefinidos por los que hayan de circular los estudios del Instituto, sino que han sido los estudiosos, la punta de lanza científica, que se ocupa, desde un punto de vista antropológico de nuestro pasado, los que han propuesto los temas objeto de estudio-investigación y algo no menos importante, su difusión y divulgación, puesto que de nada serviría acometer investigaciones que después quedasen en el ostracismo por no poder ver la luz.

Así, pues, para esta Diputación y para mí personalmente, que aposté decididamente por este Instituto, supone un motivo de gran satisfacción y, modestamente, de orgullo personal, presentar este libro que recoge la obra de M^a Ángeles Rubio, una de las ganadoras de la I convocatoria de becas de investigación propiciada por el Instituto, bajo la denominación de “Canciones de aurora, albas y danzas al despertar en el folklore de la provincia de Segovia”.

Espero que la rigurosidad científica y lo meticuloso del trabajo, avalado por el tutor de la beca, D. Luís Díaz González de Viana, al que debemos de agradecer su generosa implicación en todo lo concerniente al Instituto, suponga un avance en el estudio de la creatividad popular y, en todo caso, nos otorgue la tranquilidad de haber construido el eslabón necesario para que los saberes de ayer tengan, con nuestra labor, una posibilidad de transmisión a aquellos que nos han de suceder.

FRANCISCO VÁZQUEZ REQUERO
Presidente de la Diputación de Segovia

Prólogo

El tema era arriesgado. Los planteamientos también. Pero podría decirse que sin riesgo no hay arte y ciencia tampoco. Mientras voces agoreras habrían anunciado -y seguro que hubo quien lo hizo- que nuestra investigadora no encontraría apenas nada que tuviera que ver con el objeto de su investigación, pues poco quedaba de tal materia en tierras de Segovia, otros confiábamos en su tenacidad y entusiasmo para, al fin, hallar agua debajo de las piedras.

Quizá porque conocíamos de sobra una regla -bien constatada- que, si bien aplicable a toda ciencia o arte que se precie, resulta fundamental en la práctica de la disciplina antropológica: el que busca encuentra. Y más aún, que puede parecer lo mismo dicho de otra manera pero no exactamente lo es: no se encuentra lo que no se busca. Hay que saber lo que se está buscando para al final reconocerlo y para poder, por tanto, hallarlo de verdad. O lo que resulta casi igual: descubrirlo.

Quienes en tiempos ya más bien remotos buscábamos materiales etnográficos en supuesto peligro de extinción, como romances u otros relatos folklóricos, a menudo topábamos con sabidillos temáticos o locales que pontificaban: “De eso ya no queda nada”. Y lo afirmaban con la suficiencia del vendedor de telas o ultramarinos que se cree conocedor de todo lo que hay en el mercado porque más o menos -y a veces a duras penas- controla lo poco que hay en su catálogo y almacén. Y sí que quedaba. De otra parte, y sin salirnos de un terreno bien conocido y estudiado -como es el del Romancero- algunos detentadores de una pretendida ortodoxia decretaban qué era aquello que no debíamos buscar ni recopilar por execrable y nada interesante: los romances de ciego o pliegos de cordel oralizados, por ejemplo. Aquélla miopía autoimpuesta conduciría a la desaparición en su agonía de los últimos vestigios de un interesante y fronterizo género de la literatura popular casi sin un grito. La literatura de “los más”, que había circulado tanto a través de impresos como oralmente en la sociedad española y -por supuesto- europea, desde los inicios de la imprenta hasta la mitad del siglo XX (en el caso español), murió en silencio. Y ello fue así, en buena parte, porque los entendidos en “productos tradicionales”, que por serlo debían ser puros en su oralidad, ruralidad y arcaísmo, miraban con desconfianza a esas obras literarias contaminadas de lo escrito y consumidas también por el vulgo de las ciudades.

Pues bien, en el cotejo que la propia autora de este libro realiza de sus premisas metodológicas e hipótesis de trabajo con los resultados finales, se desprende y constata que el acotamiento de la franja horaria del “despertar” o “madrugada” para sus indagaciones de carácter sociológico, lejos de ser inadecuadas, constituyen un acierto de método: es precisamente en ese tiempo de los despertares colectivos en que muchos rituales y tra-

diciones que languidecen aún persisten con fuerza –entre un día y otro–; aunque –sobre todo– es el del amanecer el momento en que se preparan los ritos y expresiones de una comunidad que van a efectuarse luego, a lo largo de la jornada.

Y, en este sentido, hay que destacar que del trabajo y estudios realizados por la autora se genera –además– una importante documentación sobre la situación de las tradiciones folklóricas de Segovia en una etapa concreta de enorme cambio, adaptación y transformación a otros tiempos: los momentos actuales influidos por la globalización y la aceleración de cambios tecnológicos y culturales. Esta investigación ha tenido muy en cuenta esas transformaciones aceleradas y la adaptación del folklore a ellas, por lo que el texto resultante está llamado a convertirse en una referencia inevitable para los temas que trata a partir de ahora.

El proyecto “Canciones de aurora, albas y danzas al despertar en el folklore de la provincia de segovia”, fue presentado por M^a Ángeles Rubio a la *I Convocatoria de becas de investigación del instituto de cultura tradicional segoviana “Manuel González Herrero”*, obteniendo mercedamente una de ellas. Su rigor metodológico la llevó a elaborar conjuntamente conmigo –como paso previo– los cuestionarios de encuestas y entrevistas pertinentes que llevaría a cabo, después, durante su trabajo de campo. La autora pudo hacer acopio como resultado de ello de un abundante material folklórico directamente recogido por ella u otros recopiladores, con el que ilustra y complementa los diversos aspectos que se abordan en este libro.

También ha incorporado la Dra. Rubio a su investigación entrevistas no sólo realizadas a informantes convencionales (o lo que el viejo folklore consideraba “gente del pueblo”), sino a los mismos folkloristas-mediadores o intermediarios que recogen, gestionan y –a veces– manipulan y “venden” ese folklore recibido de los otros. El folklore recolectado incluye, pues, tanto etnotextos (romances, coplas en cantos de rondas, rogativas y cencerradas) como descripción de rituales (mayos, enramadas, quintos, carnavales, manifestaciones taurinas populares) y enumeración de tradiciones de toda clase (bailes y danzas, bodas, velatorios, funerales), así como los oficios tradicionales relacionados con ellas.

Del rigor y meticulosidad del trabajo efectuado da buena cuenta el corpus de información constituido por los Anexos de Fuentes Primarias y Secundarias que acompañan al texto: Bibliografías –general y particular de cada tema–; Entrevistas; Listados de informantes (por fuentes y comarcas); Modelos de cuestionarios y Entrevistas; Glosario de Folklore Segoviano.

Pero si la autora no hubiera confiado en que la indagación en esos momentos del día en que los rituales aún son secretos –porque empiezan a prepararse–, y el folklore en su conjunto parece invisible –ya que nadie lo ejecuta ante un público o audiencia–, constituía un ámbito privilegiado para sus investigaciones, este libro lleno de descubrimientos y hallazgos no hubiera sido posible. Con ambición teórica inusual en los trabajos folklóricos de este país y no poca originalidad en sus planteamientos metodológicos, la Dra. Rubio ha sido capaz de llevar adelante una obra verdaderamente singular. Una obra en la que se documenta la permanencia y transformación del folklore con especial pulso etnográfico. Podría decirse –incluso– que con tiento y discreción ejemplares. Hasta llegar a esos instantes y lugares escondidos en que se siguen fraguando las expresiones populares, justo cuando éstas más afectadas se están viendo por su reutilización masiva y espectacularizada en los inquietantes escenarios de la sobremodernidad.

Hacía falta una especial sensibilidad para entender que lo que aún tiene el folklore de creatividad popular se refugiaba en esos ámbitos ocultos y discretos inmediatamente anteriores al comienzo del día. Allí donde comienzan los afanes. Donde termina el amor y empieza el mundo. Lope de Vega lo escribió, probablemente sirviéndose de canciones de alba que ya corrieran en labios de las gentes, como todavía ahora sucede: hay que conceder a las cosas importantes de la vida esa discreción necesaria que precisa todo lo que se hace con amor. Para que nada las emponzoñe, para que nada las despierte...

Si os partiéredes al alba,
quedito, pasito, amor,
no espantéis al ruiseñor.
Si os levantáis de mañana
de los brazos que os desean,
porque en los brazos no os vean
de alguna envidia liviana,
pisad con planta de lana,
quedito, pasito, amor,
no espantéis al ruiseñor.

Dr. LUIS DÍAZ GONZÁLEZ DE VIANA

*Profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Investigador del Instituto de Estudios Europeos de la Universidad de Valladolid*

Agradecimientos

Este trabajo no hubiese sido posible sin el estímulo y la ayuda prestada por personas de una valía humana e intelectual excepcional, y con un interés profundo por la cultura segoviana. Son las que conforman el Instituto de la Cultura Tradicional, su prestigioso Consejo y directora Sara Dueñas; y del que forma parte, el que ha sido el tutor en esta investigación, el catedrático de Antropología Luis Díaz González-Viana.

Obligada es la mención de las personas que me ayudaron en el camino, Juan Antonio Velázquez de Hontoria y familia, por su colaboración y guía por los pueblos, sus gentes, así como, la ayuda con el equipo audiovisual. El gran apoyo de asesoramiento en geografía, historia y folklore de Segovia del cronista y dulzainero de la Villa de Coca, Luis Sanz. Tampoco puedo olvidar a las personas que me han ayudado a lo largo de estos años de carrera a compaginar la docencia universitaria con el trabajo investigador y divulgativo, que enriquecen la primera: el Rector de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, Fernando Suárez, y los amigos del Departamento de Economía de la Empresa, su Director Carmelo Mercado y el catedrático Luis Díez de Castro. A mis maestros la Poeta e intelectual Ana Mañeru, el catedrático de Periodismo Francisco Esteve y el decano del Colegio Nacional de Doctores en CC. Políticas y Sociología, Miguel Ángel Ruiz de Azúa.

Asimismo, quiero agradecer la ayuda de maestros del folklore segoviano, expertos en las distintas artes rítmicas: Ismael Peña, Demetrio García, Pablo Zamarrón, Guillermo Herrero, M^a Carmen Torquemada, entre otros; también a la Asociación del Concejo de Aguederas de Zamarramala, cofradías y asociaciones de Caballar, Paradinas, Corral de Ayllón, Segovia; grupos folklóricos de Coca, Cuéllar, Riaza, Segovia, etc. a los que desde aquí va mi dedicatoria. Un recuerdo a todos los municipios y personas que menciono en el estudio, y que sólo por su número no puedo citar pormenorizadamente. Y por último, a todos aquellos que no he nombrado, a los que desde ahora emplazo a seguir conversando para futuros trabajos, sobre antiguos y nuevos protagonistas de este corazón de los pueblos que es el folklore.

Prof. Dra. Ángeles Rubio Gil

Resumen

El folklore musical segoviano se encuentra muy presente en la provincia y participa de las tradiciones que -probablemente- han subsistido desde épocas pre-cristianas, adaptándose a las festividades religiosas. Tal es el caso de las *mojadas*, los ritos de expulsión (cencerradas, campanadas, tracas del baile de brujas), y los cíclicos, como las sanjuanadas, marzas, mayos o de la cosecha como la maña y el *espíritu del cereal*, entre otros.

Queda confirmada la hipótesis central, que proponía las horas del despertar como espacio liminal, y por ello privilegiado para los ritos del mismo orden y las artes rítmicas; y que ha descubierto en Segovia tres ámbitos de interés general:

1. Para unirse a esos momentos-cima (ilinx) de la fiesta (reboladas, baile de rueda, toro del aguardiente),
2. Para participar en el espacio de la religiosidad más popular (romerías en ermitas, rogativas y rosario de la Aurora) y,
3. Para la preparación del rito (santeras, vestideras, jotas de alcaldesas y mayos).

Antaño, además, existían cantos *para servir al amor* –enramadas y rondas-, o *ir al trabajo*. De este modo, el folklore musical refleja la idiosincrasia segoviana al enfrentarse a la vida con fortaleza, abordando lo grave con alegría y humor, y con delicadeza lo más sencillo (pajaritos, ramilletillos, los amores...).

Por último, en momentos de modernidad avanzada en crisis -o hipermodernidad-, el folklore ha sido revitalizado por la juventud, que ha re-significado tradiciones y repertorios, y por las administraciones, flexibilizando actividades al gusto de los diferentes públicos y comarcas, donde se mantienen constantes provinciales desde primera hora: con grupos de dulzaina en rebolada-pasacalles, y fiestas de toros sin muerte de la res, del tipo campera-encierro y/o *probadilla*.

Descriptores: *Segovia, Reboladas, Auroras, liminalidad, Folklore Segoviano*.

Abstract

Musical folklore is to be found extensively in the Spanish province of Segovia taking part in the traditions which have survived since pre-Christian times adapting themselves to religious festivities. Such is the case of the *mojadas* (immersion of relics), the *expulsion rites* (cencerradas [mock noise with cowbells], campanadas [bells], tracas del baile de brujas [string of firecrackers in witches dances]), the *cyclical rites* (sanjuanadas [mid-summer festivities], marzas [songs to celebrate the month of March], and maypoles), as well as *harvest rites* (maña, espíritu del cereal [corn spirit]), among others.

The central hypothesis, which proposes the early morning hours as a liminal space, is confirmed here as particularly privileged for the rhythmic arts and crafts in the same style, which encompass in Segovia three main areas of interest:

1. To join at climax-moments (ilinx) in the fiesta (reboladas [popular rounds at dawn], bailes de rueda [wheel dances], toro del aguardiente [liquor bull]).
2. To share the space of the most popular religiosity (romerías en ermitas [pilgrimages to shrines], rogativas [prayers], rosario de la aurora [rosary at dawn]).
3. To get ready for the rite itself (santeras, vestideras, mayoress's dances, maypoles).

Formerly there were also songs *to serve love* (enramadas [decorations with branches], rounds) or *to go to work*. Thus, the musical folklore reflects the Segovia idiosyncrasies to face life with fortitude confronting serious matters with joy and humor, and delicate ones resorting to simple ways (little birds, bouquets, loves).

Finally, in times of advanced modernity in crisis, this folklore has been revitalized by youngsters, which have applied a new meaning to traditions and repertoires, while the authorities have adapted these activities according to different audiences and counties where provincial constants are kept since sunrise: in reboladas-parades with dulzainas (traditional flutes), and in bull festivities without killing the animal as in the campera-encierro (running of bulls in the open), and/or *probadilla* (testing the bull).

Descriptors: *Segovia, Reboladas, Aurora, liminality, Folklore segoviano.*

Introducción: Folklore segoviano

La realización del presente estudio ha sido posible gracias a la beca concedida por el Instituto de la Cultura tradicional Segoviana “Manuel González Herrero”. El proyecto en el ámbito de la Etnología y la Sociología de la Cultura, fue presentado al Instituto en febrero de 2013, siguiendo las pautas y objetivos que se entiende exige el trabajo académico. No obstante, en el proyecto se propuso que, lo que habría de ser el documento final, fuese más allá del mero informe de investigación, para atender la función divulgativa. Es decir, teniendo en cuenta los objetivos particulares de dicho Instituto y los de la propia investigación social, que no son otros que poner al servicio del conocimiento y de la sociedad, la tarea emprendida en distintas materias socioculturales. Porque, ¿cómo puede hablarse de un folk-lore (saber del pueblo) que no sea accesible?

Tampoco podría ser de otro modo, dado el contexto territorial, en tanto que la vivencia de la provincia de Segovia es amable para el personal de investigación y para el visitante; puede decirse, sin miedo, que incluso poética: a través de sus paisajes y su perfil, que se antoja épico al observarla con sus fortalezas y castillos desde la lejanía; como otras veces, lírico, en las leyendas, su folklore y los relatos de la gente.

En torno a Segovia, como ciudad tradicional y pequeña, suelen citarse unas palabras de la filósofa María Zambrano sobre Antonio Machado: “que si al llegar a la pétrea e inamovible Segovia, no hubiera conocido a su padre - Blas Zambrano-, Don Antonio habría salido corriendo...”. Lo cierto es que donde solía salir no era muy lejos –a Madrid a ver a su familia- desde 1919 a 1932, pero el periódico *Tierra de Segovia*, le dedicó un homenaje y especial atención a su llegada; José Tudela, y no sólo la familia Zambrano, le facilitó el hospedaje y recibió con el artículo “Llegó el poeta”. En portada Álvarez Cerón escribiría: “el día de hoy puede considerarse como un día histórico en los anales segovianos”¹. Con este recibimiento, no es de extrañar que no abandonase la ciudad hasta que consiguió la cátedra de literatura en Madrid, y que, mientras tanto, la ciudad le propiciase sentimientos intensos; y tanto en lo político, lo académico (donde encuentra el mejor ambiente cultural), como en lo sentimental, redactando, aquí, los poemas para Guiomar (Pilar Valderrama) más inspirados.

Apuntes literarios estos, que no me permitiría (comenzar un estudio en el registro subjetivo de la primera persona y con referencias a vidas de filósofos y poetas), si no fuese una declaración de intenciones, que entiendo no deberían comprometer la objetividad, la imparcialidad y el ejercicio de contrastación y prueba de los métodos y técnicas de investi-

¹ Citado en Jesús González de la Torre: “El Homenaje a Machado en Segovia en 1959”, en el *Adelantado de Indiana, Revista literaria, arte y pensamiento sobre ciudades pequeñas...* 7, diciembre 2007.

gación. Y es que fue -precisamente- en tierras segovianas, y entre tan acertadas compañías, en donde María Zambrano descubrió la “Razón poética”, que al principio llamó: “el Alba de la Nueva Era”. La cual esbozó, por primera vez, en su escrito de juventud: “Un lugar de la palabra: Segovia”. Con tan gratos antecedentes humanísticos, para el estudio del folklore segoviano al despertar, desde una perspectiva sociocultural, no podría haber mejor razón que la poética, incluso si desde el punto de vista metodológico de la sociología cultural, se desea avanzar hacia posturas contemporáneas.

En dicho artículo, publicado más tarde como parte de la obra de María: “España, Sueño y Verdad”, la pensadora se adelanta un siglo con sus planteamientos a las necesidades de la postmodernidad actual; cuya principal demanda sigue siendo la razón, pero con más humanidad, a juzgar por los recientes movimientos culturales y sociales. En el año 2014 la razón ilustrada, convertida en ideologías ineficaces o mera burocracia sin corazón, es la que ha devenido en crisis y en todos los órdenes: institucional, económica, de normas y valores. La que durante el siglo XX no supo contener los desmanes bélicos, ni científicos contra la humanidad; y que ha deparado una suerte de fuerzas disgregadoras y de problemáticas desconocidas en el siglo XXI.

Es en este entorno, en el que el refugio en Castilla como remanso y equilibrio, y el paradigma de interpretación de la razón poética, nos señalan Segovia. Volver la vista al interior, a la tierra y la gente, como hicieron los y las poetas del 98; al corazón y a la humanidad, como meta, frente al pragmatismo sin rumbo. La razón poética como camino epistemológico para la investigación, y solución: humanizadora y creadora, con el fin de hallar respuestas y algún avance, como es el objeto de toda ciencia, y por supuesto las ciencias sociales. Porque folklore es conocimiento y también sentir de los pueblos; cómo se perciben y en dónde se reconocen.

Pero si “El Alba de la Nueva Era”, de María Zambrano, es el que utilizan poetas y pensadores para representar la esperanza de mejores despertares en sentido figurado, lo que va a tratarse en esta ocasión aquí es la parte más literal, no menos simbólica, de las albas y de Segovia, porque “Canciones de aurora, albas y danzas al despertar en el folklore de la provincia...”, es el título del proyecto de investigación propuesto. Es decir, el estudio de Segovia, a través de ese ámbito más desconocido de las sociedades y a medio camino entre la noche y el día; que se define como el espacio en donde se expresa con mayor contundencia el Ser de una tierra: lo que le es propio (como la rebolada), lo secreto y más privado (amantes y viáticos), lo que desde su interior no puede ver, y a lo que aspira. Es el estudio de los pueblos en sus auroras, como frontera y terreno intersticial entre lo sagrado y lo secular, la juventud que se recoge y los mayores entonando plegarias, el mundo de los hombres o el de las mujeres, la sociedad que descansa en sus casas, y rozando la salida del sol: mortecinos cantares de ronda, comitivas del Rosario, y más tarde, dianas y pasacalles para llamar al culto de la misa mayor y a la fiesta.

Es en ese ámbito secreto del amanecer, donde el control social es más liviano, pero también más refinado a la hora de dar cuenta de la integración del individuo: quién protagoniza, participa o renuncia a los primeros festejos, o quien vuelve (con v de revolada y de revuelo) y de dónde se llega... Un espacio privilegiado para el estudio de las sociedades y su conflicto, porque “nada describe más un pueblo que lo que le está prohibido” (Rubio Gil, 2013).

De este modo, el alba es ejemplo de esa perspectiva que aúna discursos, ya que como afirma el catedrático del CSIC Luís Díaz González-Viana, (colaborador de Caro Baroja y

tutor de ésta investigación para el Instituto de la Cultura “Manuel González Herrero” – este último estudioso emblemático de la historia social de Segovia-]: “no puede hablarse de un discurso antropológico y otro folklórico, adjudicando al segundo el predominio de las motivaciones nacionalistas por encima de las científicas” y -añade dicho autor en su obra *Cas-tilla y León: imágenes de una identidad*- “...el ‘colaboracionismo’ con ciertas manipulaciones culturales encaminadas a la exaltación de la identidad”. Es decir, el folklore -de acuerdo con Luis Díaz- debería ser repensado como el ejercicio de reconocerse el pueblo a sí mismo, como una imagen en un espejo.

No en vano, del conflicto al alba pueden recordarse anécdotas populares en cualquier región del país, a las que, por otra parte se les achaca el origen de la expresión: “Acabar como el rosario de la aurora...a farolazos”. Dichas anécdotas ilustran contenidos del propio conflicto sociocultural de cada zona y época histórica. En unas ocasiones, entre rosarieros y camorristas que pierden el equilibrio, desafinan o se enfrentan (como por ejemplo cuentan de los que salían de Triana en Sevilla); o encontrándose cofradías de barriadas rivales (como se dice ocurrió en el siglo XIX en Madrid en los alrededores de la Basílica de San Francisco el Grande entre su cofradía de Nuestra Señora de la Aurora y la de la Virgen del Henar). Discusiones ante el clamor de las rogativas en tiempos de guerras como Lepanto, o tras las temidas epidemias. Sin olvidar a insomnes que desde las ventanas profieren arengas políticas, como se cuenta en tiempos convulsos de la República; o en los nuevos maniqueísmos de la sociedad de consumo, en el choque con una juventud confinada a la vida nocturna, que no desea ser despertada al amanecer. Es por todo esto que el estudio del folklore de aurora, como espacio liminal, de todos y de nadie, da cuenta de la particular evolución de las tradiciones de cada municipio a través del lado menos conocido de sus fiestas. Así, en Segovia, al contrario que en otras provincias, en muchos de sus pueblos los rosarios forman parte del recuerdo, mientras en la ciudad se mantienen auroras muy vivas, como la del los Padres Carmelitas y la de La Fuencisla que termina en la Catedral.

Siempre se ha preferido el anochecer para disfrutar del buen arte en todo su esplendor, como ocurre en fiestas de nuevo cuño como los conciertos de velas en Pedraza, inspiradas en las luminarias del Medievo; o en los teatros y festivales de verano en Segovia y otras ciudades monumentales. La penumbra favorece el recogimiento y la épica como emoción colectiva y, con ella, se convocan encuentros electorales de fin de campaña, conciertos multitudinarios y congregaciones religiosas de distinto origen. La madrugada, sin embargo, ha sido siempre el espacio de la lírica de las minorías: ‘el despierta amor’ trovadoresco de la ‘canción de amigo’ provenzal, los cantares de ronda de todas las bohemias, o los cánticos marianos del rosario. Y si Segovia puede presumir de un rito de carácter modernizante, ése es el de una tradición tan central y extendida por toda la provincia como la de las Águedas. Otras tradiciones, como el Baile de Brujas en Santa María la Real de Nieva, traen recuerdos de antiguas albas, ritos de expulsión y exhortación de los malos espíritus (con gran aparato pirotécnico). Tiempos en los que la mayor rigidez en las relaciones entre clases sociales, hacían que ‘las brujas’ fuesen sólo paisanas despeinadas; y no por proceder según atávicos rituales, sino por lo desarrapado de las criadas de antaño, que recién levantadas y vestidas con urgencia salían a bailar sin ser vistas por los señores de la casa; aprovechando la fiesta de Nuestra Señora de la Soterraña; y bailaban -al decir de algunos- ‘como locas’, que es casi como parecen bailar tantos jóvenes del siglo XXI.

Por último, el amanecer es, sobre todo, momento de contraste y paradoja, y -como tal- terreno para la investigación, que ya apuntaba el filósofo danés Soren Kierkegaard (1812-

1855]: “Porque la paradoja restablece la verdad, -en tanto que verdad profunda- frente a las ‘meras verdades’ de la opinión inmediata” (...), y “si la paradoja y la razón se chocan en la común comprensión de su diferencia, el choque será tan feliz como la comprensión del amor” (1997:61).

Momento íntimo y de límites el del amanecer, en el que hoy en día conviven: el regreso del baile al son de ritmos electrónicos de los más jóvenes, con el folklore musical de la tradición de la dulzaina y el tamboril; o la algarabía con el recogimiento de las misas y auroras del alba. Porque se reza cuando se quiere hablar con Dios antes de dormir, pero se medita al despuntar el día, para escucharlo: con mantras en el Himalaya, o caminando en grupo en el Kinhin del Zen japonés. Pues bien, en la península ibérica es el Rosario en la Aurora el que cumple dicha función, a través de la repetición de plegarias, el deambular y el llamado a los vecinos para la experiencia de júbilo y celebración identitaria que son las fiestas patronales².

² Presentación que parte del artículo de la autora “De Rosarios y nuevas auroras”, en *El Adelantado de Segovia*, 15 de Julio de 2013, página del Instituto “Manuel González Herrero”.

CAPÍTULO I

Marco teórico y metodología:

El estudio del folklore al despertar

“El avance más apasionante del siglo veintiuno no será debido a la tecnología, sino al concepto expandido de lo que significa ser humano”.

John Naisbitt

El folklore entendido como cultura popular engloba todas sus manifestaciones: orales, escritas y rítmicas, las del pasado y las actuales; las del día, la noche y sus espacios intersticiales (como el alba, la puesta de sol), lo religioso y lo seglar; lo sagrado y lo profano; lo cotidiano y lo festivo.... Y esta es la propuesta del presente trabajo. Desde una perspectiva metodológica dialéctica, estudiar -en el punto liminal o intermedio- lo característico, la base cultural en que se asienta el folklore, los ritos y el cambio en la cotidianeidad, que contextualizan y dan sentido a las artes rítmicas: las canciones de Aurora, músicas, ritmos y danzas al despertar.

En primer lugar, se incorporan algunos apuntes metodológicos que pueden cobrar mayor interés, si se entiende que lo tradicional, popular y folklórico es más complejo de captar a primeras horas de la mañana, y no sólo por el problema lumínico, que dificulta el trabajo con los medios fotográficos y audiovisuales. Si no, además, porque cuanto más frías son las regiones cuando “no calienta el sol”; es más probable que, en ocasiones, las celebraciones pasen a espacios interiores y/o privados; o que estas no se realicen, razón por la que se ha propuesto una explotación intensiva de fuentes primarias y secundarias, para conocer la evolución del folklore en esta franja horaria.

En un primer momento, se temió, de forma infundada, encontrar menor número de manifestaciones folklóricas al alba y las primeras horas del amanecer, como consecuencia de las nuevas costumbres modernizadoras, que complican la más templada de ‘madrugar’ para participar en actos colectivos. Pero, una vez introducido el desiderátum globalizador de los horarios en la sociedad de consumo que, como apunta Daniel Bell en *La contradicciones culturales del capitalismo* (1975), impele al señorito (y señoritas) postmoderno a trabajar como un perfecto hombre de organización por el día y a divertirse por la noche, resulta bien cierto que -aunque no lo diga Bell- muchas noches pueden llegar a pasarse ‘en blanco’, como proverbialmente suele decirse. A la postre, sí es verdad que en la cuestión de danzas, misas y reboladas, se observa que -en bastantes ocasiones- se adelantan a media mañana, lo que antes fuera a primera, como -por ejemplo- sucede con la celebración de enramadas y mayos. Pero también, ocurre

que se mantienen y surgen nuevos usos, para la población que prefiere pasar ‘la noche en blanco’, generalmente los más jóvenes; en donde confluyen con los que no suelen hacerlo (familias, mayores, menores).

Se verá que, dentro de la cultura popular, y sobre todo en lo que concierne a sus artes rítmicas, no sólo se mantienen muy vivas tradiciones de Aurora en toda la provincia de Segovia, sino que -además- es esta una zona puntera de los estudios históricos-folklóricos (piénsese en Manuel González Herrero) o de la recopilación etnográfica (con personajes como Agapito Marazuela, folklorista, musicólogo y dulzainero que se dedicó a recopilar la tradición musical castellana). Vigencia folklórica que también se observa en su praxis, ya sea a través de los oficios tradicionales (ir a la siega, el pastoreo, la vendimia) o del “ocio” (almuerzos y toros del aguardiente, reboladas, bailes al despertar...); contradicciones - sólo en apariencia- de la ordenación social del tiempo, que dan razón de la idiosincrasia de un pueblo e invitan a su mejor conocimiento, mediante el estudio cultural de “las auroras”. Algo que ya haría desde la “razón poética” Antonio Machado, durante su residencia en Segovia, con una composición que denomina “Alboradas”, y que trata del amanecer segoviano y del contraste entre levantarse a la primera misa y el carmín labial de una viuda.

*En San Millán
A misa de alba
Tocando están.*

*Escuchad, señora,
Los campaniles del alba,
Los faisanes de la aurora.*

*Mal dice el negro atavío,
Negro manto y negra toca,*

*Con el carmín de esa boca.
Nunca se viera
De misa, tan de mañana,
Viudita más casadera.*

Es la paradoja “como pasión del pensamiento, a la que éste no puede sustraerse”, y que como decía el filósofo y seductor Søren Kierkegaard (1997) y ha quedado dicho en el apartado anterior, “restablece la verdad (...) y hasta del conocimiento filosófico y científico”.

Objeto de estudio y oportunidad: el tiempo dividido en la interpretación cultural

El **objeto** de este trabajo de investigación es el estudio del folklore de la provincia de Segovia al despertar: las Canciones de Aurora, Albas, Danzas y músicas tradicionales y las tradiciones que las sustentan en dicho marco; muy arraigadas en las localidades de toda la península y asimismo, en Castilla-León. Entender y analizar -además- la evolución de costumbres, que en muchos casos (como el Rosario de la Aurora en Segovia) se encuentran al filo de perderse, han desaparecido apenas hace unos años (como los maitines de Caballar), o bien se han adaptado a las nuevas formas de celebración de la sociedad de consumo perdiendo su significado.

Se trata de unas costumbres ‘sincronizadas’ con las festividades religiosas, pero también en el entorno secolar y privado; división del tiempo de gran interés para la comprensión cultural del cambio social, en la propia supervivencia de ritos de la antigüedad y en su adaptación a una sociedad secular postmoderna. Es decir, se considera un tema así mismo **oportuno para el estudio desde una perspectiva sociocultural por su carácter fronterizo, entre el día y la noche, lo religioso y profano, viejas y jóvenes generaciones, el mundo de los hombres y el de las mujeres, su conformación intercultural e interclásista, etc.** De modo que el alba, como espacio liminal, es más propicio para analizar la singularidad simbólica de los distintos ámbitos subculturales a través de cada tradición, o como llamada al festejo y a los ritos comunitarios:

- Mezcla de devoción exhibida y de “lo vedado/negado”.
- Muestra desde la perspectiva del reparto de roles y del tiempo: dando cuenta del estado de las relaciones intergeneracionales, intersexuales, etc.
- Interpretando la naturaleza liminal de muchos ritos en esta franja horaria.

El proyecto se ha **considerado de interés, también, por el gran calado antropológico de esta modalidad de folklore:** 1º. Al tratarse de unas tradiciones ibéricas sincréticas, es decir, con reminiscencias simbólicas de distintos pueblos o culturas; y de tradiciones multiseculares que conmemorando -al mismo tiempo- celebraciones religiosas gozan de un fuerte arraigo laico o turístico en la actualidad. Dando ellas cuenta, además, de la riqueza cultural de la provincia de Segovia, a tenor de su historia, de la adecuación entre tradición y modernidad y de la creciente participación juvenil, que refleja la riqueza de su folklore.

Por último, se ha considerado una **temática oportuna y asimismo fronteriza** en el sentido académico, por nutrirse y enriquecerse de múltiples disciplinas: antropología, filología, sociología, musicología, etc.

Antecedentes, objetivos e hipótesis de trabajo

El estudio del folklore al amanecer entronca con dos tipos de tradiciones teóricas bastante prolíficas, una la que parte del estudio de ‘la fiesta’ y el tiempo lúdico, como espacio de interés para el análisis de la cultura; y otra, estrechamente relacionada, la del estudio de lo que se ha dado en llamar “religiosidad popular” y áreas colindantes.

A su vez, la religión y la fiesta se constituyen en temas clave para abordar la etnicidad (Rodríguez Becerra, 2000:14), en tanto el ámbito lúdico pone de manifiesto la relación de cada pueblo con lo que es considerado sobrenatural, cómo se relaciona con lo sagrado y bajo qué contexto y preocupaciones.

El propio estudio de la religión en un entorno popular (más allá de los cultos estructurados), o de la relación de los pueblos frente a sus concesiones más o menos institucionalizadas y la evolución de éstas en el tiempo, entraña una visión concreta (emic-etic) de entender lo humano y lo sobrehumano.

En este sentido Durkheim pone el énfasis de la religiosidad popular, como presencia de comportamientos e ideas religiosas desestructuradas o desarticuladas, traídas al presente por inercia o empeño de las gentes. Algo muy común en los cultos agrarios que han sobrevivido en el folklore, como ritos o simples ceremonias, ya no como cultos (Durkheim, 1986:45).

Sea un folklore proveniente de la religiosidad popular, tratarse de una expresión meramente confesional, del espacio entre ambos mundos (en donde es difícil delimitar hasta dónde llega cada uno) o parte de la esfera familiar y privada, el análisis cultural habrá de centrarse en los ‘*survivals*’ o supervivencias. Entendiéndose estas “como costumbres irracionales conservadas por los pueblos civilizados y caracterizados por su falta de conformidad con las pautas existentes en una cultura avanzada” (Hodgen, 1936:89). Lo que por otra parte, no sería otra cosa que el estudio de lo religioso en una sociedad secularizada de consumo, donde la libertad de culto convierte la fiesta y el modo en que esta se ha pautado y pauta el tiempo social en el marco del análisis antropológico.

Es decir, en la línea del pensamiento del sociólogo del tiempo Norbert Elías, “el tiempo tiene un valor instrumental para el ser humano y es, asimismo, una herramienta que orienta la investigación sobre lo social, como símbolo conceptual de síntesis (...), de un relacionar bastante complejo de los diversos procesos” (Ramos, 1989:22).

El tiempo es, sobre todo, para este autor, “una institución social, diversa según el grado de desarrollo de las sociedades” (1989:22). Una institución y, como tal, entendida por ser una formación humana que satisface necesidades; y en donde amanecer y despertar, dentro de la distribución social del tiempo como propuesta, constituye un marco privilegiado para el estudio del folklore, en esa dialéctica entre el orden estacional y religioso, de lo sagrado y lo secular.

Uno de los aspectos más estudiados en este terreno es la superstición, que existente en todas las culturas “como práctica que se opone a las creencias o al saber considerado legítimos” (R. Becerra, 2000:45). Del mismo modo que en Roma se identificaba con los bárbaros, en el cristianismo se hace con todo tipo de paganismo por expresar “creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón –la ciencia–”; aunque sería mejor decir que, más bien al sentido común de cada época, dado que la ciencia se construye sobre sus propios errores, y la religión a través de nuevos preceptos, que cambian los anteriores. De hecho “los textos conciliares, tanto como los inquisitoriales, constituyen una fuente fundamental del estudio de las Supersticiones” (Rodríguez Becerra, 2000:45).

Hablando desde el punto de vista del método de la ciencia, después de los trabajos de Bachelard y Karl Popper, éste ya no consistirá en la eliminación del error, sino en el error como método. Es decir, tal y como afirma Edgar Morin en su obra *La mente bien ordenada*: “pensar, conocer, ya no es llegar a una verdad absolutamente cierta, sino dialogar con la incertidumbre” (2001:79).

Los primeros estudios sobre supersticiones en distintas regiones de la península Ibérica datan del siglo XIX, como los de Eugenio de Olavarría y Huarte sobre las castellanas, que a su vez Alejandro Guichot y Sierra compara con las de la cultura popular andaluza, habiéndose llegado a recabar hasta 215 (*Folk-Lore andaluz*, 1882-1883; y *Biblioteca de las tradiciones populares*, 1883), dirigidas por Antonio Machado y Álvarez (1986).

En el folklore de aurora pueden diferenciarse tradiciones y ritos populares de carácter religioso, seglar o privado. La religiosidad popular en el marco de la antropología “es una manifestación de la cultura de la comunidad”, en términos de Arregui y Manterola, cuyo campo de estudio será “el conjunto de creencias y rituales fruto de la actividad simbólica de un grupo humano y que el propio grupo ha caracterizado como sagrados o religiosos” (1993: 532).

La fiesta rompe con lo cotidiano, con la norma (tiempo de acostarse o de madrugar), mientras mantiene unos precedentes muy lejanos en el tiempo, que se remontan a las religiones naturales (basadas en la explicación que los pueblos intentaban dar a las manifestaciones naturales) anteriores a las reveladas, el calendario festivo romano, etc.

Ya en el “siglo XVI la concepción de la fiesta incluía, en primer lugar, la celebración de determinados tiempos litúrgicos, domingos y días de los santos con asistencia a los rituales religiosos, dejando las actividades profanas y productivas, y en segundo lugar, el recreo y la diversión” (R. Becerra, 2000:16). Los antecedentes históricos pueden encontrarse, por tanto, en los cronistas de las ciudades que ya diferenciaban, de forma indisociable, entre el tiempo del ritual religioso (fiesta propiamente dicha), y los actos profanos (velada), como el condestable Irazo en el siglo XIV, Ortiz de Zúñiga en el XVII, o Matute y Gaviria en el XVIII. En el siglo XIX siguen sus pasos escritores costumbristas y folkloristas con fines literarios, y habría que llegar al XX para poder hablar del folklore festivo como objeto de la antropología y la historia social, destacando Julio Caro Baroja con trabajos sobre el folklore de la península, y de forma específica sobre el de Castilla y sus fiestas. Por último, colaborador en algún proyecto de éste y –concretamente– en lo concerniente al folklore de Castilla y León, debe señalarse la obra del profesor Luis Díaz-Viana.

Desde el punto de vista internacional, en el seno de la antropología y la sociología clásica de la religión y la cultura, habrá que tener en cuenta a autores “clásicos” ya como Evans-Pritchard, Tylor, Durkheim o Weber. Evans-Pritchard (1973), considera que la perspectiva del estudio del folklore y la religiosidad popular debe abordarse de una forma pragmática, que evite la indagación sobre la fe, y se centre meramente en la experiencia humana a través del concepto “liminalidad”, el cual parte de la obra de Van Gennep, *Ritos de paso* (1909). Como tal se entiende “una especie de creación espiritual popular en el curso de la liminalidad pública de los grandes ritos cíclicos” (Turner, 1969: 156-413), durante la cual se eliminan jerarquías y distinciones, creándose una *communitas*, que “aunque tiene carácter efímero es capaz de generar consecuencias sociales y culturales de largo alcance” (Rodríguez Becerra, 2000:27). En este sentido “el proceso ritual revela que la religión religa desligando (de la estructura social), ya que la fuente de la unidad (o no dualidad) están en la anti-estructura, que disuelve y diluye” (Turner, 1969: 415).

Todo ello se encuentra en la línea de lo que se ha denominado Antropología Posmoderna o –también– Simbólica, entre cuyos principales exponentes estaría Clifford Geertz, seguido por otros investigadores del Instituto de Estudios Avanzados de Princeton, para la que –antes que el positivismo– se ha de valorar la experiencia del individuo y la contribución de otras disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales. Resultante de la post-industrialización, y crítica con el racionalismo y el historicismo, esta corriente considera que la antropología debe ir más allá del estudio de las sociedades exóticas, para considerar al etnógrafo como un conversador e intérprete de otras culturas, “entendidas como un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, “densa” y cuyo ‘misterio de lo cotidiano’ sólo puede entenderse desde la propia perspectiva de la cultura que lo crea (Geertz, en *Interpretación de las culturas*, 1990). Lo que, si bien va más allá del mero estructuralismo, no es una aportación radicalmente nueva, pero sí goza de una gran influencia en la actualidad y pone el énfasis en la antropología como hecho interpretativo, y como tal, con la posibilidad de nutrirse de todas las demás disciplinas en dicha tarea (sociología, teología, filosofía, literatura, poesía, economía, etc.). Lo que constituye una perspectiva de gran interés para el estudio del folklore, fiesta y religiosidad popular, desde un punto de vista físico y simbólico, y de una manera a la vez más compleja y cercana.

La fiesta, y con ella el folklore, resulta “característica por el colorido de los espacios y las personas, la música y los bailes, el comensalismo, la sociabilidad, entre otros aspectos, y cumple una función pocas veces tan profundamente sentida como es la confirmación de la pertenencia a la *communitas*” (Rodríguez Becerra, 2000:28).

Asimismo, la fiesta y el folklore que alberga el amanecer, y con esa variable independiente, sitúa la investigación en esa perspectiva de la filosofía y la sociología del tiempo, muy apropiada en el terreno de las costumbres y los valores, su evolución, permanencia y nuevos significados. De ahí las hipótesis propuestas para ser contrastadas:

1ª Hipótesis de trabajo: “Los cantos de aurora, ritos al alba y danzas al despertar poseen una gran tradición en la península ibérica y concretamente en Segovia, dando cuenta del perfil sociocultural del folklore autóctono”.

2ª Hipótesis de trabajo: “La franja horaria de los momentos que separan la noche del día (el alba) y durante las primeras horas de la mañana, tienen un carácter liminal, en el estudio de la sociología de la cultura, que pone de manifiesto la naturaleza, evolución, funcionalidad, el cambio y adaptación del folklore segoviano”.

3ª Hipótesis de trabajo: “Dichos cantos, músicas, danzas y ritos poseen y se desarrollan con un carácter sincrético (entre influencias culturales, religiosas y profanas, de la antigüedad y lo contemporáneo), que ponen de manifiesto una gran riqueza simbólica”.

Riqueza que no siempre se hace palpable a primera vista, y que requiere del análisis de su contenido de dicho caudal simbólico, desde el prisma de las disciplinas que le son propias, la etnología y la sociología de la cultura.

Métodos, técnicas de investigación y fuentes empleadas

Justificación metodológica

El método científico, como ejercicio de aprehensión de la realidad, así como, el proceso de investigación, son semejantes en las Ciencias Naturales y en las Sociales: ambas implican una base teórica y empírica, pero la peculiaridad de éstas últimas exigen de la aplicación de una pluralidad de métodos, para salvar el sesgo del que goza el pensamiento inductivo sobre los hechos sociales. Es decir que, en la medida que entre los seres humanos y las comunidades no pueden generalizarse las observaciones particulares al conjunto de la humanidad, el método inductivo (el de las Ciencias Naturales por excelencia), debe ser complementado, al menos de forma exploratoria, con otros métodos propios de las sociales y las humanidades: el comparativo, histórico, deductivo.

De otro modo, cuando -por ejemplo- son formuladas preguntas de una encuesta sin un análisis teórico y exploratorio previo, sólo se encontrará aquello que se busca; máxime cuando el objeto de estudio compete a la etnología, en donde tan importante como el objeto de estudio, será la interpretación que sobre sí mismos y los hechos culturales hagan los propios protagonistas (descripción Etic versus -hacia- Emic). Es decir, partiendo del punto de vista de los actores (en los términos que propusiese Marvin Harris, 1988), puede llegarse al de las personas observadoras, con mayor fiabilidad.

Por tanto, para la contrastación de dichas hipótesis y la comprensión del fenómeno cultural propuesto, se emplearán cuatro métodos o “caminos de investigación”, como los llamase Radcliffe-Brown (1958:25), específicos de las Ciencias Sociales:

a) El Método Comparativo

Decía Durkheim que “la sociología comparativa no es una rama especial de la sociología; es la sociología misma en tanto deje de ser puramente descriptiva y aspire a explicar los hechos” (*La reglas del método sociológico*, 1973, 1895:139). Porque, como añade Calvo Buezas, “para las ciencias sociales la comparación se convierte en el *analogatum* del experimento en las ciencias naturales” (2006: 487). Algo imprescindible para la reconstrucción inductiva de la historia cultural y la formulación de proposiciones generales acerca de la conducta humana, e incluso para la propia descripción de los hechos etnográficos, tal como señala Edmund Leach, que deben ser los objetivos primeros de la antropología: “Un instrumento esencial para la exposición del razonamiento humano” ([1968]1974:489).

En el caso que nos ocupa, se atenderá tanto a diferenciar las distintas fuentes y áreas de las que se nutren y donde se producen estas modalidades de folklore, como -al mismo tiempo- a apreciar las similitudes o no de las artes rítmicas, tradiciones y ritos en los pueblos de Segovia, comparándolos con los de otras comunidades. A tal fin se requiere una recogida sistemática en las distintas fases de la investigación del folklore, para la cual, adaptando el esquema de Rodríguez Becerra en su estudio de la religiosidad popular (2000:55), se tendrán en cuenta los siguientes indicadores:

1. Fuentes escritas de documentación en la fase preparatoria (libros de piedad, prensa local, libros de historia, etc.)
2. Centros y espacios en los que acontece el hecho folklórico (catedrales, capillas, santuarios, ermitas, etc.)
3. Medios para la socialización familiar del mismo (estampas, devocionarios, ritos – agua, velas, etc.-)
4. Conductos de adoctrinamiento (misiones, homilías, etc.)
5. Maestros/as directores o especialistas (monjes, curanderos, etc.)
6. Instituciones que secundan la celebración de tales manifestaciones (seculares, clérigos, cofradías, mayordomías...)
7. Entidades sagradas (astros, piedras, santos, diosas...)
8. Relación entre el pueblo y las entidades sagradas
9. Tipos de rituales:
 - a) Ordinarios: misas, rosarios, etc.
 - b) Extraordinarios: peregrinaciones, inauguraciones...
 - c) Cíclicos: solsticios, Navidad...
 - a) Calendarios: procesiones, romerías, danzas...
 - d) De paso: bautismos, comunión, bodas, confirmación, exequias, misa de difuntos...
 - e) Sacramentales: bendición de campos, casa, tomar hábitos, iniciación...
 - f) Protectores: casa, vida, animales y campos, bendiciones.
 - g) De dar gracias y rogativas. Para que llueva, cosechas, fertilidad...

b) El Método Histórico

Es otra forma de aproximarse al objeto de estudio teniendo en cuenta su evolución en el curso del tiempo y, en nuestro caso concreto, ver cómo el tiempo en la vida cotidiana –el amanecer–, cambia su contenido simbólico. El método histórico (para algunos considerado en ocasiones específico de la etnología pero no de la antropología), es una perspectiva necesaria para el estudio de la evolución de los usos sociales, costumbres, cánticos o danzas y reminiscencias de otros subgéneros literarios, coreográficos y musicales en Segovia, que aporte mayor información sobre su naturaleza.

c) El Método Deductivo

Es la perspectiva o método de inferencia que muestra cómo un principio general (ley), contemplado en el marco teórico, descansa en un grupo de hechos que son los que constituyen un todo. Este proceso de inferencia científica es el que rige las técnicas estructurales, no estadísticamente representativas, pero sí muy significativas para el estudio etnológico, como las **entrevistas en profundidad** (en éste caso a expertos e informantes en una posición privilegiada), pero también los grupos de discusión, la técnica Delphi, o los grupos focalizados (más propios de otras disciplinas como la micro-economía o la medicina).

d) El método Inductivo

Por último, el método inductivo, el de las ciencias experimentales por excelencia, pero no exclusivo de estas, consiste en exhibir la manera en que los hechos particulares (variables) están conectados a un todo (leyes). Para este estudio se aplicarán, sobre la documentación anterior y a partir de ella, **la encuesta y observación participante**. Es decir, la comprobación a través de la experiencia empírica (“sobre el terreno”), de que las observaciones obtenidas en la fase exploratoria se cumplen y en qué proporción o cantidad.

e) Estudio de Casos a través del Trabajo de Campo

Es el método en el mundo académico más asociado con la investigación antropológica (Calvo Bouzas, 2006: 562), y la del antropólogo/a como persona que, indefectiblemente, acomete su investigación a través de la observación directa, la comunicación y la participación, en la vida de las comunidades, y con los medios de reproducción precisos (grabadora, cámaras, cuadernos y otros registros de notas). El antropólogo, en cuanto a etnógrafo, emplea en su trabajo de campo todos los métodos anteriores y, a pesar de ser en ocasiones juzgado de falta de representatividad estadística, combinando su quehacer con técnicas distributivas como la encuesta, puede extraer las máximas ventajas, tanto de las técnicas cualitativas, como de las cuantitativas.

Técnicas de investigación

Si los métodos son el camino para acercarse al conocimiento, pero en éste se encuentran las dificultades referidas para cada uno de ellos, la combinación de los mismos se propone como la metodología idónea. Por ejemplo en forma de Triangulación Metodológica que pretende salvar los sesgos de los métodos específicos de las ciencias naturales (in-

ductivo) y los de las sociales (el resto), o de las respectivas técnicas cualitativas y cuantitativas. La forma que se ha considerado más eficaz de aplicar para la obtención de datos es la que se basa en técnicas derivadas de los métodos antes citados en tres fases: una Exploratoria (con explotación de fuentes secundarias y entrevistas a expertos), otra Aplicativa (con una encuesta por correo auto-administrada a los párrocos de la provincia y 8 estudios de caso), y otra Conclusiva (explotación de fuentes primarias y secundarias y redacción del informe final).

Fuentes primarias y secundarias

a) Fuentes primarias (Ver fichas técnicas en anexo I):

Entrevistas en profundidad (20 expertos y en la fase aplicativa a 20 vecinos/as ‘informadores clave’). Se han buscado especialistas de los distintos ámbitos analizados (folkloristas, musicólogos, documentalistas, maestros de dulzaina, etc.) y se han llevado a cabo -fundamentalmente- con preguntas abiertas. Para la selección de la muestra de las entrevistas (estadísticamente no representativa pero significativa desde el punto de vista cualitativo) se ha utilizado un muestreo polietápico, estratificado en función de su participación en los actos folklóricos (actor, espectador, pasivo), el barrio, el estatus, cuotas de edad, etc. Para la selección definitiva de unidades muestrales (los individuos a entrevistar) se ha utilizado un sistema aleatoriamente sistemático (Ver anexo II).

Además, se han realizado entrevistas improvisadas constantes ‘in situ’ durante el trabajo de campo a lo largo de la provincia de Segovia, para sondear la existencia de manifestaciones folklóricas al amanecer a lo largo de su geografía.

Encuestas-registro a los párrocos de la provincia (hasta 84 envíos), a través del correo y “auto-administradas” con preguntas abiertas y cerradas (ver cuestionario en Anexo III punto 3.2.) a cada uno de ellos, todos correspondientes a diferentes diócesis y que relatan -además- su experiencia con los ritos religiosos y profanos en sus municipios a lo largo del tiempo.

Casos: estudio de 8 casos correspondientes a las comarcas de referencia en que se ha dividido la provincia y su entorno:

1. CAMPIÑA SEGOVIANA (Coca, Carbonero, Fuentepelayo, Sta M^a de Nieva, Santiuste, Palazuelos, Juarros De Voltoya).
2. CIUDAD Y TIERRA DE SEGOVIA (Segovia y barrios).
3. PEDRAZA (Mozoncillo, Cantalejo, Aguilafuente, Turégano, La Matilla, San Pedro, Navafría).
4. PINARES, TIERRA DE (Cuéllar, Navas de Oro, Lastras de Cuéllar).
5. SEGOVIA Y SU ALFOZ (Valverde de Majano, Lastrilla, Torrecaballeros).
6. SIERRA -ESPINAR (Espinar, San Ildefonso, San Rafael, Villacastín, Navas de San Antonio).
7. TIERRA DE AYLLÓN y DURATÓN: (Sepúlveda, Ayllón, Riaza, Corral de Ayllón).
8. Localidades de provincias limítrofes.

En cada caso se ha contado con un mínimo de 4 informadores (expertos, residentes clave) y un máximo de 20. Por último, para el estudio de cada caso, así como para

cada epígrafe temático, se ha empleado la aplicación de técnicas mixtas (cualitativas y cuantitativas), fuentes tanto primarias como secundarias, trabajo de campo en el conjunto de la provincia y análisis intensivo (documental, audiovisual), además de observación participante en los oficios, fiestas y ritos clave (ver anexo II).

Fuentes Secundarias (ver Bibliografías de capítulo y bibliografía general)

El estudio del folklore

Folk-lore es una palabra compuesta de las voces 'folk' o pueblo, y 'lore' = saber, por tanto, desde un punto de vista etimológico, el término equivale a **'saber del pueblo, o a 'saber popular', sin duda transmitido a través de las artes rítmicas, pero no únicamente, 'como puede entenderse de forma estricta o proverbial.** Es la expresión de la cultura de un grupo y comprende todas las comunicaciones, que al entender de algunos autores, como el investigador de la Universidad de Pensilvania Dan Ben-Amos, puedan ser consideradas como artísticas.

Caro Baroja, en su artículo "Reflexiones sobre folklore: La palabra 'Folk-lore'", puntualiza que, "como indica ya el aspecto de su grafía, es una palabra de origen extraño. Además, podemos añadir, de acuñación bastante moderna, porque todos los tratadistas admiten que la ideó un literato inglés, W.J. Thomas, y que se estampó por vez primera en la revista "The Athenaeum" de Londres, en 1846, hasta caer en el descrédito porque hay quienes piensan que ha perdido su eficacia..." (1971: 13).

En un primer momento, con la palabra 'Folk-lore' quiso hacerse alusión, de forma expresiva y sintética, a una serie de averiguaciones que de modo más o menos consciente se venían realizando en Europa desde el Renacimiento y que en el siglo XIX adquieren mayor conciencia de sí mismas. El caldo de cultivo fue "la corriente romántica interesada por las tradiciones o antigüedades populares' y la reconstrucción de las identidades nacionales, si bien en este sentido ya había existido desde tiempo atrás. Se buscaba, añade Luis Díaz G. Viana, en ciertas manifestaciones (rurales, orales, antiguas, 'intemporales') "lo que el pueblo-nación siempre había sido y sabido, aunque él mismo no pareciera muy consciente de lo que era y sabía. Rescatar 'el saber del pueblo' desde su esencia o genio" (2005:35).

Folk equivale al alemán Volk, al griego "ethnos" y al castellano 'pueblo'. La aparición 'oficial' del folklore como ciencia o disciplina, y el mismo nombre que se le dará, tiene que ver con lo que Peter Burke ha llamado "el descubrimiento del pueblo" (1991:35), lo que implica una localización, como también cierta unidad de costumbres, creencias y habla en el tiempo; una conciencia más o menos difusa o unificada, de peculiaridad social y de comunidad de orígenes, y se caracteriza por un conjunto de conocimientos o saberes, de artes, leyes y creencias que contribuirán más que nada a darnos idea de su exacto perfil, y una configuración frente a otros. La disciplina que nos da las reglas, el método más adecuado para fijar esta configuración es, o debe ser, el 'Folk-lore'=la ciencia del saber popular.

Sin embargo, todas las personas son -en cierto modo- 'pueblo' y están condicionadas por un saber popular, que constantemente se re-crea. No se trata de un espacio, un tiempo, ni un hábitat - urbano/ rural- apartado de 'la Gran Cultura'. Sí, en cambio, es el folklore un territorio cultural que sirve de espacio para las interinfluencias, una plataforma virtual en la que entran en conexión lo oral y lo escrito, lo rural y lo urbano, lo antiguo y lo moderno, el 'folklore' y la cultura de masas (Díaz G. Viana, 2005:37).

Es decir, el interés por los rasgos o caracteres colectivos del pueblo puede tenerse desde varios puntos de vista de los cuales deben resaltarse tres: Interés social, histórico y estético (Cantón, 2008: 284). Histórico porque el folk-lore es la ciencia de la tradición, y 'traditio' es lo que viene traído del pasado, transmitido de boca en boca, de generación en generación. Como decía Lacordaire, la tradición es el vínculo del presente con el pasado, que concierne, no sólo a los aspectos artísticos, sino además a los emocionales y pasionales en la vida popular. Por ejemplo, no pueden entenderse las 'bajadas' o 'traídas' de los patronos, ni las procesiones, sin los gritos de exaltación, ni el baile regional, sin el rictus de emoción que propicia la música y el porte de los trajes.

En lo que concierne a su estudio sociológico, el folklore ha tenido en cuenta tres conceptos 'culturales', como son el 'rasgo cultural' (*culture trait*), el '*complejo cultural*' (*culture complex*), y el 'área cultural' (*culture-área*). Un complejo es -por ejemplo- un ritual entero y la dimensión espacial donde se encuentran rasgos y complejos de carácter homogéneo es el área, con su clímax y sus orígenes más o menos definidos. El folklore, por tanto, es la ciencia o disciplina que se ocupa del estudio del pueblo o de los pueblos, con una dimensión espacial y otra temporal definidas.

Como afirma el profesor Díaz G. Viana, no puede hablarse de un discurso antropológico y otro folklórico para tratar la historia del folklore y la antropología en los distintos territorios de España, adjudicando al segundo -y en exclusiva- el predominio de las motivaciones nacionalistas por encima de las científicas, o el 'colaboracionismo' y complicida con ciertas manipulaciones culturales encaminadas a la exaltación de la identidad (1997:75). Es por ello más conveniente hacerse eco de esa perspectiva que entiende el folklore, no como disciplina complementaria a la etnografía y etnología, sino como parte necesaria de éstas y, según decía Carreras Candi, como "el hecho de reconocerse el pueblo a sí mismo, como si tuviera delante un espejo".

En este sentido, Julio Caro, en el prólogo de su libro *Ensayos sobre La Cultura Española*, señala que "según donde nos coloquemos, 'la cosa', el objeto, tiene un significado u otro. Lo que no quiere decir que se adopte una postura demasiado casuística pero sí, "que no hay otro modo de estudiar las cosas bien, si no se estudian bien los 'casos'" (1971:11). Esa es la idea que preside el presente estudio, avanzar en el conocimiento de los fenómenos folklóricos segovianos en la mañana, con la intensidad que permite el estudio intensivo de los casos prácticos, a través de las entrevistas en profundidad a los actores y expertos, además de la implementación de la observación participante en todos ellos.

Bibliografía 1

- Arregi, Gurutze y Manterola, A. 1993. "Religiosidad popular", en Aguirre, A. (dir) *Diccionario temático de Antropología*. Barcelona: Boixareu.
- Burke, P. 1991. "El descubrimiento del pueblo", en *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza.
- Bell, D. 1976. *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Alianza: Madrid.
- Calvo Buezas, T. y Barbolla Camarero, D. 2006. *Antropología. Teorías de la cultura, métodos y técnicas*. Badajoz: Abecedario.
- Cantón Delgado, M. 2008. "Secularización, extinción y eterno retorno de las religiones. Reflexiones desde la antropología social", en VV.AA. *El fenómeno religioso. Presencia de la religión y la religiosidad en las sociedades avanzadas*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Caro Baroja, J. 1971. *Ensayos sobre la cultura Española*. Madrid: Dosbe.
- Carreras, C. 1988. *Folklore y Costumbres de España*. Barcelona.
- Díaz Viana, L. 1997. "Castilla y León. Imágenes de una Identidad. Notas para un manual de Etnografía". Valladolid: Ámbito Castilla León.
- Díaz Viana, L. 2005. "Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura". *OCNOS* 1, 35-42.
- Durkheim, E. 1973. *La reglas del método sociológico*, Madrid: Morata.
- Durkheim, E. 1992. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.
- Evans-Pritchard, E.E. 1973. *Teoría de la religión primitiva*. Madrid: Siglo XXI.
- Frazer, J.G. 1890. *La rama dorada*. México: FCE (1944).
- Geertz, 1990. *Interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- González Herrero, M. 1971. *Segovia: pueblo, ciudad y tierra*, Central de Ediciones.
- Huxley, A. 1931. *Music at night: and other essays*. UK: Harper Collins Publishers.
- Hodgen, M. 1936. *The doctrine of survivals*. Londres: Allenson.
- Kierkegaard, S. 1997. *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*. Madrid: Trotta.
- Leach, E. 1974. "El método comparativo en Antropología", en Sills, D. *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Vol. 1. Madrid: Ediciones Aguilar. 1968.
- Machado y Álvarez, A. [Dir]. 1986. *Biblioteca de las tradiciones populares*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cia.
- Machado y Álvarez, A. Dird. 1986. *Folk-Lore andaluz, 1882-1883*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cia.
- Machado, A. 1986. *Poesía*. Chile: Andrés Bello.
- Marazuela Albornoz, A. 1981. *Cancionero de Castilla*. Madrid: Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid.
- Harris, M. 1988. *Introducción a la antropología*. Madrid: Alianza.
- Morin, E. 2001. *La mente bien ordenada*, Barcelona. Seix Barral.
- Naisbitt, J. 1984. *Megatendencias*. Mexico: Fundación Cerien.
- Radcliffe-Brown, A.R. 1958. *Method in Social Anthropolgy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ramos, R. 1989. "Norbert Elias: Sobre el Tiempo". *REIS* 48, 255-259. Madrid: CIS.
- Radcliffe-Brown 1958: *Method in Social Anthropolgy*, Chicago: University of Chicago Press. [*El método en la antropología social*],(traducción 1978)
- Robertson, Robert 1992: *Globalización: Social Theories and Global Cultures*. Londres: Sage.
- Rodríguez Becerra, S. 2000. *Religión y fiesta*. Sevilla: Signatura.
- Seco, M. 1999. *Diccionario del Español Actual* de Manuel Seco. Madrid: Aguilar.
- Turner, V. 1969. *The ritual Process*. New Jersey: Turner.
- Van Gennep, A. 1986. *Ritos de paso*. Taurus: Madrid (1909).

CAPÍTULO II

Sociología del folklore segoviano

“Los folkloristas todavía no se han dado cuenta de que el dato folklórico desgajado del contexto sociocultural es como una rosa marchita”.

Carmelo Lisón Tolosana

Tiempo sagrado, tiempo profano

El Venerable Beda³, en un texto relativo a la división del tiempo, señalaba que éste se ha ido estableciendo en función de tres factores: 1º La Naturaleza, 2º La Costumbre y 3º La Autoridad. Y si el año es cosa natural, la división desigual de los meses la establece la norma y la tradición. La división actual del año en meses, de éstos y las semanas dependen de la anterior romana y posterior a César, contando con los nombres del calendario juliano de doce meses, sus dioses en los días, siendo el Papa Gregorio XIII el que equilibró el retraso de seis días del mismo en el siglo XVI (Caro Baroja, 84:9).

Siguiendo con el análisis de Alfonso X de Castilla en su *Código de las Siete Partidas* I⁴, en el capítulo XXIII de la primera ‘Partida’, se señala algo parecido del calendario festivo, diferenciando entre: 1. Las fiestas de guardar, 2. Las que mandan guardar los emperadores y reyes (el poder político), y 3. La llamada de ferias, que son de provecho comunal de los hombres (el pueblo), así como los días que cogen sus frutos, y que de algún modo obedecían en el mundo centrado en la agricultura a las leyes de la naturaleza (consiguiendo que la mayoría de las fiestas patronales sean en verano).

Las fiestas, como se comprobará a lo largo del trabajo, son del mayor interés para la investigación social, y sobre todo, para el estudio del folklore. Es decir, “para el verdadero conocimiento de un pueblo” y su etnicidad, por cuanto en ellas confluyen “no sólo todas las artes populares, sino además, la mayoría de las actividades sociales y económicas, y en esto se funda su gran valor como carácter de sociabilidad” (Hoyos Sainz, 1947:390).

Con el fin de sistematizar el análisis, se mantendrán las pautas de los citados autores, Luis y Nieves de Hoyos (1947: 393), por considerar que conservan la validez y oportunidad

³ Monje benedictino (672-735), discípulo de San Benito de Biscop, escritor y erudito pluridisciplinar, trató temas de música, religión, entre otros muchos, y fue conocido como “Padre de la Historia Inglesa”, por su obra *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*.

⁴ *Los códigos españoles concordados y anotados*, II, Madrid, 1848, p- 307.

para el estudio de la provincia de Segovia, dividiendo las fiestas en tres categorías:

1. Las naturales o primitivas:
 - a) Míticas: función de gracias y estacionales. luz y fuego en regiones brumosas (bailes y saltos sobre las hogueras en el norte de España), y las de ruido y algarada (tracas, disparos y tamboradas en España Central y Mediterránea) las más luminosas.
 - b) Agrícolas-ganaderas: relacionadas con las astrológicas-estacionales que las determinan. Cereálicas y elusinas, vinales, floralicas o ayunas, aceitunas y otros frutos de otoño. Fiestas del agua con finalidad precautoria solicitando protección para el buen fin de las cosechas y del ganado.
2. Fiestas sociales o de jerarquía superior:
 - a) Religiosas.
 - Fiestas universales de vida y muerte de Jesucristo: Navidad, Semana Santa.
 - Marianas: Anunciación, Asunción, Natividad.
 - Advocaciones de los santos patronos (verbenas o veladas en las ciudades y romerías en el campo).
 - b) Históricas. Rememorando antiguas gestas: Águedas de Zamarramala...
 - c) Político-Sociales. Críticas: Carnaval, Fallas, Cencerradas...
3. Fiestas privadas o familiares (vida diaria tradicional), relacionadas con ritos de paso:
 - a) Bodas
 - b) Bautizos
 - c) Quintos
 - d) Defunciones

Respecto a la división “del día a día”, pueden emplearse ambos paradigmas, y decir que, el momento del despertar se halla condicionado tanto por factores naturales, tales cual el amanecer y, con él, los efectos de la luz solar sobre los seres humanos (así la secreción de melatonina –hormona que regula los estado de vigilia y cuya concentración varía de acuerdo con el ciclo diurno/nocturno-), como por factores culturales cual la tradición; y, asimismo, por aquellos otros aspectos que el poder político ha ido estimando -e incorporando-, de suerte que los propios intelectuales -ya en el siglo XVII- criticaban el hecho de que en España hubieran llegado a observarse tantos días festivos.

Caro Baroja recoge, en este sentido, dentro de su libro *El Estío Festivo*, las quejas de Pedro Fernández de Navarrete, en el siglo XVII, por no entender este autor que la época del año en la que habría que trabajar con mayor intensidad fuera -precisamente- la más repleta de celebraciones, y, con ello, “aumentase también en Castilla – escribía Fernández de Navarrete- la holgazanería en la muchedumbre de fiestas de guardar que se han introducido ..., (y) que se hallara (que) el mes de agosto, que es el mes más ocupado de todo el año con la cosecha de los labradores, tiene tantas fiestas como días feriados...”⁵

Sin embargo, desde entonces la concentración veraniega ha ido en aumento y argumentos en contra -como se ve- no escaseaban, ni faltan hoy en día. Van desde los psicológicos y económicos en torno al clima poco apropiado, a la necesidad de mano de obra estacional. De modo que quedan en su defensa los relacionados con la tradición y la celebración de la abundancia: madrugar a toque de Rosario, Rebolada o pregón de fiestas, adquiere un sen-

⁵ *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que El Consejo hizo al Señor Rey Don Felipe Tercero...*, 4ª ed. Benito Cano. Madrid, 1792, p. 108.

tido tal vez menos lógico, pero sí más profundo, desde este punto de vista, por ser momentos de arraigada confrontación entre el esfuerzo de la cosecha y el consumo en las antiguas sociedades campesinas. Es decir, el maridaje entre disciplina y dispendio, como celebración de la vida, el exceso y la fecundidad (que subyace en la idea de mies o *mesis*).

Por otra parte, desde la psicología social y la antropología, cabe preguntarse en qué medida el exceso –de trabajo y fiesta– favorece ese estado físico-emocional de liminalidad y fusión con la comunidad (del que hablara Van Gennep, 1909), entendida aquélla como un “estado espiritual popular en los grandes ritos cíclicos”.

Por último, desde la óptica de la vieja lírica castellana son éstos argumentos que se expresaban ya en un antiquísimo y famoso canto:

*“Ésta sí que es siega de vida
ésta sí que es siega de flor.*

*Hoy, segadores de España,
vení a ver a la Moraña
trigo blanco y sin argaña
que de verlo es bendición.*

*Ésta sí que es siega de vida
ésta sí que es siega de flor.*

(Juan Hurtado y Ángeles González, 1949:78.)

El regocijo queda patente en la también antiquísima celebración de la ‘cucaña’. Tradición que estuvo muy extendida, según un informe general de Castilla la Vieja, que trae a colación Caro Baroja, pues en el momento “de acarreo de la mies desde el campo a la era, [cuando] los agosteros adornan con cintas y pañuelos el último carro; las mujeres van detrás cantando y en la era lo dejan con sus adornos hasta llegar la noche”. Como sigue diciendo Caro Baroja, “sin ver en ello ‘supervivencia’ de ritos de la antigüedad, también tras las primeras cosechas el ‘Eiresione’ ateniense, por ejemplo, era un ramo de olivo con bandas de lana y otros adornos, que transportaba un muchacho rodeado de un coro de mayores y jóvenes en honor a Apolo, y representaba la plenitud de la vida precisamente” (Caro, 1984:280).

La “Pinochada en Vinuesa”, provincia de Soria, se celebra desde muy temprano por la mañana en el día de San Roque, y es muy similar a otros ramos y fiestas veraniegas de mujeres, con reminiscencias y orígenes lejanos en el tiempo, que –sin embargo– aquí se atribuyen a la representación del simulacro de una tan antigua como dudosa gesta (al estilo de las Águedas invernales de Zamarramala en Segovia): la refriega con el pueblo colindante por un pinar donado por Juan II – 1405-1454– en la cual fueron las mujeres quienes decidieron la victoria.

“Muy de mañana, van los mozos y las mozas al pinar, donde éstos proveen a cada una de su correspondiente ramo de pino o pinocho. Vueltas así las mozas armadas a la villa, donde las espera todo el pueblo, se dirigen a la plaza, y a una señal convenida, que es la de enarbolar una bandera, emprenden todas juntas la persecución de los hombres, que simulando miedo huyen por las avenidas, no sin dejarse dar alcance, así que las mujeres les dan en las espaldas con la copa del pinocho” (Caro Baroja, 1984; tema desarrollado también entre otros por Díaz Viana, 1984, Martínez Laseca, 1989 y Flores, 2001).

Se observa en ambos ritos castellanos, el de expulsión soriano y el de inversión segoviano de las Águedas, que se verá más adelante con detenimiento, que además de tratarse de ejemplos de fiestas de origen más que probablemente profano, destacan tres aspectos: 1. Su gran complejidad, que hace difícil una argumentación única sobre la procedencia unívoca, 2. La adaptación a lo largo del tiempo a las contingencias de cada localidad, y 3. Ser el resultado de diversas referencias históricas y leyendas superpuestas, de las que se puede decir, con Martínez Laseca -al más puro estilo Geertz-, que “a menudo los ritos son una especie de historia o de representación escenificada que los pueblos cuentan sobre ellos mismos” (1989:66). O como señala Caro Baroja:

“En general, en toda la península son comunes en agosto los ‘ritos de expulsión’ –del hambre-, tras la cosecha, simbolizado en unos casos por San Lorenzo, en otros Lázaro, etc. Lo que sí se encuentra muy generalizado es la coincidencia de de las fiestas patronales, en la estación de la cosecha como fiesta grande y encuentro de ésta misma dimensión de la comunidad (hoy en día habitantes y oriundos). Una distinción entre fiestas grandes y fiestas chicas, relacionado con la cantidad de actividades y atracciones que registra; división al parecer que se encuentra también en la antigüedad” (Caro Baroja, 1984:281).

En resumen, las creencias relacionadas con las festividades estacionales suelen entroncar con las actividades agrícolas y ganaderas, así como con el temor a la enfermedad y la muerte, lo que era cotidiano en las comunidades hasta bien avanzada la industrialización. Y, por eso, cuando “Perote” en la obra de Lope de Vega “Despertar a quien duerme” se postula para alcalde en el Acto I, muestra cómo uno de sus mayores atributos para el oficio es el de cuidar por el pueblo, avisando –con redoble de campanas- de los peligros de nublado a partir del 11 de noviembre:

*“San Martín y San Millán
Guarda el vino y guarda el pan
Ni para en monte ni en prado”.*

Teniendo en cuenta que, de San Martín a San Millán transcurre sólo un día, el poema hace referencia a la rapidez con la que, a partir de estas fechas es preceptivo guardar el alimento para encarar el invierno (vino y pan pero también carne de la matanza que acontecía en estos días) y no arriesgarse a permanecer en los campos, por la dureza de las heladas y la amenaza de frecuentes tormentas.

Atributos del candidato a dirigir el pueblo, no más envidiados que el saber cantar y tocar la flauta y tamboril, cuando llega *La estación del amor* -como titulara Caro Baroja su obra (1992)-, y en especial durante las fiestas populares de mayo a junio:

*“¿Quién ha tañido y cantado
Con más despejo y primor?
Con la flauta y tamboril,
¿Quién ha hecho alborotar la mocedad del lugar,
Si entra en mayo y sale abril?”*

En este sentido, Caro Baroja destaca dos aspectos que resumen la “materialidad” de la religiosidad campesina en referencia al siglo XVI-XVII, y que ayuda a comprender mejor el folklore, como son: La localización de los cultos en el espacio y la celebración de los ritos en el tiempo.

1. La localización de los cultos en el espacio: Así, en lo que concierne a las novenas de la aurora en las parroquias, las romerías en las ermitas o desde las primeras, y en ambas las hermandades, impera el modelo de advocación donde se encuentran los elementos que representan a la acción divina a través de lo propio.

Las hermandades, establecidas conforme a los cánones del Título V del Código de Derecho Canónico de Asociaciones de Fieles, eran una forma de organización del culto de tipo más horizontal, donde la iniciativa parte de 'abajo a arriba', porque "las prácticas religiosas son también (y sobre todo), prácticas sociales, lo que convierte a la religión en pantalla a través de la que poder radiografiar comportamientos que no pueden ser situados al margen de las negociaciones intersubjetivas con lo 'sobrenatural', lo 'incognoscible', o lo 'trascendente' (Cantón, 2008: 284).

Y, en tal contexto, son las ermitas centros de arraigo a la tierra y pertenencia, por encima de las referencias provinciales o regionales.

Como afirma Luis Díaz Viana, "la identidad castellana se caracteriza por ser más cultural que territorial (1997:21) y de ahí que, salvo en las capitales, apenas exista conciencia de provincia o región", de modo que -a través de su folklore- podemos hablar de una generalidad básica en sus festividades, y sobre todo, de una inmensa riqueza local, en donde cada pueblo goza de unos santos y tradiciones autóctonos (en el calendario, el culto y relatos de la intervención divina en sus propios espacios), con los que sí existe una fortísima identificación.

Este es el terreno de la etnicidad, que no llega a expresarse ni con los medios audiovisuales que registran las expresiones populares durante el trabajo de campo, sino quizás sólo como un pequeño soplo fugaz cuando -por ejemplo- jóvenes y mayores levantan los ojos e iluminan la sonrisa al nombrar a su pueblo segoviano. Pues es precisamente ese ámbito de expresión del folklore y la música, lo que -en palabras de Aldous Huxley (1931)- "después del silencio, más se acerca a expresar lo inexpresable".

Quiere esto decir que el sentimiento local no es del todo inenarrable, porque -como decía María Zambrano- "el pensamiento, cuanto más puro tiene su número, su métrica y su música". Y el visitante, cuando llega sin saber o sabiendo, que tal era el caso del intérprete del folklore segoviano Agapito Marazuela, ya puede identificar -a poco de su irrupción en el hecho folklórico- cuáles son esas notas significativas:

"La gran entradilla, digna de ser citada por sí sola, aunque en Castilla no hubiese más música folklórica, por su melodía, ritmo y danza. La melodía posee un carácter inconfundible, de rasgos genuinamente castellanos, así: por sus giros como por su estilo (...), parece haber tenido su cuna en la (provincia) de Segovia, pues es donde más arraigo ha logrado" (Marazuela, 1981: 18).

Como en los más importantes ritos de paso (el bautismo al nacer, el matrimonio y la muerte), la puerta de la iglesia es aquí el límite que -como se verá en el capítulo 4.3.- demarca el cambio de estado para la comunidad, al igual que el alba da cuenta de la transformación natural. Pues bien, en Segovia es en esta misma puerta de la iglesia- templo, "donde se acostumbra a salir bailando la entradilla ante la imagen" -del patrón-mediodor con la divinidad local-, "volviéndola a bailar igualmente al penetrar" en el regreso al templo tras la procesión.



Agapito Marazuela. Folklorista, musicólogo y destacado dulzainero, dedicó su vida a la recopilación de la música tradicional castellana.

La dialéctica entre lo sagrado y lo profano, lo global y local, queda subsumida en un punto de vista del que participan el sentir, y por tanto las costumbres y el proceder, de las personas jóvenes y mayores, de hábitat urbano o rural, humildes o con alto poder adquisitivo, que puede definirse como “una perspectiva glocal” (Robertson, 1992). Esta, en la socio-etnología del fenómeno religioso, no es nueva, ya que “ninguna religión escapa a la tensión entre universalismo y particularismo en el actual mundo global”, según afirma Manuela Cantón en su trabajo: *Secularización, extinción y eterno retorno de las religiones. Reflexiones desde la antropología social* (2008: 284).



Grupo Clamores en la Procesión en el Barrio de Santa Eulalia de la "Catorcenilla" –fiesta eucarística celebrada por 14 parroquias de la ciudad de Segovia, una cada año desde 1410- 14.9.2013. Fuente: J. Francisco de Antonio [dulzaina 3ª desde la izq.].

2. En cuanto a la celebración de los ritos en el tiempo, habrá de tenerse en cuenta que aquéllos contribuyen a la fijación del calendario cristiano, más que al revés, en la medida que éste acepta y asume una tradición pagana, como indican los meses y los nombres de los días, concibiéndose el año y sus fiestas en paralelo con la vida humana, como si de un ser animado se tratase. Y es a través de la organización del tiempo festivo en donde el folklore muestra su dinamismo, no dejándose encasillar en una ortodoxia, aunque participe de lo sagrado y de "lo profano" (hasta regocijarse en esto último), lo que hoy a menudo es entendido sólo como el resultado de la avidez por el consumo. Porque, así como es y fue la música para muchos -a lo largo de la historia- una muestra de la armonía del cielo y de la tierra, constituye el folklore también, en cuanto a evidencia del pasado y del curso de lo colectivo en su transcendencia, un puente o lazo entre la razón y el corazón de las personas. Un lugar de fiesta y *communitas*, a donde el ciudadano del siglo XXI accede multitudinariamente, a través de la aparente llamada de ciertos ritos religiosos, pero también de los que no lo son ni fueron en esencia. Expresado en la poética descripción de la abadesa alemana nacida en la Edad Media, Hildegarda de Bingen (1098-1179), en su obra *Scivias*, texto que se convirtió en fundamental en toda Europa hasta la *Summa Theologica* de Santo Tomás de Aquino un siglo después:

"El alma es sinfónica, y lo mismo que la palabra designa al cuerpo, así la sinfonía designa el espíritu, porque la armonía celeste proclama la divinidad, y la palabra publica la humanidad del Hijo de Dios".

Por ejemplo, las fiestas centradas en ritos de inversión, son aceptadas en el propio calendario litúrgico, como la fiesta segoviana por excelencia de las Águedas o la de los 'obispi-

llos', consistente esta última en una crítica explícita a la Iglesia que tuvo lugar desde sus inicios en los propios templos. Un monaguillo se torna obispo por un día en una pantomima ritual que se celebra el 28 de diciembre o día de los Santos Inocentes, alterando por completo el orden jerárquico establecido durante esa jornada.

El primer libro impreso en España que recoge noticia del 'obispillo' en su capítulo XI, es el Sinodal del pueblo segoviano de Aguilafuente, que data del año 1472, y en cuyo capítulo XI puede leerse: "... no quitamos ni defendemos que se haga el 'obispillo' y los actos a él concernientes, que por ciertos misterios se suelen y acostumbran hacer cada un año" (Gila y Fidalgo, 1906). En la capital segoviana, hasta en el mismo siglo XX, eran típicas las inocentadas de los niños del coro de la Catedral, en ese día, de modo que -además- se elegía uno de ellos para representar el papel de Obispo. Estos rituales eran celebrados en zonas del norte durante el día de San Nicolás (el 6 de diciembre) y conocidos desde la Edad Media como "fiestas de locos", porque algo de loco había que estar para subvertir aparentemente los órdenes establecidos; tales alteraciones profanas, no hacían -en realidad- sino desempeñar una especie de finalidad compensatoria ante las rigideces del tiempo sagrado. Y apuntalar, al fin, una determinada *estructura* de orden y de poder. Al igual que el carnaval semeja la gran subversión del mundo o "un mundo al revés" y no hace sino preceder el restablecimiento del orden previo que acontece cuando llega de nuevo la cuaresma.

Por último, esa dicotomía entre lo sagrado y lo profano ha querido trasladarse o proyectarse en muchas ocasiones como una diferencia sustancial entre el mundo urbano y el rural. Pues si suele aceptarse que, en la modernidad, la urbanización habría ido pareja con la liberalización de las costumbres y la secularización, respecto a la no menos frecuente ligazón entre lo rural y lo tradicional pueden distinguirse -al menos- dos posturas: de un lado, aquella que, con el fundador de la Sociología Max Weber, ha adjudicado siempre un carácter más conservador al campesinado. Sin embargo, en su estudio sobre *Estado, clases y religión* (1922), el propio Weber profundiza un poco más acerca de la paradoja existencial del campesino: el arraigo de las gentes del campo a la tierra y las tradiciones consigue una suerte de contradicción ante la 'mitología moderna', que es no encontrar sentido a la muerte, mientras el ser humano tradicional no se lo encontraba a la vida.

El campesino de los viejos tiempos moría "saciado de vivir" y "satisfecho", pues la vida ya le había ofrecido todo y no quedaba "ningún enigma que quisiera descifrar". En cambio, el hombre 'civilizado' —sumergido en una insensata progresividad— no se satisface de vivir, y sabe que "nunca habrá podido captar más que una porción mínima de lo que la vida del espíritu alumbra continuamente". Weber concluye: "La muerte resulta así para él un hecho sin sentido". En cambio, todo en cuanto no es moderno —lo antiguo, lo salvaje, lo bárbaro— le da algún sentido a la muerte. En la versión medieval cristiana, por ejemplo, la muerte es un segundo nacimiento: constituye el acceso a la vida eterna del alma despojada de su cuerpo.

Por el contrario, el reconocido estudioso Caro Baroja, en su obra *Las formas complejas de la vida religiosa*, puntualiza: "En toda sociedad el campesino, como más pegado a la Naturaleza, tiene la tendencia a dirigir su religiosidad hacia lo que la vida natural señala". Lo cual permite hablar de lo que denomina como "paganismo funcional"... "Los padres de la Iglesia hablan despectivamente, en general, de los 'pagani' -habitantes de los 'campos'-, porque son los que ofrecieron más resistencia a la conversión, una vez que las ciudades ya estaban dominadas por el cristianismo, sustituyendo el culto local naturalista, politeísta, por el de los Santos" (1985:347).

No es Caro Baroja el único autor que señala esa vinculación entre las gentes del campo y la naturaleza que les arraigaba y les arraiga tanto a la tradición pagana frente a la cristiana, así como la diferencia de esa relación con la mera secularización postmoderna revestida - a veces- de mezcla de lo religioso con el nuevo diseño del ocio. En todo caso, no es tanto una vinculación que surge como resistencia contra lo cristiano, aunque en un principio pudiera serlo, sino como algo que fluye en continuidad con lo anterior, en forma de ciclos laborales y festivos que dan sentido a la vida y arraigan a la comunidad en un lugar.

En este entorno, las fiestas mayores, intensamente estructuradas en orden a las múltiples convocatorias religiosas, se entrelazan con las agrícolas y, al son del folklore musical, van más allá de la creencia, para insertarse en esa dimensión anual, en donde su proceso es parte de su relación con la existencia, la vida, la procreación, la muerte y el cosmos.

Antes, el tiempo rígidamente dividido, tal y como lo describía un cronista del Heraldo de Madrid a propósito de la Villa segoviana de Coca, se organizaba como en una danza, en perfecta sincronía comunitaria con la vida material; un ritmo de danza que, en cierta medida, aún hoy en día las fiestas populares conservan, como puede observarse mediante el análisis de su contenido y su concurren programación, ya que compaginan la vieja estética con nuevos elementos electivos de la sociedad de consumo en busca de la espectacularidad. Es decir, la gente de los pueblos y las ciudades no van ya todos a una, si es que alguna vez lo fueron, pero mantienen el 'esqueleto' del folklore popular en forma de estilos de vida, o -dicho de otro modo- patrones de consumo:

"A las seis de la mañana suenan las tres campanas del Angelus y el cuerno del porquero. Al son de esta trompa de Hernanz salen de todas las casas los marranos... La campana voltea otra vez; son las ocho. La cena espera, el patio está fresco; el señor cura anuncia la procesión de mañana, en la que saldrá San Roque por las calles, y delante de él irán bailando los mozos al son del inevitable tamboril. En la cocina exhalan el último grito de dolor las gallinas que vamos a comernos... Los resineros vuelven de sus faenas montados en los burros, llevando al costado el largo palo, que parece una lanza". Eusebio Blasco. Heraldo de Madrid (21.08.1900).

Debido al mal gusto "exotizante" de éste artículo más extenso, en donde se llama "indígenas" a los habitantes de la Villa de Coca, y al baile de 'La Rueda', tribal, puede suponerse que el talante del autor ante lo rural era tan insufrible que quizá fuera justificado que el pueblo se le amotinara, el cronista urbanita tuviera que disparar y unos y otro debieran ir a juicio, un año después. Y tal vez ocurriera así porque, en vez de empatizar con la gente, y entender sus usos como una sincronía entre el medio y la cultura, ironizaba el autor poniendo como medida lo propio. Cuando, como decía sobre la investigación Marie Curie, no hay nada que temer, sino que comprender.

Ciclo festivo y ciclo económico

El ciclo festivo se encuentra relacionado con el clima autóctono y el ciclo anual agropecuario, herencia de una economía propia de la sociedad tradicional. Es decir, en estrecha conexión con las actividades agrícolas, ganaderas y las advocaciones cristianas; por tanto, con mayor concentración de las fiestas patronales en los meses de verano y otoño. En sentido contrario a dicha ordenación basada en el calendario litúrgico y el ciclo estacional, se ha ido produciendo una constante movilidad de fechas, en función de las disposiciones regionales y locales; siendo testigos y testimonio de ello los plenos y actas

municipales que dan fe de un debate sempiterno sobre fechas de fiestas mayores y menores. Por un lado, buscando mayor afluencia de la población oriunda y de turistas. Por el otro, como resultado de nuevas costumbres y necesidades derivadas de la estructura socioeconómica, en la que gana fuerza el sector servicios y la vida urbana, buscándose más esa escapada rural en los meses de estío.

En la sociedad del pasado, también -por supuesto- en la segoviana, el trabajo, el ocio y la fiesta dependían del ciclo solar, de sus solsticios y equinoccios, de las fases de la luna y del santoral; eso sí, adaptando la cultura cristiana, los santos, sus relatos hagiográficos, rogativas, etc. a los temas y requerimientos de los pueblos, convirtiéndolos en objeto de cultos concretos. De modo que toda fiesta patronal giraba en torno a un santo o motivo religioso determinado, pero en momentos en los que es posible la distribución de alimentos o fondos, que dan lugar a los convites populares y a los aguinaldos y colectas. Como en la función de mozos de Juarros de Voltoya, por ejemplo, o en las carreteras de Zamarramala las Águedas en el rito de “pedir el peaje”, como suele decirse, “por privilegio inmemorial” o concedido por los reyes castellanos, o en los “San Antonios”; como en los subsiguientes repartos de comida o bebida en casi todas las fiestas, por parte de los ayuntamientos o de las peñas. También muy extendidas en Segovia se encuentran las recaudaciones para el sostenimiento de las ermitas, como la rifa del Cordero, en San Antonio de Juarrillos, en el alba de San Juan (65.Hoto.Rom.), o la costumbre de subastar las ‘andas’ que portan al patrón o a la Virgen para llevarlas en las procesiones o romerías (como en Hontanares, en Riaza), y que dan lugar a narraciones personales de la más profunda devoción popular (42RondMatilla60).

Un dispendio económico y energético que es propio de toda fiesta, en conexión y exaltación de los recursos económicos de la comunidad, al unísono que la acción de gracias, ya sea por la leña, el vino, o en el pastoreo por la carne de cordero.

Los meses del año de los agropastores (del Romancero de Pastores)

*Septiembre, ya da un respiro,
Al sudor y al sobresalto,
Los graneros están llenos,
Hay que dar gracias al Santo.
Como aquí el clima es fresco,
Y muy largos los inviernos,
Hay que llenar las cámaras,
De álamo, roble y fresno.
Para la lumbre, las tamaras,
Las hojas para alimento,
De las ovejas y cabras,
De las vacas y los cerdos (2008:265).*

Es decir, buscando los momentos del año de mayor acopio, haciendo de la fiesta un lapso compensatorio de las rigideces del duro trabajo y la austeridad en el sentido más amplio: con el consumo, el solaz y, sobre todo, con la intensificación de las relaciones entre vecinos que atenúan diferencias personales y sociales, para hacer posible el rito comunitario: “todo el mundo es bueno en fiestas”, se sigue escuchando en muchos lugares (8Hont.48).

El clima segoviano es mediterráneo continentalizado, lo que significa unos inviernos prolongados, secos y muy fríos, y veranos calurosos pero cortos, y una gran oscilación de tempe-

raturas desde el alba hasta media mañana. Tal vez, por ello, celebraciones que proliferan en el Sur y Este de la península al amanecer, como el Rosario de la Aurora, los campanilleros (los cofradieros del rosario de la Aurora de Sevilla), o dormir al raso la noche de San Juan – por ejemplo en las playas mediterráneas –, sean aquí casi excepcionales. Por otro lado, que las fiestas nocturnas, en la actualidad, se prolonguen sin límite, en lo que se ha dado en llamar ‘noches en blanco’, o en palabras machadianas de su ‘Otro Viaje’ lejos de Castilla: “amanecer en vela, resonante, jadeante...”; pudiera hacernos pensar que las gentes, y sobre todo la juventud, fueran a desestimar el hecho de levantarse con los primeros rayos del sol. Sin embargo, terminado el trabajo de campo y la revisión bibliográfica de estos temas, puede afirmarse que Segovia no es una provincia que se amilane con el frío, ni que haya renunciado a la seducción de la aurora en su folklore de ahora, ni en el de antaño. En el que noviembre se denominaba ‘dichoso’: “el mes que empieza con los santos y termina con San Andrés” (42RondMatilla60), a pesar de las inclemencias del tiempo: “Para los Santos la nieves entre los cantos, para San Andrés la Nieve entre los pies” (42RondMatilla60).

*“Ya viene noviembre, abrigo pedid
La nieve en los altos
Viva San Martín (bis).
Los días más cortos
El hielo reptil
Afilen cuchillos para el matachín.
Ya viene noviembre
Cerdo jabalí
Se escuchan los campos hozar y gruñir
La matanza asoma me da en la nariz”*

Nuevo Mester de Juglaría. (sigue 4.4.).

Y es que el frío se mitiga con ayuda de los buenos paños segovianos en mantos femeninos, y las negras capas castellanas de los caballeros o el sombrero, como bien describe Sergio Pleite, discípulo de Agapito en la Escuela de Dulzaina con el mismo nombre en Segovia desde los ocho años, y Director de la Escuela de dulzaina castellana y Didáctica del Folklore de Galapagar, Collado Villalba y Villanueva del Pardillo de Madrid: “Aunque estábamos a 4 grados bajo cero y nevando a intervalos, el primo Róber y yo, no perdimos las ganas de arrancar esta nueva temporada al son de la dulzaina y el tamboril, en las fiestas de Santa Águeda en Castrillo de Sepúlveda desde primera hora” (13DulmasterSepul33).

El folklore a primeras horas de la mañana es muy prolífico en el ámbito público, como en el familiar y privado; y muy rico en sus matices locales, desde las “mañanitas de San Juan”, que cantan los romances interpretados, por ejemplo, en la ermita de San Antonio de Juarrillos, a los bailes típicos o las danzas de paloteo (como en las Fiestas Patronales de Tabanera del Monte). No obstante, el clima y el interés por la afluencia de forasteros, ha propiciado en las últimas décadas que los actos festivos sean trasferidos del mes de octubre al de agosto, según ya se ha dicho, a petición de los propios concejales en los plenos municipales, como en el caso de la festividad de la Virgen del Rosario de Cuéllar. Aún así, las gélidas mañanas del toro del aguardiente son comentadas por sus habitantes con gracia, y son el origen, como se verá, del sobrenombre de éste encierro en tantos pueblos.

Con ayuda del fuego, las Sanjuanadas nocturnas, son de pasarlas en torno a grandes hogueras, bailando mientras se consumen los materiales, y según afirma el experto

Herrero Gómez, “saltando al compás del ritmo de la tierra –dulzaina y tamboril- y refrescando a cada rato la garganta, hasta que llega la mañana” (2011: 139); como sucede en Segovia capital, en Carbonero el Mayor o Ayllón, en éste último en su Barrio de San Juan, donde las hogueras se reparten en tres puntos, y llegado el alba, suele tomarse chocolate.

En la Villa de Coca, la quema tampoco llega hasta el amanecer en San Juan, pero sí es tradición esperar el alba unos meses antes y más fríos, la noche del miércoles de Ceniza, cuando se celebra el Entierro de la Sardina y se realiza la fiesta de los quintos, durante el mes de febrero o marzo, preparándose para la cuaresma.

*Florece la jara y el brezo,
los pájaros están en celo,
los machos de la perdiz
están marcando su suelo.
Mes de cuaresmas y rezos,
de penitencias y ayunos,
perdón y recogimiento.
Los truenos son bienvenidos,
las heladas mal llegadas,
el trueno trae buen trigo,
la helada la seca y mata.*

Romancero de Pastores (2008)

Un refrán, anterior a la reforma gregoriana, pone el énfasis en el significado del ciclo natural en la festividad de Santa Lucía: “mengua la noche y crece el día”, patrona de invidentes y nombre alusivo a la luz, que como los demás santos de enero sirven en el folklore popular para contar con el aumento de claridad del día en dos momentos al inicio del año, lo que sucedía a partir el solsticio de invierno (23 de diciembre) en las fiestas paganas. Antes y ahora implícitamente, eran éstas las festividades de la representación del triunfo de la luz y la vida frente a las tinieblas y las tempestades del invierno (San Julián, San Antón, San Sebastián, San Vicente).

Curiosamente, Santa Lucía es también el nombre de los yacimientos arqueológicos romano-visigodos más destacados de la provincia, que se encuentran en Aguilafuente (carretera de Sauquillo). Zona muy rica en la antigüedad de pinos para lumbre, y que conserva el nombre de una ermita del siglo XV dedicada a la Santa, en el mismo lugar donde se encuentra la villa romana. Gracias a los archivos parroquiales se puede documentar que dicha ermita ya estaba construida a fines del siglo XV, pero, como hemos dicho anteriormente, con el nombre de San Mamés (mártir en Capadocia en el 273), uno de los más antiguos del santoral cristiano. Según documenta Lecea (1915:23) “de esta villa de Santa Lucía, llegaba una vía y actual carretera, que permitía la exportación de trigo, vino, etc. y que partía desde *Cauca* (Coca) hasta *Torodano* (Turégano), pasando por l/ag/Vafonf (Aguilafuente) y ¿Suqar/o? (Sauquillo?), uniéndose con el ramal que conducía desde Turégano a Buitrago, según datos del historiador del siglo XVI Diego de Colmenares: “*que vadiťde Torodano a Buitrac*”. Otro ramal partía desde Turégano hasta Soto Albos (la actual Sotosalbos) a Collado Hermoso «Coliad Formóse», donde se encuentran las fuentes del río Pirón y que llegaba a las fuentes del Río Lozoya, pasando el puerto carpetano de Navafría (Sastre 2001: 284).

En Segovia, este principio de conexión entre lo cósmico-temporal y el presente-humano en el mismo inicio del tiempo religioso del año queda reflejado el 20 enero en la celebración de la festividad de San Sebastián en Navafría, donde ocho mujeres representan los tres estados de la vida (2 niñas, 2 mozas y 4 casadas) y su naturaleza, y los maridos de las últimas, en representación del pueblo, llevan a hombros la imagen del santo en procesión. Cada una de ellas, en continuidad del ciclo vital, 'ha sido echada' (designada), por la que desempeñó la misma función el año anterior. Todas simbolizan cargos militares (casadas capitanas, mozas 'la de la bandera', y las niñas cabo primera y cabo segunda), representando a aque-



Moza de Navafría en las fiestas de San Sebastián. Fuente: Guillermo Herrero.

llas otras mujeres que asistieron a San Sebastián en su padecimiento [jefe militar romano martirizado en tiempos de Diocleciano] (43NavafAlcaPromo50).

La celebración de la luz por excelencia es La Luminaria de Santa Brígida en Fuentepiñel, donde al atardecer del 31 de enero los vecinos hacen una hoguera, y pasan la noche cantando, bailando, contando hazañas y tomando vino y bollos, hasta que a la mañana siguiente se celebra la misa en la ermita. La lámpara de la Santa se ha mantenido encendida todo el año gracias a una voluntaria (Doña Anuncia) y, durante la celebración, de vez en cuando, otro voluntario hace sonar el campanillo que está situado en una pequeña espadaña a los pies de la ermita; aunque hace algunos años que ya no se realiza la misa del día siguiente.

Autores como Alonso Ponga (1992:17), la medievalista Pamela Berger o, mucho tiempo antes, el mismísimo James Frazer (1890), consideran que a Santa Brígida de Irlanda se le añadieron atributos de la Diosa celta del fuego y la fecundidad (Bridge, Brigid o Bride), de parecido nombre, y se le adaptaron los cultos de la antigua Roma para purificar la Urbe. Hija de un rey pagano escocés y una esclava cristiana irlandesa, vivió entre el año 451 y 525, fue bautizada por San Patricio, fundando varios conventos y un monasterio mixto de religiosas y religiosos, su historia y adaptación popular cuenta con un carácter sincrético, sustituyéndose la fiesta de Imbolc por la Candelaria. Imbolc es uno de los cuatro festivales del calendario celta, el del fuego, en el que se encienden faroles, que recibe el nombre de la palabra irlandesa imbolg que significa “en el ombligo”, en referencia a la gestación de las ovejas, y también designaba a la primavera en el pasado.

Pero es en la Iglesia de Santa Eulalia, el 17 de enero, cuando se venera a San Antonio Abad (San Antón), con una misa y procesión por la plazuela del barrio, cuando se realiza la bendición del sacerdote a los animales. Así como en El Espinar, en donde los cofrades del santo limpian la iglesia de San Eutropio y al propio San Antón; o en otros muchos pueblos en que se le festeja con rituales eminentemente agrícolas: Sepúlveda, Lovingos, el Cubillo, Dehesa Mayor (donde los animales daban tres vueltas a la iglesia), Fuentepelayo, Maderuelo, Corral de Ayllón o Valleruela (en que los animales eran engalanados con mantas en el lomo, lazos y cascabeles). Sin olvidar las carreras de caballos en Adrados, Cozuelos de Fuentidueña o Moraleja de Cuéllar; o la costumbre del reparto de derechos de ‘fetosines’ (tierras comunes de labor) en Monzonzillo, o la de acudir a misa con cestos de trigo, cebada y algarrobas para que fueran bendecidos y librar así a las bestias de la peste en Sepúlveda.

En cuanto a los Santos de febrero, como San Matías, se rememora su tiempo con refranes castellanos como: “Por San Matías igual la noche con el día”. Y muchos son también los refranes dedicados a la Candelaria como término representativo del invierno y de reserva de economía: “Por la Candelaria cuida tu pechera y guarda tu cibera” (Vergara, 1912:197); pero por la relevancia en la cultura popular de Segovia de dicha festividad se tratará más adelante con mayor detenimiento.

En la primavera los días son más largos, la iluminación mejora la función cerebral y la secreción de hormonas que mejoran el sueño (melatonina), el ánimo, la actividad y las relaciones intersexuales. En conjunción con la naturaleza, la gente también se enamora y renueva (por efecto de la dopamina, norepinefrina y oxitocina), y muestra de ello son el gran número de ritos de la fertilidad y fiestas que coadyuvan al empareja-

miento, desde el 21 de marzo hasta finales de junio: marzas, enramadas, sanjuanas, mayos...

Los meses del año de los agropastores (del Romancero de Pastores)

*"Llega mayo esperado
Por campesino y pastor,
Por muchachas y muchachos,
Que están barruntando amor.
Mes de flores y ramos,
De bendición de los campos,
De San Isidro labrador.
Los hombres están binando⁶
Las mujeres en la escarda,
Los mozos en los rebaños,
Las mozas en las ventanas".*

Los mayos suelen celebrarse desde San Marcos, el 25 de abril, hasta la Fiesta de la Cruz y las advocaciones cercanas de San Gregorio Nacianceno (9 de mayo), para la bendición de los campos y las virtudes del agua...

*Junio mes de 'ajusteo'
mes de San Juan y San Pedro
El de las guindas maduras,
Del solsticio y esquileo.
De preparar la herramienta,
Para la dalla y la siega,
La colodra y la piedra,
Las hoces y las zoquetas.
Con los rocíos del alba,
A dallar la hierba tierna,
Atarla luego en mostelas,
Con los vencejos de hierba.*

(Romancero de Pastores, 2008: 263)

En cuanto a los proverbios desde los que escudriñar la relación entre el ciclo festivo y el folklore, y siguiendo la tesis reciente de María Ugarte sobre el tema (2012, UCM), puede comprobarse que, existen tres personajes que aparecen en los refranes (aportados por los niños del C. R. A. Valle del Ríaza, 2008: 27/07/2011) y que responden a los siguientes nombres: *Isidrete*, *Gregorete* y *Pedrete*. De ellos se nos dice que *"son tres vendimiadores bien majetes"*, por lo que podría hasta pensarse que se trata de una anécdota local, aunque lo más probable es que tenga un sentido metafórico y el dicho en cuestión se esté refiriendo a las heladas y granizadas de primavera que hacen gran estrago en las viñas, siendo los nombres propios relativos a las distintas festividades que se enumeran: San Isidro (15 de mayo), famoso en la Ribera por sus heladas, San Gregorio (25 de mayo) y San Pedro y San Pablo (29 de junio).

⁶ Binando (RAE): 1. "Dar la segunda reja a las tierras de labor" (arar una segunda vez la tierra). 2. Cavar por segunda vez las viñas.

En la Ribera del Ebro navarra existe un refrán paralelo, recogido por Iribarren (1958: 588) en Torres del Río: “*Entre Marcos, Marquetes y Pedretes cortan las uvas sin corquetes*”. Lo que el autor explica de la siguiente manera: “alusivo a las heladas que suelen producirse entre el 25 de abril (San Marcos) y el 29 de junio (San Pedro). *Corquete* refiriéndose a la cuchilla corva que utilizan en la vendimia”, y es que algunos nombres propios parecen ser proverbiales en sí.

Con el verano se multiplican las fiestas denominadas patronales, que son las fiestas grandes, que se celebran en el momento de la cosecha, la vendimia y cuando hace buen tiempo en el hemisferio norte. Así las de Las tres vírgenes: de julio, agosto y septiembre, pero esto es “harina para los próximos costales”⁷.

Oficios tradicionales a través de los cantos y danzas al amanecer

Trilleros y Criberos

Como se ha visto, la relación entre cultura material y religiosidad, da lugar a expresiones folklóricas concretas, tanto en lo concerniente a los ritos como a la música. En la provincia de Segovia, la economía gira en torno a la agricultura, a la que deben añadirse la ganadería porcina y ovina, y la explotación de las anteriores, como la elaboración de vinos (con denominaciones de origen de Rueda y Ribera de Duero), las industrias madereras y resineras en las comarcas de Pinares, del mueble, cárnicas y lanares, entre otras; dando lugar a tradiciones que han sobrevivido, en ocasiones, más allá de las propias tareas que las originaron.

En Cantalejo, por ejemplo, la costumbre de la juventud durante las fiestas es “chiscar la tralla”. Un vestigio del boyante negocio de la venta de trillos que, durante siglos dio esplendor al pueblo. ‘Chiscar’⁸ por las calles es su símbolo de alegría colectiva, porque ‘la tralla’⁹ representa los látigos de ‘arrear’ a las caballerías, con las que avisaban de su llegada los hombres del pueblo, en su regreso del comercio de trillos por tierras lejanas (44CantaQuintra18).

Gacería por Navidad

*Al Belén sierte del merche
en la jaima atrevaremos,
y con su bendición
villancicos garlearemos.*

*No olvidemos a los siertes reyes
que atrevidos nos botaran,
sean siertes sean gazos
en la cabalgata llegarán.*

*Más en la pauira
todos lontaremos y reiremos*

⁷ Costal (RAE): “saco grande de tela ordinaria, en que comúnmente se transportan granos, semillas u otras cosas”.

⁸ Golpear el eslabón (hierro acerado) contra el pedernal para producir chispas.

⁹ Látigo provisto de cordel, y también la trencilla de cordel o seda que se pone al extremo de dicho látigo para que restalle.

*atervando al sieveo
con sus antiparras,
falar enfadado
al guipar a los pitoches,
como le quillan
del cascoso los mordiosos.*

*Y si estas en otro vilache lejos,
y oyes la palabra briquero,
el corazón latirá
y entonces te dirá:
ven a tu pautra por Navidad.*

Ana Rosa Zamarro de Cantalejo

Mientras los hombres de Cantalejo vendían trillos fuera de su tierra, las mujeres se encargaban de incrustar en la madera las piedrecillas que habrían de servir para despojar la espiga del grano. Surgían entonces coplas y jotás, y hasta un nuevo dialecto autóctono. Se trata de la Gacería, una jerga de los antiguos tratantes de Cantalejo, que comprende alrededor de 353 palabras, con una pronunciación que sigue las reglas fonéticas del castellano. De la metátesis de este lenguaje proceden muchas de ellas, como “brica”, que en castellano es criba (del término del árabe ‘chifla’ o trillo), y de donde proviene su gentilicio: briqueros (fabricantes de bricas). Otras se originaron por aféresis, y así de “apanar” se derivó “panar”, etc. Tienen también tales vocablos influencias francesas, árabes y vascas, así como de los distintos ámbitos de su comercio. Tal sería el caso de “correndeiro”, corredor en gallego, “meca” del catalán “ternera”, “urdaya”, del vasco “urdaia”, carne de cerdo. Y como de entenderse entre comerciantes se trataba, mientras durante siglos extendían su negocio, otra característica de la gacería era la importancia de la gesticulación, ‘capaz de cambiar una palabra’.

*Tratante que tratas
De botar y apanar,
Ten cuidado con las helauras
Pues en la polvorosa has de estar.*

*Garlea la gacería con tu luquero,
La prosa no tiene que atervar,
Que el tisarro y el mandorro gazo,
En el trato han de entrar.*

*Espera a que el man tenga
Cuatro cascosos de bayorte,
Y tire de follosa y jurdo con siertería,
Sin saber que la compara ha sido gacería.*

Además de los trilleros, se requerían criberos, encargados de sacar piedras, desde el amanecer hasta la caída del sol. Eran jóvenes que recogían montones de cantos para el trillo y se los dejaban a los mayores, que con más fuerza daban un golpe con la piqueta, para que quedasen con filo cortante para empedrar (Según testimonio de Teodora San Anastasio). Luego, eran las mujeres en la fábrica las encargadas de colocar las piedrecitas en los trillos, y todo ello hasta tiempos no tan lejanos y desde otros verdaderamente remotos. Como recuerda

desde la antropología clásica Frazer en su obra *La Rama Dorada* (1890), las diversas ceremonias de siega y de trilla, tienen que ver con el espíritu del cereal (el cual parecía residir en la primera hacina trillada o, a veces, en la última) vienen desde el antiguo Egipto y llegan a la época preindustrial.

Gabarreros

En El Espinar, los gabarreros¹⁰, celebran sus fiestas estrechamente relacionadas con la explotación de pinares. Los torneos festivos consistían en cortar troncos en horizontal y vertical, hacer desrame y pela de pinos, tala de árboles, arrastre de troncos con caballos, etc... También menús gabarreros, como los torreznos que preparaban sus mujeres para la dura jornada antiguamente, mientras ellos cantaban a otras en la venta de leña:

“Señora pelofino/ si compra leña/ cómpremela usted a mí/ que la traigo buena”.

Y si el trabajo del gabarrero se centraba en la tala y venta de leña, el dispendio festivo que todavía se mantiene en el mes de Julio, a excepción de los años con peligro de incendio, es en el Espinar el “Baile del Teo” durante las fiestas del Cristo del Caloco. Consiste en la quema de 30.000 kg de leña en una gran hoguera en su plaza de toros, mientras a su alrededor, bailan unas 5.000 personas al ritmo de la música de dos orquestas, y sólo durante el tiempo que la hoguera permanece encendida, finalizando cuando se apaga por sí sola.

*Julio que nunca acaba,
Siempre con sol en lo alto,
Segando de sol a sol,
Con el espinazo doblado.*

*En agosto, se agostea,
Las cosechas en la era, parva,
esparva, tamo, y trilla,
Se ‘alvela’ y se ‘enfanega’.*

*El “ganao” de rastrojera,
Y las mozas casaderas,
Con impaciencia esperan,
Las fiestas de las aldeas. (08:256)*

Pastoreo

Pero las composiciones sobre gabarreros no son las únicas que se ocupan de viejos oficios y, en el *Romancero de Pastores* (2008), hay ejemplos de poemas que se dedican a tratar la vida de este otro colectivo de la sociedad tradicional; así, el bello cantar que sigue a continuación sobre la noche y el alba, y que recoge la dura vida del pastor que debe afrontar junto a los ganados noches ‘al raso’, contra el lobo y el miedo, con sólo un perro por aliado (253 y 285):

Las Estrellas y la Luna

*Las estrellas y la luna
Desde el balcón de los cielos,*

¹⁰ Persona que saca leña del monte a lomos de caballerías y la transporta para venderla.

*Alumbran con luz nocturna,
Al perro, al eco, y al miedo.
En los oscuros silencios,
Llenos de fríos sueños,
Ruge de miedo el cierzo.
Los perros ladran al miedo,
Los miedos ladran al eco,
Los ecos ladran al perro.*

*El perro, el eco, y el miedo,
Esperan que llegue el alba,
Arropados con su manta,
De oscuridad y silencio”.*

Muchos oficios solían adoptar carácter estacional y su folkllore formaba parte de ambos ámbitos, el ciclo festivo y la vida religiosa, como “agrupaciones en sociedades que regulaban su trabajo, organizaban las jornadas y horarios”, etc. Y “tal era su costumbre, por eso el rezo del rosario o de la salve en estos ranchos acompañados del esquileo de las grandes tijeretonas” (Porro, 2012:174). La interconexión entre el mundo laboral y la religión iba, pues, más allá de entretener su labor con canciones, muchas de ellas religiosas, formando hermandades de advocación concretas.



Pastores y Rabadanés¹¹ 1924. Fuente: Archivo fotográfico del padre Benito de Frutos, propiedad de los PP. Carmelitas del Santuario del Henar de Cuéllar.

¹¹ [RAE]: “Mayoral que cuida y gobierna todos los hatos de ganado de una cabaña, y manda a los zagales y pastores”.

Hacheros, resineros y toconeros

En cuanto a las industrias derivadas de la explotación forestal, en la comarca de pinares el oficio de resinero era uno de los que ocupaba a mayor mano de obra en la recogida de la Miera. La crudeza del oficio ha sido relatado por el cronista y dulzainero Luis Sanz ("Piffa") a través del testimonio de sus mayores, y de tal modo que no cabe transcripción del mensaje más apropiada que la de sus propias palabras: "La miera, es la resina que va cayendo de los pinos en eso que es como una especie de tiesto que le llaman pote. Los resineros la recogían y era un trabajo muy duro que hoy ha vuelto a hacerse debido a la crisis, y han encontrado trabajo muchos parados. Sólo que es un trabajo muy duro, quizás el trabajo más duro, si no fuese porque en la economía segoviana existe otro aún peor: el de sacar "tocones". Incluso hay un dicho que reza: "el que tenga co..., que saque tocones" (5DulzCron51).

Eran 'trajines' del tiempo muerto del frío invierno, tanto para labradores como para resineros, y en los que sus habitantes se empleaban desde mediados de noviembre hasta principios de marzo; con lo que podían afrontar sus necesidades económicas, vendiendo la leña, como también caldear el hogar y cocinar los alimentos, entre sus necesidades básicas. Las cuales, cuando no pueden realizarse, se resuelven en registro de picaresca en la figura de los hacheros que salen por la noche a por pinos que no les corresponde y a los que se conoce como 'matuteros'; dando todo ello lugar, entonces, a la producción de cantares y romances sobre los amaneceres en que eran prendidos tales infractores. Es decir, sobre el conflicto entre las clases más populares y los propietarios, a través de una policía, 'entre dos aguas', que supuestamente persigue el delito, pero -a veces- hace también la vista gorda.

El Romance recogido por Ignacio Sanz en *Tierra de Pinares*, y proporcionado por D. José Luis Rojo, director de maestros de Cantalejo, trata el tema en los amaneceres de antaño en dicha 'actividad económica'. Largo poema del que, para conocer toda su belleza debe uno remitirse al libro de Sanz, y adentrarse tanto en la poética, como en la sociología del trabajo tradicional en la provincia de Segovia. Sanz es un escritor que, además de con la palabra, trabaja con la alfarería; es decir, otro antiguo oficio tradicional segoviano a puerta de calle con el pueblo, lejos de esos otros entresijos en los que el poder puede poner al sociólogo:

Romance del Hachero Juan Matute (extracto)

*Primera luz, primer día
Del año mil novecientos,
Los guardas llaman a casa
Con cara de mal agüero.*

*Adelante, dice el padre,
Pasen y tomen asiento;
Más no levante la voz,
Mis hijos están durmiendo.*

*Menos Juan, dicen los guardas,
Que ha talado tres pinos viejos.
No es posible, dice el padre,*

Que roncaba hace un momento.

*Avanzan hasta la cuadra
Y se quedan boquiabiertos:
El carro encuentran vacío,
Los bueyes rumiando yeros.
Usted perdone, le dicen
Humillados por los hechos.
Y pensando en brujerías
Se santiguan en secreto.*

*La casa que Juan se hizo
Tiene perfil palaciego
Con tres ventanas al sol
Frente al pinar de sus sueños.*

*Las bodas se celebraron
Y con ellas los festejos.
Hubo dulzainas, tambores
E invitados forasteros.*

Tanto los hacheros y toconeros en Tierra de Pinares, como los gabarreros de El Espinar, remiten a unas condiciones del trabajo de unas clases populares al borde de la subsistencia; y nos permiten comprender -quizá- mejor lo que podría identificarse con un siempre discutible carácter segoviano, trabajador, contenido y alegre al mismo tiempo; o con su folklore musical como expresión de aquél. “En efecto, se produce una forma de relacionarse más abierta y permisiva cuanto más al sur de Castilla”, añade la dulzainera Elena de Frutos al ser preguntada para contrastar el aserto anterior.

Sobre el carácter laborioso de los trabajadores de los pinares de la zona Sur de la provincia, el *periódico El Adelantado* recoge esta información en una crónica reciente (29.08.2013):

¡Hoy mi marido no trabaja, ha ido a arrancar tocones! Dice la leyenda rural que las mujeres de Navas de San Antonio (o Las Navas, como siempre hemos dicho aquí) atribuían esta frase —contradictoria por lo durísimo de la tarea de arrancar toconas— a las de El Espinar. Si es cierto o no, es otro cantar. Eran tiempos duros, y cuando no había trabajo se empleaba el tiempo en tareas de subsistencia, más duras aún que los trabajos convencionales.

Sobre los del norte prosigue el relato de los toconeros Piffa (5DulzCron51): “Cuando se corta un pino en el pinar, quedaban a ras de suelo las raíces del mismo. Imagina el pino cortado y unos 10 centímetros por encima de la tierra el tronco sobrante, o tocón. Bien, pues excavaban alrededor del pino y lo sacaban para leña, teniendo en cuenta que el tocón tiene una raíz central, que a veces llegaba a los 2 metros, y que llamaban rengue o rayo (también *cándalos* dependiendo de la zona). Cuando preguntabas por qué realizaban un trabajo tan duro, mi suegro contestaba con un refrán castellano:

– *Poco se gana hilando, pero menos mirando*”

Era un trabajo tan extremo el de arrancar tocones que conseguía que recoger la miera pareciese un juego de niños, cuando no lo era, a pesar de lo que de él se dice en el artículo del Diario de avisos de 1906 (01/05, nº 2404) sobre La Resinera Española:

“Como la obtención de resinas es trabajo sencillísimo, que no necesita otros cuidados que vigilar la destilación de los árboles en vasijas colgadas en sitios adecuados del tronco, la operación la realizan niños que ganan un jornal, acostumbrándose a amar el árbol, considerándolo como beneficioso y productivo. Los principales productos de la resinera, aguarrás, colofonias, barnices, etc. tienen su mercado en el extranjero”.

Pero “en realidad, las mujeres se dedicaban al trabajo doméstico en el hogar, y ayudaban únicamente a sus maridos cuando se recogía la miera, y los niños a llevar el carro con resina o para alcanzar el botijo” (5DulzCron51).

La jota de los resineros, como la baila el grupo femenino de Danza Fuenteblanca de Hontalbilla, es muy alegre y en él las castellanas en forma de rueda giran sobre sí mismas a medio lado y al otro, y luego con la compañera. Es una danza que proviene de Zarzuela de Pinar, y en su ejecución se hace referencia a la recogida de la ‘miera’, por eso se baila con un pote por pareja de baile, que se van intercambiando.

Otra cosa es “La Pinariega”, composición que Marazuela recogió en esta Tierra de Pinares, y que dijo es “una danza que tensa el ánimo y que se toca en ciertas procesiones y momentos ceremoniales, olía a miera y sólo a miera. Y que a “Cruz”, como a tantos pinarriegos, cuando la escucha, le da un vuelco su corazón arcangélico y se emociona” (Ignacio Sanz, *Tierra de Pinares*, 1995).

“...La época de coger miera terminaba cuando empezaban las heladas, que son terribles, mejor que estar en casa, los hombres fuertes se iban a sacar tocones. Pues bien, como pesaba tanto que no podía echarse al carro arrastrado por el burro, tenían que hacer un hoyo para dejar la altura del carro a ras de suelo y empujarlos hasta el” (5DulzCron51).

*“A la jota jotaaaa
de los resineros,
se acaba la miera,
se jodió el dineroooo”.*

Y por si esto fuera poco, otras actividades derivadas de la explotación de los pinares a las que marchaban los hombres al amanecer eran los *cándalos* y *canarayos*, sobre los que relata Ignacio Sanz lo siguiente en el artículo de la *Revista de Folklore* titulado “Tocones y toconeros en tierra de pinares”(1995):

“Cándalo procede del verbo latino “cándere”, arder, y se aplica a las ramas secas de los pinos que habitualmente se sitúan en la parte baja de las copas, a veces a seis o siete metros de altura. Para quebrar estas ramas se valían de la garrancha, una herramienta de hierro que terminaba en forma de hocete¹² a la que se añadía un mango de cinco o seis metros, generalmente un chopo joven y seco. El mejor momento del día para quebrarlas era a primera hora de la mañana, dado que conservan el hielo de la noche y entonces, ante la presión “chiscan”, es decir rompen mejor”.

¹² De ‘hoz’: Instrumento corvo de hierro acerado, con mango, que se usa para cortar leña.

Trabajos de la vendimia

Las y los vendimiadores han aportado también un rico elenco de tradiciones y folklore musical al alba, como apunta Torres García [87:43]:

Déjame subid al carro / tú que llevas buenas mulas
 déjame subir al carro / sólo por ver tu hermosura.
 Que déjame subir / al carro carretero
 que déjame subir / que yo de pena muero.

Déjame subir al carro / carretero de Segovia
 déjame subir al carro / que me voy a ver la novia.
 Que déjame subir / al carro carretero
 que déjame subir / que yo de pena muero.

Eres una y eres dos / eres tres y eres cuarenta
 eres iglesia mayor / donde todo el mundo entra.
 Que déjame subir / al carro carretero
 que déjame subir / que yo de pena muero.

Por alto que sea un pino / me he de subir a la copa
 por ver si puedo alcanzar / los amores de mi moza.
 Que déjame subir / al carro carretero
 que déjame subir / que yo de pena muero.

Tienes una cinturita / que anoche te la medí
 con vara y media de cinta / catorce vueltas te di.
 Que déjame subir / al carro carretero
 que déjame subir / que yo de pena muero.

En medio de este carro / ha salido una ampolla
 con un letrero que dice / ¡viva las vendimiadoras!
 Que déjame subir / al carro carretero
 que déjame subir / que yo de pena muero.

Son cantos distintos para cada momento y labor del día, desde la recogida de los jornaleros en carros, el trabajo, los descansos y la partida. “El enganche de las mulas al carro o al remolque ya se ha llevado a cabo; las mujeres van montando y entre cestos, terreros y canastas se acomodan como mejor pueden. Los cánticos, según atraviesan las calles del poblado, llenan los aires y comienzan a meterse por las gateras y agujeros de puertas y ventanas despertando a las gentes que aún dormitan” (Cebrian, 1985).

A primera hora de la mañana mujeres y hombres vendimiadores ya han llegado a la explotación y se disponen a realizar su trabajo: “Cuando a las ocho de la mañana, a partir del 15 de septiembre comienzan a llegar a la casa del ‘amo’ las cuadrillas de vendimiadores, con sus mantones viejos, deshinchados por el uso, sus pañuelos a la cabeza y la cesta que llenarán de uvas para llevar a su hogar, el pueblo va tomando vida” (Cebrian, 1985).

*“Si quieres que vaya y venga
 ten barrida la portada*

*que me pican las arenas
cuando voy de madrugada.*

*Coloradita, cómo no sales
a la ventana que te dé el aire
que te dé el aire que te dé el viento
coloradita como un pimientito [...].*

Labranza y siega

Si los pueblos de vendimia crean nuevas fiestas, otros rememoran las antiguas labores estivales del campo, como la localidad de Higuera, en la fiesta de la siega y la trilla. Se recrea el trabajo con ropas, burros y trillos, seleccionando y volteando la parva para recoger el grano. Y también se recuerda y recuperan los viejos utensilios de recogida y medida, como el celemín, la fanega o la cuarta. Se nombra a un abuelo ‘segador de honor’, de los que “cobraban ‘siete duros’ por jornada”, como afirmaba Antonio Sanz Martín de 67 años, “que comenzaba al amanecer y finalizaba a la caída del sol”. Y en estas tareas participaban hombres, mujeres y trabajadores, entre los cuales había quienes se desplazaban como segadores profesionales desde Galicia o la Mancha.

Los cantares tradicionales que ayudaban al esfuerzo de madrugar, por otra parte, han sido conservados gracias al legado que dejó el gran pionero del folklore castellano, Agapito Marazuela (1981:24), con composiciones como “La Canta de Arada”:

*Canta de Arada
Levantai vos gañanes
Para la arada.*

*Levantai vos gañanes
Para la arada.*

*Ya se pone en los campos
La luz del alba.*

Como recoge Marazuela en su Cancionero, dentro de esta misma categoría de composiciones se encuentran los cantos de acarreo de mieses y de arada (88,89), cantos de meter el grano (91), cantos de coger algarrobas (93), el arado (99), canto de esquileo (116); destacando la dificultad de interpretación de la 102, “la maña”, nombre que recibe el último carro de mieses que se mete en la era y “que se engalana y adorna con cereales”. Agapito la tildaba de “canción interesantísima, más bien libre y difícil de interpretar”, que se cantaba en Sanchonuño, del partido de Cuéllar. Y el clarividente maestro parece entroncar aquí, mediante precisiones contextuales y estéticas de esta clase, con la tradición antropológica, que algunos como él, no necesitan estudiar para comprender y transmitir -en cierto modo- la lógica y riqueza de los procesos folklóricos hasta nuestros días.

Pues el interés de Marazuela por la complejidad musical de la pieza y la descripción de la última recogida de mieses, recuerda los ritos que describe James George Frazer (1890) en su obra clásica, ya mencionada, *La rama dorada*. Aquellos ritos que, en conexión con “el espíritu del cereal”, practicaban los pueblos de creencias animistas, en múltiples áreas del globo recogidas por el mismo Frazer, ya que se consideraba que tal

espíritu estaría en la última gavilla trillada; la madre tierra renacida en el centeno, como arquetipo de abundancia y regeneración. Los jóvenes segovianos celebraban “la maña”, por ser el final del trajín de la cosecha, como hoy otros celebran sus recreaciones, al estilo del rito legendario.

Esquiladores e hilanderas

Unos oficios tan arduos como los de la de la labranza, la tala, la venta ambulante en carros de los trillos, o el pastoreo, sometidos sus practicantes en verano a la intemperie y en invierno a bajas temperaturas, debe contar con una indumentaria que haga frente a las inclemencias del tiempo, y así en el Romancero de Pastores, de nuevo con gran precisión, se va describiendo el traje de los pastores castellanos:

*Por los campos solitarios
Va el pastor con sus ovejas,
Con el silbido en los labios
Y la boina en la cabeza.*

*Arropado con su manta
O con simple tapabocas,
Que unas veces eran blancas,
A rayas o a cuadros, otras.*

*Con su parda anguariana,
A zamarra de pellejo,
Hecha de vellón curtido,
De oveja o de carnero.*

*Sobre el hombre las alforjas,
Y a la espalda el morral,
Colgado de una correa
Con adornos de metal.*

*En el zurrón un cazuelo
Con la fiambreira y el pan,
Colodra, bota, y pañuelo,
Navaja, alambre y sal.*

*En la mano la garrota,
Que con gran tino arroja,
A la oveja que se arrima
A comerse la porrina.*

*Y si es de los que fumaban,
También lleva en el morral,
El librillo y la petaca,
Mecha, yesca y pedernal.*

*De calzado unas albarcas,
Las de cuero llevan cuerdas,*

*Sujetas a las piernas.
Las de goma equipadas
Con hebillas y correas
Para que estén bien sujetas.*

*“Pa” resguardo de los pies
Unos calcetines de lana
Encima piales de piel
De oveja esquilada.
Del tobillo a la rodilla
Unas polainas de cuero
Que abrigan bien las piernas
De los cierzos de febrero.*

Romancero de Pastores, (08:256)

A la labranza y otras tareas del campo, les correspondía el ‘traje de faena’, formado por “chaleco de paño burdo y espalda de retor. Pantalón de pana abierto en su tercio inferior y como calzado las clásicas albarcas” (López y Maganto: 2000). Sin olvidar la camisa de lienzo curado (que fueron sustituidas por las de rayas o cuadros), zamarras, o chaleco de paño con el buen tiempo, bayeta de color negro o pardo, con la espalda de retor adornada con aplicaciones (sacramentos) recortadas del mismo tejido del delantero”. Por último, “las alforjas, en el caso de los labradores y el zurrón colgado al hombro en el caso de los pastores” (66HontoPast85).

Como se verá en el traje típico provincial, es de destacar el empleo de los paños gruesos y de gran calidad, que permitían soportar las grandes oscilaciones térmicas, de los gélidos amaneceres –en que se partía a la faena en la mayor parte de los oficios- a las temperaturas no menos bajas del anochecer, pasando por otras que pueden llegar a ser muy elevadas, dependiendo de la estación, cuando brilla el sol al mediodía (8Hont.48).

Gonzalo Menéndez Pidal, en su obra *La España del siglo XIII* (1986), ya nombra la importancia de los paños de telares segovianos, que daban nombre a una calidad de telas fuertes de uso popular, aunque estos estuviesen fabricados en provincias colindantes, como Zamora; siendo los de las clases privilegiadas más finos y en ocasiones de importación: “Segovianos cárdenos viados que facen en Çamora”¹³. En este siglo “se seguía hilando en casa y en parte tejiendo lienzo y similares, mientras el paño y sus diversas modalidades se tejían, teñían, abatanaban¹⁴, cardaban¹⁵ y tundían¹⁶ en talleres especiales” (1986: 51).

Paños resistentes al frío, “el trote” y el paso del tiempo, pero tan flexibles en ocasiones, que rozan el misterio. Por ejemplo, cuando un mismo trajese adapta, en el caso de los heredados por las alcaidesas en la asociación del concejo en Zamarramala (10AlcalZa-

¹³ Cortes de Jerez de 1268, en *Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*, tomo I, Madrid, 1861, p. 66.

¹⁴ *Abatanar*: Batir o golpear el paño en el batán para desengrasarlo y enfurtillo.

¹⁵ Cardar Tundir (RAE): 1. Preparar con la carda una materia textil para el hilado. 2. Sacar suavemente el pelo con la carda a los paños, felpas u otros tejidos.

¹⁶ Tundir: Cortar o igualar con tijera el pelo de los paños.

marr50), “no existen diferentes tallas, sino que se adecuan a ‘todas’ las alcaldesas, a sus medidas, alturas y complexiones, como por arte de magia”. Claro que también ahí está el oficio, de su costura y el arte de portarlos y ayudar a vestirlos, que transmiten las “vestideras”. Conocimiento de las telas, el traje y la gracia, son parte de la dignidad de toda alcaldesa, o del deseo de las que van a serlo.

La compra de paños, la costura, conservación y adecentado de la ropa de toda la familia, eran tareas de las mujeres de la casa, como parte de la división de roles y de su función económica y ello tanto dentro del trabajo del hogar como fuera de éste, en el caso de los trabajos desempeñados por modistas y tejedoras. Un conocimiento que pasaba de madres a hijas en el seno de las familias, y un saber hacer que llegó a convertirse en una de las profesiones con más arraigo e historia en la provincia de Segovia.

Canto de Hilar

*Úrsula qué estás haciendo
No lo ves que estoy hilando
Con una rueca y un uso
Cáñamo, cáñamo, cáñamo
Cáñamo verde
El que no juega no pierde
Ni pierde ni gana
Porque no le da la gana.*

(de Agapito Marazuela recogido en Valverde de Majano)

No en balde, la tradición en el oficio de hilar y tejer la lana viene de antiguo en localidades como Fuentepelayo, desde que los telares ‘eran de mano’, como en la fábrica de hilados y tejidos “La Segoviana” (en tiempos del padre del actual propietario José Aragón), y en donde se desarrollaban todas las labores para pasar del vellón de lana al producto tejido, a excepción del tinte.

Siguiendo a Lecea (1897), se constata que en el siglo XVIII hubo además en Fuentepelayo, “una escuela de hilar y cardar lanas finas para las fábricas de Segovia, en donde aprendían ese oficio unas treinta muchachas. Existían más de treinta telares para fabricar paños ordinarios”. La industria textil convirtió a Segovia en la primera ciudad fabril de los reinos de Castilla y León en los siglos del XIII al XVII, extendiéndose su fama. En 1580 el 60% de la población segoviana -3279 vecinos- dependía de esta industria. La ciudad contaba con 600 telares y quince batanes, industria que fue decreciendo; hasta que en 1708, por iniciativa de la Corona, se crea La Diputación Vitalicia de Paños, que supuso uno de los intentos de modernizar la industria textil segoviana (Ceballos-Escalera y Gila).

Luis Delgado (1983) en su artículo sobre los mayos y el mes festivo, destaca el refrán tradicional: “Mayo mangorrero (mangonero¹⁷), pon la rueca tras el humero¹⁸”, con el que se exhortaba a las hilanderas campesinas para ir a la fiesta y que dejaran su labor. Que se

¹⁷ (RAE): se decía del mes en que había muchas fiestas y no se trabajaba.

¹⁸ (RAE): 1. Caño de la chimenea por donde sale el humo. 2. Habitación donde se ahúma la matanza para que se cure o sazone.

aprestasen a arrinconar detrás de la campana del hogar, junto al fuelle y la badila de atizar el fuego, el huso y la rueca para, a continuación, cambiar la tosca saya de bayeta y el mandilón de “a diario” por el manteo de paño fino y el mandil “de los días de gala”. Porque el rito de los mayos a primera hora de la mañana era uno de los más centrales, pero tampoco faltaban a lo largo del día, procesiones, con jotas y demás entretenimientos.

Otros cantos y danzas de oficios

He aquí una de las notas características del folklore segoviano, y es que los actos religiosos (misa, procesión, etc.), se identifican con momentos de júbilo y fiesta. En las procesiones, a diferencia de lo que ocurre en otras regiones, el baile y el canto es asunto de todo el público, de forma espontánea y colectiva. No cosa exclusiva de músicos y grupos de danzas. Por su parte, los grupos de dulzaina y danza han sido recopiladores y conservadores de las músicas y bailes que el pueblo había mantenido en la costumbre y el recuerdo; y son ellos, a su vez, quienes retornan los conocimientos adquiridos, poniendo su interpretación técnica del folklore musical de nuevo al servicio de la fiesta.

En la Misa Castellana, cánticos e instrumentos autóctonos (como la botella de anís o el almirez), incrementan la identificación lúdica con la religiosa. Otra forma de organización social puesta de manifiesto a través del folklore son los oficios, quedando al descubierto su orientación gremial a través de las jerarquías del baile (el director es siempre el más viejo y sabio que, por serlo, adiestra a los mozos), su organización y hasta su temática.

En Valverde del Majano, siguiendo un relato de Caro Baroja al respecto, puede distinguirse entre sus danzas un baile concreto cuya letra conocida como ‘El Zorra’ nos recuerda el mundo del trabajo, y que -a su manera- es en sus formas como una ‘danza de oficios’: “La danza va estilizando las figuras de diversos artesanos en su trabajo: el herrador, el albéitar, el cardador, el esquilador...Va refiriendo diversas fases del oficio” (Caro Baroja, 1984: 172).

El esfuerzo por acercarse al quehacer de cada profesión lleva a la danza a momentos de gran expresividad, como cuando uno de los danzantes se coloca a cuatro patas sirviéndose, para ampliar las delanteras de sus ‘palitroques’ de danza, mientras otro golpea la suela de sus alpargatas, simulando la figura del herrero.

Si bien, como reconoce Caro Baroja, “en nada entra la religión en ella. El recitado se refiere a un personaje llamado ‘Malagón’(...) podría compararse con algunas danzas gremiales que en otro tiempo debieron ser mucho más abundantes”.

Los oficios son, asimismo, parte de otras danzas tradicionales de paloteo, como la de la “Espigadora”, que suele bailarse en Lastras de Cuéllar en la procesión con ofrenda floral de la Virgen de La Plaza Mayor. Tras su “Misa Castellana”, dentro del grupo de danzas del mismo pueblo, las danzantes con trajes típicos de segoviana se agachan y palotean el suelo a modo de espigadoras recogiendo el cereal. Mientras en Tabanera del Monte, y en las danzas que se bailaban en amaneceres como el de las ‘Enramadas’, el grupo de varones va representando, de dos en dos, las profesiones tradicionales, en la “danza de los oficios”: tomando posición después de dar tres vueltas, haciendo unos de carretillos o de caballería cuando simulan la labor del herrero, ayudándose de los palos de la danza, etc.

También de paloteo es la pieza musical de “la panadera”, que como tantas jotas y tonadas que tratan a los personajes por sus oficios, dan cuenta de la importancia que cada profesión tiene para el folklore tradicional, como la Jota de las Resineras o la danza de paloteo “El pastor”, ambas del pueblo de Bernandos.

La vida de las mujeres jóvenes no es ajena a esta disposición de horarios ya comentada, como recoge el romance popular de ‘La niña esposada’, número 166 de los cantares de oficios de Marazuela, en el que ésta conoce que su novio se encuentra muy enfermo, y en donde la dicotomía cotidiana entre la noche y el día, se sincroniza con la existencia y los hados: la muerte y la vida...

*“Por la noche a la reja
por la mañana a la arada,
María como no es tonta
se ha asomado a una ventana (...)
Nuevas te traigo, María,
nuevas pero son muy malas.*

*Que tu querido Francisco,
muy malo da en la cama,
y si le quieres ver vivo te sales a las voladas
y si le quieres ver muerto,
te sales a la mañana”.*

Como se ha visto, los cantos de oficios son mayoritariamente de tareas del campo (arada, acarreo de mieses, coger algarrobas, recoger la manada, canciones de siega, escardar, cantos de trilla, la maña, coger las peras o las cerezas, cantos de esquileo, cavar las viñas, cerner la harina, tejer e hilar, etc.)¹⁹. Es decir, cantos que están siguiendo la estructura económica tradicional. Y, por último, hay también alguna que otra jota castellana popular que recoge animadversiones hacia ciertos oficios minoritarios, quizás menos duros, aunque imprescindibles por sus utilidades, como la que dice: “No te cases con herrero/que es oficio desgraciado/cuando clavaron a Dios, /un herrero hizo los clavos” (82:406).

Comensalía a primeras horas

Además de un buen abrigo, los trajines de diario requieren una despensa energética, y era costumbre que las mujeres, a esas primeras horas de la mañana, ‘aviasen’ la talega o sus maridos. Ésta consistía en una bolsa de tela, hecha de retales, que se cerraba con una cinta, y en la que se incluían embutidos como chorizo, panceta curada, jamón, torreznos y pan. Era la comida de los trabajadores para todo el día, “y estaba riquísimo”, apostilla Juan de Hontoria, (8Hont.48), recordando como su abuela se lo preparaba a su abuelo, y su madre a su padre, Pedro Velázquez, sin mucho cambio, ‘hasta que llegaron las fiambreras que antes eran metálicas y que se cerraban como las botellas de Casera’. La talega se guardaba en el ‘morrál’ o en las alforjas, si se marchaba con caballería.

¹⁹ Ver glosario terminológico en Anexo I.

Las mujeres, aunque era muy temprano, seguían con sus labores; o, dicho de otro modo, con las actividades de la economía doméstica asignadas, para la reproducción de la mano de obra: criar, cocinar, adecuar y fabricar la ropa, etc. Muchas veces cantando, sobre todo cuando se juntaban para lavar la colada (8Hont48), “unas en la pila del caño y las demás en la ‘cacera’ con la tabla de lavar”; en lo que era una división rígida de los roles sexuales, y donde las misas y otros ritos religiosos, pasan a ser tiempo de recreo:

“EL PASTOR” (De Abades)

*Me quiso casar mi madre
Con un pulido pastor.*

*Me quiso casar mi madre
Con un pulido pastor
Patituerto y jorobado
y hecho una malavisión.*

*No quiere que vaya a misa,
Tampoco a la procesión.*

*Quiere que me quede en casa
remendando su zurrón.*

*Él reguñir, yo regañar.
No le tengo de remendar.*

(Recopilado de M. García Matos en Abades, 1951, en C. Porro, 2012)

El ritual es un proceso que estructura lo cotidiano, y a través del cual se genera el significado necesario para que la realidad no resulte extraña. ¿Cómo? Pues dotándola de un sentido cultural propio y ajustándose a los rasgos formales de todo rito, que exige, según la literatura al uso (Moore y Myerhoff, Cruces, 1999:515; Nogues, 2013:3) la repetición, la actuación, el orden y la secuencia, el estilo extraordinario y evocador, y su dimensión colectiva. Con ello se garantiza la tradición y la reproducción social. Todas estas notas pueden encontrarse en los ritos de comensalía tradicionales, como, por ejemplo, en la centralidad y arraigo de la preparación e ingesta de “la Tajá” en el complejo rito de las Águedas y no sólo en Zamarramala, dónde -al parecer- se origina (2005). Allí y en muchas localidades lejanas, lo primero que comienzan a preparar “las alcaldesas” para sus invitados es este succulento plato compuesto de chorizo, agua y vino, que se toma con otro vino aún mejor, esto es, nada más clarear el día de la fiesta grande, y siempre antes de las nueve de la mañana” (11AlcalZamarr50).

“Los rituales rurales tras la modernización de la agricultura, han hecho evolucionar no sólo el ciclo festivo, como ya se ha visto, sino además la ritualización agraria vinculada a la producción, que ya no tiene un sentido comensal de fortalecimiento de los lazos de dependencia económica entre sus vecinos, sino que apunta a una des-ritualización de tradiciones relacionadas con la comensalía” (Amando Millán: Sobre la mesa, 1997). Puede decirse por ello que, si bien no siempre perviven las costumbres culinarias y comidas colectivas en el marco del folklore -máxime en la franja horaria objeto de estudio-, en los casos comentados, sí se mantienen características rituales de las sociedades tradiciona-

les, tanto en sus componentes (embutidos, sopas de ajo, chocolate 'de hacer'), como en el hecho de no comercializarse, en quién invita y el por qué lo hace.

Sin embargo, son usos que también se encuentran vinculados con las nuevas formas de organizar el ocio, que son una manifestación simbólica de la humanización, de la mayor complejidad en la división del trabajo, y de viejas y nuevas redes sociales. La comensalía, o "restauración", como parte de la industria del ocio y el turismo, ha evolucionado considerablemente en el último siglo, por los efectos de la industrialización en los servicios, en un primer momento, y de su personalización postindustrial, después. En Segovia, esto se une a una revalorización de la cocina y las costumbres de comensalía tradicional, que ha realzado su gastronomía, tanto en el marco de la industria del turismo como de las tradiciones locales, recuperando -a veces- el sentido y la importancia de antaño.

En lo que incumbe a los ritos de comensalía al alba, resultan muy concretas las tradiciones locales, aunque adaptadas a lo que cada Ayuntamiento entiende son las preferencias de cada localidad. Por ejemplo, antes del toro del aguardiente, se produce el primer almuerzo con la bebida que da nombre al juego taurino, y caballistas y corredores concurren en él, con unos u otros alimentos, de forma previa a los encierros camperos en los distintos puntos de la provincia a diferentes horarios: Santiuste -Sopas de Ajo- a las 8:00, Mozoncillo -8:00 sopas de ajo, 10:30 Huevos con chorizo -, Cuéllar -varios círculos a las 7:00-, Fuentepelayo -aguardiente y Bollos en la zona de suelta de las reses- a las 9:00, Hontalbilla, en la Plaza Mayor a las 8:00 en San Roque, etc.

Los desayunos al amanecer giran en torno a la organización privada (bares o asociaciones), la pública desde las corporaciones locales, y mixta, cuando promovidas por estas últimas, a veces con financiación pública, las organizan peñas, cofradías y otras agrupaciones. Las actividades de comensalía, en cualquier caso, son momentos de alta participación de la sociedad civil organizada, ya puede ser de la Asociación de Caballistas en Cuéllar, los Socios del Parque en Navalmanzano (*Las fiestas se darán por terminadas el domingo, día 11, con una gran paellada para socios en el Parque. En los últimos años, cerca de un millar de personas han acudido a esta comida de hermandad, en las fiestas de San Cristobal, organizadas desde 1966 por la Asociación-Cofradía*), o las Peñas (como en Lastras, Carbonero, Mozoncillo, y muchos otros pueblos más); anteponiéndose en todas ellas su carácter participativo y comunitario a todo lo demás.

En Riaza, la forma de recordar y agradecer a San Gregorio su intercesión por los habitantes de la villa ante una epidemia de langosta, según se cuenta en el pueblo, es -desde hace algunos años- cocinar en la Plaza Mayor, a partir de la primera hora de la mañana (según señala su Ayuntamiento en la página oficial en la Web), una caldereta de bacalao. Antes de este plato se sirven trozos de morcilla y chorizo, acompañados de vino y bebidas refrescantes. La encargada de la comida es la Asociación Cultural "Cruz de Mayo", y de la organización el consistorio, después de que no prosperase su solicitud de nombrarlo patrón de Riaza, puesto que ya tenía la Virgen del Manto. De modo que decidieron conmemorar tal hecho, convirtiendo el día en fiesta local, y celebrando una misa y procesión con la imagen del santo y la caldereta, que el propio Ayuntamiento sufraga.

También aparece, en estas tempranas pitanzas el pescado, y -así- la sardina a la brasa es el alimento central del almuerzo con el que la Villa de Coca despide el Carnaval al alba frente a una hoguera, en conexión con los ritos de final del invierno; como también sucede, aunque ello sea más moderno, en la romería en la Chopera de la Virgen del Henar,

en Cuéllar. Degustaciones suculentas que sorprenden como costumbre, en zonas no bañadas por el mar. Y en todas estas celebraciones, los manjares fruto del trabajo, el pan y el vino, forman igualmente parte del ritual.

En ocasiones, la comensalía de mañana se duplica, al amanecer, para el público que debe reponerse tras el baile y la noche (chocolatadas y sopas de ajo), y el que asiste a los toros un poco más tarde (bollos y aguardiente, chocolatada, sopas de ajo o almuerzo). Llegando a ser tales reuniones, los eventos principales de las mañanas de fiesta, exceptuando el día del patrón, hasta las dianas y pasacalles, o mientras son amenizadas por éstas, como -por ejemplo- ocurre en Carbonero el Mayor, durante las fiestas de la Virgen del Bustar, con la siguiente distribución horaria:

DOMINGO 8 DE SEPTIEMBRE

7:00 horas. Sopas de Ajo

Lugar: junto a la Iglesia

Organiza: Comisión de Festejos de Carbonero el Mayor

7:30 Horas. Rebolada por las calles de la población

MARTES 10 DE SEPTIEMBRE

8:00 horas. Rebolada por las calles de la población

9:30 horas. Gran chocolatada en la entrada del pueblo (zona el embudo).

Organizado por las peñas de Carbonero el Mayor.

15:00 horas. Comida de peñas

Los pasacalles son amenizados por el grupo de dulzainas también de Carbonero el Mayor, que hace diez o doce años se llamaban “Los Cueceleches”, un nombre que recuerda el desayuno. Y en general se denominan almuerzos, cuando su contenido es salado ya sea a media mañana, o al alba; y desayuno, propiamente dicho, cuando el condumio es dulce. Así, en unos casos el almuerzo se realiza antes de cualquier otro acto del día, como tentempié entre la noche y la jornada festiva; por ejemplo, en Tabanera del Monte, el sábado 5 en las fiestas del Rosario, a las 8:30 los mozos del pueblo invitan a desayunar en Casa Pablo y Esther, y al día siguiente, después del Disco Móvil, que ha comenzado a las 5:00 de la madrugada, vuelven a ser los mozos, a las 8 en punto, quienes realizan la invitación, pero esta vez se almuerza, y como dice la comisión de fiestas: “hasta que el cuerpo aguante”. En Lastras de Cuéllar, el primer sábado de sus patronales de septiembre, a las 07:00 AM, es organizado por las peñas un almuerzo en los Barreros (por la peña “Txuzos y ‘Soziedad Salida”) y a las 11-12:30 Pasacalles (a cargo de “Tragaldabas y Cia...); o, por último, se cocinan y consumen unas “sopas de ajo” al amanecer en la plaza de Mozoncillo, evento también organizado por las peñas antes del Encierro; o se celebra el almuerzo de madrugada, tras el baile, en Navalmanzano, en una terraza.

Las chocolatadas son otra ingesta que forma parte habitual de las comensalías al amanecer, como la de la última noche de fiestas de Navalmanzano organizada por el Ayuntamiento (tras la verbena) o la que realizan las peñas en Lastras algo más tarde (08:00 Chocolatada en el Garaje, organizada por ‘los Negaos’).

El contenido de las viandas lo establece la tradición, desde los bollos típicos, a los “asados de la tierra” (cordero y cochinillo) en la comida comunitaria en el Ayuntamiento de Cedillo de la Torre. En otras ocasiones, como en los pasteles de San Frutos, su forma y composición han sido diseñados por los profesionales pasteleros para la

festividad del patrón, promoviendo una nueva costumbre: sobre una base de *petisú*, crema caramelizada rodeada de almendra, se elabora un “pajarito”, haciendo honor a San Frutos “pajarero”, de cuyos dulces se venden, el día 25 de octubre, alrededor de 7.000 unidades.

La panadería y pastelería son las profesiones más conocedoras del alba y el despertar colectivo, e incluso de los trajines de la noche cuando entran fiestas patronales y hay que elaborar sus pasteles típicos. Lo que en Navidad será preparar los roscones y otros dulces, así como un plus de pan con el incremento de población oriunda y turistas en fiestas; ya que la hora de comenzar a trabajar se anticipa en función de la demanda, desde las cinco y media a las siete de la mañana. El folklore musical toma nota del hecho con la versión de canto del paloteo “La panadera”:

*Si te quieres levantar
Si te quieres levantar
Levántate panadera
Si te quieres levantar
Que la gente del campillo
Ha venido a buscar pan.
De cuatro panes que tengo
Mitad te puedo dar:
La una por el dinero,
La otra por caridad.
Zaranzán, zarancillo (3 bis)
Con el cillo, cillo, zán.*

Tonadas y bailes recogidos por García Matos en 1951 (Porro, 2012:227)

En la elaboración culinaria de algo tan simple como huevos con lomo y chorizo, y en su disfrute, se encuentran retazos de la cultura local, la de sus hombres, ya sean caballistas, corredores o espectadores; que así ha llegado a definirse al ser humano “como animal que cocina” (Farb y Armelagos, 1980:253). Con ello se consigue que el hecho de la degustación en fiestas señaladas se constituya en un ritual, con el máximo simbolismo socio-cultural, de las formas de agrupación y de las creencias. Es decir, la comensalía es una manifestación simbólica de la cultura, la etnicidad, la enculturación, la diferenciación social, y los propios alimentos llegan a constituirse en banderas locales que hablan de su pasado, tanto como de la adaptación a la modernidad: turismo gastronómico, comercialización de los chorizos de Cantimpalos, etc. No extraña, por tanto, que una de las canciones del grupo folklórico Nuevo Mester de Juglaría se denomine “A ti querido cochino”:

*“Morcillas y magras
Jamón de postín
Chorizos y lomos que vengan aquí.
La mesa alargada
Dispuesto el festín
Ya viene noviembre
Viva San Martín”.*

Por otra parte, los frutos de la tierra son elementos clave de las ofrendas en el rito religioso segoviano y expresión devota hacia el patrón al que dan nombre: “San Frutos”. Lo que bien puede constatarse durante la tradicional ofrenda de su cofradía en la Catedral de Segovia, donde “reina la imagen de la Fuencisla”, y a través de la cual los cofrades, los integrantes de la corporación municipal y el obispo (Don Ángel Rubio Castro), piden al santo su protección. De tal modo, que el prelado realiza sus votos en los siguientes términos: “para que la ofrenda de los frutos simbolice un amor a Dios sin fisuras, consciente y voluntario, sabedores de que gracias a su madre podremos alcanzar su gloria”.

Esta clase de ritualización, tanto de parte de la población civil como por parte del rito religioso, en iglesias y romerías de las ermitas, confiere un sentido más profundo a los alimentos y a los animales elegidos para la ofrenda: como al cordero subastado y al almuerzo de chorizo y huevos frente al lucero del alba en la ermita de Juarillos antes de que salga el sol en San Juan; o a la comida multitudinaria en La Virgen del Henar de Cuéllar. Llegando -incluso- a conferir un carácter sagrado, en ocasiones totémico, a ciertos animales, como sería el caso de las reses en el almuerzo de los caballistas en su asociación gremial, tras el encierro campero del amanecer en Cuéllar.

Se va perdiendo la relación con el ciclo natural de los alimentos y las cosechas, pero se mantiene el carácter simbólico, como el citado cordero en la ermita de Juarillos el día del solsticio de verano; un contenido sagrado que subyace en la alimentación, porque comer implica el sacrificio de otras especies para el mantenimiento de la misma vida (y así se dice “sacrificar un animal”). El sacrificio es sagrado, en tanto la muerte constituye un patrimonio del poder divino, sacro. “Esos rituales como diría Durkheim son reglas de conducta que prescriben cómo ha de comportarse un hombre en presencia de los objetos sagrados” (Geertz, Bellah y Dittes, 1979:56). Simbolismo y transcendencia para hombres y mujeres, también en las comensalías: los vinos de la tierra y su mística, acompañando comidas colectivas, como la tajá; o el aguardiente, ya una institución al amanecer, para exorcizar fríos, miedos y hasta la timidez frente al peligro frente al toro, y no por la cantidad de alcohol ingerida sino por su halo cultural. Una fuerza capaz de recrear la vivencia de visualizar misterios (ver el sol danzar de madrugada, o la experiencia inocente de ‘ver pasar la hoja’ del libro de San Frutos a la puerta de la Catedral segoviana).

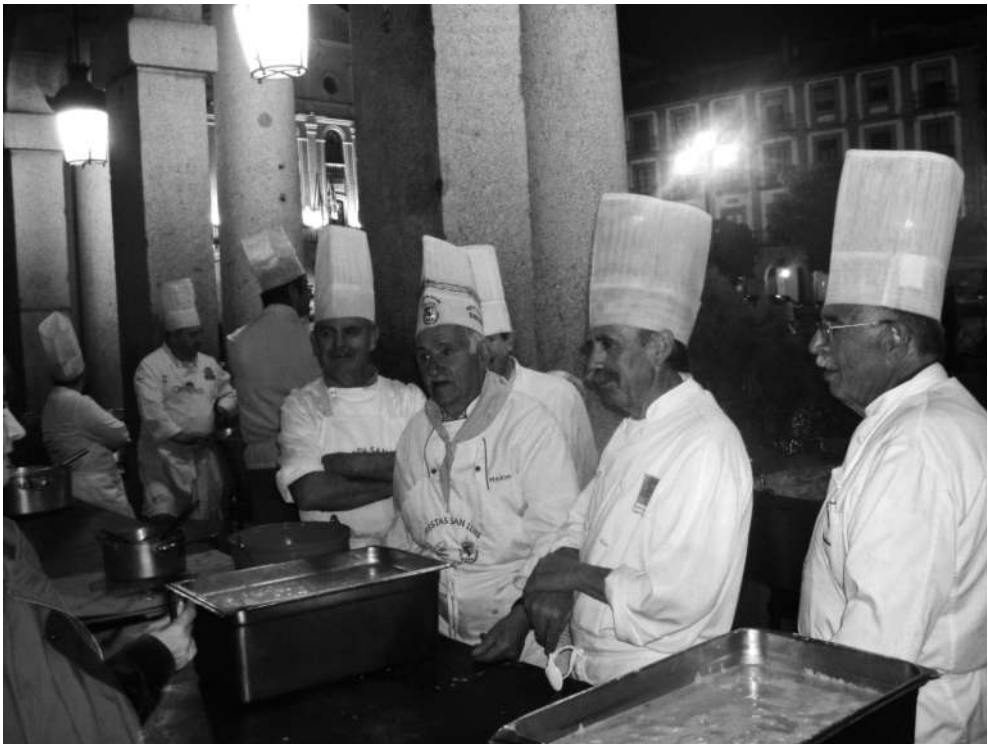
Las comensalías cierran con broche de oro liturgias religiosas que vienen de antiguo, así el chocolate después del rosario de la Aurora y la misa de la Fuencisla en la capital, como la chocolatada tras el rosario en la ermita de Salcedón, en Lastras de Cuéllar (el domingo a las 06:00 y a las 07:00: almuerzo en los Barreros, organiza la Peña “Salvajistas y Cia”), o incluso antes de la misa mayor de nuestra Señora de la Asunción, invitando las peñas en Hontalbilla; como en otros tiempos “el chocolate duro”, que la gente de los pueblos repartía a la juventud para hacer chocolatada en fiestas, a las seis de la mañana... Y aunque las formas de elaboración han cambiado, no las costumbres segovianas al clarear el día, en especial las celebraciones en torno al chocolate o las sopas de ajo:

*¿Qué hay para comer, hermano?
Aceite, pan, sal y ajo.
Chica, dile a patrona
Que prepare aunque es deshora
Unas sopas
En la cazuela de barro.*

*¿Qué hay para comer, hermano?
 Aceite, pan, sal y ajo.
 Con pimentón de la Vera,
 Huevos de gallina negra
 Y una veta
 De jamón entreverado.
 ¿Qué hay para comer, hermano?
 Aceite, pan, sal y ajo.
 Y vino en modorro, puesto
 A calentar cabe el fuego
 De sarmientos
 Con amor y con cuidado.
 Y ¿no hay más hermano,
 Que aceite, pan, sal y ajo?.*

Seguidillas: Canciones de Bardulia. Juan Antonio Lázaro. Valladolid. 1982

En resumen, “Encontraríamos que los comportamientos comensales (religioso, laico o profano, ceremonial o informal, público o privado), como tales están regulados por la costumbre y por prescripciones que generan escrúpulos, tal como lo sacro” (Hubert y Mauss, 1899; Benveniste, 1969; Girard 1972, Leach, 1976, Hinkelammert, 1991, Millán, 1997). También protecciones, y de la canción anterior ‘de la sopa de ajo’ se desprende una queja, en relación a su consideración como ‘plato de pobres’ para ‘cuando no había otra



Cocineros en la plaza mayor la noche de San Frutos de 2013 cocinando, repartiendo Sopas de Ajo y explicando sus beneficios. Fuente: Antonio Martínez y ARG.

cosa', que podían ser muchos días en épocas de escasez, o cuando la temporada sólo proveía de los ingredientes, que como los de esta sopa, tienen una buena conservación.

Alimentos que, por otra parte, conferirían nutrientes de calidad y suficientes a las clases humildes, sobre todo en los meses de invierno, por las propiedades antibióticas y para el refuerzo del sistema inmunitario, como también sus propiedades energéticas para los meses duros de la cosecha. Lo que hoy se rememora, en forma de excusa lúdica y para la reposición en los amaneceres festivos segovianos. En la ciudad, durante un evento organizado por la Asociación de Cocineros de Segovia, y con el regalo de la taza de barro por parte del Ayuntamiento, se cocina y convida a todos los ciudadanos que quieran, manteniéndose así la tradición y la participación multitudinaria en las fiestas de San Frutos. Al frente, cuatro de algunos –que son muchos y muy famosos como Don Cándido– de los mejores cocineros de Segovia, cocinan y reparten las sopas de ajo bajo los soportales de la Plaza Mayor, minutos después de que San Frutos obre, como cada año, la tradición “del paso de la hoja” del código, en la puerta de la catedral, la noche del 24 de octubre.

En 2013, los elegidos fueron: Lino García de Frutos, Mariano Muñoz, Santiago Ortiz, Raúl Mataranz, Fernando Calvo, entre otros (figura 2.4.). Así como, la cofradía del Paso de la Hoja, encomendó al hostelero Cándido López, la lectura del Romance del Santo Eremita, y la entrega del nombramiento de amigo de San Frutos al folklorista Ismael Peña.

La experiencia y argumentos de estos cocineros, confirman los de la medicina popular, en cuanto a las virtudes médicas y dietéticas del plato, y en concreto del ajo, en particular a primera hora de la mañana: “Se sabe de la costumbre de tomarlas desde el siglo XII, y al parecer desde el siglo XV se incorpora el pimentón. Se cocinaba a fuego lento, y la costura o tostada que se creaba en el puchero se preparaba al amanecer para ir a segar durante los años cincuenta, por sus propiedades anti-inflamatorias, antigripales, reponedoras, incluso para elevar el interés sexual” (*37SegAsocCoc4*). A éstas podría añadirse, siguiendo recientes investigaciones, otras cualidades como aquellas que surgen de mezclar dos de sus componentes (aliina con alinasa, lo que produce la denominada alicina), por ejemplo, al rallar el ajo en pan tostado por la mañana en ayunas, sobre el que puede añadirse un poco de aceite de oliva y tomate, y que resultarían anti-cancerígenas o llegarían a reducir la presión arterial, el colesterol, producir la reversión del estrés y la depresión, y actuar como factores rejuvenecedores por sus efectos en la regeneración celular...

Bibliografía 2

- Alonso Ponga, J.L. 1992. *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*. Valladolid: Ediciones Castilla.
- Cantón Delgado, M. 2008. "Secularización, extinción y eterno retorno de las religiones. Reflexiones desde la antropología social", en VV.AA. *El fenómeno religioso. Presencia de la religión y la religiosidad en las sociedades avanzadas*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Caro Baroja, J. 1984. *Del viejo folklore castellano*. Palencia: Ámbito Castilla León.
- Caro Baroja, J. 1984. *El estío festivo, fiestas populares del verano*. Madrid: Taurus
- Caro Baroja, J. 1985. *Las formas complejas de la vida religiosa* (Siglos XVI y XVII). Madrid: Sarpe.
- Cebrián Martín, M. 1985. "La vendimia I", *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz. 60, tomo 05b: 198-200.
- Contreras, F. 1994. "Misa Antigua Segoviana para dulzaina y tamboril", *Revista Folklore*, 168. 201-206. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.
- Cruz Bravo, J. A. 1984. 'La gacería de Cantalejo'. Segovia: *El Adelantado* (18 de octubre).
- De Diego Miguel, J. 1992. *La Gacería de Cantalejo. Un lenguaje mercantil que usaban los productores y vendedores de trillos*, Segovia: El Adelantado.
- Gordaliza Escobar, M. L. 1986. *El habla de Cantalejo*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
- Delgado, L.D. 1983. "Fiestas del 'Mayo' en Segovia Capital", *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 29. Vol. 03ª: 177-180.
- Díaz Viana, L. 1997. "Castilla y León. Imágenes de una Identidad. Notas para un manual de Etnografía". Valladolid: Ámbito.
- Díaz Viana, L. 1997. "Visiones narrativas y foráneas o el verdadero objeto de la etnografía: reflexiones en torno al conocimiento del 'patrimonio etnográfico' de Castilla y León. *Política y Sociedad*, 27: 21-32.
- Díaz Viana, L. y Tomé Martín, P. 2007. *La tradición como reclamo: antropología en Castilla y León*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo.
- Farb, P. y Armelagos, G. 1980. *Consuming passions: the anthropology of eating*. Houghton Mifflin.
- Fernández de Navarrete, P. 1792. *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al Señor Rey Don Felipe Tercer...*, 4ªed. Madrid: Benito Cano
- Flores Arroyuelo, F. J. 2001. *Fiestas de ayer y de hoy en España*. Madrid: Alianza.
- Frazer, J.G. 1890. *La rama dorada*. México: FCE (1944).
- Geertz, C.J. Bellah, N. y Dittes, J.E. 1979. "Religión". En *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, 9, pp 219-239. Madrid: Ed. Aguilar.
- Gila y Fidalgo, F. 1906. *Guía y plano de Segovia*. Segovia.
- Herrero Gómez, G. 2011. *De fiesta en fiesta por Segovia*. Segovia: Obra Social de la Caja.
- Hubert, H. y Mauss, M. 1964. *Sacrifice*. University of Chicago Press: Midway Repri.
- Hurtando, J. y González Palencia, Á. 1949. *Historia de la literatura española*. Madrid: Tradicionalista.
- Iribarren, J. M. 1955. *El porqué de los dichos*. Pamplona: Diputación Provincial.
- Lázaro, J. A. 1981. *Canciones de Bardulia*. Valladolid: Sever Cuestas
- Lecea y García, C. 1897. *Recuerdos de la antigua industria Segoviana*. Segovia: F. Santiuste, Impresor de Sociedad Económica de Amigos del País.
- Lecea y García, C. 1915. «Los mosaicos de Aguilafuente», *Miscelánea Bibliográfico-literaria y Variedades Segovianas*, Segovia, 23-26.

- López García-Bermejo, A. y Maganto Hurtado, E. 2000. *La indumentaria tradicional segoviana*, Segovia: Obra social y cultural Caja Segovia.
- Marazuela Albornos, A. 1981. *Cancionero de Castilla*, Madrid: Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid.
- Martínez Laseca, J. M. 1989: "La pinochada en las fiestas de Vinuesa", *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 98: 57-66.
- Menéndez Pidal, G. 1986. *La España del siglo XIII*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Moore, S. y Myerhoff B. (eds.) 1977. *Secular Ritual*, Amsterdam, Van Gorcum.
- Nogues Pedregal, A. M. 2013. "El ritual como proceso". Documento de la Universidad Miguel Hernández. Alicante: UMH.
- Porro Fernández, C. A. 2012. *Repertorio segoviano para dulzaina*. Valladolid: Centro Etnográfico Joaquín Díaz.
- Sanz Rodríguez, L. 2011. *Crónicas de Antaño (II), Coca, 1813,-1910*. Francia: Lulu.
- Sanz, I. 1995. "Tocones y toconeros en tierra de pinares". *Revista Folklore, Fundación Joaquín Díaz*, 175: 31-33.
- Sastre de Diego, Isaac .2001. "La villa romana de Santa Lucía (Aguilafuente, Segovia). Aproximación a su estudio treinta años después de su excavación". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 14: 277-301
- Torres García, L. 1987. "La vendimia: el fruto de una tradición perdida", *Revista de Folklore, Fundación Joaquín Díaz*. 74: 43-48.
- Ugarte García, M. 2012. *Paremia y otros materiales de tradición oral en la ribera del Duero: Estudio etnolingüístico y literario*. Madrid: UCM.
- Vacas Moreno, P. 2008. *Romancero de Pastores*. Madrid: Visión Libros.
- Van Gennep, A. 1986. *Ritos de paso*. Taurus: Madrid (1909).
- Vergara y Martín, G.M. 1912. *Cantares Populares en Segovia y su tierra*. Madrid: Establecimiento de Fortanet.
- Wilson, S. (ed.) 1984. *Saint son their cults. Studies in religions sociology, folklore and history*. Cambridge: University Press.

CAPÍTULO III

Artes rítmicas y sociedad en la provincia de Segovia

““He leído que la música es el único lenguaje universal, y no estoy de acuerdo, pues observo que en este lenguaje las distintas generaciones nunca se entienden”.

León Daudet

El folklore musical segoviano

La disciplina que estudia la antropología de la música y sus manifestaciones expresivas y sociales como fenómenos culturales es la etnomusicología. Un término que fue utilizado por primera vez, en el subtítulo del libro escrito por Jaap Kunst, *Musicología: un estudio de la naturaleza de la etnomusicología, sus problemas, métodos y personalidades* (1950); y al que el autor consideró más apropiado que el de “musicología comparada”. Su objeto debe ser el de tratar las artes rítmicas en un sentido amplio, no separando la música del baile y la danza, de la canción o de la fiesta, ya sea pública o privada; analizando -por el contrario- su función social y simbólica, y considerando a ambas como elementos de toda cultura.

Alan Merriam (1964), por su parte, la definió como el “estudio de la música en la cultura”; o sea, el análisis de los sistemas musicales del mundo sin distinción entre música culta y popular, con especial énfasis en el contexto y siendo la etnomusicología considerada -por ello- dentro del campo de la antropología. La etnomusicología es entender que la música forma parte del ser humano, que constituye un rasgo inherente al mismo. Si bien, hay quienes como Marcia Herndon (1974) consideran también la dificultad para encontrar supuestos teóricos y métodos propios, tomando como referencia que los investigadores que la han abordado son -en algunos casos- musicólogos, en otros antropólogos, y en muy pocos profesionales formados en las dos disciplinas.

Música, danzas, cánticos y todo cuanto rodea estas artes, representan el sentir de los pueblos y son expresión de su folklore por excelencia. La cadencia que transmite cada instrumento y ritmo autóctono llegan a constituirse en símbolo de las regiones, evocando sus paisajes, sus gentes y cómo éstas se celebran como pueblo. El chistu en el País Vasco, la dulzaina en Castilla o la gaita en Galicia, al igual que en Escocia, se encuentran íntimamente ligados a la historia y la vida sentimental de los habitantes de las respectivas regiones: “siendo los bailes la más expresiva y emocionante evocación del origen y del instinto misterioso de una civilización y también del genio artístico” (Hoyos y Hoyos,

1947:307]. La canción está ligada a su vez con la poesía lírica, y ambas, música y literatura, actúan emocionalmente mediante ella, constituyéndose en el reflejo de las influencias de los distintos pueblos que habitaron un territorio, de sus estilos de vida y de sus transformaciones a lo largo del tiempo.

Unos cambios que han sido más drásticos e implacables con la tradición a partir de la revolución industrial y el proceso de secularización y urbanización (concentración urbana frente al entorno rural), derivados de ésta, como lo han puesto de manifiesto las Ciencias Sociales desde sus orígenes (Nicolas Condorcet, 1743 o Augusto Comte, 1798). Unas razones en las que pueden encontrarse las causas por las que los efectos de la modernización sobre el folklore han hecho menos mella en las tradiciones segovianas, que conviven con las modernas tecnologías, en núcleos pequeños y medianos de población: con la capital a la cabeza (56.000 habitantes según el último padrón) y un peso considerable de las localidades con menos de 200. Es decir, una industrialización más moderada en todos los sectores, incluido el de los servicios, menor hacinamiento urbanístico, como también un esfuerzo decidido de sus administraciones y de los especialistas en la conservación del patrimonio cultural musical, y sobre todo, monumental. Podría afirmarse, sin mucho miedo al error, que son mayoría las localidades que conservan en perfecto estado su patrimonio arquitectónico, así como la presencia del folklore musical en sus fiestas; y, lo más importante, una inquietud creciente por ambos en las nuevas generaciones, con infinidad de escuelas de música oficiales y privadas. Podría decirse más aún, que en cada profesional consagrado de la música, puede encontrarse una especie de “cátedra” dirigida desde su entorno más inmediato hacia un área de influencia y que “estas demarcaciones territoriales” son respetadas entre éstos.

Una vocación, como afirma la experta directora de grupos de danzas durante décadas (Emperador Teodosio), María Carmen Torquemada, en su obra audiovisual, realizada “para dar futuro al pasado”, *Segovia de pueblo en pueblo*, el folklore (musical) ha vivido, vive y vivirá en Segovia.

Constatación y pronóstico que se ajusta no sólo a “que el corazón de la gente baile al ritmo de la música popular” (Torquemada, 2012), sino -además- a la juventud de los nuevos alumnos y alumnas en las escuelas que se extienden por toda su geografía. Un primer impulso que se realiza en 1983 cuando la Diputación Provincial crea la Escuela de Dulzaina de Segovia, tras la muerte de Agapito Marazuela, maestro dulzainero y principal recopilador del folklore segoviano, dirigida por su discípulo, Joaquín González Herrero.

Distribuida en varias sedes, como la de Cuéllar, Santa María la Real de Nieva, Sepúlveda, San Rafael... se ha ido sustentando sobre maestros tradicionales con abolengo y reconocimiento como Demetrio García, Crescencio Martín, Luis Barreno, Mariano Silverio, Joaquín González Herrero (mejor alumno del maestro Marazuela), entre otros, que han ido siendo relevados por generaciones más jóvenes, pero con dilatada trayectoria, como Los Silverios en la Capital, o los Hermanos Ramos en la Escuela de Cuéllar. Una de las primeras formaciones de egresados de la de Segovia (que se cuentan por miles desde su creación según sus responsables), fue el grupo Revolada -fundada entre otros por Pablo Mazarrón-, poniéndose de manifiesto -así- la estrecha relación existente en la provincia entre este arte y la música al despertar.

El cultivo de las artes rítmicas ocupa el tiempo de ocio desde muy temprana edad en las distintas generaciones y capas sociales, si bien en el pasado era además acompañamiento del tiempo de trabajo, cuando éste consistía en tareas agrícolas o artesanales,

como ocurría a lo largo de toda la jornada de siega o vendimia con canciones específicas (Martín Cebrián, 1985):

A la ida de madrugada: *“Déjame subir al carro/tú que tienes buenas mulas”*

Cosechando y descansando entre cepas: *“Si quieres que vaya y venga,/ Ten barrida la portada./ Que me pican las arenas,/ cuando voy de madrugada”*.

De vuelta a casa: *Las criadas cuando mueren/ derechitas van al cielo./ Porque pasan con los amos/ las penitas del infierno./Que no voy sola/de noche al baile./ Que no voy sola/voy con mi amante...*

Hoy, los trabajos que no se encuentran automatizados son realizados -muchas veces- por trabajadoras foráneas, como la recogida de la fresa en Coca, llevada a cabo por ciudadanas rumanas, y la vendimia que efectúan ciudadanos también de Europa del Este y el personal autóctono de las explotaciones familiares. Y es, sobre todo, en los espacios de ocio donde es muy común, más que en cualquier otra zona del interior de la Península, que los grupos de mujeres se arranquen a cantar, con seguidillas y jotas segovianas, por ejemplo en las fiestas de San Juan, a primeras horas de la madrugada en los *pubs* de la ciudad. Su perfil no es el de las mujeres mayores con estilo de vida más tradicional, sino con lo que puede describirse como estilo juvenil, féminas de entre treinta y cincuenta años, con atuendo casual, pero muy elegantes, que sin titubeos y con buena entonación, recorren las coplas castellanas más populares: “Por el puente de Aranda”, “Quesique, quenoque”, “Vale más una serrana”...

Más allá de la mañana, los comensales cantan en cualquier fecha del año, tras las celebraciones familiares o amistosas en restaurantes y mesones que rodean las plazas mayores (desde la Capital a Pedraza, pasando por Turégano, por ejemplo). Y cuando no hay iniciativa, ya se encargan los grupos de dulzaineros, charangas y orquestas, algunos muy jóvenes, de amenizar las multitudinarias fiestas populares. Son hombres y mujeres, viejos y chicos bailando de dos en dos o en grandes grupos, en cuanto suena la dulzaina durante las romerías, procesiones y cualquier momento festivo en las alamedas o en los bares.

Y en el centro de la danza, siempre uno de los instrumentos más antiguos y enigmáticos, la dulzaina, que no sólo no se perdió con el paso del tiempo, sino que ha ido revalorizándose entre el pueblo y los profesionales de la música, permeabilizando en las costumbres y los bailes, y adaptándose a los tiempos de la vida religiosa y civil, en el ámbito público y en las celebraciones privadas. Y si bien la dulzaina ha sido un instrumento empleado en actos litúrgicos, como procesiones y romerías, no ha ocurrido lo mismo en lo que respecta a las misas, en donde ha sido un elemento excepcional, como recoge Félix Contreras (1994). Sí, en cambio, se utilizaban en ellas otros instrumentos de acompañamiento como el almirez o la pandereta. La razón puede residir en que, en el interior de las iglesias, el instrumento solista ha venido siendo el órgano, que solía ser ejecutado por el sacristán parroquial. No obstante, dicho autor recoge -también- una misa antigua segoviana para dulzaina, que cayó en desuso desde los años 30. Hasta entonces, era bien conocida por los dulzaineros de la época y se interpretaba en la zona serrana, en los pueblos donde la iglesia no poseía órgano, mientras se paloteaba la Salve, El Gloria y El Credo, “lo que da idea, como recoge Contreras en la *Revista de Folklore*, de “la antigüedad de estos actos y de la relación tan estrecha que existía -y podría decirse sigue existiendo- entre actos religiosos y profanos” (1994:2).

Sin un perfil tan solemne como pueda tener el chistu vasco, incluso la gaita gallega, más presentes en funerales o actos oficiales, la dulzaina con una impronta alegre suele ser empleada -con las piezas apropiadas- en funerales señalados (como homenaje, por ejemplo, a los propios dulzaineros cuando fallecen) y otros ritos privados. Más común era su empleo en la mayor parte de las bodas, no tan usual hoy en día, pero sí, en romerías y procesiones, en las que baila la multitud de forma mayoritaria y muy espontánea (así en las de La Soterraña, La Virgen de Hornuez, El Cristo del Caloco en el Espinar o la Virgen de Hontanares en Riaza y en tantas otras). Con la jota segoviana, al son de la dulzaina y la caja, a veces se baila durante horas sin pausa y hacia atrás de cara siempre a la Virgen, como en el caso de la Virgen de Hontanares -Riaza-.

En la clasificación de cantares relacionados con el despertar, pueden encontrarse orígenes diversos, y asimismo, en su música distintas influencias y funciones:

El Pasacalles es una melodía de vivo compás binario que solía tocarse por las calles, acompañado de guitarras, vihuelas y dulzainas. Su origen se sitúa en la región castellano-leonesa a finales del siglo XVI, emparentándose con la chacona. Aparece en los cancioneros del XVII y es recogido por el Diccionario de Autoridades. En Galicia se le llama 'pasarrúas'. De ésta melodía surgirá en el siglo XIX la marcha pasodoble o sencillamente pasodoble, que remarca el acento (paso) (Moral, 2003:51).

Se conoce como **albas** o **albadas** a las primeras Cántigas del Folklore peninsular, también cantadas por juglares, que hablan de un despertar lírico y que, en boca de la mujer, es un lamento mientras espera la llegada del amado, al que llama amigo, al igual que ocurre con las jarchas o en las 'Cántigas de amigo' de Galicia y de Castilla, de las que aquí se transcribe una bastante conocida. Fue grabada, entre otros, por Ismael Peña en su disco "Canciones del Pueblo, Canciones del Rey", editado en Francia en el año 1963²⁰:

*Al alba venid, buen amigo,
Al alba venid.
Amigo el que yo más quería,
Venid al alba del día.
Amigo el que yo más amaba,
Venid a la luz del alba.
Venid a la luz del día,
Non trayáis compañía.
Venid a la luz del alba
Non traigáis gran compañía.*

Los temas de estas composiciones giraban en torno al concepto provenzal del "amor cortés", caballeresco y refinado, que se convirtió en "moda" por toda Europa.

Sobre las **Rondas**, debe diferenciarse entre **Serenata, Albada y Ronda al despertar**, que se verán más adelante con detenimiento. Etimológicamente, 'rondar' es 'ir de ronda' y procedería del símil, acuñado popularmente, de las rondas nocturnas de los alguaciles y serenos por las calles de la localidad. Consustancial a la ronda es la noche: desde la me-

²⁰ Junto a otros romances como "El conde niño", "Mañanitas de San Juan", o la canción segoviana de Navalilla "No hay toros madre".

dianoche [Serenata], hasta el amanecer (Albada) y cantar al despertar (clasificación de Moral Saus, 2003:77).

*Nos levantamos a tiempo
 Los pajaritos y yo
 Nos levantamos a tiempo
 Ellos a cantar al alba
 Yo a llorar de sentimiento
 Ellos a cantar al alba
 Yo a llorar de sentimiento.*

(Adaptación segoviana a la ronda de la Soleá de Alcalá)

Queda por tanto más lejos del objeto de éste estudio (los cantos al despertar) la “Serenata” –del latín serena; e italiano serenata-, una ronda nocturna, vocal, que se estilaba en España e Italia, acompañada de guitarra o laúd, y que procedería de dar (o andar) ‘a la serena’ para agasajar a la mujer amada. Y que fue cultivada –también- por los trovadores. En los siglos XVII y XVIII, eran el romance, las coplas y el soneto algunas de las formas empleadas en ella.

Las canciones de ronda relatan las relaciones entre “chicas y chicos” en un registro tradicional que, al ser cantadas por los mozos, constituyen la vivencia de amores pasionales, impetuosos, impedidos por la distancia debida; llegando, en ocasiones, a ser mordaces, eróticos, incluso groseros, para mayor crueldad sexista –que se diría ahora-, cuando han sido rechazados por ellas. Y convirtiéndose entonces en **contrarronda**. Eso sí, con la gracia, la metáfora, la noche y la guitarra, a su favor.

*Cuchillo de melonero
 Una mujer me llamó
 Cuchillo de melonero
 Y yo le he llamado a ella
 De cuantas plumas tintero.
 Y yo le he llamado a ella
 De cuantas plumas tintero
 Pájaro que nunca anida
 Pone el huevo en nido ajeno
 Y otro pájaro lo cría.
 Pone el huevo en nido ajeno
 Y otro pájaro lo cría.*

*El que tu jardín regaba
 Yo siempre creí ser solo
 El que tu jardín regaba.
 Y veo que somos muchos
 De tu pozo a sacar agua
 Y veo que somos muchos
 De tu pozo a sacar agua.*

Fuente: (42RondMatilla60)

El **Villancico** es un cantar cuyo nombre arranca del término villano, por provenir de un cantarillo medieval popular y profano. Su forma primitiva, “villancico desnudo o núcleo” se limitaba a una frase proverbial o refrán (Estribillo), acompañado a veces de una glosa o estrofa (Desarrollo). En 1626 González Correas escribe: “los refranes son todos estribillos de villancicos y cantarillos viejos... De refranes se han fundado muchos cantares, y al contrario, de cantares han quedado muchos refranes” (citado por Moral, 2003:51).

Nada vulgar, sino complejo y elevado; ni profano, por ser una pieza musical religiosa, y podría decirse que tampoco popular, en tanto que -por ejemplo- no es demasiado conocido, resulta el Villancico Segoviano por excelencia, que se interpreta todos los años de forma coral (200 voces) y sinfónica (50 instrumentalistas), en el trascoro de la Catedral. Se trata de una obra compuesta en 1874 por el que fuera maestro organista de la misma, Antonio Hidalgo, cuando los villancicos sí eran piezas muy conocidas, y su interpretación se volvió frecuente en solemnidades religiosas; “de hecho en la Catedral se reúnen cerca de 1.500 piezas de estas características dedicadas a santos y vírgenes” (suplemento, Adelantado, 2003).

Después del ‘paso de la hoja’ del libro que sostiene la imagen de San Frutos en el exterior de la Catedral, a las 12 en punto de la noche, tras el cual se sirven las sopas de ajo populares, al día siguiente se interpreta -frente a la urna que guarda sus restos- el villancico de glorificación del santo patrón:

Villancico de San Frutos

*Al siervo bueno y fiel
Que, rogando sin cesar,
Consigue bienes eternos
De infinita Bondad.
Al que es gloria de esta Iglesia,
Patrón de esta ciudad,
Común padre de la Patria
Y socorro universal.
Bendigan todos y alaben
Su virtud angelical.
Los prodigios y milagros
Que ejecuta liberal
A favor de sus devotos
¿Quién los podrá enumerar?
El más alto Sacramento
Le presenta a un animal
Que, postrado, reconoce
Ser bocado celestial.*

A las **jotas y fandangos castellanos**, Marazuela los describe en el mismo apartado de la parte novena, destacando de ellos su gracia consustancial; en donde hay que diferenciar el fandango castellano del andaluz, este último de seis versos, mientras el primero consta de cuatro. Empleados los fandangos “antiguamente en reuniones familiares, esquileos, matanzas, arreglos de bodas y bailes domingueros en las aldeas (...) fueron considerados por ‘los antiguos’ como ‘baile llano’, y se diferencian de las jotas en que se componen de 16 compases y estribillo también de 16 compases. Mientras éstas “constan de una o dos partes y copla, la cual comprende 28 compases” (1981: 18).

Ambos son ejecutados en el “Baile de Rueda”, después de ‘las entradas de baile’ en que quedaba abierto el mismo, y es entonces cuando se bailaban las jotas, fandangos y tonadas.

El nombre jota proviene del antiguo *xota*, y éste del mozárabe *sawta*, salto, que deriva del latín, *saltáre*, bailar. Las jotas castellanas se diferencian de las aragonesas en que las primeras son más propias de la dulzaina y las segundas de la bandurria, más sobrias y menos movidas. Entre las primeras, en las segovianas también puede diferenciarse “la serrana” y la del resto de la provincia, que es “más brincada y arrebatada en el moverse y cambiarse”, mientras que las otras son más asentadas y requieren menor espacio (Tejero Cobos, 1990).

La jota segoviana por excelencia es la “Jota Antigua”, base rítmica de otras muchas, interpretada por Agapito Marazuela en su disco “Folklore Segoviano”, el primero de sus trabajos fonográficos, que había sido editada anteriormente por Paulino Gómez “Tío Tocino”, y que Antonio de Andrés conocía como Jota Malagueña.

Asimismo, es representativa “la Jota de Ronda” del folklorista Luis Barreno Antón (1936-), primer profesor de dulzaina de la Escuela Oficial de Segovia Capital y natural de Zarzuela del Monte, por lo que la pieza es muy apreciada en esta zona.

En este caso, nada mejor para ilustrar el folklore musical al amanecer, que recordar una pieza, la Jota ‘Al salir el Sol’, recogida por Marazuela del “tío Simón” de Aldeavieja y que introduciría con el número 233 en el *Cancionero Segoviano*:

*Portalito de la iglesia,
cuántas ligas habrás visto,
cuántos pecados mortales
habrás cometido a Cristo.*

ESTRIBILLO

*Al salir el sol
te quisiera ver
ramito de oliva
y hoja de laurel,
hoja de laurel,
hoja de laurel,
al salir el sol
te quisiera ver.
A la mar fui por naranjas,
cosa que la mar no tiene;
metí la mano en el agua,
la esperanza me sostiene.
(Al estribillo)*

Ramito de oliva/ y hoja de laurel/ hoja de laurel.

Jotas al amanecer son las primeras notas que se escuchan al llegar a cualquier punto de Segovia si son fiestas, como cuando se deambula por la capital -para proseguir con el trabajo de campo-, siendo esta melodía vehículo con el que la diversión “se escribe con mayúscula”. Como ha quedado dicho, grupos de mujeres se arrancan con jotas castellanas

con gran humor (cómo ocurre con los hombres en otras regiones), siendo muchas de las mismas piezas procedentes del repertorio popularizado por el Nuevo Mester de Juglaría; uno de los grupos españoles en activo con una trayectoria más dilatada, con un total de 28 discos y 40 temporadas de trabajo ininterrumpido. Conocido exponente de las jotas segovianas, que constituyen un ejemplo del bien cantar y mejor ‘improvisar’:

*Qué sí que, que no qué,
que a mi novia le gustan los albericoques
que no qué, que si qué,
que a mi novia le gusta el palique...*

También con mucho humor y haciendo esquivo esa adustez que a veces se anuncia del corazón de Castilla, y sí expresando, por contra, un carácter sociable, desenfadado, perspicaz y tranquilo, al final de las comidas o altas horas de la mañana, un grupo de segovianas exhiben el repertorio suficiente para postergar la retirada a su criterio. Y para terminar toda fiesta, con la despedida de “La Jota del Mester”:

*Esta copla que yo canto
esta copla que yo canto
con sonada de mi tierra
es la Jota del Mester
tocada a nuestra manera.
Tocada a nuestra manera
Esta copla que yo canto.*

*Esta es la jota del Mester
Que cantamos al final...*

Auroras o Canciones de Aurora son un subgénero de cánticos religiosos y seculares que, además de realizar el rezo de la oración del rosario de forma itinerante y colectiva por las calles, cumple la función de animar a esa parte de la vecindad que desea comenzar a celebrar las fiestas patronales de forma más intimista y devota.

Distinta de otras canciones tradicionales como las Alboradas, Canciones de Santos, de Ánimas, de Gozo, a la Virgen, para la Cuaresma y la Semana Santa, las Rogativas o los propios Villancicos cuando se cantan en la calle (o rondas de Navidad), la canción de Aurora (principalmente la versión musical del Avemaría y otras canciones marianas), se inicia al amanecer. En alguna zonas de la Península –pero no en Segovia– comienza las plegarias con el toque de una campana pequeña, y de ahí otro de sus nombres: ‘Campanilla’. Haciendo este tintineo de llamado al vecindario para asistir al Rosario de la Aurora, o prepararse para las primeras misas y actos conmemorativos de las grandes festividades litúrgicas de carácter local o general (San Baldonero, 1991). Por eso mismo, también, los asistentes y participantes suelen llamarse “campanilleros”, “auroros” o “rosarieros”; si bien en Segovia se ha observado en los rosarios todavía existentes, una mayor simplicidad (sin faroles, campanillas, incluso rosarios), siendo más las cofradías y la gente de la ciudad sus protagonistas, a causa de un mantenimiento decidido de la tradición el día del Carmen en la explanada de la Fuencisla el de los Padres Carmelitas, y el día de la Patrona de Segovia por las calles de la capital, para llegar a la Catedral a la última novena y la primera misa de la mañana.

Otra modalidad de cantos religiosos al alba son los **maitines**, cantados por el pueblo, del mismo modo que en la 'liturgia de las horas', religiosos y religiosas se reúnen para el rezo y el canto de madrugada en conventos y monasterios, conociéndose en tal contexto como **laudes**. En los pueblos segovianos, a pesar de ser una costumbre en desuso, queda el recuerdo vivo de ellos en tiempos recientes en Caballar, como se constata en las palabras de su vecino César Martín (50Caballar40): "los maitines" que hasta hace no muchos años se hacían el domingo de resurrección de madrugada, consistían en que, mientras tocaban las campanas, se subía a hacer el Viacrucis a la iglesia, gente de todas las edades; entre estación y estación de esta plegaria, se cantaba una estrofa. Después, preparábamos chocolate y bizcochos... Merecía la pena, y este año estamos intentando que vuelva a recuperarse la tradición."

En éste pueblo de Caballar se cantaba una entrada a la oración autóctona previa al Vía Crucis (informantes: los hermanos Martín- César, Puri y Begoña):

*"Poderoso Jesús Nazareno
De Cielos y tierra Rey universal.
Hoy un alma que os tiene ofendido,
Pide que sus culpas queráis perdonar.
Usad la piedad
Pues quisisteis por ella en cuanto hombre
Ser muy maltratado y en cruz expirar".*

Después, un estribillo mariano, que se repetía entre cada una de las 14 estaciones del calvario de Cristo, iba repitiendo:

*Reina del Cielo
Estrella del mar.
Líbranos Señora
De culpa mortal.*

Para seguir con las estaciones, de la que se recoge la cuarta por su belleza:

*En la cuarta estación considera
Que cuando mi madre me vino a encontrar
En la Calle Amargura injuriado
Vertieron sus ojos copioso cristal.
Sígueme y verás:
Que aunque llena de pena y de angustia
Siguiendo mis pasos fue su majestad.*

Reina del Cielo...

El estribillo mariano media entre el sufrimiento del martirio, que es camino de redención de los pecados y cuesta arriba acompaña a cada estación del Vía Crucis, y el mayor dolor de Cristo, a través del cual los fieles empatizan. También cuesta arriba se encuentra la iglesia en el pueblo de Caballar; y, mediando entre cada estrofa de las estaciones y símbolo de cada sufrimiento personal, está María intercesora. Exculpación y afrontamiento del dolor eran en otros tiempos un ejercicio saludable. Y así terminan los maitines de Caballar:

*Yo, Señora, soy el alma
Que ingrata
Vuestros mandamientos
Llegué a quebrantar
Muchas veces
Y ahora me pesa,
Señora, y propongo
Mi culpa enmendar.
Usad la piedad
Hoy conmigo
Y mostradme el camino
Para que en serviros
Me pueda ocupar.*

La **Rebolada, revolada o diana**: son las denominaciones con que se conoce a la música con equipo de dulzaina y tamboril para despertar que, a modo de 'pasacalles' y seguida de público que anima o baila, o sin éste, va avisando con júbilo a los vecinos en los días de fiestas patronales y se emplea en los pueblos y ciudades para llamar al culto o la celebración. Cuando es la banda o charanga la que lo hace, tiende a llamarse diana, en alusión a la música militar con un fin similar. Aunque como reconoce, en entrevista en profundidad, el maestro dulzainero Demetrio García, primero se llamó Diana, luego Pasacalles, Revolada... "En cada época se ha preferido un nombre, pero son las mismas canciones y la misma finalidad" (3DulzMaster85).

Instrumentos del folklore musical: evolución e identidad

La dulzaina y otros instrumentos de viento

La dulzaina es un instrumento tradicional de viento de lengüeta doble de la familia del oboe, que puede ser de tipo navarro o castellano si tiene llaves. Puede decirse que la dulzaina es el alma del folklore musical segoviano. Como afirma el folklorista Ismael Peña, "el instrumento más representativo de Segovia"; o como añade Luis Sanz, dulzainero y cronista de la Villa de Coca (2011, 2012): "...que alcanza su máxima expresión en la rebolada al despertar. En concreto, una muy conocida como es la de Sangarcía: Es una pieza de auténtico estilo segoviano, donde con un ritmo de seis por ocho, se puede comprobar la extensión de registros de la dulzaina. El tema es jovial y alegre como corresponde a éste tipo de piezas".

Estudiar el folklore castellano, y segoviano en particular, es vivir la centralidad de este instrumento en su vida sociocultural, contando con un significado que trasciende el ámbito de la música. Podría decirse que, en lo físico, y en su producto que es la melodía, se trata de un objeto casi de culto por su carácter histórico y popular, y en el sentido más antropológico, su análisis requeriría un trabajo aparte, de los sonidos, de las metáforas sexuales, de los comentarios sobreentendidos en la calle... Tejero Cobos (1990:35) recoge las palabras de Antonio de Andrés Llorente (nacido en 1920 en Valverde de Majano), acerca de la preponderancia de la dulzaina sobre otros instrumentos, "porque chilla mucho", tildándola de egoísta por tapar a los demás, y "armonizar por abajo, no por arriba". Lo que habrá de ser la característica más encomiable para que sea considerada como instrumento-diana, para despertar y para dirigir los acontecimientos multitudinarios al aire libre, y contribuir a que éstos y la dulzaina pervivan, más allá de la invención de la megafonía.

Son la dulzaina y tamboril – o caja-, los instrumentos más comunes en las regiones del centro de la Península Ibérica, a los que –al paso por las calles- suele dárseles la identificación o nombre genérico de ‘música’, ‘orquesta’, ‘dulzaina’ o ‘gaita’, equipo básico que se contrata para las fiestas de pueblos y barrios. En algunas regiones, que no en Segovia, pero sí en Soria o en La Rioja, de forma popular se emplea el término ‘gaita’ para designar la dulzaina, y en ocasiones ‘gaiteros’ también a los intérpretes e incluso a los danzantes que bailan a su son. Sanz aclara este hecho apuntando que, “en cuanto a lo de llamar gaita a la dulzaina, suele confundirse indebidamente, y hasta Agapito se enfadaba mucho cuando le llamaban gaitero”. La confusión puede haberse producido porque, “aparte de la gaita gallega, también tenemos la gaita de Salamanca, la de Zamora, etc., pero son totalmente distintas a la dulzaina, ya que disponen de una bolsa o fuelle donde se recoge el aire, que luego por presión hace que suene el instrumento”. Por su parte, la dulzainera y tamborilera de Riaza y su entorno, Elena de Frutos, reconoce el empleo del término gaita de forma popular, cuando a primera hora en las mañanas festivas, madres y abuelas despiertan a niños y jóvenes diciendo: “levanta, levanta, que viene la gaita”.

Entre los instrumentos de viento, las flautas presentan una gran variedad, siendo la más conocida en Castilla la chirimía, que Cervantes compara con la dulzaina en la cita puesta en boca de Don Quijote: “Entre moros no se usan campanas, sino atabales y un género de dulzainas que parecen nuestras chirimías”, según lo cual parecería que la dulzaina sería de ascendencia árabe y la chirimía castellana; la primera más corta y de tono más agudo que la segunda.

Y cierto es que, si la entradilla fue considerada la pieza para dulzaina más solemne, con rasgos genuinamente castellanos y la más segoviana, esa concepción no hace sino recoger la interculturalidad de la propia identidad regional.

La Chirimía por su parte, es sin duda el Instrumento, salvo el Órgano, que más tiempo ha estado relacionado con la música eclesiástica. En la Península Ibérica ha sido un caso excepcional, ya que mientras en el resto de Europa lo sustituyó el Oboe, en nuestro país compartieron ariel y se sigue utilizando en el Siglo XXI.

En Segovia, como en el resto de Castilla y León, se emplea antes que ningún otro instrumento de viento la dulzaina castellana, característica por tener llaves en los agujeros, las cuales se añadieron a finales del siglo XIX. Inicialmente fueron dos, hasta llegar a ocho por parte del fabricante vallisoletano Ángel Velasco (Payno, 2002).

Los instrumentos precursores de la *dulzaina* fueron originarios de Mesopotamia hacia el año 3000 a. C., siendo englobados dentro de los de viento y lengüeta conocidos como *abud*, *aulos* en *Grecia* y *tibia* en *Roma*. A veces estos instrumentos contaban con dos tubos, situados en ángulo cerrado y unidos por un travesaño, siendo uno melódico y otro de nota fija o bordón, como la gaita y el propio *aulos* griego.

La dulzaina sin embargo, estuvo a punto de desaparecer en los albores de la Edad Media, puesto que las invasiones nórdicas impusieron sus propios instrumentos, que en lo que atañe a los de viento, preferían las trompas; motivo por el cual en el siglo V se extinguieron muchos instrumentos de lengüeta, que tuvieron que ser reimportados por los árabes cuando penetraron tres siglos después en España. Esto explica que, durante un largo periodo de tiempo, sólo se encuentren dulzainas en el sur, citadas en los textos con variantes arábigas del vocablo *zolami*, muy común en los escritos musicales de Al-Ándalus. Así,

como que abundaran las diversas teorías sobre su origen norteafricano u oriental. Ya en el Diccionario de Autoridades de la Real Academia, publicado en 1726, se dice que la dulzaina “...à manera de trompetilla, usase en las fiestas principales para bailar. En Castilla se popularizó en el siglo XVI, haciéndose un elemento indispensable de cualquier fiesta o celebración”.

Hasta finales del XIX, todas las dulzainas eran diatónicas (no tenían llaves), pero Ángel Velasco, de Renedo de Esgueva (Valladolid), tuvo la brillante idea de incorporarle una serie de llaves, para poder dar los semitonos, que es como se conoce en la actualidad. Se usa, sobre todo, para interpretar las piezas más popularizadas del repertorio genuino de Segovia: Seguidillas, Entradillas, Reboladas, *Pasacalles*, la Respingona, etc. (López de Osaba, 1983).

Siguiendo a M^a Carmen Torquemada (2012), fue a partir de 1850 cuando se empezó a hablar de manera generalizada de dulzaina en fiestas de cofradías y todas las localidades. A principios del siglo XX, se le añaden las llaves, alargando su afinación y permitiendo que se pudieran hacer alteraciones a las melodías, para que llegase a ser el instrumento de calle de sonido potente de hoy en día.

El uso de la dulzaina no está exento de dificultad, como comenta durante el trabajo de campo Demetrio García Moreno (*3DulzMaster85*) que, al decir de mucha gente, es el dulzainero vivo con mayor experiencia y conocimientos. Una dificultad centrada en su mecanismo de funcionamiento, y en la necesaria potencia torácica del músico, de modo que ‘no puede todo el mundo tocarla y mantener el ritmo de esta profesión; alguien que fuma demasiado, por ejemplo, no tiene capacidad para soplar con fuerza todo el tiempo, nunca lo conseguiría’.

Además de la fortaleza física y la pericia, ser dulzainero tiene un añadido de reconocimiento social, siguiendo con las palabras de Demetrio: “Los dulzaineros gozaban de la admiración de la gente y sobre todo de las mujeres de los pueblos en los que tocaban, que solían ser muchos. De modo que solían ‘quedarse’ con las más guapas”.

Los primeros códices donde se menciona el instrumento son dos: *Princeps de Las Cantigas en honor de Nuestra Señora*, libro escrito por el Alfonso X El Sabio, donde comenta los instrumentos empleados por trovadores, juglares y ministriles, en los siglos XIII y XIV en Castilla, mencionando a la dulzaina y la chirimía. Y el otro libro donde se nombra es *El libro del Buen Amor*, bajo el nombre de “dulçema”. En Castilla se popularizó en el siglo XVI, haciéndose un elemento indispensable de cualquier fiesta o celebración.

Por otra parte, el Requinto es una flauta típicamente gallega, cuya incorporación a dicha comunidad se produce al tiempo que lo hacen las flautas barrocas a las orquestas sinfónicas, bandas militares y grupos de cámara, como en el caso de la Catedral de Santiago. Se considera que su nombre procede de que para los gaiteros “requintar” significa subir la segunda escala del punteiro y la requinta, y se tocaba una octava por encima de la gaita. Su construcción es artesanal y suelen emplearse para su fabricación maderas nobles como el boj o el granadillo entre otras y, para su anillado, alpaca, latón o plata. Se toca apoyando sobre el labio inferior el borde del agujero de la embocadura.

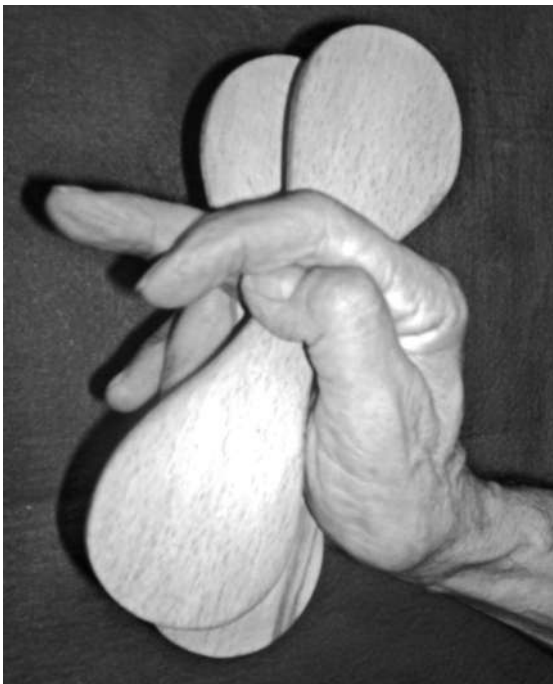
En la música al despertar en el folklore, la trompeta es un instrumento de aire-metal que ha estado muy presente en la vida social de los pueblos a primeras horas de la mañana,

portada por los pregoneros, y que permanece ya sólo en las reboladas y dianas cuando las realizan bandas y charangas que cuentan con ellas. Normalmente afinada en Si Bemol, es decir, un tono por debajo de la afinación real, se encuentra, como la flauta, presente desde tiempos inmemoriales de la existencia de la humanidad. Derivada del cuerno de buey, su carácter solemne e imperativo a lo largo de la historia queda patente, tanto en la Biblia como en la Ilíada de Homero, confirmando su importancia en las ceremonias religiosas primitivas y en las batallas. Su sonido brillante, según se apunta en la Biblia, fue el causante de la caída de la ciudad de Jericó.

Instrumentos ideófonos

Puestos a decidir un instrumento autóctono, y que fuera muy empleado en la provincia de Segovia, Ismael Peña insiste en que se trata de una tarea arriesgada, porque como la cultura, los instrumentos permeabilizan y trascienden las fronteras; pero ante el deber de elegir, este experto intérprete del folklore nos muestra y “castañea” (como puede apreciarse en la imagen posterior) un tipo de tejoletas castellanas con forma de ocho que a veces se han considerado como intrínsecamente segovianas:

Se trata de un instrumento ideófono que se acciona por entrechocado, como las castañuelas, que Ismael ha elegido entre todos los demás catalogados en su museo particular, en el que cuenta -asimismo- con trajes típicos y utensilios de trabajo del folklore castellanos e internacionales.



Tejoletas castellanas con explicación de su forma de uso que nos muestra Ismael Peña de su colección. ARG.

Las tejoletas han sido empleadas junto con el almirez y la pandereta en las jotas castellanas, fandangos y seguidillas. Pueden ser de madera dura, piedra plana o teja, que se hace sonar colocándolas entre los dedos de una mano y aplicando un movimiento de muñeca para que repique.

El término “idiófono”, proviene del griego *idios*, que significa propio, y con éste se designa a los instrumentos cuyo sonido se produce por su resistencia propia o elasticidad, sin que sea necesario recurrir a las tensiones de membranas, cuerdas o a construcciones más complejas. Objetos con materiales sonoros por naturaleza, que pueden ser de metal (como los calderos), madera (como las tejoletas), cristal, arcilla, etc.

Y si algo caracteriza al folklore musical castellano, y más específicamente el segoviano, ello es el empleo de este tipo de instrumentos para el acompañamiento, de forma profusa y variada, pues nos remonta, como ha quedado dicho, a la realidad remota de un pueblo que, por tradición musical, frente al fuego en el invierno (como apunta el experto Santiago Manzano; 1971a-

lladoFolk.Instrum55-], o para participar en los días de fiesta en rondas, la misa castellana, en los escenarios o en las calles, empleaba cuanto tenía más a mano: el almirez, el mortero, la botella de anís, las cucharas de madera o metal, el cántaro soplado o golpeado, o la sartén.

Además de las tejoletas, es muy común en el folklore segoviano el uso del *Almirez*, *ideófono percutido*, que pueden disfrutarse en los coros de las misas pastorales como las de la Asunción de la Villa de Coca o en actuaciones de los grupos folklóricos más actuales, entre los que puede citarse a Tierra Antigua (de Cuéllar), porque como dice la Ronda “La rueda de la fortuna”: “quién dice que no son tres/ dos manos y un almirez”.

Su ritmo lo exigen tonadas como ‘palomita blanca’ (según nos indica Marazuela, 81:25), “La pandereta” (81:182), la “jota de Segovia” (81:26), rondas como “Las doce horas” (81: 51), cantos de matanza como “La Girigangonza” (81:103), y otros tantos cantos de los distintos oficios al amanecer:

“Rondas, enramadas, cantos de boda, de Navidad, despedidas de quintos, cantos propios de oficios, esquileos, de hilar y de labranza, en sus diversas manifestaciones. Asimismo se encuentran otras muy importantes, de carácter religioso, romances, cantos de corro, jotas, fandango y seguidillas. Las tres modalidades últimas, bailables, suelen acompañarse con almirez, pandereta, tejoletas y otros instrumentos primitivos de percusión” (Marazuela, 81: 14).

Son muchas las piezas que recoge Agapito Marazuela, en su *Cancionero de Castilla*, interpretadas únicamente con pandereta y almirez, o que marcan su ritmo con dichos instrumentos. Útiles muy frecuentes en las cocinas castellanas, el sonido se obtiene al percutir con el mango de los almireces en las paredes y el fondo del recipiente. Es un elemento idéntico al mortero, sólo que se diferencia en el material de elaboración, ya que uno solía hacerse de madera y el otro de metal, y su sonido se consigue golpeando en los laterales y base internos.

Estribillo de la Ronda 232

*“A tu puerta llaman,
sal a ver quién es,
si será mi amante
que me viene a ver.
Con la pandereta,
con el almirez,
con una bandurria
que suena muy bien”.*

Como las *tejoletas*, también recogidas en dicho *Cancionero* (en las seguidillas, 121), son los *palitroques* instrumentos *ideófonos entrechocados*, de los que escribe Caro Baroja al referirse a los danzantes de Valverde del Majano: “El choque que la madera cuando la danza se verifica al son de la dulzaina y el tamboril, suena un poco a contrarritmo de jazz-band. Pero a veces es la voz débil ‘del zorra’ la que canta una tonadilla, acompasada del ti-tac de los palos, en medio de la más grave atención” (Caro Baroja, 1984:1971).

“Y el zorra” que es ese personaje que adiestra, dirige y controla a los danzantes, lleva un traje distinto, más colorido o estrafalario, del que a veces cuelgan zambombas, cencerros o cascabeles.

Los cascabeles también tienen su danza, que era la preferida en pueblos como Cobos de Segovia para las procesiones, y que consistía en bailar a ritmo de tambor; para hacer más ruido, se colocaban cascabeles en las piernas de los danzantes; siendo una danza practicada por grupos como los de Abades, entre otros (Web Cobos, visitada el 5/7/2013).

Ideófonos sacudidos como los cascabeles y las sonajas son típicos de las artes rítmicas castellanas. Y también el cencerro, que junto con la zambomba, eran muy propios de la navidad y otras fiestas de invierno para pedir aguinaldos infantiles y quintos. Asimismo, eran el centro de la tradición conocida como ‘cencerrada’, con fines de ronda burlesca en bodas de viudos o personas mayores, parrandas, etc. Y hoy en día se emplean por los chicos jóvenes, en pueblos como Prádena, en las fiestas de San Andrés (el 30 de noviembre). En esta cencerrada que se remonta al pasado trashumante de Segovia, cuando se cambiaban los pastos de invierno a verano, los chicos se cuelgan varios cencerros a la espalda, a la altura del talle y danzan. También hacen el ‘caracol’, que es un círculo en donde uno, que va el primero con un palo que sirve de bastón, hace de pastor, y los que van detrás de él hacen de rebaño. Se pasean las calles, y -antiguamente- algunos de los participantes formaban un arco mientras otros llevaban colgados murciélagos en una vara.

Entrechocadas también se hacían sonar las *castañuelas*, cuyo nombre deriva de las castañas, y que no se diferencian tanto de las crótalas usadas en danzas de adoración a Cibeles o de las *crusmatas* de la Bética, que se hacían de conchas. Pueden ser de maderas de boj, castaño, nogal y a veces marfil, pero las más apreciadas, afirma Hoyos (1947:205), son las de granadillo. Una debe tener un sonido más agudo que otra, adoptando las circunstancias del baile, para marcar el compás, complementándolo en correspondencia con los pasos de la danza. Una danza segoviana que se acompaña de castañuelas es la Jota de Cribero, de Cantalejo, de ritmo fuerte y que trata de las actividades diarias de los vecinos de éste pueblo.

Marazuela, señala como piezas típicas para el acompañamiento de castañuelas, las Entradillas y la jota procesional conocida como “La Pinariega”, que se baila en el Santuario de la Virgen del Henar, del mismo término (81:18). En la fiesta de la Octava del Corpus en Fuentepelayo, a las 22:30 horas del miércoles, después de la celebración de las vísperas-completas, se celebra el rodeo a la Iglesia de Santa María con el Santísimo bajo palio. Los sonidos del órgano y de las voces de los fieles se mezclan con los ritmos de la dulzaina y el tamboril, y los danzantes, acompañados de castañuelas, comienzan a bailar de cara al Santísimo, sin darle nunca la espalda. Antes, a primera hora en la mañana del miércoles, se ponen las enramadas en las calles por las que pasará la procesión del jueves.

Durante dicha procesión del jueves de la Octava, el grupo de danzas alterna los tradicionales paloteos con la danza y las castañuelas. Una danza que parece ancestral y evoca reminiscencias guerreras a lo largo de la procesión. El grupo de danzantes se encuentra formado por diez chicos de entre once y trece años. La fiesta lleva celebrándose en el municipio desde el s. XV sin apenas modificaciones.

Instrumentos de percusión:

La caja o tamboril, instrumento de la familia de los membranófonos, es junto a la dulzaina el más asociado con el folklore segoviano y su música folklórica, sobre todo en las mañanas festivas. “El tamboril es una variedad de tambor, que sirve exclusivamente para marcar el ritmo en el baile, cuya principal diferencia con el tambor es que se toca con un solo palillo” (baqueta), (Hoyos, 1947:304) y con una caja más estrecha y alargada:

“Instrumento antiguo, aproximadamente de 50 centímetros de alto, que era templado por medio de cuerdas; su diámetro oscilaba también entre los 50 centímetros. Fue usado por los tamborileros o tamboriteros (de las dos maneras se les denominó) hasta finales del siglo XIX, siendo después empleada la caja, que mide 35 centímetros de alta por 65 a 70 de diámetro” (Marazuela, 1981:16).

Al igual que el tambor, la caja ha contado siempre con una cierta tradición marcial por su carácter solemne, aunque en España se encuentra más vinculado a la música religiosa desde la Edad Media (aparece en las Cantigas de Santa María con la flauta) y a las fiestas populares. Está compuesto por un cilindro de madera de hasta 50 centímetros de altura, recubierto por ambas bocas con parches de pergamino de 25 a 30 centímetros dependiendo del diámetro en una membrana tensa, y queda modulado con un efecto de bordón al vibrar una o más cuerdecillas tensas en contacto con la piel delantera, la trasera, o ambas. La piel puede ser de cabra, oveja o de venado. Las pieles se tensan con cuerdas y abrazaderas de cuero o sistemas más modernos.

Su ligereza confiere independencia para la interpretación individual, ya que permite llevarlo de bandolera en el brazo izquierdo, mientras se golpea con la mano derecha con una sola baqueta, y con la izquierda el instrumento de aire (dulzaina, flauta o txistu).

Una tradición de las muchas segovianas en las que el tambor está muy presente data de tiempos medievales y es la llamada Misa de Minerva, que la cofradía del Señor celebra los terceros domingos de cada mes en la Iglesia de El Salvador, en Sepúlveda. La imagen del Santísimo recorre bajo palio el pórtico en procesión a los redobles de tambor. El nombre de Minerva viene de la Iglesia Santa María Supra Minerva de Roma, construida sobre un templo pagano a la diosa con este nombre. Cristianizada la ciudad, hubo allí unas monjas de rito bizantino griego hasta que entre los años 1266 y 1275 pasara a los dominicos. Lo que además ha servido de hermanamiento con las parroquias que celebran dicha misa.

Otro instrumento de percusión membranófono es la pandereta, que se encuentra provisto de ferreñas (sonajas) de latón, hierro o acero templado, algo con lo que no cuenta el pandero, cubierto por uno de sus cantos con piel muy lisa y estirada (pergamino), que puede ser de oveja o panza de burro. Es originaria de Mesopotamia, Medio Oriente y Grecia, habiéndose empleado allí especialmente en contextos religiosos.

Usada la pandereta generalmente por las mujeres, que acompañan con ella sus canciones, adornándola a veces con vistosas cintas de colores; la pandereta ha sido uno de los instrumentos más típicos de Segovia sobre todo hasta la Guerra Civil, momento en el que su uso va languideciendo. Era tradición que las mujeres fueran las “que solían quedar a cantar y bailar con la pandereta incluso cuando finalizaba el baile de rueda, se juntaban con la dulzaina y el tamboril”. Su uso ha permanecido asimismo en importantes grupos de folk, como Nuevo Mester de Juglaría, en tanto es acompañamiento de fandangos, jotas y tonadas bailables; así como en ritos religiosos, como en el “Canto de los Cirios” cuando se realiza la entrega del último cirio a la Virgen de la Soterraña, en el pueblo de Santa María la Real de Nieva. Dicha entrega se lleva a cabo con gran protagonismo de la pandereta que se adorna con cintas y se toca a ritmo de 4/8, junto al pecho de la cantadora, situada en el altar frente a la Virgen; de tal canción se añade aquí el extracto, en que la pandereta recibe la mayor atención del público, y en el que se nombra a la Patrona con la alabanza de “Aurora de la mañana”:

*Venimos en este día,
Virgen de la Soterraña,
a cantar con alegría
vuestras proezas y hazañas.
Aurora de la mañana,
Soterraña milagrosa,
de todas las criaturas
eres tú la más hermosa.
¡Viva la Soterraña!*

*...no te olvides, madre mía,
de los hijos de este pueblo.
¡Viva la morenita!...*

Y del pueblo de Sanchonuño se conserva la tonada de ‘La pandereta’ (260), que se toca además con almirez.

La zambomba por su parte es un instrumento ‘membranófono de fricción’, y como la pandereta típico del folklore rítmico navideño, goza de protagonismo en las danzas y tradiciones segovianas. Por ejemplo, en las danzas de paloteo, según apunta Caro Baroja en su obra *El estío festivo* (1984:197) para describir a los danzantes de Valverde del Majano, y entre ellos al más viejo y director de bailes, “El Zorra”, “que ensaya, aconseja, transmite las canciones, tonadillas, figuras y pasos de baile...el Zorra lleva su correspondiente atributo de autoridad: una zambomba de tripa de vaca, hinchada, pendiente de un hilo sujeto a una batuta torneada”.

Más allá de la autoridad simbólica de la dulzaina como representación de la fiesta y el reconocimiento popular, en el marco de esta danza ritual la zambomba “muestra claramente la doble función, directiva y policíaca, que reúne en su persona sobre los mozos, el Zorra. Dirige a los danzantes y ejerce funciones de agente de seguridad sobre el público”.

La zambomba en el cancionero popular es empleada en los cantos de matanza (Marazuela, 1981 :103), como en la composición asimismo denominada (‘La Matanza’), originaria del Molino de Carrascal de los Huertos de Eresma, que dice: “Como sé que no te gusta/ música de violín,/ te la traigo de zambomba/ bellísimo serafín”. Y en la canción llamada ‘la Gironza’, también se emplea la zambomba junto al instrumento típico del almirez, en Valverde de Majano. O en versiones segovianas de romances famosos, como el de “La loba parda”, recogido por Menéndez Pidal en su *Flor Nueva de Romances Viejos* (1959), acompañando al Rabel, denominado Arrabel en los tiempos de su mayor difusión en esta zona.

Instrumento de percusión frotado, cabe destacar el arrabel, rabel, huesera o ginebra, consistente en un conjunto de cañas, palos o huesos (tibia de cordero o cabrito) colocados paralelamente y unidos por una cuerda que pasa por los agujeros que tienen en ambos extremos. Se toca colgado al cuello, y sujetándose con la mano por la parte inferior, mientras se frota con una castañuela de arriba hacia abajo. Es típico de la meseta central castellana, y se emplea en rondas y fiestas navideñas.

Instrumentos de cuerda

*Esta es la plaza, y no hay otra,
Esta es la plaza, señores,
Esta es la plaza, y no hay otra,
Donde juegan los mocitos
A la barra y la pelota.
Donde juegan los mocitos
A la barra y la pelota
Yo toco la convigüela²¹.*

(87NavasAntoRondas75)

La guitarra es instrumento imprescindible en la Jota Segoviana, según apunta Marazuela, e irremplazable con su rasgueo en la Jota de Ronda, y especialmente en la Jota de Ronda llamada La Cruzada. De cuerda punteada y seis cuerdas, es uno de los instrumentos más frecuentes en la música popular de Segovia, y de la Península en su conjunto, en donde su aparición fue tardía (en el siglo XVII aún con el nombre de vihuela), y con dimensiones menores que las actuales, como ya lo dice el estribillo del cantar del *Cancionero Segoviano* nº 263:

*Que yo soy la buena,
que tú eres la mala,
que yo soy la vihuela
y tú eres guitarra.*

En Segovia, la guitarra ha acompañado durante los siglos anteriores en las rondas a las mozas y/o en actos esporádicos y más o menos institucionalizados, como las marzas. Siempre que había una guitarra durante el siglo XIX y XX, apunta M^a Carmen Torquemada (2012), los mozos corrían a rondar, y entonces los lugareños decían a viva voz “ya empieza a rasgar la guitarra”, haciendo alusión al rasgado como modo peculiar de tocarla, y de rogar amores, en muchas ocasiones, hasta los primeros rayos del sol.

*Para rondar esta noche
Qué buena está la guitarra.
Para rondar esta noche
Qué buena está la guitarra
Si las cuerdas no se rompen.
Qué buena está la guitarra
Si las cuerdas no se rompen.*

(87NavasAntoRondas75)

La bandurria, por último, es un instrumento de cuerda pulsada o punteada que pertenece a la familia del laúd español. Se toca con púa de concha o cuerno, o de PVC en la actualidad. Se usa en coros, tunas, rondas y por supuesto en los grupos de música folklórica. Proveniente de la pandura romana, sus difusores la exportaron por el Mediterráneo y, al entrar en contacto con el mundo árabe y bereber, se fusionó con el *qupuz* y la *caraca*.

²¹ [RAE]: Vihuela: Instrumento de cuerda pulsado con arco o plectro: *la vihuela tiene una forma parecida a la del laúd.*

Nace en la Edad Media, como otros instrumentos de cuerda, bajo el nombre de Bambola, o en Castilla Bambolín. Cuenta con doce cuerdas, pero hasta el siglo XVIII eran menos, y hasta el siglo XIX no adopta la forma actual.

Virtudes de la bandurria y su acompañamiento ideal, pueden encontrarse en la pieza número 232 del *Cancionero Segoviano*:

ESTRIBILLO DE "A TU PUERTA LLAMAN"

*A tu puerta llaman
sal a ver quién es,
si será mi amante
que me viene a ver
con la pandereta,
con el almirez.
Con una bandurria
que suena muy bien.*

*Si la luna no menguara
te comparaba con ella.
Si la luna no menguara
te comparaba con ella
pero ya te he comparado
con el sol y las estrellas.*

Bailes y Danzas al despertar. El traje regional.

La danza, manifestación y modo de expresión folklórica, es tan antigua como la humanidad, y posee variaciones de formas y estilos tan amplias como las circunstancias y las gentes que de ella participan. Con lo que, sin preocupación por los grupos que le dan existencia, pierde interés su clasificación y el juego de las taxonomías, por ilimitadas e insustanciales. El valor de la danza está en su experiencia, ya sea practicada o presenciada, porque en la danza todo movimiento, todo ademán, tiene un significado, para expresarse sin decirse, precisamente.

La danza, en primer término, pone de manifiesto lo humano en su dimensión más compleja: la racionalidad y la consciencia en los tiempos y la medida; la emoción en cuanto el baile transporta y evade; el ser como experiencia efímera e historia, y más....

De ella habla la palabra sagrada y a través de la danza se ha expresado la fe de los pueblos:

"Himno de Jesús". Hechos, San Juan

*"También el sufrimiento que te mostré
A ti y a los otros
En la danza,
Deseo que se llame misterio".*

Wosien, María Gabriel (1974:7)

Los mitos en la antigüedad habían hablado de la creación del mundo, como la danza de Dios en el hinduismo y sus viejos textos religiosos Vishnu-Puran (S. I a.d. C., según H.H. Wilson). Significando *vishnú*: el omnipresente, conocido Dios hindú; y *puraná*: lo antiguo, la historia:

*"Su danza todo lo impregna, omnipresente...
En todas partes se manifiesta la grácil danza de Shiva...
Baila con el Agua, el Fuego el Viento y el Éter,
Así, nuestro Señor danza siempre en la corte".*

Luciano, poeta romano del siglo II, consideraba la danza como el comienzo de la vida: "Con la creación del Universo también cobró vida la danza, lo que supone la unión de los elementos". Hoy, sin embargo, siguiendo con lo que dice María Gabriel Wosien (1974:15), el ser humano sufre la ilusión de que el universo entero se mantiene unido gracias a las categorías de su pensamiento, de su razón, temeroso de que si no se aferra a ellas todo se desvanecerá en el caos. "Sin embargo, cuanto más íntimamente experimentamos la realidad menos la entendemos", y es el rito danzado, más vivo que nunca, "una necesidad metafísica, en el que se combinan circunstancias humanas y acontecimientos cósmicos".

Uno de los grandes errores del pensamiento ha sido subestimar el papel de la emoción en su proceso y hasta en el avance científico. Recientes estudios neurológicos muestran que determinados aspectos del proceso del sentimiento y la emoción son indispensables para la racionalidad, en donde, en el mejor de los casos, los sentimientos nos encaminan en la dirección adecuada: "nos llevan al lugar apropiado en un espacio de toma de decisiones donde podemos dar un buen uso a los instrumentos de la lógica" (Damasio, 2001:11).

Sin emociones y afectos y su canalización, por tanto, no existe trabajo científico, ni inteligencia. La danza es pura canalización emocional a través del cuerpo, experiencia elevada a la categoría de arte.

Función social de la danzas al amanecer en el folklore segoviano

La danza posee una serie de funciones sociales que la convierten en imperecedera. Funciones en el seno de las relaciones interpersonales e intersexuales: de integración, pertenencia, enaltecimiento colectivo, identidad grupal; favorece el encuentro, el cortejo, la selección de pareja. Funciones además de entretenimiento, júbilo, distracción, compensación; funciones que coadyuvan a la adscripción y la distinción social, como también a las muestras devocionales, de celebración de los ciclos del año, los ritos de tránsito en las etapas de la vida, y a la tradición.

La danza como ritual tiene una función perenne, consistente en desencadenar la vida y compensar la acción del tiempo. Así, la situación histórica entra en contacto con la realidad "atemporal, primordial, cuya verdad esencial se manifiesta periódicamente mediante la representación del ritual" (Wosien, 1974). Las tradiciones sagradas del mundo entero expresan la comprensión que realiza cada grupo humano de su dependencia del poder trascendente, y pretende establecer contacto con él mediante los rituales, o considerando que este contacto constituía la garantía de continuación de la vida, muy especialmente en los ritos de fertilidad durante la primavera.

Los antiguos pueblos europeos contaban con religiones naturalistas, centradas en el culto a los vegetales, en especial el árbol y el cereal, que consideraban tenían alma

[Jorda, 1978:53, Frazer, 1974,33]; y, como señala la autora segoviana Rosa Olmos Criado, en su obra *Danzas Rituales y de Diversión en la Provincia de Segovia*, son muchos los autores que ven en los bailes folklóricos reminiscencias de dichas religiones animistas. En éstas los pueblos atraían dones, como buenas cosechas y ganados, o alejaban desgracias por medio de la magia, que analizó Frazer en su obra *La Rama Dorada*. Ésta podía ser de naturaleza homeopática o imitativa, según la cual, “lo semejante produce lo semejante o que los efectos se asemejan a sus causas”; o bien la magia contagiosa: “las cosas que estuvieron en contacto se actúan a distancia” ([1974:33-34].

Dentro de éste orden antropológico se encuentran muchas danzas que perduran en la actualidad, y por supuesto las segovianas, como -por ejemplo- aquéllas en que siendo exclusivamente de mujeres desde el pasado se practica el brinco sobre la tierra para atraer la cosecha, o los paloteos sólo de hombres en los que se golpea el suelo insistentemente. Así en el “Paloteo del Ay, ay, ay” (con el nº 282 en el *Cancionero Segoviano* de Agapito Marazuela), de la Villa de Caballar, hoy en día interpretado por mozas y mozos del grupo de danzas del mismo pueblo. En este original paloteo se simula el trabajo en las tierras y se golpea más enérgicamente y con más insistencia que en otros. Sobre esta danza destaca el pormenorizado análisis musicológico de Víctor Sanz Gómez en 2012, para la *Revista Folklore*.

De las primeras horas de la mañana, objeto de este estudio, fueron significativos los paloteos de La Enramada en San Juan; entre los que hoy todavía se conservan -en el mismo día del santo- los del grupo de Paloteo de Tabanera del Monte. En la danza pueden adivinarse características mágicas homeopáticas, al atraer la fertilidad humana y de los campos, asunto muy propio de los rituales de junio, golpeando sus danzantes fuertemente el suelo con los palitroques, y con un ritmo de dulzaina enérgico y muy repetitivo, mientras los ocho mozos bailan chocándolos también entre ellos en parejas.

Entre otras composiciones, interpretan “El Trébole”, “Los Oficios”, “La Reverencia”, etc. Todas ellas con letras propias, a excepción de la última, y provenientes de la tradición oral”. Son paloteos que se caracterizan “por la precisión de sus movimientos y la contundencia del sonido de los palos” (Álvarez, 2012:313). Son ejecutados por hombres solteros, y con temáticas acordes con dicho perfil y con la festividad, por sus notas sexuales y acuáticas, como puede comprobarse en la llamada “La Viudita”.

*Qué quién entenderá
el mal de la viudita
que quién entenderá
su mala enfermedad.
Quién quiere entrar
conmigo en el río
quién quiere entrar
conmigo a nadar.
Y yo que no sé nadar morenita
y yo que no sé nadar moriré.*

Siguiendo el principio homeopático en los ritos para la abundancia y la fertilidad de la cosecha, se incluyen las danzas cuya ejecución, como en las anteriores, comporta instrumentos “nacidos de la tierra (como bastones o palos), haciendo invocaciones a la tierra”, según el trabajo de Rosa Olmos Criado (*Danzas Rituales y de Diversión en Segovia*, 1987),

con lo que se duplica el efecto. A lo que podría añadirse el principio de 'contagio', en cuanto que lo que creció de la tierra atraerá también el crecimiento.

Por la misma razón los ritos y danzas de los Mayos, serán apropiados para que árboles y sembrados crezcan abundantemente, al imitar con un árbol muy alto la elevación vegetal deseada, como todavía ocurre en Zarzuela de Pinar. El último día de abril por la noche, los quintos "plantan un Mayo", que tiene en torno a unos 20 metros de altura, en el centro de la plaza, en los festejos de la Santa Cruz de este mes (y no en la de Septiembre). El día uno, las danzas se llevan a cabo tras la procesión, destacando la jota autóctona, Jota de Zarzuela de Pinar, compuesta por José María de Andrés en 1990.

Devoción y advocaciones, en Segovia, son muy secundadas por la danza en toda la provincia, siendo destacable, por su singularidad y fuerza expresiva, la jota segoviana bailada por la gente del pueblo de cara a la Virgen, sin perder de vista su rostro, y hasta por dos horas. En la romería de la Virgen de Hornuez, en la procesión de la Virgen de la Soterraña en Santa María de Nieva, en la del Cristo del Caloco en el Espinar (durante el baile de La Rueda del domingo siguiente al 14 de septiembre cuatro kilómetros de procesión del novenario hasta el santuario), y sobre todo, en la Virgen de Hontanares en Riaza, en donde el público baila con maestría de espaldas.

Asimismo la entrega de los cirios en las fiestas de la Virgen de la Soterraña ('La Morenita'), con cantos y danzas dentro (con la Jota Peona a la dulzaina) y fuera de la Iglesia (jotas populares 'soterrañas'), informan de un orden cristiano de culto y de su historia socioeconómica²². Si en todo templo el tenebrario o Cirio Pascual simboliza los doce apóstoles, con el doce como número cósmico, los cuatro cirios de la Soterraña simbolizan cada uno las cuatro calles principales del pueblo y de donde proceden quienes los portan (Segovia, Mayor, Miguel Ibáñez y Ochando); a los que acompaña la banda sinfónica (la municipal de Coca o de Nava de la Asunción). Llegado el último cirio (*6Bernard.DulzRamos60*), correspondiente a la calle Ochando, se sale desde la cercana ermita de la Virgen, acompañados del grupo de dulzaina, y se canta el himno con pandereta, instrumento con un matiz religioso desde la antigüedad.

Por otra parte, las elevaciones de danzantes, considerados también por muchos autores como herederos de los ritos naturalistas para el crecimiento de las cosechas (Olmos, 1982), cuentan con nutridos ejemplos en el folklore musical segoviano como la danza de la Virgen del Castillo, de Bernardos; en la que se realiza un gran arco con los cuerpos de quienes la ejecutan (*6Bernard.DulzRamos60*), bajo el que hacen pasar a la patrona. Avatares de la danza que son para la gente auténticos 'momentos-cima', de éxtasis devocional y, con ello, de acercamiento al plano de la divinidad (las alturas), en signo de glorificación y agradecimiento. Por tanto, con una función más en conexión con la devoción religiosa que con el mero rito primitivo de raíces animistas.

La contradanza es otro tipo de baile con esta finalidad, que se danza en procesiones como la de Carbonero el Mayor, la Romería del Bustar, o en el Henar (en dónde se llama a esta

²² Existen diferentes teorías sobre el origen de la "Entrega de los Cirios", las más recientes consideran que fue una donación al pueblo, hecha por el contador de Enrique IV, Pedro Gómez, para que el lugar de la aparición de la Soterraña estuviese siempre iluminado. Sobre si la aparición fue en la ermita o en la Iglesia, María Soterraña Martín Postigo, profesora de Paleografía de la Universidad de Valladolid, sitúa el origen de la fiesta en 1467 y señala que en el centro de la iglesia está situada la cripta donde se descubrió la imagen de la Virgen en 1392.

pieza 'del Henar'). La gente la ejecuta en grupo, hombres y mujeres mirando todos hacia la Virgen. Danza y música son 'saltonas' y 'afandangadas'.

La naturaleza circular propia del ciclo litúrgico en la cultura judeocristiana confiere a las creencias y al tiempo un carácter cósmico y teológico, en buena medida como resultado de su capacidad de adaptación a las culturas autóctonas precristianas y acomodo a los diferentes tiempos históricos. En el tiempo vital esta naturaleza es, sin embargo, lineal y evolutiva (nacer-crecer en la fe-morir-ir al cielo). Son las religiones llamadas dhármicas, con origen en el hinduismo, las que creen en la reencarnación como un ciclo sin fin (rueda del karma), mientras las buenas acciones o métodos religiosos (buen fin o dharma) no sean suficientes para causar una liberación o cese de este ciclo. También otras asiáticas, como el sintoísmo en Japón, influyendo todas ellas en la devoción popular y el folklore de estos países.

El Salmo 150

*Alabad a Dios en su santuario,
Alabadle en el firmamento de su fuerza,
Alabadle por sus grandes hazañas,
Alabarle por su inmensa grandeza.
Alabadle con el clamor de cuerno,
Alabadle con arpa y con cítara,
Alabadle con tamboril y danza,
Alabadle con laúd y flauta,
Alabadle con retumbantes címbalos,
Alabadle con címbalos de aclamación
¡Que todo cuanto respira alabe al Señor!*

La representación de la circularidad y crecimiento espiritual se hace patente -de algún modo- en danzas típicamente segovianas, como el baile de los sacramentos, en Zarzuela de Pinar, que puede analizarse dentro de la visión más amplia de las motivaciones que tiene el ser humano para bailar en los momentos del ciclo anual festivo, ya que como apuntaba Caro Baroja en *El Carnaval*: "es cosa común a cantidad de religiones el establecer, o haber establecido, una especie de orden pasional a lo largo del año... con días de trabajo y júbilo, días de placer y días de tristeza". Es decir, haciendo gala de la vida misma, que requiere de ambos extremos para que el equilibrio sea posible.

Las danzas suponían y suponen un acto de **reconocimiento social**, integración y pertenencia. Como se ha visto en las piezas de Lope de Vega sobre qué méritos argumentaba para ser alcalde el mozo 'Perote' en la obra "Despertar a quien duerme":

*"Pues si danzo,
¿Quién podrá tenerme comparación?
Pues lo que es cascabel gordo
Es negocio Temerario".*

En la provincia de Segovia durante el siglo XX se formaron las principales agrupaciones de danza que existen en la actualidad. En el año 1942 se formó el Grupo de Danzas la Esteva, dirigido por M^a Carmen Torquemada, que por aquel entonces llevaba el nombre de Grupo de Danzas de la Sección Femenina. En el año 1985 nace el Grupo de Danzas Bieldo, del pueblo de Valledado. Los famosos grupos de paloteo de Armuña, Carbonero el

Mayor -formado en la década de los 40-. En 1977 surge el Grupo de Danzas Emperador Teodosio, al amparo de la Delegación Provincial de Cultura y posteriormente de la Junta de Castilla León; sin olvidar los de Tabanera del Monte, Fuentepelayo, y San Pedro de Gaillos. Los grupos de danza de Cuéllar, Cantalejo, etc.

Ejemplo de danza de **diversión** en Segovia es el Baile de Rueda, -en lo que coinciden otros autores como Cobos Criado (1987) y Tejero Cobos (1989)-, extendido en toda la provincia, pero sin duda el más representativo es el que se baila antes del toro del aguardiente, concretamente en Cuéllar: Desde el alba hasta pocos minutos antes que lleguen las reses del encierro, se van situando en el centro del recorrido un grupo indefinido de dulzaineros en fila (ocho o más). El público frente a los músicos va incorporándose a La Rueda y Baile Corrido, ambos conocidos en la Villa, al menos, desde el mismo siglo del que datan sus fiestas taurinas, el XIII. Previamente, casi entre la penumbra, los grupos de dulzaineros más jóvenes de la localidad han realizado las reboladas ("Flau & Cia", Marchamo).

"Los cánticos de la gente y el sonido de la dulzaina se avienen a bien. El público participante baila la jota en filas interminables a los sones de la dulzaina o de las dulzainas en grupos aparte se canta todo lo habido y por haber hasta que no tienen más que repetir, y en medio de todo, eso sí, la sana alegría, el humor, la fiesta y la tensión nerviosa se expresa emocionalmente -por la proximidad de la bestias- y que cada vez es más difícil de sujetar" (Tejero, 1978:132).

El rito no ha cambiado, ni en contenido ni en regocijo desde las crónicas del siglo pasado, ni anteriores; en donde el "a por ellos" referido a los toros, en realidad, significa 'a esperarlos bailando' y a verlos. Antes bailaban solo las mujeres, mientras los hombres se dirigían lo más cerca posible de las astas; hoy en día, lo bailan personas de mediana edad sobre todo, pero no sólo mujeres.

El relato del baile de rueda, por divertido en su versión nocturna sin duda, y por su paso quebrado, fue denominado 'salvaje' en 1900, por el cronista del Heraldo de Madrid, Eusebio Blasco, lo que le costó el motín de los caucenses:

"Por las noche, los sábados, los indígenas de esta parte de Castilla encienden hogueras con resina, y bailan alrededor una especie de jota. Visto desde lejos, parece aquello una danza salvaje. A las once se apaga la única farola de la calle, y parece el sereno cantando la hora: -¡Las oonce... y sereeno! Cuando hay nubes dice: -¡Nublado... a corros-". (Heraldo de Madrid, 21/08/1900)

Se trataba del mismo baile que, sólo doce años más tarde un periodista local describiría de modo muy distinto cuando era realizado también en Coca en la plaza pública pero durante el día en las fiestas de La Cruz: "Por la tarde gran baile de Rueda en el que se veía a las lindísimas y simpáticas señoritas de este suelo caucense que lucían sus mejores trapitos reservados para exhibirlos en las fiestas de su excelsa patrona La Santa Cruz" (El Adelantado 8/05/1912). Dando cuenta de la variación simbólica que la diferencia horaria propicia en todo fenómeno cultural.

Otro baile al alba, entre la diversión y el rito de expulsión, único de la provincia de Segovia, es el baile de brujas: Al amanecer de la jornada del 8 de septiembre, el día de la fiesta grande de la Virgen de la Soterraña, en Santa María la Real de Nieva, se realiza un pasacalles por el pueblo con la charanga y las peñas. Con un público más ocupado en el juego

pirotécnico de bombas y petardos, más que en la danza, mientras las campanas voltean por dos horas sin interrupción, en lo que sí, puede parecer una costumbre ‘un tanto salvaje’ o ‘bárbara’ al menos, en tierras con poca tradición de tracas. En realidad, el ruido y el fuego son propios de los ritos de protección, que ‘limpian’ de malos espíritus las calles antes de que salga la procesión.

Eran cohetes y petardos, uno de los sonidos de fondo del despertar de todas las fiestas mayores, junto a las campanas: ahora en retirada, tanto por los riesgos de incendio, como de lesiones. Por ejemplo, en San Pedro de Gaillos, donde eran muy comunes hasta los años ochenta del siglo XX, hasta que se produjo un incidente que provocó un pequeño incendio en el corral de una vivienda cercana a la Plaza, en aquellos años llamada de la Constitución.

En el ‘baile de brujas’, pasado el permiso del Ayuntamiento para el estruendo y la pólvora, que es en lo que realmente consiste, se hace el silencio de campanas, dejando paso a la normalidad diurna.

Parece demasiado posible que ese estruendo infernal pudiera ser el origen del nombre de tal baile sin precisión de estilo, consistente más en divertirse, beber y saltar. Al parecer, como cuenta la tradición y las fuentes orales y escritas disponibles, la denominación ‘de brujas’, no tiene que ver tanto con su vocación purificadora, como con el aspecto despeinado de quienes asistían; dado que los mozos jugaban a alborotar el pelo de las mozas que llegasen peinadas (24StaRNievaAnton67). Una costumbre en recuerdo de otros tiempos en que las diferencias sociales eran más rígidas, y era a este baile al que acudían las sirvientas ‘corriendo y sin peinar como brujas’, aprovechando –dicen-, que los ‘señores’ se encontraban durmiendo. Algo por cierto, bastante improbable entre tal jaleo de fuegos, juerga pachanguera, y baile de diana, ‘corrido’ y pasacalles.

Los bailes han sido por último, el espacio por excelencia para el **fomento de las relaciones entre los sexos**, el conocimiento y la formación de nuevas parejas, que antaño consistían en rituales muy pautados, como lo eran las propias danzas. Mientras el público controlaba con sus miradas a las mozas y mozos, para garantizar el decoro, tanto como, el entretenimiento de los y las comadres.

*Arrímate que no pecas
Arrímate bailador
Arrímate que no pecas
Si bailando no te arrimas
Es como comer el pan a secas
Si bailando no te arrimas
Es como comer el pan a secas.*

*Qué bien se llevan el punto
Esos dos que están bailando
Qué bien se llevan el punto
Mejor se lo llevarían
Los dos en la cama juntos
Mejor se lo llevarían
Los dos en la cama juntos*

Las jotas y sus coreografías en parejas, fuera del ritual o la advocación religiosa, y tanto en su danza, como por sus letras, son piezas propicias para la diversión y la relación.

La Jota segoviana

*“Bailad la jota, muchachos,
Yo toco la convigüela
Que una jota bien bailada
Es la flor de la canela.
Que una jota bien bailada
Es la flor de la canela”.*

Permanece la función del baile relacionada con el desarrollo de las relaciones interpersonales, lugar de encuentro y cortejo, de integración, pertenencia, sublimación de la amistad y del grupo; pero se han ido modificando pautas, estilo y entornos, alejándose del control social, de mano de la mayor libertad de la juventud, muy en conexión con el cambio cultural y de modelo socioeconómico, como se verá más adelante.

*Con alegría y contento
Ahora sí que canto yo.
Con alegría y contento
Porque han salido a bailar
Dos amigos que yo tengo.
Porque han salido a bailar
Dos amigos que yo tengo.*

Andrés. La Matilla (42RondMatilla60)

El ‘traje regional’ segoviano

La teoría de la moda ha dejado tras de sí un conjunto de definiciones que destacan su naturaleza efímera, y que emplea la palabra muerte muy a menudo. “La moda” y “el traje regional”, como instituciones sociales, en tanto resuelven las necesidades de este orden, son conceptos antagónicos. Pero tienen en común, que los dos, sustraen al analista hacia el terreno de la perplejidad y la paradoja, en donde es más probable encontrar su significado:

Para el sociólogo alemán George Simmel (1858-1918) “la moda es un presente acentuado”. Y añadía el autor en su artículo ‘Filosofía de la moda’ en la *Revista de Occidente* en 1923: “Tiene la moda la propiedad de que cada nueva moda se presenta con aire de cosa que va a ser eterna”. Braudillard (1977:132), por su parte, la consideraba “el juego más superficial y más profundo, que extrae frivolidad de la muerte frente a la que nada dura, y el placer inverso de saber que más allá de esa muerte, toda forma tiene siempre la oportunidad de una segunda existencia”. Que, para el caso de ‘la moda’ que cae en el uso de representar una comarca o una región, parafraseando a Simmel, es una “segunda existencia acentuada” en el ámbito del ritual y atemporal.

La mayoría de los trajes regionales de los grupos folklóricos en la actualidad son del estilo de la indumentaria al uso durante los siglos XVIII y XIX; pero el traje de alcaldesa es un hermoso atavío al estilo del siglo XVI, e incluso anterior. Por ejemplo, “la montera se documenta en 1490 como prenda de abrigo para la cabeza, usada por ambos sexos, su

producción en Castilla puede rastrearse, entre otras, a través de las ordenanzas del Gremio de Gorreros de Toledo a lo largo del siglo XVI” (Maganto, 2012).

En Segovia y en el año 1609, la montera aparece citada entre los vestidos de hombre de Juan de Cuéllar, mercader de lanas que fue Regidor de la ciudad, y en 1722 se localiza ‘una montera de plumas viejas’ en la Carta de Pago de Jacinta Carrero, viuda de un fabricante de paños.

Barthes, en su obra *Le Systeme de la mode*, es aún más taxativo y afirma que la moda trata de “un presente vengador que sacrifica cada temporada los signos de la temporada precedente” (con el ritmo de la *vendetta*, absoluto, dogmático, infiel). Es al mismo tiempo inexplicable y regular. Al contrario, el traje típico es puro significado y -además- en cada detalle.

Tal ocurre con la montera, cuando ésta queda reducida al uso femenino y ritual, denominándose como ‘de los doce apóstoles’, un simbolismo relacionado con la evolución del uniforme militar español (Maganto, 2012), y no de contenido religioso como a veces se pretende y sus protagonistas no consideran como tal. A su uso en el traje de alcaldesas, regidoras, corregidoras y otras dignidades en el folklore segoviano, debe añadirse la cabellera peinada en una sola trenza de la que prende un lazo de seda, con toca de gasa blanca, zarcillos de tres gajos, anillos y cruz de oro con brillantes, corales, medallas y relicarios de plata. Por último, un Cristo que se denomina tripero, camisa de corchados, mantilla de paño negro y en la mano vara de mando, de justicia y autoridad (11AlcalZamarr50).

Es decir, un traje demasiado complicado y suntuoso para ser considerado como meramente popular, ni de las clases humildes, y sí como “traje típico”, conformado por las comunidades a partir de tradiciones y actitudes con las que se identifica y sigue identificándose. Son trajes -como el de segoviana y segoviano- asociados a la fiesta, las danzas rituales, los valores, como se ha visto. Por otra parte, un traje bastante uniforme a lo largo de la provincia, que ha sido interiorizado con agrado por la población, tanto rural como urbana, joven y mayor; y ello a diferencia de otras provincias y regiones en donde tiende a desaparecer con la nueva modernidad, que es la de la globalización mediática y económica. Es, asimismo, un traje identificado con el territorio y sus tradiciones de forma amable, sin asociarse con una u otra postura del espectro político o nacionalista.

Siempre se ha dicho que el traje regional da cuenta de los colores de la naturaleza específica. Por ejemplo, con verdes y azules en la cordillera cantábrica, acordes con sus paisajes y su clima; en Castilla predominarían los “colores austeros, como su tierra y su vida”, sobriedad de los paños para los largos inviernos segovianos y los colores de la estación oscura, en donde el amarillo en los mantos se introduce con timidez. Una sobriedad compensada por todo lo contrario, en la ostentación que supone la abundancia de prendas y alhajas²³.

Los trajes típicos segovianos varían poco entre sus comarcas, en tanto que la influencia folklórica de unas con otras es alta. Pero en torno a localidades y ritos concretos aparecen vestimentas propias de carácter específico: con personajes como “el perrero” con sus zambombas en Juarros de Voltoya, y una gran diversidad de vestimentas y coloridos, sobre todo de danzantes de palos varones, con carácter exclusivo e identitario, como los danzantes de Gallegos en la festividad de los Sagrados Corazones en agosto y los del Ro-

²³ Adornos, joyas.

sario en octubre, de blanco (enaguado, camisa y calzón) y la faja, turbante y gruesos tirantes cruzados; o los de San Pedro de Gaillos el día del mismo santo, con faldones también blancos pero largos, bordados en flores amarillas, y faja negra.

En todas las comarcas segovianas y en un gran número de pueblos y ciudades hacen acto de presencia los trajes típicos, en romerías, procesiones y actos o ritos festivos, de forma desigual. Aunque no de forma generalizada, al tratarse de un atuendo complejo, “que hay que saber llevar” (10AlcalZamarr50). Forma parte del universo simbólico y sentimental de sus habitantes, sobre todo entre las mujeres, que en ocasiones participan muy activamente en su pervivencia, manteniendo fielmente el rito (vestideras de alcaldesas en Zamarramala, de santeras en Bernardos, de capitanas en Navafria), y -más allá de los ritos tradicionales- recreando entre todos la historia (como en las ferias medievales de Ayllón, Sepúlveda, o la medieval mudéjar de Cuéllar).



Los Ministriles en la Iglesia de San Miguel, en el XVII año de las Fiestas Medievales de Ayllón, grupo formado por dulzaineros de los grupos de Los hermanos Ramos y Marchamo de Cuéllar. Fuente: Luis Gómez.

En la moda lo único que importa es la variación. Ella evidencia la vitalidad y bonanza de una época. El traje típico, en sus funciones, apuesta por lo contrario e insiste en la continuidad sobremanera, un aspecto que ayuda a comprender por qué son códigos secretos las férreas normas de “inmutabilidad” de un vestido ritual y las prendas que lo componen entre las vestideras de alcaldesas (70ZamarrVest85), camareras de vírgenes y santeras en sus dos acepciones: quintas que se visten de alcaldesas en las fiestas de Bernardos (6DulzfolkBernar60), como cuidadoras simbólicas de la imagen de la Virgen, y cuidadoras de ermitas de la provincia (86NavasSantera80). Temas que se tratarán más adelante, y sobre los que puede vislumbrarse una auténtica estrategia de iniciación al culto y las tradiciones, que preservan el patrimonio cultural intangible a través de lo tangible. Lo que en la moda convencional es una estrategia opuesta: un desposeerse de ella misma.

Contradictoriamente, “la moda tiene la propiedad de que cada nueva moda se presenta con aire de cosas que van a ser eternas”, para terminar siendo efímera. El traje regional

tiene vocación estática, y sin embargo, tiende a ser estudiado bajo el debate eterno de su procedencia histórica. En ambos casos, puede afirmarse con Honoré Balzac (*Tratado de la vida elegante*, 1830) que “el vestido es la expresión de la sociedad, y los cambios de tendencia en Francia equivalen a contar las principales revoluciones”. En Segovia, el traje típico de gala, que es el de alcaldesa, constituye el vestigio adoptado con orgullo de una ‘revolución’, o -mejor dicho- ‘batalla’ de liberación, que en su relato resulta graciosa y hasta cierto punto poco cruenta, de la toma del Alcázar.

Tal estrategia tradicional entraña un conjunto de valores y actitudes que se desean conservar, en la lógica del instinto de supervivencia. Mientras que “la moda cambia tan rápidamente porque provoca a la muerte y cuando ésta se da la vuelta para vencerla, ya se ha convertido en otra, nueva” (Walter Benjamin, 1892-1940).

El traje típico es en Segovia muchos trajes: danzantes, músicos folklóricos, caballistas (pantalón y chaleco negro, camisa blanca y pañuelo al cuello), regidoras, castellanas... que requieren, en ocasiones, levantarse a la hora del alba festiva para acudir al rito ‘vestidero’.

El traje antiguo es muy valorado en Segovia, se guardan, heredan, y muestran: no extraña ver expuestos trajes de los abuelos en vitrinas de una hospedería, como por ejemplo en la que regenta la alcaldesa de Navafría, doña María del Carmen Lobo García, “en el corazón de la sierra de Guadarrama”. Son asimismo, pieza fundamental en los distintos museos etnográficos, como el de Cedillo de la Torre, en tierras de Riaza, donde cuelgan de sus paredes y vitrinas atuendos de la indumentaria de los antepasados; o el del Bercial, con trajes regionales y de época (*43NavafAlcaPromo50*).

El traje de segoviana lleva como prendas interiores camisa de corchados, pantalón, enaguas y calcetas o medias de diferentes colores; las prendas exteriores son el justillo, jubón o corpiño, manteo o refajo adornado con tiranas de terciopelo y entredoses de azabache o picados y estampados. La gama de colores de esta prenda era extensa y estaba sujeta a la aparición de nuevos tintes, así los más usuales eran los rojos y amarillos. La faltriquera, bolsa rectangular que se lleva debajo del manteo, un delantal con adornos, lazos para el pelo, zapatos y mantones. En casos concretos, como damas de honor en fiestas o alcaldesas, se añade la montera y la toca o manteleta, y la mantilla. En cuanto a las joyas, son muy relevantes para que el traje sea completo: los pendientes, collares, rosarios, horquillas y escapularios (*2DanzDir66*).

Siguiendo con la exposición de M^a Carmen Torquemada, el traje de hombre cuenta con calzón de paño oscuro, faja de diferentes colores y en ocasiones bordada, cinto o esqueró y chaleco, que antes era de terciopelo liso o labrado. La chaqueta es de paño oscuro con adornos, también de terciopelo negro en el centro de la espalda, bolsillos y bocamanga, que se lucía en contadas ocasiones. La ropa interior constaba de pelele, calcetas, peales y camisa bordada.

La capa castellana del varón es un complemento muy importante del pasado y entre las costumbres festivas actuales, como también necesario en los festejos al amanecer del duro invierno, para soportar las bajas temperaturas en costumbres arraigadas, como ocurre con los dulzaineros en las fiestas de las Águedas en febrero (*13DulmasterSepul33*) o en “la función de mozos” de Juarros de Voltoya, el día de los Santos Inocentes, o en dulzaineros y redoblantes, como por ejemplo en Cobos de Segovia, para las dianas y procesiones, el 22 de enero, día de San Sebastián.

Vestir el traje regional y sus galas en Segovia por último, tiene un significado de madurez y tránsito de sus protagonistas. Tal sucede, en los quintos y santeras, con las capas castellanas de “las autoridades” de mozos. En otras ocasiones, el hacerlo cobra sentido de belleza y distinción, así en las corregidoras en Cuéllar, por ejemplo, que lucen como bellísimas reinas de las fiestas y precursoras de los certámenes de “misses”. Y en todas las Águedas, vestir los trajes tradicionales confiere a quienes los llevan una marca de veteranía y autoridad (*68ZamarraSecrAgued48*).

En resumen, se trata en el ‘traje regional’ o más bien ‘tradicional’, y en el segoviano muy especialmente, de una apuesta contraria a la moda, que queda descrita mejor que en ninguna parte en las palabras del escritor italiano Giacomo Leopardi, dentro de su obra *“Diálogo de la moda y la Muerte”* (1824): “la moda se presenta ante la muerte, calificándose hermana suya, porque ambas son hijas de la caducidad”. El traje segoviano es una apuesta deliberada y consciente, generalmente en las fiestas cíclicas anuales hace gala, si no de eternidad, si de permanencia.

Sintonías y oficios liminales: Reboladas, Rondas, dulzaineros, Folk y After-Hours

Dianas, reboladas, alboradas y pasacalles

El llamado a primera hora de la mañana a la celebración de la fiesta patronal o de otra índole, que entraña la rebolada en el folklore segoviano, es la música folklórica más peculiar y llena de júbilo. Regocijo en la interpretación y en la sincronización colectiva que pone sintonía a los días y las horas para reencontrarse. Experiencia lúdica de la *communitas*, y étnica; también norma que obliga a despertar cuando no se desea, que sigue estando muy presente en pueblos y ciudades de la provincia.

La rebolada no cuenta con una composición concreta, sino con una variedad de ellas que pueden repetirse con mayor insistencia en función de las preferencias de dulzaineros y redoblantes, o del pueblo al que se asiste. No obstante, la esencia de la música tradicional segoviana podría sintetizarse con cuatro composiciones, cuya base rítmica y estructura melódica inspiran muchas otras. Se trata, cómo no, de la Entradilla, La Pinariega, la Jota Antigua y Habas Verdes, esta última conocida también como Respingona (*5DulzCron51*), (*3DulzMaster85*) (*7DulzCuéllar,32*).

Ha quedado visto como los límites que establece cada pueblo a través de los ritos, sobre todo los de pasaje, confieren ‘ser y significado’ a la vida colectiva. Son límenes temporales (estacionales, históricos y biográficos), y -también- límenes normativos (a partir de cuándo se debe y qué debe o no debe hacerse). Águedas, carnaval, quintos o bodas de cada año concreto hacen la historia comunal y la de los individuos, quedando entrelazadas sus vidas a los momentos y las formas en los que es preceptivo ser alcaldesa, divertirse, ser adulto o contraer nupcias. De todo ello ha dado cuenta el folklore como manifestación cultural, y así las encerradas denunciaban matrimonios ‘fuera de su tiempo’ (personas viudas o viejas), mientras las costumbres festivas de quintos, alcaldesas, damas de honor y bodas convencionales, daban cuenta de un folklore (fastos, galas, canciones y danzas) que celebra ‘las cosas que son cuando tienen que ser’.

A su vez, los momentos liminares, al igual que en las biografías (por ejemplo en la adolescencia o en la despedida de solteros), sirven de ‘moratoria’ para la comunidad, donde la

norma es observada con un rasero más liviano. De ahí la importancia del estudio de reboladas, dianas y pasacalles al despertar, teniendo en cuenta la idea e hipótesis que preside este trabajo sobre el potencial para la interpretación de los pueblos que conllevan los límites temporales; tomándose como franja temporal de observación los momentos que van desde el alba hasta las primeras horas de la mañana, cuando las gentes se despiertan.

Rebolada con b, es un término que no recogen todos los diccionarios, por ser un matiz típicamente segoviano, pero sí, el *Diccionario del Español Actual* de Manuel Seco, para referirse a una comitiva de “dulzainas y tambores de la ronda popular segoviana al amanecer”. Aunque puede, asimismo, escribirse con v, adoptando entonces dos acepciones también oportunas y casi poéticas, por más que provengan de la zoología. Una: “revolada como primer vuelo que hacen las perdices al amanecer”. La segunda: “el vuelo en círculo de ciertas aves antes de posarse”. Siguiendo el Diccionario de la RAE: 2 Volar haciendo círculos, 1. “Dicho de un ave: dar un segundo vuelo”. Ambas sugiriendo los dos movimientos rituales de la vecindad en el día de la fiesta al son de sus artes rítmicas: canto, música y danza, que es sentimiento, expresión y evocación. Dicho de otro modo, haciéndose folklore a través del rito comunitario: en un primer movimiento de alineación-formación con el grupo ‘que ya vuela a la fiesta’; y en un segundo movimiento, por el contrario, de conclusión del vuelo que es el sueño, metáfora de libertad y viaje onírico.

Y si la utilización de rebolada o revolada de forma proverbial y en los programas de las administraciones es indistinta a sus significados, en ambos casos a lo que más se ajustan es “al despertar después del alba”, pero también se utilizan en sendos ámbitos los términos diana, pasacalles, incluso ‘rondas’, cuando son las peñas las encargadas. Por ejemplo en San Pedro de Gaillos, en cuyo programa de festejos se anunciaba que el grupo “los Perdíos” rondará ‘a las 09:00 de la mañana durante las fiestas de 2009’.

La diana (proveniente de día) según el diccionario de la RAE, puede hacer alusión a 1. “Toque militar al comienzo de la jornada, para despertar a la tropa”, 2. “toque de una agrupación musical que señala el comienzo del día festivo”, y las dos son aplicables al sentido popular que quiera darse, en tanto suelen ser despertares a cuenta de orquestas y charangas sobre todo, o de los grupos de dulzaina, que suelen emplear, siguiendo ambos significados, una música más energética.

Tanto es así que, en los últimos tiempos, se cuenta la anécdota de que las familias hacen subir a los grupos de dulzaina a los mismos aposentos de los jóvenes, para que, a golpe de diana, consigan levantarse (*9DulzRedRiaza40*), en pueblos como, Siguero, Moral de Hornuez o Riofrío. La diana que el grupo de dulzaina emplea en estos casos es la ‘del tío Coche’, como se llamaba a Don Faustino Garzón, de Nava de la Asunción, y que el folklorista Carlos Porro (2012) cita como exponente de las dianas, revoladas, entradillas, entre otras composiciones, que García Matos recogió en sus partituras.

La forma familiar de denominarla es ‘otro cantar’. Puede decirse ‘viene la gaita’ (más común en la zona de Riaza y Ayllón), ‘los dulzaineros’, ‘la diana’ o, asimismo, ‘la música’ (en Torrecaballeros p.e.), pues todos ellos son términos que, en Segovia y en otros puntos de la Península se da a la comitiva, pero las variaciones resultan tan diversas como las preferencias y costumbre de cada pueblo.

Bernardos, el día de su fiesta grande cuenta con una diana y pasacalles a las 6:30 (*6Bernard.DulzRamos60*) de la mañana que corrió a cargo de la Charanga ‘La Caña’ el 25 de

agosto de 2013, tras la cual se realizan los encierros para mayores y niños, y posteriormente la misa mayor en honor de la Virgen del Castillo. En el Espinar, las fiestas del Calloco suelen comenzar con peregrinación a la ermita, o misa, pero el día 12 el centro es “sobre las nueve y media de la mañana (con las) ALEGRES DIANAS –en mayúsculas de la autoría del programa-, a cargo de la Panda “El Paleta”.

En Rebollo, en las fiestas en honor de Nuestra Señora de la Asunción el 15 de agosto, tienen sus habitantes dianas y pasacalles (en el último año a las 11:00 con ‘los Gallegillos’). En Aldealengua de Santa María, en las fiestas de San Roque del día 16 de agosto, a las 12:30, hay pasacalles amenizado por dulzaineros, con Moisés Goya a la dulzaina y la caja, Ángel Fernández con el bombo, y Elena de Frutos Manrique con caja y dulzaina también, quien durante el trabajo de campo realizado informa del hecho de que sus contrataciones suelen ser más tardías, de ahí que no se emplee la palabra rebolada. Sin embargo, en las fiestas de Riaza –pueblo de los citados dulzaineros-, son dianas más tempranas las que se tocan, anunciadas con pasacalles, a las 9:30, el día 8 de septiembre, durante las fiestas en honor de Nuestra Señora de Hontanares, con la charanga “los Soplaos”.

Valdevarnés es un pueblo de 50 habitantes, situado sobre una colina que se eleva en un valle, al noreste de Segovia y a cinco kilómetros de Campo de San Pedro. En su página Web institucional, bajo el título “un pequeño gran pueblo de Segovia”, cuenta con un breve diccionario segoviano, en donde recoge que el término Rebolada no aparece en el diccionario de la RAE, pero significa “aspecto rojizo que presenta el cielo al amanecer o al atardecer”, como también lo recogen Herrero y Merino (1996) en el trabajo de edición de las “*Costumbres populares segovianas de nacimiento, matrimonio y muerte. Encuesta del Ateneo 1901-1902*”. Lo que podría explicar que Rebolada con –b, sea la acepción primitiva, o que en fiestas como las de la Villa de Coca, los días 15, 16 y 17 a las 10:30, se denomine así a las dianas que son a cargo de la Banda Municipal, con un recorrido distinto cada día de fiesta, para amenizar distintas actividades al caer la tarde, cuando salen las dulzainas locales de ‘los de chiflo’, con gigantes y cabezudos, por todas las calles.

Carlos Porro, en *Repertorio segoviano para dulzaina* (2012:96), señala que, “es con la -b si la hacemos derivar de la palabra alborear y alborada (de albor, luz del alba) esto es, amanecer”, ya que con ambas acepciones se trata de “una pieza musical que avisaba y despertaba a los vecinos el día festivo al amanecer y con el que daban la vuelta al pueblo anunciando la función, una boda o un baile”.

El término **alborada** con este fin, sin embargo, ni la alborada como “anuncio de la función, baile o boda”, son empleados en la provincia de Segovia, y sí en provincias colindantes, como la de Soria, en la que las Albadas de Bodas se cantaban en la totalidad de sus pueblos, según apuntan Isabel y Luisa Goig, en su obra “*Soria pueblo a pueblo*” (1976).

Las hermanas Goig definen la **Albada** como “un monumento histórico-rural, que con ilusión hemos recogido de unos folios que en un baúl del vecino reposaban bien guardados”; y –por esta misma razón- la denominación y momento del día en las que se cantaban varía, de unas provincias, incluso zonas, a otras”. Y, en efecto, de nuevo en la encuesta del Ateneo madrileño realizada entre 1901 y 1902 (1996:83), en Fuentepelayo se indica que es al anochecer y no al alba cuando esta clase de piezas son ejecutadas en Segovia; porque lo que se toca de mañana es la rebolada: “el día antes de la boda, los instrumentos tocan la rebolá que consiste en recorrer las principales calles del pueblo como anunciando que al día siguiente habrá ceremonia”. “El día de la boda los instrumentos muy de mañana

hacen una rebolá”, anunciando el enlace por todo el pueblo. Pertenecen a las canciones líricas tradicionales, muy antiguas, recogidas en los cancioneros, casi todas en gallego, aunque, posteriormente, cuando las clases altas repararon en ellas, (fueron) rehabilitadas en cancioneros castellanos”.

En Cuéllar, son -por otra parte- las reboladas composiciones espontaneas no anunciadas en el programa, que se interpretan antes del baile corrido de Rueda, y corren a cargo de grupos de dulzaineros como “Flau & Cia”. A las 8:30 están programados las dianas y pasacalles hasta la llegada del encierro para el Baile de Rueda, con el grupo de dulzainas “Castilviejo” y la Peña La Plaga, el día 25 de agosto, y con otros grupos durante los cinco días, en las fiestas de La Virgen del Rosario.

De forma poco común se emplea el ‘concepto revolada’ como sinónimo de pasacalles al mediodía, por ejemplo cuando en Otero de Herreros, en las fiestas del 8 de febrero de 2004 en honor de los Santos Justo y Pastor, se denomina revolada ‘con gaita y tamboril’ a la que acompaña a gigantes y cabezudos al medio día (13:00), también hora del vermut. O, por la tarde, en las fiestas de la Asunción de Aguilafuente, donde se anuncia, a las 04:00 de la madrugada, “tradicional revolada y chocolatada al amanecer; y una “guerra de agua...”. Sin ninguna otra actividad hasta que, a las 11 de la mañana, se realiza la Misa de Hacheros en la ermita del Santo Cristo de la Peña.

Marazuela, en su *Cancionero* (1981:18), realiza para este caso, como en tantos asuntos del folklore castellano, una aclaradora delimitación de las distintas categorías, revelándonos cómo eran las fiestas antaño, y de dónde podrían arrancar las tendencias y solapamientos de términos:

La fiesta en un pueblo de castilla hasta el primer tercio del siglo XX, “se iniciaba con la llamada ‘rebolada’ mañanera”, que daba la vuelta al pueblo durante las primeras horas de la madrugada, “para poner en movimiento al vecindario con la ruidosa alegría” del lugar. “Dicha rebolada, en 6/8, con ritmo sincopado, cerraba las frases cada ocho compases”. Seguidamente, “sonaban las dianas típicas de dulzaina en 2/4, cuyo tiempo ‘allegro presto’ en nada se asemejaba a las interpretadas por las bandas de música. Ambas podría decirse, que al menos en varios días se consideran imprescindibles en las fiestas populares de Segovia”.

Y añade Marazuela: “se acostumbraba a recorrer las casas de las mozas del pueblo una tras otra en las que se bailaba al son de la dulzaina y tamboril, invitándose a bollos y aguardiente”. Para luego concluir: “hay dianas para una sola dulzaina y para dos, ejecutándose estas últimas en tercera y en sexta y algunas veces, las menos, en contrapunto”.

Y así se encuentran las comitivas en las reboladas de nuestros días, con una dulzaina y un tamboril como mínimo, normalmente con tres músicos, bien dos dulzainas y tamboril, y hasta siete dulzainas en el caso de la rebolada del día principal en Cuéllar, con tambor y tamboril para rebolada, baile de Rueda y el “A por ellos” (a cargo de grupos de dulzainas como Los Hermanos Ramos, Marchamo o Castilviejo). Eso sí, pasando por las puertas de todo el mundo, no sólo de las mozas, y siendo los ejecutantes remunerados por el Ayuntamiento, sin pasar ‘el cepillo’ como antaño (*5DulzCron51*).

Termina Marazuela refiriéndose al final de las dianas y por si no era ya suficiente: “venían después los pasacalles clásicos para dulzaina, semejantes en ritmo a los pasodo-

bles en 21/1 también ‘allegro’, diferenciándose estos últimos en no ser a contratiempo”. Claro que, esto ya es harina de otro costal, porque como concluye el maestro, y como se ha confirmado en la mayoría de las localidades segovianas durante el año 2013, los pasacalles se tocan acompañando a las autoridades en su tránsito hacia la iglesia o en actos oficiales, y fuera de la franja horaria objeto de estudio.

En cada pueblo suelen preferirse unas canciones a otras para despertar. Por ejemplo, según comenta el dulzainero Luis Gómez Senovilla, la más esperada en Cuéllar, por supuesto después de La Rueda y el ‘A por ellos’, es la Diana de Casadero, autor de esta misma villa, y que se encuentra recogida en el *Cancionero*. En Cuéllar y en otros pueblos, además, añade el dulzainero David Ares (Flau), el gusto depende de la edad, y -por ejemplo- la gente más mayor prefiere para reboladas “La polvorera”, que les trae los mejores recuerdos.

En Coca, las dianas más famosas y esperadas son tres, con tres títulos a cuál más sugerente de las mañanas de fiesta: “Lucero del Alba”, “Alegres mañanitas” y “Pasa la Juventud”. Interpretadas por la Banda municipal, que es la encargada de las reboladas “desde hace más de ochenta años”, señala Luis (Piffa), que formó parte de ésta, tocándolas con el clarinete desde los catorce años.

En las distintas fiestas patronales del pueblo de Sangarcía, como la Virgen de las Nieves el 5 de agosto, la fiesta comienza con dianas y pasacalles, para lo que Sangarcía cuenta con su propia canción, conocida como “la rebolada de Sangarcía”, y que tiene una gran riqueza musical. Después de la misa solemne, se celebra la procesión, en donde las mozas bailan la jota ante la Virgen, al son de las dulzainas.



Elena de Frutos, Rodrigo Peñas Barroso, Moisés Goya y Angel Fernández Garriga, en la Romería de la Virgen de Hornuez, en mayo de 2012.

Recogiendo distintos comentarios, en las diversas entrevistas, sobre el carácter netamente segoviano de las reboladas, como también sobre la diferencia territorial del término, Marazuela ya contestaba de este modo a una entrevista en el año 1977 (Narria, nº 6, UAM, Madrid, pp.4): “En el caso de los dulzaineros en Segovia tenemos la ‘rebolada de la parte alta de Segovia y Cuéllar que se tocaba al amanecer en la fiestas. En la Ribera se tocaban dianas propias de dulzaina. Cuando grabé el disco, los tamborileros que me acompañaban no podían coger el ritmo y tuvimos que desistir. Va a contratiempo y a los ocho compases cambia. Ese ritmo no lo coge nadie. Es auténticamente segoviano”.

Las canciones del despertar preferidas del público, son las que se asientan en el sustrato emocional de los recuerdos de infancia, cuando las abuelas despiertan a los pequeños para salir a escuchar ‘la música’ y correr detrás o delante de gigantes y cabezudos. Son los acordes de la fiesta, y del niño que todo adulto conserva adentro.

En la juventud, las mismas músicas se vivían -y viven- con otros intereses y expectativas. Así, a través de las palabras y el relato de Antonio, narrando las fiestas de Santa María la Real de Nieva, con un entusiasmo y una generosidad con la entrevistadora muy poco común, descubrimos lo siguiente: “*En el pueblo, a la hora de la rebolada, lo que tenemos es El baile de brujas, que se llama así porque a las mozas que no salían despeinadas de casa, las despeinábamos nosotros. Era la tradición. Yo nunca he faltado* -hace un gran silencio- ... *sólo hace dos años*”.

Era en el bar frente a la Iglesia la entrevista, y el matrimonio que lo regenta dejó de escuchar y salieron de la barra. “*Me detectaron un cáncer de pulmón con muy mal pronóstico* -prosigue Antonio el relato con ese tono de franqueza de las personas que ya han superado cualquier complejo-. *Toda la vida trabajando sin parar, y cuando llegaba el momento de vivir un poco... no podía creer la noticia. Como a mis médicos les costó creerse la rápida mejoría. El año pasado aquí estábamos de nuevo, bailando las jotas frente a La Soterraña* -En Santa María la Real de Nieva son parejas de caballeros los que unos frente a otros danzan en la procesión-. *Al escuchar la dulzaina y sentir tanta vitalidad, pude darme cuenta, y miré su imagen. Mi amigo de la infancia observaba mientras bailábamos, y me dijo: -Ya sabes quién ha sido...* [24StaRNievaAnton67].

En la ‘sociedad del bienestar’ actual todos los días son iguales, divididos entre la lógica de la automatización del trabajo, y el ocio individualista automatizado en el *sell-service* que son los espectáculos y la industria de productos culturales. Un horario que se da de bruces con el tiempo cíclicamente pautado de las celebraciones tradicionales, a las que no quiere renunciarse. Sin embargo, el repertorio de la dulzaina pareciera en rebolada una misma canción, “no ‘cambia el disco’ de una a otra”, ni atiende a modas. Porque para conectar con el sustrato emocional es suficiente su cadencia repetitiva, la compulsión que da lugar al trance liminal (a un paso de lo que no se puede percibir conscientemente ni explicar).

En los últimos tiempos, las reboladas van posponiendo su horario, o son apenas secundadas a estas primeras horas por el cortejo de la población, a no ser cuando avisan del toro del aguardiente, un desayuno festivo o romería. Pero se mantienen en todos los pueblos de los que se ha tenido noticia, sin ellas no hay fiesta. Dulzaineros y redoblantes, y las charangas, van siendo contratados a horas más lejanas al amanecer (en pueblos como La Losa ya a las 12:00 del mediodía), a ser posible para llegar, de paso, a amenizar el vermut por la zona de bares (9DulzRedRiaza40). De este modo el pueblo devuelve la rai-gambre que no proporciona el turismo anónimo.

Es el momento de bullicio total, ‘aperitivos’ que pueden durar horas, y charangas y grupos de dulzaineros con una resistencia digna de admiración: con capacidad torácica para tener los instrumentos “en marcha” durante ocho horas, de lo que se ha sido testigo en tres pueblos que se omiten para no levantar envidias ni suspicacias. El repertorio tradicional quiere a ratos traspasar sus límites para garantizar la fiesta callejera, y lo consigue sólo tímidamente con una canción de rock crítica y con otra infantil reciente; finalmente no lo hace, la gente baila multitudinaria y se encuentra.

Rondas, encerradas, sátira social y otras ‘Canta mañanas’

“**Ronda**”, del latín *rotunda*: círculo; y *rotulare*, rodear, “es la costumbre popular consistente en la reunión nocturna para agasajar con cantares a la mujer amada, al pie de la ventana o el balcón. Y se compone de ‘desfile’ (ronda itinerante o pasacalles), cantar de despertar, loa a la belleza (declaración de amor, y despedida)”, según Antonio Moral Saus (2003:77), en su *Cancionero de estudiantes de la tuna de Salamanca*, consignando una forma muy parecida a como se hacía y todavía se lleva a cabo en algunos pueblos. Es en Segovia, el caso de ronda al despertar de Corral de Ayllón, donde en sus fiestas patronales de la Virgen del Rosario, el domingo por la mañana, el pueblo da una ronda y pasacalles para despertar al personal, subiendo si hace falta para ello a las casas, porque al ser un pueblo pequeño, se mantiene la tradición de forma muy familiar.

El cantar de ronda puede tener como fin de declaración amorosa (galanteos, halago y piropos), el desamor (desengaño), o la burla o contra-ronda. Las Rondas cambiaban sus letras dependiendo de la causa del mozo o el grupo de ellos, y a distintas horas, bien bordeando el alba, para rozarla sólo, o al despertar. Las serenatas del cortejo amoroso de antaño podían llegar hasta sufrir la escarcha del amanecer bajo la ventana de la amada, como prueba de amor sincero. Pero, también, podía llegarse al alba, a cuenta de las sátiras de encerradas de bodas, cuando éstas alcanzaban las mayores cotas de reprobación social; o simplemente cuando después de un gran festejo se esperaba hasta la chocolatada.

*“Todas las noches me tienes
Al sereno y al rocío,
Y luego por la mañana
Me preguntas si he dormido”.*

(42RondaLaMatilla57)

*Toda la noche he venido
Atravesando pinares.
Atravesando pinares,
Sólo por verte a ver,
Rosita de los rosales.*

(Hontalbilla. Segovia)

El esfuerzo de llegar hasta el pueblo de la novia y festejar bajo su ventana era ardua tarea que podía durar toda la noche, hasta la llegada de la aurora; y el camino y la velada convertirse en algo parecido a una penitencia religiosa, dando lugar a la ronda tradicional segoviana de “Las doce horas”:

*En cantares te traigo
Las doce horas
Para que te diviertas
Divina aurora.
A la una te traigo
Mis pensamientos
Porque tú eres la causa
De mis tormentos.
A las dos todos los ojos
Están dormidos
Y los míos despiertos
Dando suspiros.
A las tres son los sustos
Y sobresaltos
Desde que no te veo
Darán las cuatro.
A las cuatro quisiera
Tener sosiego
Pero no puedo, niña,
Porque me muero...*

(El Valle de Tabladillo. Segovia. De Santos, Delgado y Sanz 1982)

Aún así, no era cosa sencilla festejar y rondar si el interesado era forastero, pues debía pedir “autorización para rondar a las mozas” a los mozos del lugar, y pagarles lo que se conoce como ‘el piso’, la patente o cantareada, según los pueblos; y a esto alude la siguiente copla:

*Aunque soy forasterito
Y atrevido en el cantar,
Les he pedido permiso
A los mozos del lugar.*

(Santos, Delgado y Sanz, 1982:119)

El humor no puede faltar, para salvar tan duro trance, y la irreverencia juvenil en cuestión de rondas era un grado; máxime teniendo en cuenta que, con el silencio de la noche, estarían bien sintonizados vecinos y progenitores:

*Asómate a la ventana,
Prenda de mi corazón,
Que te quiero dar un beso,
Aunque esté la Inquisición.
Asómate a la ventana,
A esa que no tiene reja,
Y hablaremos dos palabras
Sin que nos sienta la vieja.*

Los amores impedidos encienden la pasión, a tal grado que la congelación es anecdótica:

*Despierta y levántate,
Y asómate, linda dama,
Para ver que por ti llevo
Más de dos dedos de escarcha.*

(42RondaLaMatilla57)

Algunas rondas hablan de ríos y fuentes, pero las rondas en la provincia de Segovia son como un pozo sin fondo, y nunca se terminan de encontrar, incluso, las que sólo hablan de amaneceres y auroras. A este cometido que auguraba un éxito seguro, se ha dedicado, desde 1976, el grupo La Ronda Segoviana: recopilar, “reverdecer” y divulgar las coplas de su tierra, al estilo de las tradicionales rondas de mozos. Por iniciativa de Pepe Diviú, y más allá de las Rondas, han compuesto y grabado todo tipo de composiciones populares (villancicos, galas de boda, misa castellana...). En ocasiones, de fuentes directas, otras apoyándose en la herencia de maestros como Agapito Marazuela, Bonifacio Gil, Manuel García Matos y Kurt Schlinder; o en las recopilaciones más recientes de Ismael Peña, Claudia Santos e Ignacio Sanz, o el grupo Hadit. Son canciones populares como esta ronda al despertar:

Levántate Morenita

*La ronda pasa y no pasa, la ronda viene y no viene
es como tu corazón, no sabe a quién entretiene, levántate.*

ESTRIBILLO:

*Levántate, morenita, levántate, resalada.
Levántate que ya viene el lucero de la mañana, levántate.*

*Algún día los mis ojos serán para ti dos perlas;
ahora que tienes a otro, de los míos no te acuerdas, levántate.*

Estribillo

*Entre cortina y cortina dos niñas me vuelven loco,
cortinas son tus pestañas; niñas, las de tus ojos, levántate.*

Estribillo

*Las estrellitas del cielo, las cuento y no están cabales;
faltan las dos de tus ojos, que son las más principales..*

Estribillo

*Una moza se sentó en una piedra caliente
y cuando se levantó tenía la permanente, levántate.*

Estribillo

La Ronda Segoviana ha contado con más de 150 caballeros a lo largo de su trayectoria, con capas castellanas, con sus bandurrias, laúdes, guitarras, instrumentos de percusión; y, sobre todo, con sus voces, que han coadyuvado al conocimiento de la música tradicional de Segovia:

*Ronda que te rondaré yo,
Ronda, quien tuviera amores;
La calle por donde voy
Parece un jardín de flores.*

(de Villaseca. Segovia)

Por último, para despertar y a la primera hora del día que es la que aquí se cuenta, existen otras tantas coplas de ronda, que siguen aparentemente sin comprender que, para el hombre y también la mujer, la ley del deseo no entiende de insistencias, ni atiende a la pena (por la que siguiendo el dicho castellano 'entra la lepra'), pero sí de regalos, sobre todo si están hechos de metales preciosos, o del precioso reconocimiento popular de compromiso que implica el ramillete (Vergara, 1912):

*Mañana por la mañana
Levántate la primera,
Que el anillito de plata
En el cerrojillo queda.
Mañana por la mañana,
Levántate tempranito,
Y verás en la ventana un ramito.
Por la mañana eres rosa,
El mediodía clavel,
Por la noche clavelina,
Lucero al amanecer.*

Con tanta insistencia, y sin medios para saber, si el NO era una negativa, o un acuerdo y consentimiento tácitos, en el discurso de la feminidad tradicional (la única posible hasta bien entrados los años 60-70), la decepción resultaba inesperada; pero la revancha era segura con la 'contra-ronda'. Probable que de aquellas lides surgiese también el refrán sobre la suerte de las feas, menos expuestas a la sorna de las coplas crueles y a los conflictos nocturnos que surgen de la jarana parrandera:

*"La calle de mi morena
No la rondan los zagales,
Que la rondan los mocitos
Con navajas y puñales.
Parece que te estoy viendo
De rodillas en la cama;
Por el temor de la gente
No sales a la ventana.
La ronda y la contraronda
Se encontraron en tu calle;
La contraronda decía:
Por aquí no pasa nadie.
...Allá va la despedida
La que no he echado a ninguna:
Que tus hijos y los míos
Duerman en la misma cuna".*

(42RondaLaMatilla57)

La ronda, en definitiva, como institución social, satisfacía las necesidades sociales, con el fin de dar lugar a otra, que era el matrimonio, principio de la reproducción de las sociedades y final de la famosa ronda de "Los siete sacramentos", en versión recogida en Hontalbilla:

*"Si quieres oír, mi vida,
Los sacramentos cantar...,
...Y el séptimo Matrimonio
Que es lo que vengo a buscar,
Dama, si soy de tu gusto
Contigo me he de casar".*

"Los sacramentos" era uno de los cantos de ronda y de galanteo amoroso más difundidos y "más veces registrados en la tradición oral moderna del mundo hispanoportugués". Se trata de una canción seriada, que en muchos pueblos se cantaba en cuadrillas de mozos, acompañados de sus instrumentos musicales (guitarras, bandurrias, botellas, etc.), bajo la ventana de las mozas a las que requebraban. Siguiendo a José Manuel Pedrosa en su artículo para la *Revista de Folklore* (2008:111-126) sobre "Los mandamientos de amor y los sacramentos de amor, pueden comprenderse mejor estas composiciones de lírica hacia lo divino e inversiones profanas (de la Edad Media a la tradición oral moderna):

Como ocurría con los mandamientos del amor, o con el padrenuestro de los enamorados, enhebran cuartetas que, siguiendo el hilo conductor de los diez mandamientos de las leyes mosaica y cristiana (que estaban bien marcados, a son de catecismo y vara de maestro, en las mentes de todos los sujetos del pueblo), van desgranando alabanzas a la amada y ternezas amorosas, volviendo a lo humano o a lo profano lo que, en su origen, era una estructura verbal e ideológica a lo divino, de signo religioso, moral, admonitorio. Los mandamientos de amor son, pues, un contrafactum poético, extenso y complejo, atrevido y en cierto modo invertido –a muchos les debieron parecer, sin duda, irreverentes–, que refleja muy bien los dos polos opuestos, contradictorios aunque (para la gente común) nada irreconciliables, en que se ha movido siempre la cultura del pueblo: el de la norma mental y moral impuesta por las instituciones desde arriba, y el de la desviación y la parodia que daban algún alivio y cierta revancha ideológica a las clases serviles".

Irreverentes o no, las rondas fueron rituales que cumplían las funciones para afianzar las relaciones entre sexos y el mantenimiento del noviazgo dentro de los cánones de los usos amorosos. Lo que hoy son patrimonio reconocido del pueblo en los actos públicos, en festivales muy extendidos por toda la provincia y como parte insustituible de la fiesta, que aparece en los programas de festejos, a modo de una actividad más, como en el de las patronales de 2009 de San Pedro de Gaillos (a las 09,00 h.: "Los Perdidos" rondarán); o en vestigios de la ronda al despertar, como en la ya aquí citada de Corral de Ayllón.

En este marco ritual la contradicción se atenúa, ya que todos los ritos y tradiciones expresan la comprensión por parte del ser humano de su dependencia de un orden que constituye la única garantía de la continuación de la vida. Y ello se comprueba muy especialmente en los ritos de fertilidad durante la primavera, que por estas tierras solían ir acompañados de marzas o enramadas.

Son las **marzas** otro tipo de ronda que se realizaba conmemorando la llegada de la primavera. Marazuela -sin embargo- relata, que en Segovia se realizaban más como cantares en grupos mixtos (marzantes) en los anocheceres del mes de marzo, con instrumentos de percusión, de casa en casa, llevando la juventud una alegría renovada que dejaba atrás el duro invierno castellano (1982: 21). Allí eran obsequiados con dinero, huevos, longaniza, etc. con lo que organizaban una fiesta.

LAS MARZAS

*En casas tan nobles
habemos llegado
a pedir permiso,
que se nos ha dado.*

*Noches muy felices
las tengan ustedes;
Dios nos las conceda
y con mil mercedes.*

*Las marzas nuevas
que vamos cantando,
vuestras señorías
las van escuchando.*

*Las establecidas
sean nuestra gloria;
ha venido marzo,
tenemos victoria.*

*Marzo florido,
seas bien venido;
con tu primavera
y el jardín florido.*

*Tú, que reverdeces
viñas y sembrados,
sustento del hombre,
aves y ganados.*

*Tú, que a las doncellas
guías por la calle,
luciendo su garbo
meneo y buen talle.*

*Dando a los galanes
cierto testimonio,
que es de apetecer
santo matrimonio.*

*Del pecado libre
pidamos a Dios;
la guerra se ausente
de nuestra nación.*

*Rogad por la paz,
para que, tranquilos,
los mozos sigamos*

*con nuestros estilos
de cantar las marzas
en casas honradas,
pues lo que esperamos
nos serán pagadas
con buenos chorizos,
legumbres y huevos,
y en defecto de esto
nos darán dinero.*

*Oro es muy bueno,
pero vale caro;
deseamos plata,
que es más cotidiano.*

*Abran las dispensas [sic],
corten sin cuidado,
saquen del bolsillo
pesetas de largo.*

*Aunque algunos dicen
que lo que atrapamos
en bromas se invierte,
vienen engañados.*

*Ocho hermosas velas,
son el desengaño,
que en el templo lucen
las fiestas del año.*

*Con ellas se alumbra
a Dios Sacramentado,
la Virgen y el Niño,
que es Verbo encarnado.*

*Hasta las obsequias
son agradecidas,
pues en otro entierro
se ven encendidas.*

*Así prometemos
de nunca alumbrar
al que la limosna
no nos quiera dar.*

*Las marzas concluyen,
sean agradecidas;
perdonen las faltas
que hayan advertidas.*

*Deseamos licencia
para caminar;
abrirnos las puertas
abrir y marchar.*

Trascritas en toda su extensión, estas coplas explican pormenorizadamente la situación y el rito, así como el sentido vitalista que explicaría esa comunión entre lo amoroso y lo religioso, que puede resultar tan extraña en el contexto del catolicismo tradicional, como puede parecerlo la asociación de lo amoroso y lo profano, en el contexto del pragmatismo y consumo contemporáneo.

En este sentido, dignas de mención, y a medio camino entre la ronda tradicional y el rito de inversión, son las rondas que se celebran en Valdearnés, durante la tradicional fiesta de la cerveza y disfraces. En la peña del pueblo la gente baja disfrazada y se sirven más de diez tipos de cerveza a buen precio. “Cuando va llegando la madrugada comienzan las *Regatas* de cerveza, que consiste en que equipos de cuatro hombres o mujeres compiten para beberse un tubo de cerveza lo más rápido posible”.

El equipo femenino ganador obtiene un lomo de premio, y el masculino una paleta de jamón, para preservar diferencias cuando ya parecían haberse esfumado en la jarana. Luego se reparten estas viandas entre todos los asistentes para llenar el estómago. Sin duda, un estilo muy en la línea de los antiguos parranderos segovianos de las primeras universidades, o los no tan viejos rondadores segovianos que debían rondar a las novias ‘velando toda la noche bajo la ventana, lo que al parecer, se llevaba mejor pasando vino por el gznate. Según información de Andrés Montes de la Matilla, cantante de rondas en su juventud (42RondMatilla57).

Y cierto es que, aunque Valdearnés conserva vestigios de viñas desde la antigüedad, no se tiene constancia sobre este tipo de ritos de inversión de papeles, porque –posteriormente al amanecer– serán las mujeres quienes tras la fiesta, cuando los mozos se han ido a dormir, comienzan a rondar a los solteros por todo el pueblo, “y cantando van sacando de la cama a todos, haciéndoles bailar un pasodoble en la calle, y recolectando tortas de casa en casa” (de la Web institucional).

Del Folk al after-hours

La influencia de los procesos modernizadores de la estructura socioeconómica (industrialización, concentración urbana, secularización), hicieron mella en la cultura tradicional, y en las artes rítmicas como manifestación folklórica por excelencia. Muchos ritos e interpretaciones, que venían de antiguo, fueron desapareciendo. Y su evolución ha seguido unas pautas coherentes con dichos cambios estructurales, en tanto el folklore constituye “un comportamiento universal sin el cual el ser humano perdería la propia identidad, con todo lo que ello comporta” (Merriam, 1964).

De forma paralela surge el trabajo de recopilar y ‘rescatar’ repertorios musicales regionales. A veces, en palabras de Josep Martí, “sobredimensionando la ‘paternidad étnica’ de la producción musical anónima, rural y que permite presumir de una cierta antigüedad” (*Hacia una antropología de la música*, 1992); “creyéndose todavía a pie juntillas que las músicas visten traje regional, jeans o frac”. O dicho de otro modo, creyendo que pueden ponerse puertas al campo (1IsmaelFolk75), o fronteras a cuanto es producto de lo opuesto.

Desde los primeros trabajos sobre la música tradicional realizados en el siglo pasado, hasta la actual actividad recopiladora, la etnomusicología ha identificado básicamente sus objetivos con los del folklore musical” (Martí: “la idea de relevancia social”, 1995); en donde, resulta pueril el debate sobre las virtudes de lo antiguo sobre lo moderno, o lo joven, que a su vez terminará siendo antiguo; cuando el verdadero objeto deberá ser la interpretación de cualquier debate, y la pregunta metodológica: el porqué de su evolución, desde los usos, notas y danzas que acompañaban al rapsoda en la protohistoria ibérica, hasta la última canción tachada de ‘maldita’ del folk-rock. Pero no por adoptar una perspectiva historicista, sobre la que, parafraseando a Claude Lévi-Strauss (1987:65), podría afirmarse que ‘en nuestras sociedades la historia sustituye a la mitología y desempeña la misma función’ (citado en Martí, 1995:12); sino porque como reza la cita de Lisón Tolosana, cuando el dato folklórico, es despojado del contexto sociocultural se convierte en “una rosa marchita”.

En la evolución que concierne a los cambios drásticos en el folklore, puede diferenciarse, con Ulrich Beck (1997:76), entre una primera etapa de la modernidad, durante la cual la tradición era destruida pero también reconstruida. Porque la ‘modernidad’ necesitaba de la tradición para oponerse o para recrearla.

El avance progresivo de ‘las luces’ (de la razón frente a la fe), coincide con dos momentos en los que, por una parte, se pierde en mayor medida costumbres y acervo musical (sobre todo hacia los años 30 en la provincia de Segovia). Porque, como afirma Beck, en ese primer momento “una colaboración entre modernidad y tradición fue crucial para las fases tempranas del desarrollo social moderno” (1997:118). Llegando los músicos folklóricos al extremo que citaba Marazuela: “se pusieron al servicio de la música frívola y exótica, como son tangos, boleros, etc.” (1982:17).

Y en un segundo momento, a finales de los setenta hasta principios de los ochenta, con la despoblación rural y la introducción del pop y el rock entre la juventud, tuvo lugar una nueva adaptación y ‘recreación’, o lo que se dio en llamar el folk, con los grupos reivindicativos de las raíces populares coherentes con las democráticas previas y posteriores a la transición. Arrancan de ésta los ‘dos próceres del folklore español’, Joaquín Díaz e Ismael, castellanos ambos, enamorados del folklore y cantantes por necesidad de transcribir su fe en la gente y las tradiciones. En Torreadrada (Segovia) con doscientos habitantes, donde nació (1936) y vivió Ismael, mozas y mozos escribían las letras de las canciones heredadas de sus abuelas en libretas escolares y las cantaban en cualquier festividad. De ahí y de sus viajes, surge buena parte de su trabajo etnográfico y discografía, muy popular durante dos décadas, que en 1976, resume en el trabajo ‘Segovia viva’, en su conjunto del repertorio de Agapito Marazuela, con Joaquín González (Dulzaina), Facundo Blanco (tamboril), y las voces del propio Ismael, de la Banda del Mirlitón, el grupo Hadit, y Nuevo Mester de Juglaría. Con este último grupo, es -pues- Ismael uno de los principales artífices de una devoción nueva por el folklore castellano y segoviano tradicional, así como del reconocimiento del mismo en cuanto a señal de identidad de varias generaciones.

Nuevo Mester de Juglaría, con numerosos reconocimientos internacionales, es el grupo que representó la consecución del folklore castellano en la etapa de modernización (desde 1969), y recopilando y divulgando un gran número de canciones segovianas (28 discos), para llevarlas por todo el mundo desde los años setenta.



Ismael Peña, Ángeles Rubio y Joaquín Díaz. Presentación del Audio-libro Tributo a Agapito Marazuela. 24.11.13. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana. Foto: Francisco del Caño.

De forma sucinta, y para no exceder el objeto de trabajo, diremos que esta etapa de 'adaptación' fue coincidente con aquellos veranos en que se escuchaban las canciones de los Bravos, como -por ejemplo- "Los chicos con las chicas", y en que, al igual que ocurría con los 'conjuntos' citados, Nuevo Mester y Hadit, la ejecución musical y folklórica comenzó a feminizarse, de forma paralela a lo que ocurría en otros ámbitos, como el de la educación. Es el surgimiento del folk español, aparentemente ligado a la juventud y a la crítica social en una primera época. Y que, paradójicamente, en medio del surgimiento de los primeros ídolos mediáticos y de masas, mantienen aún hoy en día, la música por encima de los protagonismos personales; con toda probabilidad por la intención de que-

rer ser el mero “vehículo para que la gente llegue a ella” -en palabras del miembro del grupo Luis Martín-, parte de su memoria antes que un producto.

Levántate niña

*Levántate niña del dulce dormir
la luz de la mañana ya quiere salir.
Levántate niña del dulce soñar,
la luz de la mañana ya quiere llegar,
mañanita de San Juan, mañanita la mejor,
¡ay! la mañana de San Juan,
mañanita del amor.
A coger las flores mis amores van
a cogerlas va mi amor, la mañana de San Juan,
cantan los gallos al albor, quien tiene amor no dormirá,
a cogerlas va mi amor la mañana de San Juan.
A cogerlas va mi amor, a cogerlas va mi amor,
la mañana de San Juan, la mañana de San Juan.
A cogerlas va mi amor la mañana de San Juan.
Ya cantan los gallos ya va a amanecer
levántate salada que te quiero ver;
ya cantan los gallos, vuelven a cantar,
la luz de la mañana ya quiere llegar,
la mañana de San Juan, mañanita la mejor,
¡ay! la mañana de San Juan, mañanita del amor.*

Sin embargo, no fue esta la primera feminización que se produciría en el folklore. Desde 1939, hasta finales de los setenta, la Organización nacional de Coros y Danzas, dentro de la sección femenina del Movimiento Nacional Franquista se había encargado de conservar y promocionar los cantos y bailes regionales, con tendencia a la homogeneización, que si bien, en ocasiones, podía desvirtuar la identidad de los mismos, en el caso segoviano, supuso la promoción de la danza tradicional y una mayor participación de las mujeres en muchos bailes que hasta el momento habían sido exclusivos de varones.

La modernización en lo político, da lugar al folk como símbolo de los valores democráticos en la transición, que representó en Segovia Nuevo Mester de Juglaría (en paralelo al grupo andaluz Jarcha, Huelva, 1972), con trabajos como Los Comuneros en 1976, y la participación en programas de radio y televisión que ya forman parte de la memoria audiovisual colectiva, como la noche de la Constitución en Radio Nacional de España. Paradigma asimismo en otros aspectos socioculturales, como la ya citada feminización de la ejecución folklórica y la adaptación del acervo de las artes rítmicas segovianas a la industria musical, para la divulgación y el disfrute en la nueva sociedad de consumo, que fue impulsada por el Nuevo Mester y sus discos en Segovia de forma señera.

La tercera etapa plenamente post-tradicional, o modernidad avanzada -reflexiva-, que conlleva globalización y radicalización (Beck, 1997:76), resulta caracterizada también por un ‘desanclaje de los sistemas sociales’, al tiempo que un reordenamiento reflexivo de las relaciones también sociales (Beck, 1993:28). Lo que, por un lado, da lugar al ‘vaciamiento’, extrañamiento del folklore, y por el contrario, a “tendencias propias de la época”, como respuesta al desarraigo y al citado extrañamiento, con un paulatino re-

greso a la tierra, 'exhumación' de las tradiciones y revitalización del patrimonio. Un regreso a la tradición pero en la lógica postmoderna, que implica libre elección, consumo individualizado, mezcla y contacto con formas culturales alternativas. Una pluralidad en donde las relaciones 'se hacen', no se heredan sin reflexión del pasado.

Arranca esta etapa en 1980 con el primer disco de Radio Futura: "Música moderna" (Hix-pavox), que incluye como primera canción "Enamorado de la moda juvenil", y que puede considerarse un alegato de reconocimiento a la sociedad de consumo en la que el posfordismo productivo permite la explosión del *prêt-à-porter* y la democratización de la moda y el 'estilo'. Es el momento del boom de las industrias culturales. Ya no es el estatus el que identifica y define a las personas, sino sus gustos musicales, de ocio e indumentaria, y la libre elección de estilos de vida en una sociedad opulenta.

La parrilla de estilos musicales, y las mezclas entre éstos, afecta a la música 'folk' que se diversifica. La popularización de Internet multiplica y desubica tendencias, favorece una indefinición que dificulta la interpretación unívoca de los usos culturales y del tiempo libre, pero que en las fiestas patronales cristaliza en ese 'tiempo socialmente dividido' y que, basadas en las tradiciones, abundan en la lógica democrático-consumista de adaptarse a los distintos segmentos y estilos de vida de sus poblaciones. Y no sólo de éstas, sino también de los que llegan, visitantes, oriundos, turistas, haciendo de este modo, del patrimonio cultural un producto postmoderno.

Se mantienen y revitalizan ritos y folklore tradicional (reboladas, encierros, verbenas), pero los salones de baile, que habían dejado paso en la fase anterior a la discoteca, al final de los noventa son sustituidos por diversos estilos de after-hours y por la dimensión espacio-temporal de 'la noche en blanco', con la aparición de unas nuevas albas, que segregan por edades, e inciden en la organización del tiempo de fiesta y sus protagonistas. Como se observa en programas de festejos como los de Corral de Ayllón de los años ochenta y los noventa, los bailes con dulzaina comenzaban a las 8 de la tarde, y las reboladas a las 10, o a las 12 y las 13 horas: en años anteriores. Mientras, en los años noventa dianas y reboladas se adelantaron a las 7:00 y el concierto se retrasó a las 24:00 en las fiestas en honor de Nuestra Señora del Rosario de octubre. Es decir, aparecen tendencias en la distribución de la jornada, el consumo, y las actividades culturales, que van adaptándose a las exigencias de cada administración y cada pueblo. Muchos, con actividades sucesivas, que llegan a unir el día con la noche.

Esta tendencia 'a la noche en blanco', cada vez más institucionalizada, ligada a tradiciones juveniles desde antaño como ha quedado probado, en rondas, enramadas, las marzas o cencerradas, se generaliza -ahora- a ambos sexos y a un segmento amplio de población, como efecto de la 'juvenilización' de la sociedad [en términos de Aranguren, 1961]. Lo que en opinión de empresarios de la hostelería y personas mayores (*29Vase-cEmpre39*), puja en contra de las tradiciones, la convivencia y el folklore, desembocando directamente en el botellón, 'discomovida' o 'discomóvil'.

La llegada e imposición de cada moda pasa a ser una función juvenil en la medida que dicha etapa va tomando mayor protagonismo, llegando a normalizarse como elemento de transgresión e introductor de vanguardias. Cada vez de forma más limitada, programada, ya no como disidencia, sino como forma de expresarse una generación, su antagonismo hacia el estilo de la antecesora se mitiga; llegando a vivir -en palabras de Benjamin (1892, Citado en Lozano, 2003) "la moda de la anterior como un antiafrodisiaco". Algo que

CORRAL DE AYLLÓN (SEGOVIA)

Fiestas en honor a Ntra. Sra. del Rosario

OCTUBRE 88

Sábado, 1

Mañana:

A las 11: Misa Solemne.

A las 12: Juegos infantiles.

A las 2: Inauguración en el Ayuntamiento de la Exposición de los trabajos manuales realizados por los señores de este pueblo durante el verano.

Tarde:

A las 4: Campeonato de Frontenis. Trabajo a los cuatro primeros. Inscripción gratuita. Patrocinado por esta Asociación «LA UNIDAD».

A las 4:30: Concurso local de habilidad y manejo de Tractores con remolque, se premiará con trofeo.

A las 5: Fútbol. Trofeo donado por «Júpiter» Moya. Mercado Santa Eugenia, Madrid.

A las 8: Gran Baile público, con la Orquesta «Elle».

A las 10:5: Concurso de disfraces.

A continuación, Velada para terminar con la ya conocida y popular chocolatada con tarta sobada.

Domingo, 2

Mañana:

A las 10: «Paseo» por los Dulzaineros de la Escuela de Dulzaineros de Albalá.

A las 12: Misa Solemne y Procesión, con la Virgen del Rosario los jóvenes ataviados con trajes regionales bailarán la jota en honor a la Patrona.

A las 2: Baile público.

Tarde:

A las 4: Final del campeonato de Frontenis.

A las 6: Actuación del grupo Folklórico de Corral.

A las 8: Baile público con los dulzaineros.

La Comisión Organizadora se reserva el derecho de modificar el programa.

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia

CORRAL DE AYLLÓN SEGOVIA

OCTUBRE 1.993

PROGRAMA DE FIESTAS

VIERNES, 1

23.00 - Suelta de reses para recreo del personal en la Peña

24.00 - Gran Concierto de los Grupos

«MOSAICO»

«DIARREITOR»

«POKER-PACHARAN AND BESAMISARRO»

SABADO, 2

13.00 - Misa solemne

14.00 - Verano

15.30 - A comer a «Casita»

17.00 - Juegos populares

19.00 - Gran Partido de Fútbol «a ver a la Televisión»

21.00 - Gran baile público con la orquesta «COFACABANA»

24.00 - Velada amenizada por la misma orquesta que dará paso a la ya tradicional Choculatada con tarta sobada.

DOMINGO, 3

07.00 - Diana y Pascuales

13.00 - Misa solemne y procesión

15.00 - Recogida del mado y a comer

18.00 - Actuación en la Iglesia de la Rondalla «Taller Cultural» de Pomeroyaya, recital.

«MÚSICA DE SIEMPRE»

22.00 - FIN DE FIESTA EN LA PEÑA

La comisión de Fiestas os invita a las fiestas en honor a NTRA. SRA. DEL ROSARIO

Organiza: ASOCIACIÓN DE NATIVOS DE CORRAL DE AYLLÓN «LA UNIDAD»

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia

Programa y carteles de fiesta años 1988 y 1993 Fiestas Virgen del Rosario.

no ocurre necesariamente con el folklore, su música y tradiciones, a las que se acude, no como a la moda de generaciones pasadas a través del 'revival', sino como a un venero permanente que, puede volver a adecuarse al mensaje y el sentir que una nueva generación quiere expresar (Rubio Gil, 2012:197).

La Verbena, "El baile", dejan paso a los conciertos, ambiente de los bares en la calle, la discomóvil y los "nuevos maestros de ceremonias" que son los pinchadiscos (Djs), y que vienen a constituirse en un nuevo 'star system' (19. Coca.Discom23). Es el fenómeno de los jóvenes *ravers*, que recogen signos de identidad de distintas subculturas (Rap, Raegge, Techno o Hardcore) en la música, la indumentaria, el tatuado, los gestos o el baile, dando cuenta de una nueva filosofía 'intransitiva', volcada en la noche interminable más allá del amanecer, del fin de semana o las fiestas, inmersos en una creciente desideologización y en un ir 'hacia ninguna parte' (Pallarés, 2002:101; Reynolds, 1997). Dicho de otro modo, tales modas explotan las formas musicales y estéticas de la era digital (Richar y Kruger, 1998:161; Regillo), mientras reproducen la diferenciación social, como se aprecia entre jóvenes de ambientes populares (raperos, maquineros, metaleros); que también tienen su espacio en las noches festivas de la provincia de Segovia hasta el amanecer.

En el "neotribalismo" del que habla Maffesoli (1990), el intérprete y el autor artístico pierden valor, los ídolos se multiplican y desaparecen -a la vez- como tales, y las estrellas comienzan a ser aquéllos que ponen, producen o bien recrean la música con una estética y un mensaje que aporte algún valor simbólico, en contribución a su función social de ambientación, recreo e identificación. Michael Maffesoli, el primer sociólogo que adoptase académicamente el término "tribu urbana" (1989), ha destacado como dicho neotribalismo está muy anclado en los

procesos de postmodernización, en tanto erosionan conceptos como el de universalidad, incrementan el gregarismo efímero, y lo emocional y estético sustituyen a la racionalidad.

Es decir, estaría hablándose de una nueva forma de *llinx*, o trance, ahora con sintonía de música asimismo llamada “trance”, con el velo homogeneizador de la globalización cultural, en el marco de las fiestas locales. Las subculturas juveniles que, en sus contradicciones ontológicas, se constituyeron en críticas de la modernidad (como ocurrió con la *Hippie* o el *Punk*), ahora se redefinen en la contradicción misma y en la mezcla, para constituirse en una crítica activa y variopinta de la postmodernidad deshumanizada. Ídolos y géneros de culto se diversifican y disuelven, sustituidos por el espectáculo y opciones dirigidas a la emoción y el placer. Pero, quizá, como decía el poeta y diplomático Paul Claudel, “la juventud no está hecha para el placer sino para el heroísmo”, sólo que, la postmodernidad se caracteriza por la desconfianza frente a todo proyecto colectivo y la crisis de la utopía, después de los atropellos del autoritarismo de todo signo en el siglo XX.

Con este complejo telón de fondo compiten los nuevos grupos locales de compleja adscripción subcultural, en donde las raíces musicales forman parte de las mil fusiones de estilos, buscando un liderazgo en un nuevo folklore en donde el encaje con lo anterior parece improbable: netamente segovianos Lujuria (heavy erotic metal con canto a la esperanza comunera), Ars Amandi (rock y dulzaina) precursores del rock castellano, Excomunió (metal-folk con violines y flautas), Metal Cambra (de Castellón con flautista gaitero de Galicia y reincidentes en Segovia), Los Birutas (banda de rock de Bernardos), Komando Azadón e Inkonciencias (grupos agro-punk de Cuéllar) o Kemarrastreros de Fuentesauco de Fuentidueña, etc. Por su parte, las administraciones intentan adecuarse a los nuevos gustos juveniles en ese espacio de la madrugada tan propicio a la mezcla y la diferenciación imposibles: festivales agro-punk (En Adrados), folkrock (Fresne-rock), etc.

La parranda nocturna ha sido del interés de los jóvenes en todas las épocas hasta que ‘sentaban la cabeza’, y con prácticas bastante más peligrosas en pueblos y ciudades castellanas: duelos, uso de la prostitución, juego y apuestas, cencerradas de bodas, etc. La diferencia es que ahora la juerga se ha democratizado (adolescentes, hombres y mujeres) y el consumo masificado crea problemas de contaminación acústica, limpieza y salud pública. Por otra parte, “sentar la cabeza” ha perdido predicamento en una sociedad donde la madurez y sus valores carecen de atractivo y, por el contrario, juventud y diversión son estados de referencia.

La madrugada ya no es de “la gente de mal vivir” o de las ocupaciones marginales, ni el ámbito de la licencia para los grupos privilegiados. Son muchas las actividades que se han ido trasladando a la noche (cines, festivales, espectáculos, conciertos, bailes, etc.); de modo que, como señala el sociólogo argentino Mario Margulis, se produce una nueva significación que da la juventud a *La cultura de la noche* (1997), al tomarla como propia. En ella se manifiestan territorios e itinerarios específicos que dan una nueva vida a ciudades y pueblos.

Oficios y folklore segoviano al clarear: pregoneros y dulzaineros

“Vencida la noche avanzan al alba de la fiesta por la calle principal con sus instrumentos. Son los pregoneros del día”.

Con estas palabras comienza el artículo “Los dulzaineros”, de Joaquín González, para el periódico el Adelantado; que audaz, a la vez que entrañable, descubre aspectos importan-

tes de una profesión que, como a la del **dulzainero**, le corresponde un buen grado de veneración popular. En el extremo opuesto se halla **el aguacil, pregonero** de hecho y de derecho; en representación no de la fiesta, sino de la autoridad, institución y pieza insustituible del folklore de antaño y que la gente joven no ha conocido. A no ser en los manuales universitarios de Ciencias de la Información, como el del profesor Checa Godoy, *La Publicidad*, y que dice así: “*La consolidación urbana en una sociedad ágrafa lleva a la expansión del pregonero, con amplia incidencia en toda Europa. Una institución que, en el mundo rural europeo, llega hasta finales del siglo XIX, y en España más allá de la mitad de XX*”.

Con precedentes en los *praecones* romanos, los pregoneros continuaron existiendo hasta que los bandos por megafonía-móvil e impresos, los periódicos, medios audiovisuales, y las webs municipales eliminaron su función. Como es el caso del “Pregonero Digital de Sepúlveda”, periódico virtual, que recoge y amplía, a través de Internet, buena parte de las funciones comunicativas del pregonero tradicional.

Así lo describía el cronista segoviano Eusebio Blasco en el año 1900, con el sarcasmo con el que acostumbraba a tratar la vida rural en sus crónicas sobre la Villa de Coca:

“el periódico de la población es un tamboril manejado por un pregonero: ‘Se hace saber que mañana se han de reunir en el Ayuntamiento los amos de viñas para nombrar un guarda’. O bien: ‘¡Mañana, a las nueve, se verificarán los exámenes de los parvulitos!’ . Un redoble y andando...” (Heraldo de Madrid, 21-08-1900).

Los días no festivos en que se adelantaban dianas y reboladas, los pregoneros eran protagonistas de los despertares y de la vida colectiva tradicional en momentos puntuales del día, para comunicar: “desde una defunción, los horarios de riego, la llegada del obispo para dar la comunión a niños y niñas, la llegada de un comprador de almireces, braseros o frutos del lugar”²⁴, como la aparición de una ‘troupe’ de cine-teatro-circo, venta de pescado, etc. Y, en lo que respecta a la irrupción de esto último, tal como aún hoy en día puede esperarse que aparezcan en pueblos que, como La Matilla, carecen de supermercados. A dicha tarea, se le unía la de aguacil del consistorio “con prosapia de autoridad”, cuando no otros oficios, portando comunicados de los “del Señor Alcalde”, sobre concentración parcelaria, denuncias, juicios, llamadas a filas... noticias en definitiva por las que, en aquellos tiempos, se le temía y respetaba.

Con trompeta o tamboril, dependiendo del pueblo, pero sobre todo con corneta de diana en mano, y con su canturreo específico, a veces con rima, otras glosando como homenaje a parientes de la trova, los pregoneros formaban parte del folklore rítmico y literario; llamando a misa, notificando defunciones y bodas; antes que funcionario, el que ejercía este oficio era, sobre todo y aun sin pretenderlo, cronista.

Llamado pregón en la actualidad el anuncio del inicio de las fiestas patronales, por su paralelismo con los antiguos parlamentos del pregonero, no guarda más que algunas semejanzas con aquéllos. Ambos intervinientes, eso sí, son agentes de mediación entre las autoridades y la gente, ya que -en la versión moderna- suele tratarse de personas de prestigio, que disertan con un discurso para la ocasión y ajustado a su personalidad o formación, “el pregón”, en los balcones de los Ayuntamientos o plazas mayores y, esta vez, a media mañana o bien entrada la tarde.

²⁴ Ver: Manuel Fernández-Fernández, “El pregonero, hombre en vías de extinción” *El Adelantado*: Segovia. 5.08.1992.

El nuevo pregón es pieza obligada de todas las fiestas, de mano de un “hijo/a natural” o adoptivo/a de cada municipio, que cuenta con un estilo muy distinto al del antiguo pregonero: es retórico, personal, festivo, no es machacón, ni normativo, a veces literario. Con entonación interrogativa (“¿estamos preparados?”), o estilo imperativo-formal: “¡a por ellos!”, exhortando a la actividad lúdica, o a la celebración religiosa, como en el caso del pregón de Semana Santa que se celebra casi todos los años (salvo en 1992) en la capilla del Santísimo de la Santa Iglesia Catedral de Segovia.

Los pregoneros de estas fiestas suelen ser figuras representativas de la vida religiosa, jurídica y cultural, como decanos, canónigos, directores de medios, jueces o catedráticos (como Jesús Nieto Díez en 2013, el Obispo de Segovia Ángel Rubio Castro en 2008, o Francisco de Paula Rodríguez Martín, Académico de Número de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce en 1996), con la solemnidad que la ciudad monumental exige. En otros pueblos, como Cuéllar, el pregón tiene tintes más populares, con un carácter más étnico, lúdico y societario, donde el rito es la celebración del folklore mismo. Y si no se han encontrado cantos, versos, ni coplas que nos hablen de pregoneros, si se trata de pregones a cargo de cantantes, folkloristas y poetas, tales los miembros del Nuevo Mister de Juglaría, o Ignacio Sanz, ambos en Cuéllar, como también abriendo romerías, o fiestas de Águedas, siempre alguna coplilla nueva caerá:

*Arriba, vinete
de Zamarramala,
me vienes al pelo
para la tajada,
si tú me la empujas,
bendita compañía
con las alcaldesas,
mujeres galanas,
tan jacarandosas,
tan desenfadadas.
¡Así que pa dentro
y viva Santa Águeda!*

Ignacio Sanz, febrero de 2011.

Ciertamente nada que ver, con otro tipo de pregoneros que existieron, de orden jurídico, empleados por las audiencias y alcaldías mayores para acompañar a los reos, pregonar su delito, en el caso de las penas de muerte, o dictar el pregón previo a los azotes públicos para ejemplo del general, y vergüenza de los implicados. Penas que, una vez desaparecidas, se llevaron con ellas la figura del **pregonero judicial**, del tipo que relata Gaspar de Jovellanos en su tragicomedia “El delincuente honrado: caso sucedido en la ciudad de Segovia en el año de 1738”: “La curiosidad tenía al pueblo en profundo silencio, y solo se oían las tristes voces de los Religiosos que auxiliaban, y el funesto pregón de la sentencia...”

En la *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, de Diego Colmenares, editado por Eduardo Baeza (1846-1847), se relata el papel del pregón judicial, en el ajusticiamiento de los comuneros:

“XV. El siguiente día miércoles en Villalar dos alcaldes de córte, por orden de los gobernadores, sacaron á degollar a Juan de Padilla, y á Juan Bravo, que oyendo que el

pregon decía por traidores, dijo, tú mientes: y aun quien te lo mandó decir. Traidores no; mas celosos del bien público sí: y defensores de la libertad del Reyno. Pasaron algunas palabras entre él y los alcaldes; y oyéndolas Juan de Padilla dijo, Señor Iuan Bravo, ayer fue día de pelear como cavallero: hoy de morir como Christiano”.

Antítesis del pregonero, el **dulzainero** no ha sido juzgado, ni sentenciado; pero se le ha hecho el encargo de preservar el folklore. Es héroe y, en consecuencia, el folklore le ha cuidado y salvado, no sin acalorados debates, y códigos implícitos en los que han estado de acuerdo la mayoría de estos músicos y, con ellos, como siempre, sus compañeros redoblantes.

A colación de dichos debates, “sobre si los gaiteros se acabarán por terminar” (de José Luis Gutiérrez, citado en Carlos A. Porro 2012:27), afirma este último autor: “A día de hoy no es (el dulzainero) un mero profesional del instrumento, sino responsable del mantenimiento de un patrimonio histórico y cultural que depende en buena medida de su trabajo y por lo tanto debería tener una formación al margen de la estrictamente musical”...

Es el caso de Pablo Zamarrón de Arroyo de Cuéllar (1957), ingeniero, folklorista, musicólogo por la Universidad Complutense, que estudió en Madrid, fundó en León la primera escuela de música tradicional, junto a Víctor de la Riva, se forma en 1983 con los maestros de la Escuela de la Diputación (Barreno, Silverio y González Herrero), tomando como referencia las grabaciones de los antiguos Mariano Contreras, Serafín Vaquerizo, Gregorio García

y Facundo Blanco. Hace acopio del folklore de la zona de Carracillo fundamentalmente, y recopila una de las mejores colecciones de instrumentos populares no sólo de Segovia, con más de 400 instrumentos que han recorrido ayuntamientos y centros de enseñanza.



Facundo Blanco y Elena de Frutos de Riaza (22 años), de Rebolada en Segovia. Fuente: Paco del Caño. Año 1997 en el Día Europeo de la Música.

Pablo funda junto a su hermano, Hipólito Zamarrón, Carmen Infante, Pilar Gómez y Ramón Criado, el grupo Carrapinar en 1991 (así como Los Zamarrones, Revolada, Velay, Danza Antigua), que además del repertorio tradicional, interpretarán música antigua, pero dándole aire popular y festivo. Utilizando entre otros instrumentos chirimías, gaitas, albogue, etc. Y por último, sin olvidar nuevas propuestas de renovación del folklore musical, al frente del grupo La Órdiga, unifican instrumentos tradicionales como la dulzaina, los pitos castellanos, cuernos, gaita serrana, pito de tres agujeros, guitarra, zanfona, pandera, bombo, zambomba, huesera, caldero, tambor, caja, etc. , con otros más modernos, como el bajo eléctrico, la batería, la mandola, el violín o el cajón.



Grupo Garrapinar en el Barrio de San Lorenzo Festival Mariano Contreras 2009. Fuente: Pablo Zamarrón.

En ésta última línea se encuentra la banda Free Folk, ocho jóvenes músicos profesionales de ambos sexos, activo desde el año 2000 que combinan instrumentos tradicionales y modernos, en unas composiciones que toman como base la música tradicional y popular segoviana.

Son debates entre viejos dulzaineros autodidactas y los nuevos, más académicos, o más díscolos, depende, lo que debieran hacer y saber unos y otros. Marazuela, referente en este área, pero alineado 'con los antiguos', cargó también las tintas contra "las nuevas tendencias": decía que son los viejos los merecedores de su trabajo por contribuir al enriquecimiento del folklore castellano con maestría, intuición y reunificación de estilos, sin conocimientos musicales, y no los modernos, donde se pusieron al servicio de la citada música frívola de tangos, boleros, etc. (1982:17).

Y aquí tenemos el primer acuerdo tácito, que se desprende de las diversas entrevistas en 2013, dejar hacer, trabajar, respetar, porque, en todo producto cultural, el tiempo tiene la palabra, y el folklore musical, como el lenguaje, es el resultado, no de imposiciones, sino de influencias y supervivencias, aceptadas por el pueblo.

De lo que se desprende una segunda constante entre los dulzaineros: que el patrimonio musical castellano "se aprende unos de otros", como comenta el maestro Demetrio García; se comparten influencias, cada zona tiene sus costumbres (6CuéllarRamosRedo48), pero un dulzainero suele permanecer en su zona, no entra en comarcas de otros. (3Dulz-Master85). Así Demetrio, ha trabajado en la recopilación de las danzas de su comarca, como se reconoce en la Revista etnográfica *Lazos*, editada por el Centro de Interpretación del Folklore y la Cultura popular de San Pedro de Gaillos; y según la cuál, el intérprete ha sido un factor clave en la conservación de la música y los paloteos de Valleruela de Pezraza, Sigüero, El Arenal, Arcones, Castroserna, Prádena, Catalejo, Rebollo, Valleruela



Demetrio García acompaña a los danzantes de Valleruela de Pedraza en la procesión de la Virgen del Amparo 1993. Fuente: Diego Conte Bragado. Lazos 8 (2005: 1).

de Sepúlveda, La Matilla y por supuesto, el citado San Pedro de Gáillos (Nº 28, 2010:2).

La base, las raíces comunes están garantizadas, en viejos y nuevos músicos, porque es un oficio de maestros y familias, que en una proporción considerable, se aprende en casa, y así lo describe Joaquín González en su artículo Dulzaineros: “Recorren las calles, una a una, al ritmo alegre de tambores, bien templado el parche que el bordón aprieta y estremece. Forman singular cuarteto, padre e hijo a la dulzaina, con la caja el hermano, el zagal al bombo. Son tres generaciones...”

Sagas que pasan de un siglo a otro, así, desde principio del XX, “Los Villarreales” (Agustín, Bonifacio y Mariano de Coca); en Segovia, la de “los Silverio”; más recientemente grupos de hermanos, Pablo e Hipólito Zamarrón de Arroyo de Cuéllar, ‘los hermanos Ramos’ de Cuéllar; en Zazuela del Monte, la familia de Luis Barreno, según comenta el dúo Raída, autóctono de esta localidad, formado por David y Rafael; y testimonian los integrantes del también dúo ‘Hermanos Barreno Herranz’, hijos de Luís, con Diego a la Dulzaina y José Luis a la Caja...

Existe igualmente consenso explícito, en el significado y empleo de unas interpretaciones fundamentales, de lo que cada una de ellas significa para su tierra, y la vida de la gente (5DulzCron51). Demetrio García apunta que, al igual que Marazuela, se pueden conocer 500 composiciones, pero son dos las que más se tocan: “Entradilla” y “Habas Verdes”... Lo que no libra de sempiternas polémicas, sobre abrirse o no a heterodoxias, del lado de la música pop o rock, no tanto hacia otras músicas regionales, (9DulzRedRiaza40) que no se plantean; sobre meritorios y auspiciados (6Bernard.DulzRamos60), amateurs y profesionales (57Cuell.dulza.Ares), equipo de dulzaina (dulzaineros y redoblantes) junto o contra charangas (caja,bombo, saxo y trompeta), entre capacidad torácica o la denostada megafonía (9DulzRed.Riaza40).

Hay unidad o consenso también entre dulzaineros en el reconocimiento de las costumbres propias frente a novedades postizas, ‘inauténticas’ (5DulzCron51), porque tocar ‘desde la tradición’ es algo que no se improvisa, sino un poso que va asentándose. Y, entre aquéllas, puede tratarse de advocaciones sin tradición (9DulzRed.Riaza40), sin el debido arraigo que lo re-signifique. Costumbres de otras regiones, como la feria sevillana, y países –por ejemplo los toros mecánicos del rodeo americano o Halloween (97Valado.Folk.Instrum.55)-, en vez de las tradiciones genuinas: cánticos (coplas de ánimas, ‘el

reloj del purgatorio' en Cantalejo, o en Aldeanueva de Serrezuela), tocar campanadas a clamor (en muchos pueblos) o con luminarias en las torres (en el Cubillo). Y, en el pueblo de Frumales, con retahíla de ánimas estupenda: "Las ánimas a tu puerta/pidiendo limosna están/no digas que se vayan/que tu también lo serás".

Así, detrás de cada costumbre, aunque informadores y otras fuentes no lo indiquen, es muy probable encontrar al 'grupo de dulzaina', antes que a otros intérpretes, porque es acuerdo implícito en este colectivo, con o sin honorarios, 'bajar a tocar' a la llamada de cada tradición, los mayores por hábito, los más jóvenes por ánimo y tiempo. Antaño eran los vecinos los que a través de convites, aguinaldos y propinas, retribuían su trabajo, ahora las administraciones, y cuando no se puede contar con su apoyo, lo hacen asociaciones culturales que no suelen faltar en todos los pueblos [87CorralAsoci.45].

Es un vivir de los músicos con el pueblo, que convierte la dulzaina en profesión de culto. Los encargados de anunciar las celebraciones y los grandes momentos biográficos, el alma de la fiesta, el lugar de la emoción y el corazón: por ejemplo "haber ido a rondar a la que ahora es mi esposa la víspera de nuestra boda, un 15 de diciembre a la una de la mañana y a cuatro bajo cero" (Miguel Abad); o como destaca su compañero Pablo Zamarrón como momentos más emocionantes de sus carreras: "cuando 'echamos la entradilla a alguien o la bailamos" (10DulzFoklZamarrón). Y añade: "la entradilla es la danza del honor y de la suerte, en palabras de Agapito Marazuela, y la 'echamos' (la tocamos) en ocasiones especiales".

Y ha existido -y existe- consenso por último, en hablar de 'dulzaineros', y no de 'dulzaineras', también entre estas últimas (9DulzRedRiaza40). La división sexual de los tiempos sociales, del trabajo y los valores en el pasado no entendía de mujeres rondando y rondando de unos a otros pueblos; tampoco viviendo la dureza de la profesión. A no ser que fuesen con su padre, como Fulgencia con bombo y platillos en 1910, junto a su padre el "Tío Tabanera" y su hermano Albino. Por ser oficio familiar, músicas haberlas las había, y las hay, gracias a que aprendieron de oído de sus mayores y a veces a pesar de éstos (como Elena de Frutos aprendió de su tío Pedro Manrique). Son de las que valoran aún más el repertorio de larga trayectoria, y que junto a alguna maestra como la cuellarana M^a del Carmen Riesgo (la Escuela de la Diputación en Cuéllar de Crescencio Martín, Lorenzo Sancho y José María de Andrés), y las actuales alumnas de las escuelas, comienzan a ser algo menos excepcional. Mientras, en charangas y orquestas, músicos y músicas van encontrándose 'en tablas'.

El espejo no se mira a sí mismo, y dedicadas al oficio se encontrarán pocas composiciones musicales en Segovia, empleándose en los homenajes a título póstumo la pieza instrumental "Oración a un dulzainero", muy melancólica; del grupo Los Talaos, originario de la provincia de Salamanca. Esta saga, se encuentra formado por tres generaciones de dulzaineros desde el año 1888, siendo en la actualidad de los más representativos de la Comunidad de Madrid.

Por último se encuentran los redoblantes, los más carentes de "autobombo", siempre en un segundo plano, y que contrasta con un orgullo necesario en todo arte y del autodidactismo, que a pesar de tratarse en muchas ocasiones de sagas familiares, era obligado hasta la llegada de las escuelas. Fundamental entre los veteranos ya que, como afirman Demetrio García y Elena de Frutos, "nadie te enseña", era aprender 'mucho de oído', y de fijarse en los maestros; porque el dulzainero es muy celoso de lo suyo, de la técnica que

añade valor a su trabajo. La primera escuela fue creada en 1982, la escuela de Segovia, bajo la dirección de Joaquín González, y se buscó para dar clase en ella a los dulzaineros tradicionales más representativos, ya citados, como Luis Barreno, Crescencio Martín (Sietealmuerzos), Mariano San Martín, Romualdo "Silverio" y el mismo Demetrio García Moreno, nuestro interlocutor en este capítulo.

Todos en una competencia creciente, en la medida que se incrementa su número, pero unidos por la máxima paulina "*tenete traditiones*" (guardad la tradición), mezclándose a diario con el público y las autoridades, no entran en debates de instancias diferentes, ni políticas, ni sobre élites culturales, que imposibilitarían la fiesta. Líderes de su tiempo y en sus pueblos, cita Demetrio del primo que casó con la más guapa y rica de Segovia, del éxito con las mujeres de los dulzaineros antes y ahora, del compañerismo.

Cuando un dulzainero fallece, son sonados los homenajes, por concurridos y por los sonidos de los compañeros que le despiden con la solemne "Entradilla". Todos ellos han dejado su germen en la biografía de cada segoviano y cada pueblo, así como en la formación de la nueva cantera de dulzaineras y dulzaineros, con un gran número de escuelas -oficiales o espontáneas- a lo largo de la provincia, siendo muy difícil decir la cantidad exacta, porque como afirma Elena de Frutos "cada dulzainero es una escuela de dulzaina".

Bibliografía 3

- Alonso Ponga, J. L. 1992. *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*. Valladolid: Ediciones Castilla
- Álvarez Collado, M.F. 2012. "Los paloteos en la provincia de Segovia: análisis y estudio comparativo de su interpretación". *Jentilbaratz*. 14: 301-315 Balzac, H. de (1799-1850). 2001. *Tratado de la vida elegante*. Barcelona: Casiopea.
- Barthes, R. 2003. *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós.
- Beck, U. 1998. *La Sociedad del Riesgo*. Barcelona: Paidós.
- Beck, U., Guiddens, A.; Lash, S. 1997. *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*. Madrid: Alianza.
- Caro Baroja, J. 1984. *El estío festivo, fiestas populares del verano*. Madrid: Taurus
- Caro Baroja, J. 1989. *El Carnaval*, Madrid: Taurus.
- Colmenares, D. (1586-1651). *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*. Segovia: Eduardo Baeza, 1846-1847.
- Contreras, F. 1994. "Misa Antigua Segoviana para dulzaina y tamboril", *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz. 168: 201-206.
- Damasio, A. R. 2004. *El error de Descartes*. Barcelona: Crítica.
- Feixa, C., Costa, C. y Pallarés, J. 2002. *Movimientos juveniles en la Península Ibérica*, Gráfifitis, grifotas, okupas. Barcelona: Ariel Social.
- Goig Soler, I. y L. 1976. *Soria pueblo a pueblo*. Barcelona: Signo.
- Goig Soler, I. y L. 1999. "Las albadas sorianas", *Abamco*, 29.
- Herndon, M. 1992. "Analysis: The herding of sacred cow", en *Arbor, A. Ethnomusicology*, Society for Ethnomusicology. 219-262.
- Herrero, G. y Merino, C. 1996. "Costumbres populares segovianas de nacimiento, matrimonio y muerte". *Encuesta del Ateneo 1901-1902*. Segovia: Caja de Ahorros de Segovia.
- Hoyos Sainz, L. 1947. *Manual de Folklore*. Madrid: Manuales de Revista de Occidente.
- Hoyos Sainz, L. y Hoyos Sancho, N. 1947. *Manual de folklore: la vida popular tradicional en España*. Madrid: Itsmo.
- Kunst, J. 1950. *Musicología: un estudio de la naturaleza de la etnomusicología, sus problemas, métodos y personalidades*. Ámsterdam.
- López de Osaba, P. 1983. *Historia de la música española: folklore musical*. Madrid: Alianza.
- López García-Bermejo, A. y Maganto Hurtado, E. 2000. *La indumentaria tradicional segoviana*, Segovia: Obra social y cultural Caja Segovia.
- Lozano, J. 2003. "Walter Benjamin. La moda: el eterno retorno de lo nuevo", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 24.
- Maffesoli, M. 1988. *El tiempo de las tribus*. Madrid. Icaria.
- Maffesoli, M. 1990. *El tiempo de las tribus, el declive del individualismo en las sociedades de masas*. Barcelona. Icaria.
- Maganto Hurtado, E. 2012. "Apuntes históricos sobre la montera de doce apóstoles I", En *El Adelantado de Segovia*.
- Maganto Hurtado, E. 2012. "Apuntes históricos sobre la montera de doce apóstoles II", En *El Adelantado de Segovia*.
- Maganto Hurtado, M. E. 2003. *Sociología del vestido, genealogía de la indumentaria tradicional de la provincia de Segovia*. Madrid: Universidad Complutense
- Marazuela Albornoz, A. 1981. *Cancionero de Castilla*. Madrid: Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid.
- Margulis, M. 1994. *La cultura de la noche*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Martí I Pérez, J. 1992. "Hacia una Antropología de la música". *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 47, 195-226.

- Martí I Pérez, J. 1995. "La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical". *TRANS: Revista Transcultural de Música*, 1.
- Merriam, A. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Moral Saus, A. 2003. *Cancionero estudiantil de la tuna*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Olmos Criado, R. M. 1987. *Danzas rituales y de diversión en la provincia de Segovia*. Segovia: Diputación Provincial.
- Payno, L. 2002. "La Dulzaina". Recurso de Internet. (Consultado el 3-4-2013).
- Pedrosa, J.M. 2008. "Los mandamientos de amor y los sacramentos de amor: lírica a lo divino e inversiones profanas (de la Edad Media a la tradición oral moderna)". *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 28 :111-126.
- Porro Fernández, C. A. 2012. *Repertorio segoviano para dulzaina*. Valladolid: Centro Etnográfico Joaquín Díaz.
- Radcliffe-Brown, A.R. 1958. *Method in Social Anthropolgy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Reguillo, R. 2000. *Emergencia de las culturas juveniles: estrategias del desencanto*. México: Editorial Norma.
- Robertson, R. 1992. *Globalización: Social Theories and Global Cultures*. Londres: Sage.
- Rubio Gil, A. 2012. "Subculturas juveniles, identidad, idolatrías y nuevas tendencias. *Revista Estudios de Juventud*. Injuve, 96:197-214
- San Baldomero Ucar, J. M. 1991. *Ensayos de antropología cultural e historia sobre Cervera del Río Alhama*. Gobierno de La Rioja: Logroño.
- Delgado, L. D. y Sanz, I. 1982. "La Rueda del Año". En *Folklore Segoviano*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- Sanz Gómez, V. 2012. "Las danzas de la villa de Caballar" (Segovia). *Revista Folklore*. 32, 369:32-43.
- Sanz Rodríguez, L. 2011. *Crónicas de Antaño (I), Coca, 1813,-1910*. Francia: Lulu.
- Sanz Rodríguez, L. 2013. *Crónicas de Antaño (II), Coca, 1911-1933*. Segovia, San Rodríguez.
- Siguero, A. 1984. 'Los trilleros', *Revista de Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 41: 175-180
- Simmel, G. 1945. *Filosofía de la coquetería: Filosofía de la moda, lo masculino y lo femenino*. Madrid: Revista de Occidente.
- Torquemada Balancín, M. C. 2012. *Segovia pueblo a pueblo*. Segovia: Ed. Diputación provincial.
- Wosien, M. G. 1974. *Danzas sagradas*. Madrid: Debate. Ediciones del Prado.

CAPÍTULO IV

Folklore y Rito entre la noche y el día

“Nada en la vida debe ser temido, solamente comprendido. Ahora es hora de comprender más para temer menos”.

Madam Curie

Ritos de Fertilidad: Mayos, Enramadas y Albas (la Sanjuanada de San Antonio de Juarillos, Hontoria)

Mayo, el mes del prisionero

Mayo es: “el mes del prisionero”; su amanecer: “el del avecilla que cantaba al albor”. Esta es la respuesta de la mayor parte de las personas de todas las edades evocando el Romancero Viejo en la provincia de Segovia, y con toda probabilidad del resto de la Península Ibérica. Un romance que, desde la edad Media, ha llegado de forma oral, y más tarde, a través de los libros de texto de literatura; formando parte de la cultura popular y el inconsciente colectivo. Por eso mayo sigue siendo el mes de las flores, del amor, de las aves, del calor... en tiempos en que mayo se vive todos los meses gracias a los termostatos, los invernaderos, y los centros de ocio nocturnos en donde la oscuridad es el ámbito del asueto y la juventud.

El romance del prisionero, con algunos cambios según fuentes y regiones, consta de 16 simples versos octosílabos y versos pares oxítonos (con una rima aguda que acrecienta la musicalidad del poema e intensifica el sentimiento de dolor que manifiesta el personaje y confiere un halo de misterio al romance). Y ha perpetuado el campo semántico de mayo como paraíso (*locus amoenus*): primavera, calor, trigo, campos en flor, calandria, ruiseñor, enamorados, amor.

ROMANCE DEL PRISIONERO

*Que por mayo era, por mayo,
cuando hace la calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados*

*van a servir al amor;
sino yo, triste, cuitado,
que vivo en esta prisión;
que ni sé cuándo es de día
ni cuándo las noches son,
sino por una avecilla
que me cantaba el albor.
Matómela un balletero;
déle Dios mal galardón*

(Anónimo, Romancero Viejo Castellano)

Es decir, una percepción que representa el sentir de la población del hemisferio norte al salir de la oscuridad y el frío invernal, para vivir las fiestas y ritos primaverales, desde Homero, las obras pastorales de Teócrito y Virgilio, hasta Gonzalo de Berceo, en *Los Milagros de Nuestra Señora*. Un 'locus amoenus' que William Sakespeare, por su parte, en *Sueños de una Noche de Verano* (1595), identificaba con la vida rural, fuera de la ciudad, al encuentro de la naturaleza y con libertad para el amor. Un mundo libre y femenino, lejos del mundo civil, que entendía como masculino el de la ciudad.

En Segovia ambos hábitat, el rural y el urbano, conviven sin conflicto, y todavía subsiste el rito europeo de "Plantar el Mayo" (Fuentepelayo, Zarzuela del Pinar, la Velilla, Navas de las Cuevas, Coca, Segovia Capital). Una vieja costumbre de exaltación del reino vegetal y el amor, consistente en talar el árbol más alto, generalmente robles, pero hoy en día pinos (en Fuentepelayo), o chopos blancos cedidos por los Ayuntamientos (como en el barrio del Cristo del Mercado), 'desenramarlo', descortezarlo y, plantarlo con nuevos adornos en el extremo más alto (flores, naranjas, manzanas). Para luego hacer competiciones de 'quien sube a cogerlas', siendo los encargados son los mozos solteros del pueblo, quintos (Fuentepelayo, Zarzuela de Pinar), también quintas en la actualidad.

En Fuentepelayo los quintos que celebran su mayoría de edad ese día talan otros dos más pequeños, además del "Mayo", para ponerlos en la puerta de la ermita de "San Miguel", donde al día siguiente se celebra la tradicional misa seguida de la procesión. Es decir, de forma secundaria, porque su carácter profano y las raíces animistas son evidentes; por ejemplo, cuando -como complemento del 'árbol' y figura central- es elegida una 'maya', que es la moza más agraciada, en los primeros anuncios de lo que luego serían 'las reinas de las fiestas'.

Hasta la madrugada, los mozos enramaban ('puesta del ramo') con flores, ramitas y frutos, las ventanas de sus respectivas amadas, aunque, si habían recibido desplantes o calabazas, también colocaban ramos de cardos en los barrotes de alguna aldeana, mientras las canciones de ronda, que duraban toda la noche, se hacían más ácidas:

*"A cantar el mayo,
señora, venimos
y para cantarlo
licencia pedimos.*

*Usté que nos oye
no nos dice nada,
señal que tenemos
la licencia dada..."*

(Delgado: 1983)

El gran peso y volumen del tronco contribuía a estrechar las relaciones entre los hombres jóvenes, así como el esfuerzo y el peligro que suponía cortarlo (dos a cada lado con troncos que alcanzaban los 20 metros y la tonelada), tirar del carro que lo portaba, o elevarlo al grito de 'arriba mayo' (Ferrán:2005), ayudados de otros troncos más finos a modo de tijeras. Y -por supuesto- la emoción vivida, en especial cuando alguno se encarama al mayo. Tarea en equipo también, la celebración posterior, que se cerraba "con escabeche y música de dulzaina" (Delgado: 1983:178), y corriendo a enramar las rejas de las mozas.

Mientras, las chicas en sus casas esperaban la rebolada del día siguiente, sin poder ni asomarse para ver quien las enramaba la ventana, lo que -sin duda- delimitaba rígidamente los roles sexuales, y las rivalidades con su mismo sexo. Porque, a primeras horas de la mañana, el ramo comunicaría las pretensiones de cada mozo con su enramada, que, siguiendo lo que escribe Alonso Ponga (1992), en *Tierra de Campos*, podían tener el siguiente significado en provincias colindantes, según la especie del árbol de procedencia de las ramitas, y en donde el más afortunado es el álamo o *Populus Alba*:

Con el Álamo (Populus alba): "te amo"
Con el Chopo (Populus nigra): "te quiero poco"
Con el Negrillo (Ulmus minor): "va la vaca detrás del novillo (va la chica detrás del chico)".
Palera (Salix caprea): "que te quiera tu abuela".

Por otra parte, ramera era la mujer que enramaba las rejas de su propia puerta o ventana, para señalar dónde se ofrecían servicios sexuales, y eso sí, fuera de los ritos de los Mayos o las Sanjuanadas. El término ramera procede por tanto del 'ramo', ya que fueron así llamadas por las comadres desde la Edad Media, en vez de prostitutas que era palabra malsonante. El vocablo aparece escrito por primera vez durante el siglo XV, por ejemplo en *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas: "Esta mujer es marcada ramera, según tú me dijiste, cuanto con ella te pasó has de creer que no carece de engaño. Sus ofrecimientos fueron falsos y no sé yo a qué fin".

Más allá de estas escabrosas derivaciones y de las connotaciones eróticas, procreativas y vegetales de los ritos de fertilidad, con el rito del mayo se consagraba la entrada del joven en el mundo de los adultos y la reafirmación de pertenencia a un pueblo (Blanco Castro, 1998) como ritual de paso ancestral; muy anterior a la celebración de la entrada a quintos. Lo que explica el alarde de bizarría y valentía demostrado por los jóvenes en el transcurso de todo el proceso, y la ausencia de participación de las mujeres (Fernán, 2000:207).

Una división sexual de las costumbres que, asimismo, entrañaba un estricto entrenamiento de la juventud por parte de la comunidad, de lo que sería su 'modus vivendi': para los varones el oficio de gabarreros, para ellas el cuidado de la familia y el hogar. Marazuela, como en otras tradiciones segovianas, recoge en esta canción el debate que se suscitaba entre sexos en los mayos, a través de las canciones de ronda en la noche de enramadas (1964):

*Con estos pasitos
admiras al mundo;
zapatito blanco,
media colorada,
bonita es la niña,
pero retratada.
Ya te he retratado
dama, tus facciones;
ahora falta el mayo
que te las adorne...*

El canto de “los Mayos” consiste en rondas al mes que llega y las mozas que se rondan, y que comenzó a perder a principios del siglo XX. Los mozos iban en grupo, de una a casa a otra de sus novias, o de las que deseaban que lo fueran, al tiempo que colocaban sus ramos correspondientes.

La dulzaina y el tamboril llegaban al amanecer en Segovia, ciudad a cargo del tío Mariano San Romualdo y el tío Silverio (ambos de la dinastía de dulzaineros ‘los Silverios’ en honor al abuelo Silverio San Romualdo y que han alegrado los pueblos segovianos durante más de un siglo); en los demás pueblos lo hacían sus músicos locales. En Zarzuela del Pinar, después de plantado el Mayo, que se retirará el día del Corpus, se festeja el día de la Cruz con misa y procesión, en donde los quintos y quintas bailan la jota, y “se subastan las rosquillas del Cristo, para lo cual se organiza un Cabildo” (1983:180).

Como El Mayo, cayó a finales de abril el prisionero Juan Bravo, el comunero regidor y jefe de las milicias segovianas, siendo enterrado su cuerpo en el mes de mayo también. Y ya que, llegando a la ciudad con él, tuvieron gran dificultad las autoridades reales para sofocar el tumulto de indignación que sobrevino; y ante el miedo de que los restos se pudieran robar, los trasladaron al municipio de Muñoneros, de donde era su mujer Catalina del Río.

Mañanitas solsticiales de San Juan

“En el noroeste de España, región profundamente celtizada, las fiestas solsticiales de la noche de San Juan adoptan expresiones extraordinarias. En torno a las hogueras bailan hombres y mujeres enlazados por las manos, cantando al son de la dulzaina y el tamboril”, afirma Gómez-Tabanera, en su obra *Folklore Español* (1968:196).

*“A coger el trébole,
El trébole, el trébole,
A coger el trébole
La noche de San Juan”.*

Que las alabanzas al mundo vegetal al amanecer de San Juan, sean a través del trébol de cuatro hojas que figura en el blasón nacional de Irlanda, es por considerarlo hierba mágica, al igual que la verbena y la albahaca, y que junto al rocío sanjuanero inspira multitud de creencias y tradiciones de la medicina popular. Como pensar que tienen propiedades curativas (Blanco Castro, *Etnomedicina*, etc.), y son capaces de expulsar a los demonios y los malos espíritus, así como proteger del mal de ojo (Tabanera, 1968:196).

Demasiadas propiedades para una hoja, de la que por otra parte, y en el entorno de los ritos de fertilidad, sí debe constatarse que la medicina moderna la considera muy rica en isoflavonas, sustancia beneficiosa para prevenir cánceres femeninos, combatir los síntomas del climaterio y como aliado contra la obesidad al favorecer la eliminación de líquidos. En su uso externo es astringente y cicatrizante para el cutis; con lo que podemos decir que científicamente puede ser calificada como planta de Venus, más allá del mito pre-romano sobre la suerte para encontrar marido cuando tiene cuatro hojas. Y si bien, mitológicamente, parece corresponder al universo simbólico de los pueblos celtas europeos y su culto a los árboles y ciertas plantas, desde la perspectiva católica es muy apreciado, por cuanto San Patricio en el siglo V evangelizaba a los paganos de Irlanda, con un trébol de tres hojas en la mano, para explicar el misterio de la Santa Trinidad.

En Yanguas de Eresma, el grupo de paloteo juvenil masculino de Carbonero el Mayor, baila 'al pasar el trébol' a la dulzaina y todo el pueblo reunido canta; como el grupo mixto también con danzantes muy jóvenes de Armuña, en el que las chicas portan mantos de vuelo blancos y rayas negras horizontales, entre otros.

Por su parte, ésta danza interpretada por el grupo de danzas Emperador Teodosio, en el pueblo de Veganzones – donde se baila el día de enramada-, puede encontrarse en la obra Audiovisual de su directora M^a Carmen Torquemada, "Segovia de pueblo en pueblo". Y Nuevo Mester de Juglaría ha versionado la letra de este tema, en la canción "La Ronda de San Juan":

*"Abrid mocitos la puerta
Que ya es hora de rondar.
Noche linda de verano
Noche Clara de San Juan.
Hacia la fuente serena
Todos los mocitos van.
Todos los mocitos iban
Nadie se quiso quedar,
Todos los mocitos iban
Nadie se quiso quedar...
Nohecita de San Juan
Nohecita de San Juan,
Cuando volvían los mozos
Los gallos cantaban ya,
Cuando volvían los mozos
A cortar el trébole..."*

Es en las ermitas y santuarios, al decir de Usunáriz (1999:22), "por ser más autónomos que los templos activados y regulados más directamente por la organización religiosa, donde se conservan con mayor vigencia las creencias populares y tiene lugar un sistema de rituales colectivos". Como son las procesiones circunvalatorias a la ermita (así en la Virgen de Hontanares en Riaza), las rogativas en demanda de la lluvia (en Paradinas), las peregrinaciones anuales... La ermita representa una religiosidad menos institucionalizada y jerarquizada, de perfiles mágico-supersticiosos, que suscita la desconfianza de la autoridad, en contraste con "la parroquia (que) es el centro del espacio sagrado de la comunidad local, estructurada en tanto que unidad básica de fieles dirigida por la jerarquía eclesiástica" (Homobono, 1989:470).

En las ermitas y santuarios tiene lugar una relación más directa y libre con la divinidad, la manifestación de lo emocional y liminal se encuentra más vivo, se manifiesta en el paisaje y puede expresarse con mayor libertad. “En ellos ya fuera por la experiencia acumulativa de curaciones, o en razón de signos y visiones sobrenaturales, las gentes sabían de un santo poderoso, y las más de las veces María, y se mostraban particularmente receptivos a sus plegarias... la quintaesencia de la religiosidad local” (W.A. Christian, citado por Usunáriz, 1999:23).

Las apariciones y milagros también son origen de importantes santuarios segovianos (Virgen de la Aparecida en Valverde de Majano, María del Salto en Segovia, Virgen del Henar de Cuéllar, Santa María del Sacedón en Lastras de Cuéllar, San Antonio de Padua en Navas de San Antonio, etc.); y de donde procede su sacralidad. Apariciones que, como pueden describirse en tantas ocasiones, cuentan con elementos de luz, resplandor, buenos olores, sonidos armoniosos, una manifestación por la que parece ‘asomarse’ el más allá y la transcendencia, tal y como la muestran los textos sagrados y profecías como la de Jachim de Firore: Es decir, hablando del cielo como paraíso con notas terrenales: el exotismo, la luminosidad del paisaje y el placer de los sentidos (las alegres comidas en los pastos, la vegetación, la bondad del clima, la frescura...) (Rubio, 2000:2)

Llegar a la ermita de Juarrillos dedicada a San Antonio, en Hontoria, muy cerca de la capital segoviana, es encontrar todos estos elementos. Y es, también, entrar en contacto con la supervivencia de las fiestas estacionales del solsticio de verano, con un rito de exaltación de la vida y el amor, y con el germen más próximo del folklore: secundar el relevo sincronizado del rito durante siglos.

Así describía el ‘segovianista’ Isidoro Tejero Cobos la ermita de Juarrillos: “Equidistante casi de La Granja, de Hontoria y de Segovia, dominando un cerrillo de un hontanar entre los montes, está la ermita de San Antonio antiquísima, en torno al cual ciertas curas de enfermos sin esperanza han acumulado el fervor y la fe de toda la comarca” (1990:104).

En donde hontanar significa ese haz de fuentes de donde proviene, con toda probabilidad, el nombre del pueblo de Hontoria. Como entre agua se encuentran los ritos y los romances más arraigados sobre la mañana de San Juan, como sucede en el del famosísimo ‘Conde Olinos’ o ‘Conde niño’, que en su versión segoviana se conoce como “Don Fernandito”:

El Conde Niño

(Versión de Riaza recopilada por María Goyri y Ramón Menendez Pidal)

*Estaba don Fernandito,/ la mañana de San Juan
Dando de beber al caballo/ a la orilla del mar,
Mientras el caballo bebe/ se sienta a echar un cantar.
La reina le estaba oyendo/ desde su palacio real:
-Mira, hija, cómo canta/ la sirena de la mar.
-No es la sirenita, madre,/ ni lo es ni lo será,
Que don Fernandito, madre,/ que a mí me viene a buscar.
-Si te viene a buscar, hija,/ le mandaremos matar.
-Si le mandan matar, madre,/ que me manden degollar.
A otro día a la mañana/ juntos los van a enterrar;
a ella, como hija de reina,/ la entierran en el altar,
Y a él, como hijo de conde,/ siete pasos más acá.
De ella salió una rosa,/ de un hermoso rosal.*

*De él ha salido una fuente,/ de un rico manantial.
 Todos los que están enfermos/ allá se van a curar.
 La reina, de que lo supo,/ allí se bajó a curar.
 La reina, de que lo supo,/ allí se bajó a curar.
 -Antes, cuando éramos chicos,/ tú nos mandaste matar
 Y ahora que somos mozos/ tú nos vienes a buscar.*

Pero, de seguir en Hontoria los cantares son otros. Esperando la llegada de la romería todavía de noche, y recordando en el repertorio de los dulzaineros las coplas de “El trébole”, que trae los ecos de la infancia, todavía no se ve a nadie, ni siquiera a “los jóvenes que pudieran acercarse, a tomar la última copa”, como cuentan algunas crónicas de hace unos años. Su alba en este día, cuenta -sin embargo- con una graciosa leyenda, y con un dicho rimado muy popular en Segovia, que hace referencia a su romería de esta misma fecha de San Juan: “Camino de juarrillos/ crecen las bodas,/ el que no va a Juarillos/ no se enamora”.

Al parecer, la tradición se realiza ‘religiosamente’, y a las cuatro de la mañana ya habían salido los romeros desde los tres puntos cardinales y, sí, ‘cuando se va abriendo la luz milagrosa de la madrugada de San Juan’, van llegando desde Segovia, Hontoria y otros pueblos, con los dulzaineros detrás. Antes han aparcado automóviles con las viandas, consistentes en huevos con chorizo, que según va llegando la comitiva se fríen y sirven para retomar fuerzas, en la explanada de la ermita. Luego se sirve el aguardiente para esperar la llegada del sol, oculto tras las sierras colindantes “bailando”, dice la tradición. Y no es que quiera verse en ello una extraña propiedad del elemento en esta fecha para retrasar el tiempo, como creían los pueblos lapones primitivos, según refiere Frazer (1974). Simplemente, es el día de San Juan, en que hay más horas de luz que en ningún otro a lo largo y ancho del hemisferio Norte, y que aquí, desde la ermita de Juarillos se antoja más destellante desde la primera brizna de luz.

Es San Juan el eje de “la estación del amor”, que reza el título del libro de Julio Caro (1979), la noche más corta del año, hace buena temperatura y al rocío no se le espera. Y si en Cerdeña se decía que el sol brincaba en ésta mañana tres veces como la cabeza de San Juan Bautista, en Hontoria de Segovia se nos dirá que sale bailando y dando vueltas, como haciendo su propio baile de Rueda, a ritmo de dulzaina, tan alegre y sociable. No podría ser de otra forma.

RONDA DE LA NIÑA

*A cantar a una niña,
 yo la enseñaba,
 y un beso en cada nota,
 ella me daba.*

*Qué noche aquella,
 en que le puse nombre,
 a las estrellas.*

*Luego se fue la noche,
 llegó la aurora,
 se fueron las estrellas,
 se quedó sola.*

*Y me decía,
lástima, no haya estrellas,
también de día.*

Fuente: José Francisco de Antonio Gómez
(Grupo de Dulzaina Clamores Ciudad de Segovia)

“Hontoria es mi infancia y juventud, el tamboril de Dionisio y la dulzaina de su hijo Cristino, discípulos de Agapito Marazuela”, asegura Juan Antonio Martínez, mientras reparte vasitos de aguardiente para entrar en calor. Natural del pueblo, recibe su nombre compuesto por esta ermita de San Antonio el día de San Juan, de la que conoce a todos los feligreses y, poco después, según se cocina el chorizo, también lo reparte con pan. Sin duda no será el alcohol lo que haga que el sol baile como dice la leyenda, sólo o con la luna; aquí y en tantos ritos donde se acostumbra tomar el aguardiente con el estómago vacío. Pero algo puede ayudar a ello. Así que mejor empaparlo con pan.

Los dos dulzaineros, y los dos redoblantes (tambor y tamboril), dan por terminada su actuación en el preciso momento en el que se anuncia la misa del Alba. Son las siete, la luna a la izquierda de la ermita, el sol a la diestra y por salir, cuando, las dos campanas protagonistas, intensas y rotas, por unos largos instantes, entran en escena.

Cuando la gente pasa en la iglesia, ya luce en la puerta, preparado para el sorteo, el cordero ritual balando en una jaula. Junto a éste, una mesa con los boletos y cuadernillos de cantos y oraciones, como “El Milagro de los Pajaritos de San Antonio”, anunciada en su portada. Una larga canción, con la que nos cuentan dulzaineros veteranos (*5Dulz-Cron51*) que aprendieron sus primeras notas a la dulzaina.

La antigüedad de la tradición podría hacer pensar que el cordero constituye un vestigio de antiguos sacrificios, pero el caso es que, en la actualidad, se ha convertido en un medio recaudatorio de fondos para la ermita. Porque el sacrificio (Hubert y Mauss, 1899) era, originariamente, el medio por el que lo profano se comunicaba con lo sagrado, de modo que así se obtenía influencia sobre los demás entre los pueblos primitivos, por mediación de una víctima. Hoy, ya vemos que los motivos de que ciertos rituales se mantengan parecen ser otros.

Romance del milagro de Los Pajaritos de San Antonio (Resumido).

1
*Divino Antonio Precioso,/ Suplícale a Dios inmenso
Que, por su gracia divina,/Alumbre mi entendimiento.
Para que mi lengua/Refiera milagros
Que en el huerto obraste /De edad de ocho años*

4
*Por la mañana, un domingo /Como siempre acostumbrada,
Se marchó su padre a misa/Cosa que nunca olvidaba.
Y le dijo a Antonio:/Ven acá hijo amado,
Escucha, que tengo/ Que darte un recado.*

5

*Mientras que yo estoy en misa/Gran cuidado has de tener;
Mira que los pajaritos/Todo lo echan a perder.
Entran en el huerto/Comen el sembrado,
Por eso te digo/ Que tengas cuidado.*

7

*Para que yo mejor pueda/ cumplir con mi obligación
voy a encerrarlos a todos,/ Dentro de esta habitación.
A los pajaritos/ Entrar los mandaba
Y ellos, muy humildes / En el cuarto entraban.*

9

*Al ver venir su padre/ Luego les mandó callar;
Llegó su padre a la puerta/ Y comenzó a preguntar:
Qué tal hijo amado/ Que tal, Antoñito,
Ha cuidado bien/ De los pajaritos.*

10

*El hijo le contestó / Padre, no tengas cuidado
Pues para que no hagan mal / Todos los tengo encerrados.
El padre que vio/ Milagro tan grande
al Señor Obispo/ Trató de avisarle.*

12

*Antonio les dijo a todos: / Señores nadie se agravie;
Los pájaros no se van/ Hasta que yo no les mande
Se puso a la puerta/ Y les digo así:
Vaya, pajaritos, / Ya podéis salir.*

13

*Salgan cigüeñas con orden, /Águilas, grullas y garzas,
Gavilanes y avutardas,/Lechuzas, mochuelos, grajas
Salgan las urracas,/Tórtolas, perdices,
Palomas, gorriones/ Y las codornices*

14

*Salga el cuco y el milano,/ Burlapastor y andaríos
Canarios y ruiseñores,/ Tordos, gárdulos y mirlos.
Salgan verderones/ Y las carderinas
Y las cogujadas/ Y las golondrinas*

16

*Al tiempo de alzar el vuelo/ Cantar con dulce alegría,
Despidiéndose de Antonio/ Y toda su compañía
El Señor Obispo/ Al ver el milagro
Por diversas partes/ Mandó publicarlo...*

Hasta tiempos recientes, las penitentes descalzas hacían el camino a la ermita desde Segovia y otras localidades, por alguna promesa que hubieran hecho al Santo. Hoy en día tras la misa las peregrinas pasan a tocar y limpiar con sus pañuelos la capa de la imagen del San Antonio en la peana, para recibir su bendición. Pero a cada uno lo suyo, y es San Juan el que conseguirá que, en la línea montañosa en que la tierra se junta con el cielo, sol y suelo de la sierra, se besen en plenitud de su equilibrio. Cuando el sacerdote ya ha comenzado la lectura del evangelio del día. La gente que espera en la explanada de la ermita comienza a gritar, mientras los que permanecen dentro no abandonan el templo, por más que alguno quisiera.

“Ya sale, ya sale”... “Hace daño, ahora tendré el sol en los ojos todo el día”, “dirás lo que quieras pero ya le he visto dar vueltas dos veces”... “Si calienta me da igual que haga daño” –repite una señora no menos encogida de frío que el resto de romeros, con los ruegos del año cumplidos.

Las hogueras de San Juan acaban de apagarse apenas hace unas horas en la plaza mayor de Segovia capital, y en Juarrillos la intensidad del sol es espectacular, su parpadeo, como poco, anómalo; no es seguro que pueda llamarse baile. Tal vez porque la dulzaina ya ha terminado con la pieza “Habas Verdes”, y para eso, ya cantaron en “la mañanita de San Juan camino de Juarrillos”:

*“Que si San Juan supiera
Cuando es su día
El cielo con la tierra
Se juntaría”.*

La vegetación y los dos elementos que la producen, el sol y el agua, son los objetos del culto naturalista del día 24 de Junio, San Juan. Las fuentes y los cerros que señalan el cielo, son lugares comunes en el posicionamiento de santuarios y ermitas. El agua, como elemento purificador, después de la noche más corta. Y así, la mañana del 24 de junio en el pueblo de Prádena (junto a la nacional 110, antes de llegar a Pedraza), suben mozos y mozas al río San Juan, a lavarse la cara y a comer chocolate al alba. Ellos cogen ramos de flores y de sabuco, para poner a sus amadas en las puertas. Es una localidad que cuenta, al nordeste, con unas cuevas preciosas de formaciones calcáreas, la cueva de los Enebralejos, con elementos funerarios que datan del Paleolítico. Son famosas también sus luminarias, nombre latino con el que se conocen las hogueras que los vecinos realizan la noche de La Candelaria, saludando los días más largos. O, como diría Frazer, intentando “homeopáticamente” convocar al sol para que se quede y permanezca entre nosotros más tiempo.

En la ermita de San Antonio del Cerro en Navas, en donde apareció el santo, según acta del notario Marín Gómez de 1455, el 13 de junio, es costumbre subir a tocar las campanas 13 veces, para conseguir novia o novio:

*Quiero subir a tu nido
Dame la mano paloma
Quiero subir a tu nido.
Me dicen que duermes sola
Quisiera dormir contigo.
Me dicen que duermes sola
Quisiera dormir contigo.
Que tanto te acuerdas de él*

*Qué tienes con San Antonio
Que tanto te acuerdas de él.*

*Se juntaron la otra tarde
Todas las feas del pueblo.
Se juntaron la otra tarde
A pedirle a San Antonio
Que las bonitas se acaben.
A pedirle a San Antonio
Que las bonitas se acaben.*

Fuente: Antonio de Navas (87NavasAntoRondas75)

El Sol es el elemento central, y más significativo que los elementos anteriores, del agua y la vegetación, que simbolizan a 'la madre tierra', por ser el origen de toda vida y por tratarse del Solsticio de verano. El padre de las hogueras sanjuaneras y antes, de las Candelarias, desde la mitología antigua, como en 1923 reconsiderase George Frazer. Un autor clásico que, si con su primera obra, Totemism (1887), sentó las bases para que Freud escribiese *Totem y Tabú*, en el que se aplicaba el psicoanálisis a fundamentales problemas antropológicos; en *La Rama Dorada* se ocupó de los ritos del Sol en su estudio sobre rituales mágicos a lo largo de todo el mundo. Para este antropólogo, tales prácticas tienen a veces el objeto de interferir en el paso del tiempo, para que se detenga en el día más largo, y en otras ocasiones para actuar sobre la climatología –para que el calor se quede, y de ahí las hogueras de San Juan –, o para que vuelvan las lluvias –a través de los ritos de purificación y fertilidad con el agua –.

Acuerdo existe asimismo en considerar San Juan como una 'fiesta de la vida', de origen indoeuropeo, de las relacionadas con los '*Hirpi Sorani*'. En donde, *Sorano* era una deidad solar, y los *hirpi sorani*, en la antigua roma, devotos que en sus ritos paseaban sobre brasas. Las '*Parilia*', de otra parte, constituían una festividad también romana, que celebraban las familias en el promontorio de una colina, santificando ganado y sacrificando algún animal en torno al dios pastoril: los pastores –entonces– saltaban las hogueras al anochecer para asegurar la fecundidad de los rebaños.

Enramadas de San Juan, danzas de Arcos y Castillos

En la noche de San Juan, hasta la madrugada, los mozos solteros, al igual que en la fiesta del Mayo, enramaban con plantas y flores las ventanas de sus pretendidas, y les cantaban rondas. El mismo Lope de Vega dejó constancia de las propiedades conciliatorias de éstos obsequios florales de verbena y otras plantas para las amadas en el alba del Santo.

*Entre muchos lugares que en España
Celebran la aurora del Bautista,
Madrid, que humilde Manzanares baña,
El precio pide y el laurel conquista;
Cuál, vestido de ramos, representa
Un gigante feroz, cuál en las faldas
De Venus repasar la noche intenta,
Tendido por alfombra esmeraldas;
Cuál a su Tirsi ó Lisida presenta*

*Las mal tejidas rústicas guirnaldas,
Y pone con la hiedra trepadora
La verbena, de amor conciliadora.*

“La mañana de San Juan en Madrid”, en *Colección escogida de obras no dramáticas de fray Lope Félix de Vega*, en BAE, Madrid, 1856: 460.

Las jotas ‘de enramada’ son muy numerosas también en el folklore musical segoviano, como la siguiente del pueblo de Pinarnegrillo, de Cuéllar, y que puede escucharse en el disco colectivo “Segovia viva” de Ismael Peña, la Banda del Mirlitón, y Nuevo Mester de Juglaría, con el maestro Agapito Marazuela como dulzainero principal:

CANTO DE ENRAMADA

*Mañanita de San Juan,
levántate muy temprano
a barrer las verdes hojas
que te han caído del ramo,
levántate.
No te ha enramado don Carlos
ni tampoco un labrador,
que te ha enramado tu amante
con su fuerza y su valor,
levántate.
Allá va la despedida
con un ramo de claveles
y una rosa de cien hojas
para que de mí te acuerdes.
Adiós amor.
Que lave con la paloma
la de la blanca color,
la que puso Dios la mano
dentro de su corazón.
Adiós, adiós.*

Marazuela sitúa durante el siglo XIX y mitad del XX la tradición de enramar a “las novias o a las que se deseaba que lo fueran, que consistía en una rama de árbol adornada con naranjas y rosquillas” (1981: 21). Una vez colocada, en la Cruz de Mayo, la víspera del Corpus o en San Juan, el novio quedaba de guardia toda la noche, para que nadie estropease el ramo.

EL ENRAME

*Si quieres que a tu puerta te enrame,
Prenda mía de mi corazón,
Si quieres que a tu puerta te enrame,
Tus amores míos son.*

*Levántate de mañana
Ya tu ventana
Hay un barrancooooo*

*Y en medio un álamo blanco
Llegan las ramas a tu balcón.*

Fuente: Marazuela, Cancionero Segoviano; (1981:200)

En Villacorta, localidad agregada a Riaza, han hecho de la tradición de la “Enramada” el eje central de sus fiestas patronales, en honor a San Roque, desde 2008. Por una parte, el segundo día, con una gran puesta en escena de la “Tradición histórica escenificada y revivida por los mozos y mozas del pueblo con muchas sorpresas”, tal y como abunda su programa de 2010; y, por otra, con la rehabilitación de la costumbre con todo detalle, en el tercer día de las fiestas.

En la madrugada del día 15 de agosto, los mozos se reúnen como antiguamente y, entre risas y coplas, construyen los arcos de ramas y flores frescas, para colocarlas en las puertas y ventanas de las mozas. Del mismo modo, construirán enramadas con troncos secos y cardos, para las ventanas de las mujeres que les desairaron o no gozan de sus simpatías. Más tarde, entre todos, se colocarán otros dos arcos para la puerta de la iglesia de Santa Catalina y otro para la plaza del pueblo como muestra devocional.

Preparados para sorprender al amanecer, la belleza de los ornamentos vegetales colocados dará la talla de la medida de su destreza y su interés por la dama, ya que los verá todo el pueblo. Para que la emoción en la que se basa el rito se realice, es necesario que las mozas se recojan pronto, bajo amenaza de ‘ser lanzadas al pilón’, según declaraciones de Susana Cuenca, presidenta de la asociación Cultural San Roque, a El Adelantado de Segovia, (14/08/2010). Son días para el amor como antaño, de signos de amor romántico y compromiso sin fecha concreta:

*Esta es la jota, señores,
La que echan los labradores.
Surco arriba, surco abajo,
Con un ramito de flores.
Adiós, padre, y adiós madre,
Y adiós hermanos también.
Me marchó para la guerra:
No sé cuando volveré.
Unos dicen que si hoy,
Otros dicen que mañana.
Y el día que me licencie
Pongo un ramo en tu ventana.*

Fuente: Antonio de Navas (87NavasAntoRondas75).

Al estilo de una tuna estudiantil, tomando vinos e interpretando versos y canciones durante la enramada, que duraba hasta el alba, los mozos esperan la rebolada a las 9:30 A.M., cuando irán a despertar a sus amadas con dulzaina y tamboril, para hacerlas bailar una jota como inicio al festejo de San Roque, el día 15 de agosto.

En esta segunda fase de la rehabilitada tradición, el pueblo se ilumina con antorchas, las y los jóvenes lucen traje regional segoviano, las campanas suenan con todo su poder. Es entonces cuando se realiza la representación: La gente del pueblo se congrega en la plaza, esperando el momento en que los mozos bajen hacia ella, tirando de un gran carro de madera lleno de ramas

de chopo y portando una escalera muy larga; escalera con la que se alcanzará el balcón iluminado en el que se encuentra la moza designada para la representación, con galas regionales. El chico escenificará el cortejo, con unos versos, y procederá a 'enramarla' (pretenderla en éste caso). El amor se confirmará con un pañuelo de seda rojo lanzado por la moza a su galán.

Por último, el alguacil, tras pronunciar un discurso, desmonta un caballo, para abrir la puerta de la iglesia, y varios mozos sacan a San Roque, mientras otros enraman el pórtico del templo. El arco vegetal, como medio de expresión de la devoción colectiva, es uno de los símbolos más emblemáticos del folklore segoviano, que se plasma en danzas como "La danza del Arco", de Fuentepelayo, y en la de Navalilla, denominada "Danza del Ramilletillo", que se transcribe a continuación, ambas recogidas en el Audiovisual (2012) de M^a Carmen Torquemada y el grupo de danzas Emperador Teodosio.

EL RAMILETILLO

*Con el ramilletillo voy a la iglesia
Con el ramilletillo de penitencia
Pulidito amor
Con el ramilletillo si
Con el ramilletillo no
Con el ramilletillo voy a por carne
Otro ramilletillo dejo a mi madre
Pulidito amor
Con el ramilletillo si
Con el ramilletillo no
Con el ramilletillo voy a la plaza
Otro ramilletillo me dejo en casa
Pulidito amor
Con el ramilletillo si
Con el ramilletillo no
Dicen que no la quieres ni vas a verla
Pero la veredita no cría hierba
Pulidito amor
Con el ramilletillo si
Con el ramilletillo no.*

Poética canción de desamor segoviana, con el símbolo de todo lo contrario; que hace metáfora de lo que pasa y no pasa, en una relación, cuando entran tres en liza.

La del Arco, por otra parte, suele bailarse como danza de procesión delante de la custodia en la Octava del Corpus, antes de entrar en la Iglesia, y también en muchos pueblos el día de la fiesta grande, en la que los danzantes forman un arco y por él pasa el patrón, por ejemplo en las fiestas del Rosario en Gallegos de la Sierra, o en el pueblo de Valledado. Éste se encuentra situado en la carretera de Cuéllar a Olmedo, a diez kilómetros del primero, en el extremo Noroeste de la provincia de Segovia; y el grupo de danzas Bieldo, de mozos y mozas, lo realiza con tres arcos florales y dos columnas humanas.

Otra danza de paloteos, que se han considerado proveniente de los ritos de crecimiento y fertilidad (en las culturas mágico-naturalistas) es la del Castillo recogido por Agapito Marazuela (81:141), que se practicaba en varios pueblos y finalizaba siempre con un arco.

En Valleruela de Pedraza además de danzar frente a la Virgen del Amparo, el grupo de danzantes realizan el arco a la entrada de la Virgen a la ermita, tras la procesión, que se realiza la mañana del lunes siguiente al segundo fin de semana de septiembre. Tanto en lo relativo a los bailes para trasladar a la Virgen desde la iglesia, en los que bailan enlazados por los brazos haciendo una cadena humana, como por la falda y el gorro, puede decirse que es esta una de las danzas segovianas con un semblante más arcaico.

En Lastras de Cuéllar, el grupo de paloteo de la localidad mantiene viva esta danza, y la tradición de que los mozos enramen la puerta de las casas de las mozas el día de la víspera de la romería de la Virgen de Salcedón, que se celebra el lunes de Pentecostés.

Algo parecido a lo que ocurre en la Virgen del Castillo en Bernardos, en donde el día anterior a la fiesta mayor se produce una ceremonia de “entrega de las flores” a la Virgen por parte de las Santeras. Por la tarde, las mozas, ataviadas con trajes típicos de Santera (similar al de alcaldesas), son recogidas en la puerta de sus casas por su novio con un gran ramo de flores, que ellas irán luego a entregar en el Altar. Los mozos, acompañados de paisanos y música, visten la ‘capa negra bernardina’. Aquí, el rito de vestir a las santeras y el cuidado de las prendas regionales (con montera y manto) es similar al de Zamarramala. El paloteo de mozos y mozas en esta mañana es único de Bernardos, así como muchas de las canciones que se entonan estos días, tal y como el himno de la Virgen del Castillo, y sobre todo su estribillo:

*Luz de eterno brillo,
Faro celestial,
Virgen del Castillo
Libranos del mal.*

Tanto los paloteos, como la danza de las cintas, que van trenzándose en torno a un palo central en la plaza recordando el mayo en su mismo mes, son bailados en la actualidad por chicos y chicas, pertenecientes al propio grupo de danzas del pueblo. El orden, lugar y nombre del paloteo que se baila en la procesión de subida, hasta que la imagen de la Virgen y su séquito abandona la localidad, es el siguiente (6Bernard.DulzRamos60):

1. Puerta de la Iglesia: La Marcha Real
2. Arco calle Iglesia: Isabel de Borbón
3. Arco calle Migueláñez: Aragón y Cataluña
4. Arco calle San Roque: El Trébol
5. Arco plaza Mayor: El Pajarillo
6. Ayuntamiento: El Cordón
7. Arco calle Dr. Cubero: El Malagón
8. Arco calle Castillo: Adiós Bernardos

Al ser una tradición que se celebra cada diez años, la vivencia es mucho más intensa; recuerdos de antepasados y emociones se desbordan, no se aguanta el llanto, ni pueden hacerlo cuando visitan estas fiestas las personas oriundas, incluso forasteras. Los mayores agradecen volver tras diez años más, los de mediana edad los abrazan pensando en los que no estarán dentro de los diez próximos. Porque, parafraseando al poeta Raúl González Tuñón, puede decirse que “no hay nada más conmovedor que la vida”.



Los bernardinos bailan en la procesión cuando la Virgen pasa bajo uno de los seis arcos florales del casco urbano. Fuente Guillermo Herrero.

Bernardos, pueblo limítrofe a Carbonero el Mayor, pinariego, rico en pizarras, y que fue fortificación en la edad de hierro, es durante la 'subida' de la Virgen del Castillo hasta la ermita en el Cerro -del Castillo-, una maravilla engalanada con arcos florales, bordados de flores sobre una red, de camino hasta la ermita de la aparición. Lo que se realiza el domingo de (23 de mayo), cada diez años (los terminados en 0). En éste primer tramo de la procesión (que llega a durar 18 horas entre paloteos y jotas castellanas), la talla discurre por la calles de la localidad, pasando bajo los seis impresionantes arcos florales elaborados por los vecinos de los diferentes barrios. Primero, preparando las flores y, luego, colocándolas en el arco, todo en equipo. Y bailando la Respingona para pasar por el último arco de flores del pueblo; hasta que dicho baile se convierte en multitud que, en filas contiguas, baila la jota, ya sin posibilidad de hacerlo en pareja (*6DulzfolkBernar60*).

En el segundo tramo de regreso de la ermita, la procesión de feligreses atraviesa los campos, y la vigilia es con todo el pueblo y la virgen en los campos ... llegando al arco de entrada a la aldea con el alba y gran estruendo de campanas como momento cima, y luego, a la iglesia bien entrada la mañana.

La llegada a la ermita es otro momento muy efusivo, el enclave en donde cuenta la leyenda se produjo la aparición de la Virgen -tres veces- al pastor Simón Bufetra mientras rezaba el rosario, en 1720.

Por último, Guillermo Herrero, en su "Segovia fiesta a fiesta" (2011: 142), cita una gran tradición de Pedraza, donde los jóvenes roban rosas en los jardines de la villa y de otros pueblos cercanos, para enramar la reja de la iglesia de San Juan. Porque la provincia de Segovia no sólo es privilegiada por su cantidad de ermitas y santuarios, sino que, además, la relación de sus habitantes con cada una de ellas es muy peculiar. "El santuario es un templo en el que se venera la imagen o reliquia relacionada con la divinidad (astillas de la Cruz o del pesebre como en el pueblo segoviano de Paradinas), de la Virgen o de un santo de especial devoción" (Mariño, 1987:13), y muchas de ellas se encuentran construidas en el mismo lugar en donde se relata han acontecido hechos milagrosos o sobrenaturales.

Ritos de inversión: Obisillos, Autoridades, Carnaval y Cencerradas

Inversión de jerarquías: Obisillos y Tribunal de Mozos

Mientras los ritos propios de la primavera son los de fecundidad, los rituales de inversión parecen específicos del invierno, de modo que en ellos las jerarquías quedan en suspenso, o son invertidas, por uno o varios días, como parte de la fiesta. Lo que requiere del esfuerzo del público para crear la '*communitas*', como experiencia compensatoria de las rigideces sociales durante el resto del año, y placentera, en tanto emancipa a las personas de la soledad existencial de la competencia humana, para seguir adelante construyendo, cuando termina la fiesta, la comunidad individualista, pero bien vertebrada.

De dicha función compensatoria es de donde se desprenden los ritos de inversión de invierno, como los carnavales en febrero, cuando todos se disfrazan, cambian su rol y hacen crítica del poder a través de las 'chirigotas'; también la del 'obisillo' el 28 de diciembre o las Águedas el 5 de febrero, fiesta de las alcaldesas, la de mayor arraigo en la provincia de Segovia. Y todas ellas centradas en la subversión del orden y los poderes establecidos:

“El obispillo catedralicio solía ser el más joven de los niños cantores, parodiando al obispo verdadero. Éste subía al coro con sus compañeros, que hacían de canónigos, rezaba burllescamente y cometía otras chocarrerías en imitación del prelado. Multaba a los capitulares, y con el importe de las multas, al concluir la fiesta, tenía una cena. Aunque ello siempre pareció muy indecente a los teólogos, la costumbre subsistió”. (Caro, 89:309)

El invierno segoviano cuenta con otro rito de inversión aún más característico: la “Función de los mozos”, en Juarros de Voltoya. Un pueblo de la campiña, a 39 km de la capital, que data de 1.247, perteneció al Arcedianato de Segovia, y -siglos más tarde- a la abadía de Párraces (Marugán), a la que sus pobladores pagaban tributo, ya que la abadía en cuestión tenía más poder que el monasterio del Escorial, y eran de su propiedad la mayoría de las tierras de la comarca.

Celebrada también el día de los Santos inocentes, la “Función de mozos” consiste en una fiesta costumbrista que se remonta a la Edad Media, y que recogiendo el testigo de un pueblo cercano, Melque de Cercos, sustituye durante las fiestas el gobierno de la corporación por ‘la justicia de mozos’ (jóvenes de hasta 30 años).

Asimismo, son ‘los mozos’ los que eligen ‘la justicia’: alcalde, alguacil, teniente y cinco más, a los que se suma el ‘perrero’, que es el alcalde del año anterior. Todos van vestidos con capa y sombrero español, y el alcalde -además- con el bastón de mando. El ‘perrero’, por su parte, lleva una vestimenta más original, que consiste en un zajón y un zurrón de cuero, gorra campera, bota de vino y vara de la que penden zambombas. Es decir, al estilo burlón, pero también ‘mandón’ del grupo, de “la zorra” o “el zorra” en los paloteos de Segovia, y otros personajes del folklore castellano, como el Zarrón y el Zamarrón en la provincia de Soria, o el Zangarrón en Zamora, entre otros, y salvando sus respectivos matices.

Hasta el amanecer, la justicia del año que ha pasado, reunida desde la noche anterior para dar por terminado su mandato, nombra a los mozos que deben tomar el relevo, para lo cual se ha ido llamando, uno por uno, a los candidatos; haciéndoles preguntas, hasta tomar una decisión, según crónica de Guillermo Herrero, para el Adelantado del 29 de diciembre de 2009.

A primeras horas de la mañana de los Santos Inocentes, del día 28 de diciembre, la comitiva de chicas elegidas por el ‘tribunal de mozos’, tienen que recorrer las casas del pueblo buscando una capa castellana y un sombrero para el que las eligió. Porque cada elegido decide a su vez a una chica para ‘poner el baile’. Primeramente eran hermanas, pero en tiempos recientes pueden ser incluidas novias, primas o amigas. Todos habrán de ir vestidos con capa y sombrero español, salvo el alcalde en funciones que debe llevar el bastón de mando, y el ‘Perrero’, que -como ya queda dicho- tiene una vestimenta muy particular, que recuerda bastante a la ‘zorra’ de los bailes de paloteo (con autoridad pero con apariencia cuanto menos divertida).

(...) El alboroto se adueña, ya entrada la mañana (9:00), de Juarros de Voltoya. El ‘perrero’ sale a pedir por el pueblo. Se le distingue por su llamativo atuendo (zajón y zurrón de cuero, gorra campera, bota de vino y vara de la que penden zambombas). Pasa por todas las casas, y en todas se le da dinero. “Lo que recibo es para mí”, señala De Frutos, reiterando que la cantidad recaudada por él no su-

fraga los gastos de la fiesta. El resto de la Justicia hace grupo aparte. Llevan compañía musical (los Tucan Brass), animando su paso. El más joven ejerce de alguacil, y suele ser objeto de bromas por parte del resto. Su vestimenta es diferente, caracterizándose por una vieja cesta de mimbre –en la que sus compañeros suelen echar piedras, ‘para que pese más’– y un hierro largo, pinchado en una remolacha. El deambular por el pueblo es provechoso, pues las casas abiertas, además de ofrecer un aperitivo y algún licor, entregan un donativo a la Justicia, para financiar la fiesta, y otro al alguacil, en este caso para su disfrute” (...) Tras la Eucaristía, el refresco, organizado por la Justicia del año precedente. El baile tendrá lugar por la tarde, debiendo acudir a él las mozas elegidas por la justicia con sus mejores galas. Los músicos tocan, la justicia baila y los vecinos, formando un círculo, contemplan la escena. Otros mozos, ajenos a la Justicia, intentan entrar en el coro para bailar con las chicas. Es cometido del ‘perrero’ impedirlo –en un rito que recuerda el ‘corro de los mozos’ de Riofrío de Rianza-, zumbando con las zambombas.

Cencerradas

Mascarada, cencerro, zambomba y trombón, forman parte del acompañamiento de los ritos de inversión en las fiestas de invierno desde la antigüedad, siendo muchos los autores que enlazan dichas mascaradas y cencerradas con las fiestas agrarias de las Saturnales Romanas (dedicadas al dios de la siembra, Saturno). De ahí que sea en diciembre, en torno al día de los Santos Inocentes, cuando se celebran muchos de estos ritos de equiparación (como el “tribunal de mozos” y los “obispillos”), en donde –al igual que en el carnaval– la presencia de banquetes y atención hacia los débiles (esclavos), recuerda la ‘época de oro de Saturno’, en que “reinaba la igualdad”, según diversos autores (Calvo, 39; Kovaliov, 1979:203; Blanco, 1993:179).

En esas fechas de los 12 días que van desde la Navidad a la Epifanía, y sobre todo en los señalados, 26, 27 y 28 de diciembre, con las festividades de San Esteban, San Juan Evangelista y Santos Inocentes, son tradición las danzas de desenfreno, el sonido de cencerros y el ruido en general, elementos que siempre han formado parte de ritos de expulsión de los malos espíritus. Como reza el refranero castellano: “Mes de diciembre, mes de sonsones (cencerros), mes de carochos y zangarrones” (Rodríguez Pascual, 1989, 12). No es para menos, porque durante ese tiempo del solsticio de invierno, los Doce Días, “aparecen en la superficie de la tierra los espíritus y las almas configurando comparsas de enmascarados y personificaciones de monstruos y seres míticos” (Gómez-Tabanera, 1968:213).

“Ligados al mundo agropastoril, y de importancia en el origen de las mascaradas invernales (1968:213)”, las cencerradas y el cencerro no quedan limitadas en el folklore castellano tan sólo a esa estación de mudanzas, siendo muchas las costumbres que incluyen este instrumento de percusión. La más conocida –y casi desaparecida– es la antigua cencerrada de origen pagano, que data de los principios de la cristiandad, y que consistía en que los ricos, al casarse, obsequiaban al pueblo llano con regalos, y este salía a recibirlos con alboroto (Lozano, 2007:702).

El Diccionario de Autoridades define la cencerrada como “el son y ruido desapacible que hacen los cencerros cuando andan las caballerías que los llevan. En los lugares cortos suelen los mozos andar haciendo ruido por las calles, las noches de los días festivos, y también

cuando hay bodas de viejos o viudos, lo que llaman noche de cencerrada, dar cencerrada o ir a la cencerrada”²⁵. En algunos pueblos de Castilla la Vieja, el nombre de cencerrada está sustituido por el de “matraca”²⁶ y -probablemente- ahí tuviera su origen la frase tan conocida de “dar la matraca” en sentido de pesadez” (Alonso Ponga, 1982:99).

Porque la cencerrada es sobre todo una modalidad de ronda socarrona, por ejemplo, cuando los mozos, y a veces el pueblo entero, se juntaban por las noches y hacían sonar los cencerros fuertemente, en situaciones de reprobación social, que hoy se llamarían privadas, en sociedades tradicionales. Eran por un lado las rondas el día de la boda, cuando los contrayentes eran viudos (el uno, la otra o los dos), de avanzada edad (generalmente el varón), o cuando un hombre forastero pretendía amores con una moza del pueblo, sin pagar lo estipulado por la costumbre. En algunos pueblos como nos informan en el Espinar (84Espinar:55), el peaje consistía en invitar a las rondas de bebidas, por ejemplo.

Después de la ronda de canciones, se juntaba la gente en la plaza, marchaban a donde la pareja de recién casados dormía, y los que eran diestros en el cante levantaban el brazo y todos callaban, arrancándose con coplas de todo tipo.

*“Viudos que vais a casar
no vayáis al camposanto.
No se levanten los muertos
y tengáis algún espanto”.*

Fuente: Antonio de Navas (87NavasAntoRondas75)

Según encuestas realizadas a comienzo de siglo, siguiendo a Caro Baroja en “Temas castizos”, la cencerrada se celebraba el mismo día del ajuste de la boda, pudiendo durar hasta el alba. Participaban todos los vecinos, que irrumpían con estruendoso concierto, cuando el novio les daba la ración de vino convenido.

Es una tradición que, en bastantes sentidos, aproxima la cencerrada a los ritos de exorcización de los malos espíritus; y confirmaría la idea de Alonso Ponga (1982: 99), al afirmar que cuando se casaba algún viudo/a, la gente iba detrás con cencerros en su camino a la iglesia, por creer que el espíritu del difunto estaba allí y que los cencerros lo espantaban, y de ahí que el cancionero castellano y leonés cuente con coplas como la anterior.

También se manifestaban los mozos en forma de rondas reprobatorias por entender que las bodas de viudos atentaban contra el honor y la memoria del difunto, pero -asimismo- como forma de divertimento, para lo que aprovechaban éste o cualquier otro motivo censurable en las costumbres al uso: como mujeres que pegaban a sus maridos (sin constancia de cuando sucediese al contrario), individuos/as que se casaban por dinero, bodas de personas ya mayores, o embarazos fuera del matrimonio:

*“Me casé con un pastor
creyendo adelantar:
se murieron las ovejas,
en casa quedó el animal”.*

²⁵ “Diccionario de la Lengua Castellana”, 1729. Edición Facsímil Vol. I, A-C, Madrid, Gredos, 1969, p. 263.

²⁶ Juan Francisco de Ayala Manrique: *Tesoro de la lengua castellana*. II 1693. Noydens, Benito Remigio ed.

Esta tradición que recoge Tomás Lozano (2006:17) en el libro *Cantemos al Alba*, se conoce en los pueblos como La Matilla de Segovia con la expresión ‘echarse los cencerros a la espalda’ (42RondMatilla60) para ir a rondar mujeres, –en palabras al uso–, o recién casados, con no muy buena intención. Y ha sido relatada por dos de nuestros informadores de esta zona, cerca de San Pedro de Gaillos; haciendo constar que ya no se estila, y ambos en su mocedad, Andrés Montes (de 65), o el maestro dulzainero Demetrio García (86 años), no fueron partícipes, si las rondas perseguían un mal fin. Eran parrandas que podían durar toda la noche, como otros juegos que se han ido mencionando, y que ponen de manifiesto que la división entre el ‘tiempo de la juventud’ en la noche, y para el resto de la población, durante la jornada, no es un fenómeno reciente en la provincia segoviana, cuanto menos para los mozos (42RondMatilla57); (3DulzMaster85).

Mascaradas e Inversión de roles: Albas de carnaval

Si las fiestas de Navidad a Reyes atraen reminiscencias de las Saturnales, para muchos otros autores, como Ramírez Lucas (1989), el origen greco-romano del Carnaval derivaría de las ceremonias en honor a Baco; entroncando posteriormente con el Carnaval Medieval, este ritual llegaría a las fiestas Cortesanas, por ejemplo de los Austrias: “donde se ejecutaban danzas, desfile de músicos, carros triunfales... después de recorrer las calles, terminaban con una pequeña representación teatral (Borreguero Gutiérrez, 2003, 96).

Y, en efecto, los carnavales de principios de siglo XIX en la provincia de Segovia, y hasta bien entrado el siglo XX, se caracterizaban, no sólo por las representaciones de las murgas, sino por funciones teatrales de calidad. En la Villa histórica de Coca, el lunes de Carnaval por la noche, en la Sociedad Electra “hubo función de teatro, representándose el popular drama ‘Don Juan Tenorio’, con su apuntador (Gregorio Sanz)” –señalaba el periódico el Adelantado el 3 de marzo de 1906-. Obra clásica del Día de Todos los Santos, pero también de estas fechas, por cuanto fue en un Carnaval –supuestamente– cuando Don Juan Tenorio y Don Luis Mejía apostaron “quién de ambos sabría obrar peor, con mejor fortuna, en el término de un año”.

En el de Coca de 1906 “el numeroso público que llenaba el salón, prodigó incesantes y entusiastas aplausos a los afortunados intérpretes”. Y en el de 1931 de la misma Villa, el periódico destaca que “el martes recorrieron las calles dos comparsas, compuestas de jóvenes (...) provistos de instrumentos de cuerda, tocaron escogidas piezas musicales y cantaron bonitos cuplés”.

El Carnaval, ‘rito de inversión’ por excelencia, tal y como otros de este orden, tiene como objeto favorecer una renovación simbólica del mundo (Eliade, 2004: 59), con “una vuelta al caos primordial”, presidido por enmascarados con la esperanza de comenzar de nuevo, pasado éste, de una forma distinta. Una interpretación que pone sobre la pista, de por qué en localidades como Coca, en sus fiestas patronales de verano (San Roque y la Asunción) en la actualidad, es también muy común salir disfrazados para cualquier actividad del día o de la noche. Lo carnavalesco se adapta mejor a la nueva lógica festiva, de la mayor ‘ritualización’, frente al significado en las tradiciones. También a la mayor secularización de las fiestas patronales, en la medida que la programación horaria de actividades lúdico-profanas ha ido ganando puestos, aunque no en todos los pueblos, ni en la misma medida.

Como ha quedado dicho, en Coca las hogueras no llegan al amanecer en la noche de San Juan, sino únicamente hasta que finaliza la quema de materiales a altas horas de la

noche; ni siquiera en los tiempos recientes de ‘la noche es joven’. Es, en cambio, el final del Carnaval el momento en que la tradición exige esperar al alba en la noche del miércoles de Ceniza, cuando se celebra el Entierro de la Sardina y, al mismo tiempo, se realiza la fiesta de los quintos. Coincidiendo -en tal ocasión- el rito de inversión con el rito de paso, hasta la misma madrugada:

Por la noche, la juventud lleva el ataúd de una sardina (en sentido figurado, se entiende) carnalera. Se visitan tres o cuatro bares, danzando al ritmo de la charanga Cubalibre, autóctona de la Villa y conocida en toda la provincia, y los dulzaineros. Después, en la plaza de toros colindante con el majestuoso castillo gótico-mudejar, se procede a su quema en una hoguera gigante; saltando y bailando alrededor durante toda la noche. Antes de que empiece a clarear, concluye la tradición con el almuerzo allí mismo, a base de panceta y sardinas a la brasa (*5DulzCronSanz51*).

A lo largo del entierro de la sardina, se comienza tocando marchas religiosas de procesión, especialmente las tituladas “Triunfal” y “Saeta”. Estos ritmos tristes y solemnes duran poco tiempo, pues en seguida se cambian a pasacalles, popurrís, canciones navarras y piezas más alegres. Se hace una vuelta por los bares, mientras en la Plaza de Toros los padres de los quintos ya están preparando el fuego (gracias a un pino seco que dona gratuitamente el Ayuntamiento) y las parrillas para asar las sardinas. Antes de que llegue toda la gente (resto de padres, madres, quintos, músicos, amigos y público en general), se interpretan pasodobles, jotas, canciones de moda, etc. Pero “Es difícil decir alguna canción fija, pues depende bastante del ánimo de la gente y de los músicos” (*5DulzCronSanz51*).

Se trata de una celebración que en 1923 era de ésta guisa: “El miércoles de ceniza y por los mismos murguistas, se celebró el clásico entierro de la sardina, y una vez terminado éste, se reunieron en fraternal banquete, pasando de cuarenta el número de comensales, admirablemente dirigido por las señoritas Apellániz, Peralta y Herrero, poniendo fin a las fiestas, entregándose a las delicias del fox-trot” (El Adelantado de Segovia, 21, 02-1923, nº 4.160, en Sanz, 2013-185).

‘Enterrar la sardina’ y comer sardina, supone conciliar las tres teorías sobre el origen de este rito. Considerado, por algunos como el hecho de enterrar un ‘canal del cerdo’ con el que se simbolizaría la entrada de la Cuaresma y la prohibición de comer carne, y al que se daba por nombre, irónicamente, sardina (*Diccionario Etimológico* de Pedro Felipe Monlau, 1856:106); e interpretado por otros cronistas como una representación irreverente, a modo de chirigota, que dio en repetir el pueblo de Madrid, a partir del momento en que hubo de enterrar las sardinas podridas regaladas por el rey Carlos V. Y, por último, y más probable, se encontraría la interpretación en sintonía con los que consideran los ‘entierros de animales’ como la simbolización del fin del invierno de los pueblos primitivos, de ahí la muerte del gallo, en poblaciones de Cataluña y otras regiones, incluida Castilla (Casas Gaspar, 1955:106; Henri Kamen, 1998:165). Es decir, intentando así “acelerar el tiempo”, con rituales mágicos mediante los que, se enterraba el frío y la humedad, como lo era el hecho de encender hogueras a manera de fragmentos de sol, para que de esa manera éste llegase antes.

Véase, entre las actividades que, por tradición, realizaban los jóvenes durante aquel año de 1923 la descripción de las siguientes:

"Durante los días de carnaval eran seguros los bailes de rueda en la plaza del pueblo, así como los de máscaras en el "Círculo-Caucense Electra" y el "Salón Moderno", de don Gregorio Villareal, "viéndose los tres días concurridísimos, no decayendo la animación hasta las primeras horas de la mañana".

En ese momento del lunes de Carnaval, los quintos (mozos próximos a sortear) 'corrieron las gallinas', mientras otros, el martes, improvisaron una murga titulada 'los de siempre': cantando cuplés "y haciendo honor al título y al oído, por las notas discordantes del viejo y abollado trombón hasta el atronador cencerro, uniéndose a ésta una colección femenina de las de 'no me conoces' bastante más agradable que el sexteto musical".

Ritos de Paso: bodas, quintos, velatorios y funerales

Van Gennep (1909) definió los ritos de paso como "aquellos que acompañan todo cambio de lugar, estado posición social, edad". Con posterioridad, Victor W. Turner (1969) ha escrito extensamente sobre la liminalidad y los ritos de este orden, también llamados de paso o pasaje, desde el punto de vista de la antropología de las religiones. Los ritos del *limen* consisten en observar en la propia vida aquellos momentos significativos de crecimiento y cambio de estatus dentro de la comunidad. En estos espacios temporales limítrofes los individuos se hallan entre las diferentes funciones y las estructuras sociales que sostienen esas funciones aparentemente trastocadas después del rito. Por ejemplo, un periodo de paso particularmente intenso es la pubertad, en el que se produce el tránsito a la edad adulta, y en donde el individuo queda en un lapso de moratoria -ni es adulto/a ni infante-, hasta que el rito se consuma. Éste tiene entonces la función de demarcar y garantizar el éxito de dicha transición, pero también, supone una prueba para ganarse la nueva posición social dentro de la comunidad y la estima del grupo de iguales; como se ha visto en las proezas de los quintos con el derribo y subida del Mayo.

El limen se materializa a través de un simbolismo divisorio en un lugar u objeto, que en el cristianismo ha venido siendo el quicio de la puerta del templo (casa de Dios), como límite entre un estado y el nuevo (ver Smolarski, 1998). Las liturgias incluyen un buen número de ritos de tránsito que, con propiedad, está previsto que se celebren en el cancel del credo cristiano. En el Rito del Bautismo, del Matrimonio, y al inicio de la misa funeral, el celebrante es invitado a recibir a los fieles a la puerta de la iglesia, y allí empieza la ceremonia.

Así sucede en el bautismo, cuando la familia llega con la criatura al templo, recibiendo en la puerta al sacerdote, para salir por ella con un nuevo miembro de la comunidad religiosa. En las bodas, al caminar juntos desde el dintel de la entrada los contrayentes, uniéndose para andar igual de juntos ya para siempre como "en una misma carne". Momento y lugar, el rito y la puerta de la iglesia, donde termina la intervención de la música de dulzaina y tamboril, para ser sustituida por el órgano de la iglesia, que recibe con toda solemnidad a los contrayentes. Es en la puerta donde el sacerdote, luego, despedirá a la pareja como una nueva unidad de su parroquia, con una parafernalia folklórica más o menos compleja de lanzamiento de arroz, música de la dulzaina y tamboril de nuevo, generalmente a media mañana.

La misa funeral es la última vez en que el cuerpo entra en la iglesia y, cuando sale, los cantos hacen alusión a su entrada en el paraíso. Es un ritual para la despedida de la persona

fallecida y el acondicionamiento anímico de los familiares. Terminado el mismo, vuelve a ser en la puerta, a la salida, cuando suelen realizarse los pésames y condolencias.

La puerta, como elemento artificial del pasaje que construye cada pueblo con sus creencias y su cultura, y que condiciona los ritos nupciales y funerarios; pero es en el amanecer del tránsito entre la noche y el día donde se encuentra el dintel que dispone la naturaleza en las vidas de los seres humanos: el de la niña que “se hace mujer” al despertar y descubrir la llegada a la pubertad, o el del final de la noche de bodas que señala la consumación y por tanto validez del matrimonio - sancionado o no por el pueblo con cencerradas o rondas satíricas- y que representa el sacramento que abre la puerta a una nueva posición social.

En Segovia, en el rito festivo más popular de la provincia, las mujeres casadas disfrutaban de un particular reconocimiento, y es en las primeras horas de la mañana de Santa Águeda, en los primeros días de febrero, cuando las mujeres casadas, elegidas alcaidesas, ya pueden vestirse como tales.

El amanecer es, asimismo, el dintel demarcador de ‘haber superado la noche’, cuando no se ha sucumbido a la enfermedad o el delirio, de permanecer ‘en el grupo de los vivos’, o -por el contrario- será la mañana la que traerá el viático por las calles (momento en que puede avisarse en la parroquia), o la última salida del cuerpo por la puerta de la casa, tras el velatorio del cadáver.

*Entierro, bautizo y boda,
compendian la vida toda.
No me vengas picando,
porque si pico,
se oyen hasta en la Loma
los pajaritos.*

Recogida por Panizo (2008,2014)

Despertares nupciales: canciones de boda, canciones de honor, bromas, alboradas.

A través de las fases liminales de los ritos de paso (concepto de límite evolutivo) y “que revisten carácter cíclico” (Satrústegui, 92-111) se cuenta con una excelente forma de conocer las prácticas de la cultura popular como objeto del folklore al amanecer, y tanto en el ámbito privado-familiar como en el comunitario. Mediante su estudio, puede desentrañarse la participación de la gente en los preparativos, recepción y celebración de los sacramentos a primeras horas de la mañana. De hecho las bodas antiguamente, se realizaban antes de las diez, siendo empleadas interesantes composiciones musicales en los preparativos y el encuentro de los novios, hasta la celebración y la madrugada del día después.

Bodas, funerales y bautizos, eran en la sociedad tradicional momentos que incumbían a toda la comunidad, y cuya planificación se encontraba muy presente en la vida cotidiana, por lo que -en lo concerniente sobre todo a las primeras- todavía se conserva de ellas un rico folklore musical.

Para el análisis del folklore en los ritos de paso debe destacarse la obra de Van Gennep (1909), como trabajo clásico y actual al mismo tiempo, que ha sido muy elogiada por su

alcance, desde el propio Victor Turner (1988), o en España los profesores Molina y Checa en *La función simbólica de los ritos* (1997:23). Otra razón para ello es la propuesta de tres fases en este tipo de ritos, para llegar de un estado o estatus, culturalmente definido, a otro. Y la aportación de términos como separación, marginación y reagregación, así como la referencia a las transiciones espaciales, con los nuevos conceptos de preliminar, liminal y postliminar, que ayudan a la comprensión del proceso ritual y la delimitación de los aspectos estructurales de las transiciones (Turner, 1988:170).



Boda tradicional con grupo de Dulzaina en Torre Val de San Pedro. Fuente Guillermo Herrero.

El folklore musical segoviano cuenta con piezas y costumbres muy concretas para cada una de las citadas fases rituales, de las que tenemos noticia por diversas fuentes orales, audiovisuales y bibliográficas como -en primer lugar- el trabajo de Guillermo Herrero y Carlos Merino en el que editaron las *Costumbres populares segovianas de nacimiento, matrimonio y muerte. Encuesta del Ateneo 1901-1902*, entre otras:

1. Fase preliminar o de separación del grupo anterior (de solteros/as): se realiza con la pedida de mano, el compromiso, las amonestaciones, despedidas de solteros, los preparativos de la boda, la enramada de boda...

Las amonestaciones se hacían en la iglesia durante la misa mayor del domingo o de un día festivo, durante tres semanas consecutivas. La diferencia con otros lugares, es que en Segovia cada amonestación conllevaba un acto o un rito, con el que se debía cumplir (Serna Ramos, 2005:15), con algunas variaciones según el pueblo. La primera servía para que la gente del lugar se diera por enterada. Y en pueblos como Cabañas o Castroserna, se celebraban 'los tratos' (se convida a comer a los parientes y mozos de mayor in-

timidad pasando la tarde bailando al ritmo de la guitarra). La segunda se conocía como de 'la enhorabuena'. El novio tras la misa invitaba a todos los amigos que iban a felicitarle a rosquillas y bollos con vino. La novia hacía lo mismo con sus amigas. El domingo tras la tercera amonestación, el novio festejaba "su salida de mozo" en la taberna (Vergara, 1909), y en algunos pueblos la madrina convidaba a los mozos y mozas a un trago de vino y un trozo de rosca. Antes del convite ellos cantaban entre otras, una copla que nos ha llegado y que evidencia el carácter liminal y de pasaje de la boda, y el simbolismo del dintel de la puerta del templo en la mañana...

*"Por un sí que dio la novia
a la puerta de la iglesia;
por un sí que dio la novia,
entró libre y salió presa"*

Fuente: Vergara (1934)

Al anochecer del día anterior a la boda "los 'instrumenteros' tocaban la rebolá, que consistía en recorrer las calles principales del pueblo, anunciando que al día siguiente habría celebración" (5DulzCronSanz51). También era frecuente en esta provincia por parte de mozos y mozas cantar a los novios -durante las vísperas-, lo que se conocía como "las Rondas del Tálamo" (3DulzMaster85). El tálamo, siguiendo el diccionario de la R.A.E. es "el lugar preeminente donde los novios celebran sus bodas" y, también, "cama de los desposados y lecho conyugal". Para las mozas segovianas, el trono donde sentaban a su amiga y le cantaban la víspera de su boda (Serna Ramos, 2005:16):

*"Mañana por la mañana
te despides de tus padres
y pasas a otro dominio
manojito de corales"*

Fuente: María de la Serna

Eran las Rondas del Tálamo composiciones alusivas: a los novios, padres, padrinos e invitados a la boda. Marazuela (1982) señala que se recogieron gran cantidad en comarcas de la Sierra, desde Navafría y hasta Santo Tomé del Puerto, también en el Sur de la provincia. Con ellas, los dulzaineros sacaban dinero de los concurrentes, alternando toques de tamboril, entrada de dulzaina y parando hasta que entraban los cantores, para volver de nuevo a entrar las dulzainas, y terminar con un estribillo tamboril y dulzaina, como uno muy conocida que recoge en su repertorio La Ronda Segoviana, en "Rondas de Boda" (2002):

*"Hay novio te la llevas
Al otro lado del puente.
No le des agua del río
Que ella bebe de la fuente."*

A las seis de la mañana, en el día y momentos anteriores a la boda, los músicos hacen una nueva rebolada-pasacalles, anunciándola -así- por todo el pueblo. Antes de las diez de la mañana, que es cuando se celebrará la boda, la gente y la música se dirigen a la casa del novio en donde ya están preparados éste y sus convidados. "Después de que los

padres echen la bendición, al novio puesto de rodillas y haciendo la señal de la Cruz, diciéndole: ¡Hijo, la bendición te doy en nombre de Dios Padre, de Dios Hijo y Dios Espíritu Santo! ¡Dios te haga buen casado! El padrino, el novio y los invitados de su parte precedidos de los músicos que van tocando una marcha, se dirigen a casa de la novia que espera su acompañamiento hasta la puerta de la iglesia” (5DulzCronSanz51).

En la madrugada del día de la boda, en la mayoría de pueblos castellanos, sobre todo de Soria, lo típico era la *Albada*, de la que -sin embargo- no se ha encontrado tradición en Segovia. La cantaban los mozos a la joven que iba a contraer matrimonio en ese día, por ejemplo en la composición siguiente, tomada de Juliana Panizo, en su trabajo “Canciones de boda”, publicado en *Revista Folklore*.

*Ya van entrando en tu calle
ya se va cubriendo el velo.
Quiero entrar y no me dejan,
quiero salir y no puedo.*

*¡Oh, qué calle tan oscura,
llena de temor y miedo!*

*Despídete, dama hermosa,
de toditas tus amigas,
que él también se ha despedido
de rondar por las esquinas.*

*¡Oh, qué calle tan oscura,
llena de temor y miedo!...*

*Y a los padres de la novia
¿Quién los podrá consolar?
Que les llevan la paloma
de su lindo palomar.*

(Recogida por Panizo, 2008,2014)

De Albas y Albadas se ha escrito que son “canciones líricas tradicionales muy antiguas, recogidas en los cancioneros, casi todas en gallego, aunque posteriormente, cuando las clases altas repararon en ellas, fueron rehabilitadas en cancioneros castellanos. Forman conjunto con las que se cantaban en romerías, carnaval, entrada de la primavera –donde pueden inscribirse las marzas” (Goig y Goig, 1999)

Para María Moliner los términos albada y alborada significan lo mismo: “Cantos y música con que en los pueblos festejan los mozos a las mozas al amanecer”. El Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, no obstante, diferencia entre alborada del latín *al-bata*, de *albare* ‘blanquear’ (1. Composición poética o musical.2. Música al amanecer y al aire libre. Y por otra parte, albada de albor ‘luz del alba’ y con cinco significados entre ellos: 2.música al amanecer y al aire libre para festejar a alguien. 3. Composición poética o musical destinada a cantar por la mañana.4. Toque o música militar al romper el alba, para avisar de la venida del día (que recuerda el término ‘Diana’, aunque éste no responda a las coplas nupciales).

De modo que tal vocablo suele generalizarse a los cantos en esta fase del día, pero en el contexto del folklore castellano, y los cánticos nupciales, “la albada es la música que en las aldeas dan los mancebos a las doncellas, contándolas algunas coplas al romper el alba; y porque este festejo se hace de ordinario a dicha hora se dijo albada”, según se precisa en el Diccionario de Autoridades.

Otro uso también perdido era La Enramada de boda, que confeccionaba el novio en la ventana de la chica para confirmar que se casaba porque la quería. Caro Baroja (1983:16) lo identifica más con Salamanca, pero en Segovia también existían pueblos “en los que en las vísperas de las bodas ‘se canta el ramo’, y en los que los cantores iban precedidos de un largo mástil adornado con cintas de colores vivos”, que se colocaba ante la casa de la novia (Ledesma, 1907). De esta tradición se conserva una ronda del Tálamo segoviana, la número 50 de las recogidas por Marazuela:

LA RONDA DEL TÁLAMO

*Para bien sea mi llegada,
mi llegada enhorabuena,
manejo de perejil,
repollo de hierbabuena.
Para bien sea mi llegada,
mi llegada a este portal,
que según tengo entendido
mañana os vais a casar.
Estaréis toda la noche
en un continuo desvelo,
recorriendo tus pecados,
todas tus culpas y yerros.
Tomaréis la mañanita
para ir a la iglesia
a confesar tus pecados
y mudar la vida nueva.
En señal de matrimonio
te darán arras y anillo,
que te lo dará tu amante;
tú dirás: Yo las recibo.
Subiréis la iglesia arriba
hasta llegar al promedio
y haréis la reverencia
al Santísimo Sacramento.
Luego os pondrán delante
dos velas sin candelero
y os dan a entender en eso
que son dos almas y un cuerpo.
Luego os pondrán el velo
sobre el hombro y la cabeza:
os dan a entender, con eso,
que sois dos naturalezas.
Cuando besareis la paz
se encierra un grande misterio,*

*que si bien comprenderéis.
 el cielo os dará el premio.
 Por el cielo va corriendo
 una estrella relumbrando,
 que esta noche te despidas
 de las mozas de tu bando.
 Por el cielo va corriendo
 una estrella relumbrante,
 que mañana te despidas
 de la casa de tus padres.
 Despedidla, compañeras;
 despedidla, enhorabuena;
 porque se la lleva Juan
 y se va a casar con ella.
 Despedida, compañeras;
 despedidla noblemente,
 que es hijo de nobles padres
 y ella por sí lo merece.
 Te damos la despedida,
 la última y la mejor;
 Jesucristo con su mano
 sus eche la bendición.*

El término tálamo significa 'lecho nupcial', y aparece en bodas de otras culturas que han convivido en la Península, como la hebrea. En ésta eran sólo las mujeres amigas de la novia las que cantaban, bailaban y tomaban bollos en baños públicos cercanos a la Sinagoga o el domicilio, a la vez que arreglaban a la contrayente para su boda. Mientras tanto, en el lugar de la ceremonia se había preparado la *hupá*, palabra hebrea que puede traducirse como 'tálamo', pero que en realidad es un dosel o baldaquino hecho de tela, sostenido por cuatro varas, una en cada esquina. La *hupá* evoca los tiempos en que los judíos eran un pueblo nómada del desierto, que habitaba tiendas, y la novia era conducida a la tienda del novio para ser desposada e integrarse en la familia del marido.

En un trabajo de Paloma Díaz-Mas sobre "Las prendas de la novia: canciones de boda..." (*Actas del Curso "folklore, literatura e indumentaria"*), se matiza cómo las canciones de las amigas momentos antes de la boda son de halago a la novia por sus muchos dones, algo en lo que se parecen a las castellanas, pero insistiendo en valores concretos, en este caso, más que en el hecho de la gracia o belleza, en el de ser muy hacendosa por lo mucho que ha 'velado' a la luz del candil para terminar el ajuar:

*Axuagar d'oro labrada
 Que la labró la novia galana.
 Para el amor.
 Que bien estaba en la vedror,
 Mijor estaba en con el amor
 Mi novia d'honor.
 Que la labró la novia galana
 Con agujica de filigrana.
 Para el amor...*

*Axugar d'oro cusida
Que la cusió la novia lucida.
Para el amor...*

(Texto de Salónica, publicado en el Romancero sefardí de 1956 de Moshé Attias)

La ceremonia de las bodas solía comenzar pronto y durar varios días, como canta la copla: “A las diez de la mañana,/ se ha deshojado una rosa,/ a la puerta de la Iglesia/ la eligieron por esposa”; en donde reaparece la importancia del limen simbolizado en la puerta o umbral del templo, y se evidencia lo bien pautado que estaba aquello que podría llamarse el ‘programa popular’ de la fiesta.

El ramo de la novia es entregado antes de llegar a la iglesia, por parte de sus amigas, al tiempo que se cantaban canciones al efecto, como la que recoge con el número 48 Agapito Marazuela:

CANTARES DE BODA

*Coja usted este ramo, novia,
que se le damos las mozas;
agárrele por el tronco,
mire que pican las hojas.
Ahí te entregamos el ramo
prendido con alfileres;
consérvele muchos años
para que de mí te acuerdes.
Triste llevas el pañuelo,
más llevas el corazón,
porque no has tenido padre
que te eche la bendición.*

ESTRIBILLO

*AY, ay, ay,
cómo riegas los claveles;
ay, ay, ay,
que floridos les tienes;
ay, ay, ay,
cómo riegas las azucenas;
ay, ay, ay,
cuánto te quiero, morena.*

2. Fase liminal (de limen o ‘umbral’): las características del sujeto ritual se encuentran a medio camino entre la fase anterior y la nueva etapa. Corresponde con la liturgia, cuya ceremonia se encuentra presidida por el órgano más propio, y en la actualidad y en el pasado en aquellas iglesias que lo poseían. Hasta que la pareja de novios salen a la calle y les esperan familiares y músicos, con el tradicional arroz y música de dulzaina y redoblante, que en la actualidad puede ser de rondalla, o de grupos con dulzainas, cuando lo contratan los novios.

La pieza que, como recoge Marazuela (1981:18), suele tocarse en este momento, dando cuenta de su solemnidad sacramental, era la entradilla segoviana, pero fue también tradición que las mozas se situaran en distintos lugares y cantaran formando coros que se contestaban unos a otros cada dos versos. Después, formaban un cortejo que acompañaba a los contrayentes a casa de los padres de la novia para celebrar la comida.

3. Fase post-liminar (agregación al nuevo grupo de casados/as): Esta fase del día de la boda queda ya lejos de las primeras horas de la mañana, pero es un momento más rico en folklore musical que los anteriores. El amanecer del segundo día, o día de tornaboda, cuenta con no pocos cantos y ritos festivos, desde las Cencerradas, en algunos casos, o las 'novatadas' (o bromas del Tálamo en Ávila), en otros, hasta "la chocolatada", que no todo iba a ser amargo...

*El día que me casé
Mucho regocijo y baile,
Y el día de tornaboda
En un pozo quise echarme.*

Vergara Martín (1912)

Terminada la ceremonia de la boda y camino a casa de la novia, se tomaban pastas y bebidas. Ya allí, se almorzaba primero chorizo o callos, continuando el baile hasta la hora de la comida. A la una comenzaba ésta, de cocido de verduras y carnes distintas, y era entonces cuando se cantaban las galas ('Los pajaritos') y otros cantares de boda, por las amigas de la novia. Las galas del honor cuyo origen se encuentra en la seguidilla castellana, eran halagos a los novios y sus familias:

GALAS DEL HONOR

*A la gala de la buena moza,
A la gala del galán que la goza,
A la gala, gala de la güena,
A la gala del galán que la lleva.
De la buena parra sale el buen racimo,
De buena familia llevas el marido.*

*Esa sí que se lleva la gala,
Esa sí que se lleva la flor.
Esa sí que se lleva la gala,
Esa sí, que las demás no.*

*Los arroyos corren
La madrina lava,
Altos corredores
Salen a mirarla.*

*A la gala, gala, gala hermosa
Que viva el galán que la goza.
A la gala, gala, gala güena,
Que viva el galán que la lleva.*

*A la gala de la buena moza,
A la gala del galán que la goza.
A la gala, gala de la güena,
A la gala del galán que la lleva.*

Esta y otras composiciones similares las han versionado cantantes y grupos contemporáneos de folk, como Ismael Peña, Nuevo Mester de Juglaría o Candeal, y son empleadas también en las bodas actuales durante el convite, hasta que se sirve y entre plato y plato.

“Las naranjas” es otra tradición segoviana, en la que los invitados formaban un círculo en torno a la mesa de los novios y en la que salían dos de las invitadas amigas de la novia, llevando una naranja, se acercaban a la mesa y se las entregaban como “el presente”, a modo de broma, ante lo que todo el mundo reía. Después pasaban la naranja entre los invitados, y cada uno de ellos metía el dinero que quería dar a los novios o regalos entre los gajos. Por último, y pinchando una naranja con el tenedor, se bailaba con la novia.

CANTO DE «EL OFERTORIO»

*La madrina es una rosa
y el padrino es un clavel,
y la novia es un espejo
que el novio se mira en él.
Mañana por la mañana
levántate la primera,
que el anillo de plata
en el cerrojito queda.
¡Qué contenta va la novia
el día del desposorio!
¡Qué contenta va la novia! . . .
¡Más contento estará el novio!
Toma, novia, ese dinero,
métele en el bolsillo
pa que compres un envuelto
pa cuando tengas un niño.
El novio dice a la novia
cuando se van a casar:
Tantas idas y venidas,
ahora las vas a pagar».*

(Nº 56 Cancionero de Marazuela, recogido en Arcones)

Era éste el momento en el que se intentaba sacar el máximo dinero para los novios a los invitados; causa para la que se destinaban estos cantos ‘del ofertorio’, que en Segovia han sido recogidos por Agapito Marazuela (1981:21), así como su interpretación: “comenzaban con unos compases de tambor, más tarde entra la dulzaina con un tema alegre y gracioso, después se paran ambos instrumentos y cantan las mozas cantos elogiosos a los novios, casi siempre intencionados para sacar dinero a los concurrentes”.

Antes de que terminase el baile, los novios intentaban huir, para que nadie supiese donde dormirían; ya que a su fin después de la cena, y no antes de la media noche, comenzarían

las bromas para no dejarles tranquilos. Era lo que, en las provincias cercanas de Salamanca y León, se llamaba “Fechorías del Tálamo” en el día de la “tornaboda”, que eran las bromas, rondas y cencerradas que los invitados hacían a los novios para que no pudiesen yacer en el mismo lecho durante la noche de bodas, y que pueden recogerse similares en Segovia, si bien, ya se ha comentado que se consideraban ‘rondas del tálamo’ a las del día anterior a la ceremonia.

Las artes de la impertinencia y sus trances podían alcanzar mayor o menor envergadura, después de ser localizada en alguna de las casas del municipio la pareja de novios. Ya que, como se ha dicho, no marchaban ese día porque la fiesta duraba hasta una semana, podría ocurrir: 1. Tener que invitarles a comidas y bebidas sin posibilidad de negación, 2. Escuchar y cantar rondas toda la noche. 3. Sacarles de la cama en paños menores. 4. Escuchar cencerros y campanillas a la puerta repetitivamente hasta el día siguiente, etc.

Después de cantar por segunda vez los gallos en el corral, la cuadrilla se desintegra para dormir cada uno como puede y lo que les permita el ritmo de la fiesta (Escudero, 1953). Y todo ello en el mejor de los casos, porque -de lo contrario- era el momento de las cencerradas machaconas, con menos gracia que las anteriores, y estrofas ofensivas, por razones como las segundas nupcias, las edades o estado civil de uno de los contrayentes (viudos y viudas), o el hecho de ser forasteros y no haber cumplido con las condiciones para casarse con una mujer del pueblo (ver capítulo 5.2.). También por alguna otra causa de sanción social.

El cantante folklórico Joaquín Díaz, en su obra sonora “Canciones de Boda”, de 1979, recoge canciones de éstas tradicionales en los distintos momentos de la ceremonia nupcial: En la Cara 1.: Jota de los peines/2. Ronda de Tálamo/3.El reloj/4. La Enhorabuena/5.Entrega del Ramo. En la Cara 2. 1. *A la puerta de la iglesia* / 2. *Galas de Villaseco del pan* / 3. *Galas de la Mudarra* / 4. *Romance* / 5. *Jota* / 6. *Seguidilla*.

Las bodas, por tanto, eran una fiesta colectiva, tal vez el momento más importante de muchas vidas. Duraban tres días de fiesta con tiempos, ritos y ritmos muy pautados. Como para el resto del folklore popular segoviano, estos ritos comienzan a perderse, al decir de algunos expertos, a partir de los años treinta (9DulzRed.Riaza40). No obstante, en el caso de las bodas actuales, sí suele ser muy común contar con el grupo de dulzaina.

Elena de Frutos, redoblante y dulzainera de Riaza, buena conocedora de los pueblos más al Sur y el Este de la provincia, así como Sergio Pleite, que frecuenta los de la mitad Norte, como Sepúlveda y los occidentales de la Comunidad de Madrid, colindantes con Segovia, comparten el parecer de que, en nuestros días, las canciones y piezas musicales se emplean indistintamente, antes o después de la boda, porque son los propios novios los que deciden los momentos de intervención, y a veces las canciones. (13DulmasterSepul33). No obstante, suelen coincidir una y otro en ese cuarto de hora en la entrada a la iglesia, en la que -por ejemplo- Elena suele tocar pasacalles como “El zángano”. También a la salida de la Iglesia, en la que acostumbran a interpretarse las Galas del Honor (en opinión de ambos y los Hnos. Ramos, (Villanueva, 20/10/2013), o las denominadas como de “Los pajaritos”. Y, por último, en el cóctel que suele ser en parajes cerca de las iglesias o ermitas, inmediatamente después, y en el cual se toca un poco de todo.

Antes y durante la comida, es igualmente muy habitual -hoy en día- contratar a grupos de dulzaineros, que amenizan el convite con gran variedad de piezas musicales, sobre todo entre plato y plato, pero sin contar con ritos de antaño como era “el presente” (13DulmasterSepul33).



Elena de Frutos y los Dulzaineros de Riaza. San Roque 2013. Fuente: Elena de Frutos.

Respecto a las Rondas del Tálamo, la experiencia más generalizada es que con frecuencia son comunes las diferencias en cuanto a los nombres, dependiendo de las zonas^[56CuellarRamosRedo.48], así como el orden de las composiciones, tanto en su referencia al pasado, como dentro de la disposición particular que se hace en la actualidad bajo indicación de los novios^[78BandaBarriosSegovia]. A pesar de mantenerse la música folklórica en las bodas segovianas, se subvierte el orden de las interpretaciones, incluso los momentos de intervención y la relación entre las letras y los ritos (entrega del ramo, honores, regalos, etc.), ya se realice el enlace en la iglesia o en la puerta del juzgado. En este último caso, el patrimonio musical contribuye a embellecer el evento y conferirle el significado cultural ya estimado, a pesar de la simplicidad de este tipo de enlaces.

En buena medida son los músicos los ‘maestros de ceremonias’, dejándose en la mayor parte de los casos a su criterio las piezas que se tocarán y el orden, existiendo un acuerdo tácito entre éstos en lo que debe considerarse, en términos de cultura tradicional, por su sintonía, más solemne o más divertido; así como sobre cuáles son las piezas más populares. De modo que “las galas del honor”, y en concreto “A la gala de la buena moza” y “Los pajaritos”, suelen ser las más repetidas, pero no durante la comida, sino a la salida del templo.

Podría afirmarse que el folklore musical y sus intérpretes están contribuyendo a un reencuentro de la juventud con el rito, sólo que ahora de corte ‘post-moderno’, es decir, ‘a la carta’, para que los ‘clientes’ sean los que decidan sobre él. Un rito vivido sin desprecio por las adaptaciones o mezclas con la música moderna, sin rigidez en la organización de las interpretaciones, ni la obligación de sujetarse a los protocolos y



Grupo Carrapinar en Boda Serrana en Sanchonuño 1993. De izqda a Drch. Montse Martín, Ramón Criado, Carmen Infante, Pablo Zamarrón, Pilar Gómez, Hipólito Zamarrón, los tres matrimonios.

costumbres del pasado, ni a sus significados; pero más allá del acto de consumo que supone todo esto, eso sí, procurando experimentarlo -también- sin perder el sentido comunitario más profundo.

Ritos de paso a la madurez: “hacerse moza” y entrar en quintos

En los ritos de paso a la madurez han existido profundas diferencias entre los considerados pertinentes para cada uno de los sexos, e incluso respecto al momento que correspondería a cada cual. Los de ‘ellos’ coincidían con la mayoría de edad de cada época y/o la establecida para ser llamados a filas. Y para ellas, el momento del rito de paso solía encontrarse más cerca de la pubertad por entonces, en torno a los dieciséis años (hacerse moza, puestas de largo, etc.)

Para las chicas, el ‘hacerse moza’ consistía en ser consideradas mujeres y -con ello- poder ir a cantar “El Honor” en las bodas y asistir al baile, tanto los que se celebraban el domingo, como en las fiestas patronales; así como ser rondadas por los mozos, que ya podrían enramar su ventana al amanecer. Es decir, dando cuenta de la transcendencia del folklore musical en las sociedades tradicionales, y no sólo como mero acompañamiento, sino como signifiante cultural.

La entrada a moza, además de estos ‘derechos’, contaba con sus obligaciones de ayuda a la familia y recato, debiendo incrementar las distancias con el mundo masculino, salvo en espacios vigilados y muy concretos, para la interacción con el mismo. Cuando llegaba el

momento del 'paso', las chicas hacían sus bromas o novatadas, como la consistente en que, en la merienda, una de las mayores se sentaba y las demás iban pasando por su regazo, cantando la siguiente retahíla:

"Echas, que haces que no echas, no dejas de echar el que a este juego juega no se ha de enfadar".

Cuando le tocaba a "la nueva que entraba de moza", era recibida con un jarro de agua. También podían hacerlas orinar en un bote, o `trastadas´ similares (Lazos, 38: 2012: 7). No se estilaba en todos los pueblos, pero sí en San Pedro de Gáillos de forma esporádica, en donde se recoge la novatada que consistió en llenarles de ceniza la cara a las novatas, después de obligarles a salir por una puerta y hacer 'Vaaa'.

En Rebollar, la 'merienda de mozas' era durante la fiesta del Rosario en octubre, antes de la cual solían pedir huevos por las casas, para luego venderlos y sacar fondos para la merienda. Previamente, la novatada era general y con cierto carácter cívico, ya que se trataba de "mondar los charcos": trabajo que consistía en vaciar las charcas donde se lavaba la ropa, barriendo para que cogieran agua limpia y poder volver a usarlas (Lazos, nº7, 2005:2).

Por otra parte, las fiestas de quintos -aunque la "mili" ya no exista- siguen estando muy arraigadas en los pueblos segovianos; ahora chicas, y chicos que cumplen la mayoría de edad tres años antes, cuando ésta era a los 21 y por más que, con la profesionalización del ejército no vayan a la milicia, ni sean reclutados. Es decir, que se mantiene la edad de 18 años, y las mujeres también pueden participar de éstos ritos, en consonancia con la ausencia de división sexual del trabajo (las mozas pueden ser reclutadas en el ejército), y del ocio (pueden ya trasnochar y regresar al alba).

Los ritos 'de quintos' eran antaño más duros, como ya se ha visto con los 'Mayos', pues en general suponía despedirse de la infancia, y con ella de la vida segura, sobre todo si había que partir lejos para hacer el servicio militar o eran tiempos de guerra. De ahí que el repertorio de quintos del cancionero segoviano se nutra, en buena medida, de canciones de despedida.

Durante ese año, los mozos que cumplían la mayoría de edad eran los protagonistas de las fiestas de las aldeas, ya fueran carnavales, hogueras de San Juan, el Mayo, caza del gallo, etc. Costumbre, la de los quintos, que sigue manteniéndose en la práctica totalidad de los pueblos segovianos. Como en la vigilia y procesión del Caloco, en el Espinar, en el citado Carnaval de Coca o en las fiestas patronales de Cantalejo. Cuanto menos como parte de las peñas, a lo que se añaden sus propias fiestas privadas y tradiciones de mozos locales (así, decorar el 'cuarto de la peña'), la mayor parte de ellas relacionadas con el despertar o las primeras horas de la mañana (Mayos y Enramadas...); y expresión de cómo la juventud en tránsito a la edad adulta, era, es y se reafirma el centro de la comunidad: despertándola.

El término "quinto" parte del sorteo de mozos cuando uno de cada cinco hacía el servicio militar, costumbre que estableció Felipe V; pues en tiempo de los Reyes Católicos lo hacía uno de cada doce, y la misma tarea tiempos atrás, había corrido a cargo de maleantes, presos, mendigos y clases "bajas". Luego hubo excepciones, aparte de las exigibles condiciones de ser católico, estar sano -apto para el servicio"- o medir entre 1,40 y 2 metros, "cuotas", "sustitutos", incluso `permutas de destinos". El último "reemplazo" se realizó en 1999.

La Plaza del Alto del León, popularmente conocida como “Plazuela del Quinto”, lleva tal nombre, según escribe Manuel Fernández en un artículo para *El Adelantado* (“Otro día por ahora...”), no debido al quinto, sino por el quinto de servidumbre que debía pagar el Acueducto.

JOTA DE QUINTOS

*Porque soy quinto de este año/ ya no me vas a querer
ya no saldrás a la puerta/ como solías hacer.
Porque soy quinto,/ mi madre llora/ y a mi morena/ la dejo sola.
Y ella me dice/ la descarada/ que cuando vuelva/ estará casada.
Y yo la digo/ que no me importa,/ que cuando vuelva/ buscaré otra.
Y ella me dice/ con mucho mimo/ que cuando vuelva/ ya tendrá un hijo.
Salid, morenitas,/ salid a bailar/ con gracia y salero/ para enamorar.
Salid, morenitas,/ salid al balcón/ a ver “to” los mozos/ todos en reunión.
Porque soy quinto de este año/ ya no me vas a querer
ya no saldrás a la puerta/ como solías hacer.
Porque soy quinto,/ mi madre llora/ y a mi morena/ la dejo sola.
Y ella me dice/ la descarada/ que cuando vuelva/ estará casada.
Y yo la digo/ que no me importa,/ que cuando vuelva/ buscaré otra.
Y ella me dice/ con mucho mimo/ que cuando vuelva/ ya tendrá un hijo.
Salid, morenitas,/ salid a bailar/ con gracia y salero/ para enamorar.
Salid, morenitas,/ salid al balcón/ a ver “to” los mozos...*

(versión de Nuevo Mester de Juglaría)



Charanga Cubalibre de Coca, con los Quintos de Carbonero el Mayor. Fuente: Luis Sanz.

Algunas costumbres ya tratadas, son en sí mismas ritos de paso a la madurez, como la Función de Mozos de Juarros de Voltoya, bajar o portar a los patronos en las procesiones (como tras la Vigilia de quintos en la ermita del Caloco en El Espinar), y todas ellas suelen sucederse con inocentadas más o menos suaves o institucionalizadas. Es decir, “cosa de quintos”, que como todo novato, juega y “puede ser jugado” en su periodo de moratoria por su inocencia o falta de pericia (como en un nuevo trabajo). Otra costumbre, muy ligada a éste colectivo, es la petición de “los aguinaldos”, o fondos para la manutención, durante su marcha antes, y ahora sencillamente para celebrar la fiesta.

Por tanto, con la entrada ‘a quinto’, se hacía una doble afirmación de pertenencia social. Por un lado, al grupo juvenil, de pares de igual edad y año mayores, que son los que ponen los desafíos para comprobar la idoneidad del nuevo quinto, a modo de rito más o menos establecido de iniciación. Por el otro, frente a la comunidad a la que se pasa a pertenecer (para la que dicho rito consistía en el alistamiento o la jura de bandera), la comunidad y el seno familiar, con otra serie de prebendas, más o menos próximas a las anteriores, a través de los usos y valores que se veneran; por ejemplo, tradiciones y creencias, como otorgarles las llaves de la bodega familiar, donde poder realizar las cenas con los amigos, o ir de ronda, beber, etc.

“Algunos pueblos castellanos tienen canciones propias de los quintos (mili) y que en los días próximos a carnavales hasta los más mayores cantan” (señala el dulzainero de Cuéllar David Ares), y así en Megeces (Valladolid), pueblo próximo a Cuéllar, suelen cantar:

*“Que beban, que beban,
que beban, beban, beban,
que beban, que beban,
que vuelvan a beber (mientras “rueda” la bota)
Estribillo...
“Alegres son los de mi compañía,
alegres son los de mi batallón”(bis).*

Pervivencias, que cada vez más se centran en la propia fiesta en las calles, en las fiestas patronales de verano, que para el pueblo suponen no sólo mayores ingresos, sino además una nueva generación de jóvenes completa –ya sean hijos de la población oriunda, estudiantes que regresan, o residentes–, que llena y anima sus calles, de donde surgen nuevas familias entre sus miembros o hijos de otros pueblos cercanos, o de la población oriunda, es decir, forasteros próximos.

Y, por ejemplo, se canta en Madrigal de las Altas Torres:

*“Los quintos se marchan
cuándo volverán
sus madres pobrecitas
se quedan a llorar.
Porque son las madres las que lloran
que los quintos no lo sienten,
se toman cuatro rondas
y se marchan para el frente”.*

En las fiestas de San Roque y la Asunción en Cantalejo, el desfile de peñas (sesenta con más de 1.300 personas entre 15 y 50 años, según El Adelantado 16/08/2013) va precedido de los quintos y quintas ‘chiscando sus trallas’, con la Reina ‘y sus damas’, desde la Plaza de España hasta el Ayuntamiento. Todo ello mientras la charanga (Chicuelina) ameniza el pasacalles y el desfile posterior, previo al ‘pregón’. Es la Reina la primera en dirigirse con traje típico de gala al público, y tras las autoridades el presidente de los quintos, que anima a la celebración. La población briquera (como se conoce a las personas de Cantalejo), estalla de júbilo tras el lanzamiento de un cohete y, desde ese momento, son los quintos y quintas quienes dirigirán todos los eventos, sin dejar “de chiscar la tralla” (45CantalQuinta18).

En la procesión, hombres con hombres y, más, mujeres con mujeres, bailan la jota, ya que es un espacio para personas, sobre todo, de mediana edad y mayores, pero no faltan los jóvenes. La jovialidad tiñe todos los actos, si bien el ‘chiscar la tralla’ es continuo, excepto en la procesión, en la que quintos y quintas portan la imagen de la Virgen de la Asunción, a la que le colocan boina, pañuelo rojo y banda, dejando la prueba palmaria de su carácter chan-cero (haciendo costumbre de lo que un día fue ‘cosas de quintos’) (46Cantal.Exqu.).

De nuevo se confirma aquí que la irrupción en el despertar pone de manifiesto quiénes son los protagonistas de los eventos, al menos, y -en un segundo orden- los valores que presiden ese momento de colectividad que son, en este caso, las fiestas, y si los encierros se programan ya entrada la mañana, a las 9:00 y las 10:00, antes, al clarear el día vuelven a ser, en este caso las mozas (19 de agosto de 2013), las que ‘dirigen el cotarro’ con un Almuerzo en la peña ‘de las Quintas’.

El perfil del colectivo coincide con el de estudiantes que durante el año se encuentran fuera de la población, en el que se suscita un arraigado orgullo por lo que fue el oficio principal de sus antepasados: la venta de trillos, que atrajo prosperidad, así como usos muy específicos, y el dialecto propio ya citado al hablar de los oficios tradicionales: el de la Gacería.

La copla de los trilleros “Somos segovianas”, recogida en Cantalejo e interpretada por el Nuevo Mester de Juglaría, habla de ‘escoplear’ los trillos y también ‘empedrar’; en donde escoplear era hacer muescas con el escoplo en la tabla del trillo y empedrar consistía en colocar en la madera las lascas de sílex. Es decir, oficios en torno a esta industria.

*“Somos segovianas/ sabemos bailar”
Escoplear los trillos/ también empedrar.
Salimos de casa/ a ganar el pan.
Que siga la murga/ viva el carnaval. (...)
Quien vio Cantalejo en tiempos
Y los pueblos de ‘alredor’
Recoger el pensamiento
Que de todo es flor (...)
Las mozas de este lugar
No quieren los hombres feos
Por eso cuando se casan
Se las llevan los trilleros (...)
Adiós Cantalejo, adiós,
Adiós, pero no ‘pa’ siempre
Que aunque cien años viviera
Cien años vendría a verte”.*

Cuando los varones del pueblo, por la mañana temprano, salían por los caminos con carros, ‘chiscaban’²⁷ ‘la tralla’²⁸ para ‘arrear’ a las caballerías, y sobre todo, a su regreso, cuando iban acercándose a través de las calles del pueblo, para que con el ruido, ‘chiscando de alegría’, las madres y la gente en su conjunto, fueran a recibirles. Es por eso que, como informa Juan (sin detener el ‘chasquido’ de su tralla camino de la plaza de toros), un joven de 18 años, quintos y quintas -durante las fiestas del verano (del 1 al 19 de agosto)- no paran de ejecutar el ejercicio de atizar el suelo con el látigo. El no cansarse, el hacerlo con gracia y seriedad, el no herirse, ni herir a nadie, el participar y amar todas las actividades con su uniforme blanco y complementos rojos; aguantar la fiesta ‘chiscando la tralla’ día y noche, es el verdadero ‘rito iniciático’.

Juan, intenta alejar todo viso de frivolidad de su discurso cuando informa sobre la fiesta, porque mientras las y los jóvenes chiscan la tralla, evocan los duros viajes de sus antepasados comerciantes; enaltecen su fortaleza, valor e ingenio, tanto como el orgullo de su peculiaridad en cuanto a pueblo.

Desde otro punto de vista, el relato de los informadores de mediana edad trata sobre los adornos del mango de su tralla, con apuntes, decoración esmerada, recuerdos de amores y, recuerdo de juventud por excelencia (*46Cantal.Exqu.*) Un ‘tuneado’ que dirían los jóvenes actuales, que personalizaba el látigo, confiriéndole ese valor ‘totémico’ (de culto) en esta población. Porque “los diferentes procesos rituales sistémicos, con la especificidad significativa, la función, de exaltar la trascendencia del todo sobre las partes” (Douglas, 1978:167), es propio de los ritos de paso, como “actuaciones públicas legitimadas y legitimadoras, que permiten comprender, a través de su interpretación explicativa, el papel privilegiado que adquieren éstos como reproductores dinámicos de las ambigüedades estructurantes de los mitos fundacionales de cada sociedad”. Ya sea gracias a la industria de los pinos, ya a la venta de trillos...

*“La guitarra de los quintos
A la legua se conoce
Tiene las cuerdas de alambre
Y las clavijas de bronce.
Cogiendo yo la guitarra,
Mi compañero los hierros,
Nos salimos a la calle
Y a nadie tenemos miedo”.*

(Sauquillo de Cabezas. Segovia. De Santos, 1982)

Adolescencia y juventud son etapas del ciclo vital en las que aumenta la necesidad de adscripción, identificación y de sentirse parte del grupo; a menudo con rebeldía, cuestionando las normas del mundo adulto. Su protagonismo social ha sido siempre preciso para el cambio y, además, ha ido en aumento desde principios del siglo XX, con la disminución de la descendencia por familia, el incremento de los derechos civiles de los menores y mejores capacidades para el dominio del ámbito del consumo y el trabajo: sociedad digital, modas estéticas y musicales, y nuevas formas de ocio -ídolos, fiesta

²⁷ Golpear el eslabón (hierro acerado) contra el pedernal para producir chispas.

²⁸ Látigo provisto de cordel, y también la trencilla de cordel o seda que se pone al extremo de dicho látigo para que restalle.

nocturnas- (Rubio Gil:2012). Pero, sobre todo, por la prolongación de esta etapa (que antes era sólo una fase pre-matrimonial), y la irrupción de los adolescentes y jóvenes como sujetos sociales activos: una nueva etapa en la vida, en la que el individuo es actor protagonista de la escena pública (Feixa, 2006: 51).

Se trata, en resumen, de una centralidad parecida a la que antes provenía de ser la única esperanza para la reproducción social de cada pueblo (sustento de las familias con su trabajo, procreación, defensa); pero que, hoy en día, se acrecienta como consecuencia de la 'juvenilización' de los valores culturales; lo que explicaría la máxima presencia de la juventud en las fiestas tradicionales segovianas.

Ritos de tránsito de la vida a la muerte

La mitología y la literatura de todos los tiempos han asociado la noche y el sueño con la muerte y, el despertar y el día a la vida o el renacimiento, como lo hiciese María Zambrano, en su obra de juventud: "el Alba de la Nueva Era". En la mitología griega, Nyx (Nox en Roma), la diosa de la noche, contó con muchos hijos, la mayoría de naturaleza maléfica y oscura, entre los que se encontraba Hipnos -Dios menor del sueño- y Tánatos -de la muerte-. Estos solían sobrevolar cada día la noche con su madre y, también, las Keres, o Furias, diosas de la muerte violenta (acontecidas por enfermedades crueles o virulentas, accidentes, asesinatos o en la guerra). Por el contrario, Eos, Diosa titánide de la Aurora, es representada despertándose, como una mujer bella que abría el paso a su hermano Helios, para que pudiera llegar el día.

El devocionario popular es testigo del maridaje entre la noche y la muerte, y en la cultura cristiana el rezo que primero se aprende, el más común, es el de antes de irse a dormir, con oraciones nocturnas en las que repiten frases de tipo liminal, como el Ave María: "ahora y en hora de nuestra muerte" (1993:112). Oración principal del rosario, junto con las jaculatorias: "María, Madre de Gracia, Madre de misericordia, defiéndenos de nuestros enemigos y ampáranos ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén". Y se dice en la *Ilíada*:

*"Cuando por décima vez apuntó Eos, que trae la luz a los mortales, sacaron, con los ojos preñados de lágrimas el cadáver del audaz Héctor, lo pusieron en lo alto de la pira, y le prendieron fuego"*²⁹.

Enfermedad y muerte son procesos que no esperan la entrada del día, ni atienden, en principio, a la ordenación social del tiempo; que pueden sucederse antes de que las vecindades se incorporen a las tareas de la jornada. En cambio, las actividades que conllevaban hacer partícipe a la parroquia y la comunidad del fallecimiento, sí solían recaer en los momentos del día objeto de estudio, desde el alba, hasta las primeras horas: como llamar al médico, pedir el viático y la extremaunción al sacerdote, que en la iglesia repicaran las campanas, o que el aguacil pregone el fallecimiento por todo el pueblo.

El ser humano occidental "no se enfrenta a la muerte de la misma forma que lo hicieron sus antepasados". A partir de los años sesenta del pasado siglo, el toque de agonía va desapareciendo, y entrando la vivencia de la muerte en el ámbito familiar, intentando que el proceso sea lo más privado y breve posible.

²⁹ *Ilíada*, XXIV, 786 (en el texto griego, 785).

Un pionero de la evolución social de la vivencia del hecho luctuoso fue el francés Philippe Ariés, con su trabajo *Essis sur l'Histoire de la Mort en Occidente du Moyen Age á nos jours*, (París, 1975), que dicho autor estructura en cuatro etapas de límites poco precisos: la muerte amaestrada (Edad Media), la muerte propia (Edad Moderna), la muerte ajena (el romanticismo), y la muerte prohibida (la actual). El esquema quedaría simplificado en dos periodos, siguiendo su obra de 1977, traducida al español en 1992, *L'homme devant la mort*: el primero sería 'el tiempo de los yacentes', que abarcaría las dos primeras estructuras, caracterizado por la familiaridad de la muerte y su aceptación; y el segundo, que se caracterizaría por una muerte dramática y escondida, en las dos últimas fases (del romanticismo y la actualidad). En esta última, las defunciones quedan circunscritas a los cuidados de los hospitales; saliendo del hogar y las vecindades ese velar a las personas graves o recién fallecidas.

Antes, sin embargo, los tránsitos biográficos eran parte de la historia comunitaria a través del acompañamiento ritual, donde puede manifestarse la realidad trascendente y la humanidad. Acompañar a morir, a nacer y a crecer, reforzaba los lazos entre las personas, las hacía más dependientes, al tiempo que más solemnes los momentos del tránsito: "El ritual es pues, la forma que adquiere la expresión cultural que manifiesta la yuxtaposición de esas dos realidades, la sagrada y la profana" (Nogues, 2013). Es decir, modos de formalización del comportamiento en los que participan regularmente los miembros de un grupo o comunidad (Giddens: 1998:738).

"El ritual imprime una lógica cultural al conjunto de momentos que jalonan la vida social, la propia existencia del grupo, para que las secuencias que conforman la realidad no resulten extrañas, deslavazadas" (Nogues, 2013), máxime ante un acontecimiento luctuoso. El rito que acompaña a la muerte, como rito de pasaje, ha contado, y conserva todavía, las secuencias de separación, liminalidad (*non man's land*) y agregación o postliminalidad.

Al despertar, la muerte de cualquier miembro era anunciada por las campanas -empleando las pequeñas si se trataba de un niño o una niña-, el soniquete del pregonero y el murmullo de la vecindad dando la noticia, con el acento emocional que pone en aviso a todos los vecinos el displicente aguacil, para que éstos pudieran ayudar o participar en los ritos.

Juan Cruz Labeaga (2001), en su encuesta sobre "Ritos funerarios en Viana", recoge como antiguamente, en esta zona, los auroros solían cantar por las calles en las fiestas más importantes de cada localidad, y las letras -además de hacer alusión a la fiesta de cada día- incluían, si había algún habitante en el pueblo de cuerpo presente, su mención con toque de campanilla, como lo hiciera el aguacil en su pregón tras una muerte. Luego se rezaba un padre nuestro y un avemaría por el alma del difunto. En Segovia, la tradición de auroros y rosarios, se encuentra menos implantada, pero el 2 de noviembre, día de ánimas, en muchos pueblos de Castilla se cantaba una aurora de difuntos, con la pertinente música.

Fase preliminar (o de separación del grupo) que en este rito de tránsito corresponde a la agonía: Las mujeres, como en tantos espacios privados en la vida tradicional, acompañan y son protagonistas del acompañamiento en la agonía y el fallecimiento en la historia social de la Segovia reciente. "En el momento en que el enfermo entra en período agónico, acuden a la casa especialmente

mujeres; la noticia se difunde con rapidez y se presentan tantas y tantas mujeres que llenan la habitación del enfermo y otras habitaciones de la casa, y se extienden, esperando turno, hasta la calle” (Herrero, 1996: 13518. IIIa2).

En esta fase se solicitaba el viático, en muchas ocasiones en cuanto abrían la parroquia después de una mala noche del enfermo/a terminal, y era entonces cuando el cura tomaba los utensilios necesarios para la comunión y, con una campanilla, se dirigía a casa del agonizante, anunciando a su paso este hecho, y siendo acompañado por los vecinos (66.Honto.Past.85). Si era miembro de una cofradía, ésta ‘se encargaba de todo’: “Cuando un hermano está enfermo y se le van a administrar los sacramentos –comunión y unción–, se avisa al juez de la cofradía para que disponga que los socios asistan con las luces al Viático. Desde ese día, se quedarán dos hermanos a velar en casa del enfermo, turnándose en este servicio todos los miembros de la cofradía, hasta que se halle fuera de peligro, o se produzca la muerte”.

“En Segovia, no sólo en los pueblos, sino también en la capital, tocaban a la agonía, avisando la campana de la iglesia Parroquial, con tres toques si era hombre y dos si era una mujer, cuando había un feligrés próximo a morir, para que se le encomiende a Dios” (Vergara, 2001). En la mayoría de la provincia de Segovia, las cofradías establecían en extremo sus normas y estatutos sobre las prácticas funerarias, empezando por el establecimiento de los velatorios, a lo largo del día y la noche.

Fase liminal (en la que se consuma el paso), es decir, la muerte: “Además de los encargados de velarlo, por ejemplo en Fuentepelayo (13529), raro es el momento, fuera de las altas horas de la noche, en que no se halle presente alguna mujer rezando por el difunto”, como afirma Herrero (1996). “En Prádena y otros pueblos de la provincia, en particular en los de la Sierra, se conserva aún la costumbre de que vaya una señora a casa del difunto a llorar y rezar hasta que sacan el cadáver para enterrarlo, y si el muerto es un niño de menos de siete años de edad, se está cantando coplas alusivas a la alegría que produce que vaya un ángel al cielo” (Vergara, 2001).

Entre las piezas para niños gravemente enfermos del *Cancionero*, con el título de Brizadoras se recogen tres composiciones de Poesía (1907), como “Al niño enfermo”, que incluyó Unamuno en *Poesías*, dentro de la sección *Cosas de niños*, y que es considerada por el autor de sus composiciones más sentidas, más populares y más íntimas; en especial, la dedicada a su primer nieto muerto. Se trae aquí por castellana, por su temática (la agonía), y por el énfasis que pone en la muerte al amanecer, y la vida como estrella que cae ‘derretida’ al Alba:

AL NIÑO ENFERMO

*Duerme, flor de mi vida,
Duerme tranquilo,
Que es del dolor el sueño
Tu único asilo.
Duerme, mi niño pobre niño,
Goza sin duelo
Lo que te da la Muerte
Como consuelo.*

*Como consuelo y prenda
 De su cariño,
 De que te quiere mucho
 Mi pobre niño.
 Pronto vendrá con ansia
 De recogerte
 La que te quiere tanto,
 La dulce Muerte.
 Dormirás en sus brazos
 El sueño eterno,
 Y para ti, mi niño,
 No habrá ya invierno.(...)
 A tu nodriza eterna
 Siempre piadosa,
 La Tierra en que en paz santa
 Todo reposa.
 Cuando el sol se levante,
 Mi pobre estrella,
 Derretida del alba
 Te irás con ella.
 Morirás con la aurora,
 Flor de la muerte,
 Te rechaza la vida
 ¡qué hermosa suerte!
 El sueño que no acaba
 Duerme tranquilo,
 Que es del dolor la muerte
 Tu último asilo (1969:231).*

“Cuando ha ocurrido el fallecimiento la campana lo anuncia también, y después se suele dar clamor, es decir, doblar las campanas a muerto” (Herrero, 1996), que es un ritmo más lento. La convocatoria al entierro “se hace por medio de una mujer amiga de la familia o que ha sido criada de la casa y se le da una pequeña retribución a modo de limosna, la cual va casa por casa a todas las del pueblo, sin distinción alguna, diciendo la hora del entierro y manifestando que se les agradecerá la asistencia”.

“Comprobada la muerte se procede a amortajar. Lo primero que se hace es encender cuatro velas, rezar un padrenuestro y luego amortajarle (...). Después se le mete en la caja y se le expone con una vela en cada esquina hasta la hora del entierro” (Fuentepelayo 13523.IIIB.b.2.). En la ciudad de Segovia, por “lo general, es que sea una mujer la amortajadora. En cada lugar hay una que se dedica a esta triste tarea. Y es mal considerado que lo haga la familia, o los parientes del difunto. El pago por este servicio consiste en ropa” de la que usó el difunto (13522III.B.b.2.).

En la actualidad, informa el dulzainero y cronista de la Villa de Coca, Luis Sanz, “cuando estamos tocando y pasamos por los domicilios de gente en grave estado o que haya fallecido, siempre se para de tocar. Si bien, últimamente con el invento de los tanatorios ya no se muere en el hogar sino en el Hospital de la capital; pero, vamos, que recuerdo hace 20 años que era así”.

Tercera fase (reagregación) de entierro y funeral que abren paso al duelo. Todos saludan respetuosos al paso del cortejo fúnebre, se producen manifestaciones públicas de dolor a los familiares, especialmente al viudo, viuda e hijos. En funerales no es tradición tocar, y los músicos consultados lo recuerdan de forma excepcional. En los bautizos, sin embargo, es más normal cuando los padrinos “son espléndidos” (9DulzRed.Riaza40).

Las secuencias de esta fase del rito, pueden reconstruirse con nitidez, a partir de la canción popular que fue recogida por Gabriel María Vergara, en el año 1912, en *Cantares Populares de Segovia y su tierra*, y en el que ‘el mozo’ fabula sobre su funeral, mientras su amada se casa con otro. En donde pueden encontrarse elementos como el bonete³⁰, el toque de campana, los faroles o el responso, que se diferencia de la mencionada ‘tirana’, en que ésta en los pueblos de la provincia de Segovia (y en muchos de la de Toledo), era el responso posterior a la misa, y que cantan a los difuntos a la puerta de la iglesia antes de darles sepultura.

*Te llevarán a la iglesia
acompañada de gente,
y a mí me acompañarán
cuatro luces y un bonete.
Cuando te estén preguntando
sí a otro quieres por esposo,
a mí me estarán cantando
‘La Tirana’ y el responso.
Cuando vayas a las eras,
a bailar las seguidillas,
a mí me estarán tocando
las campanas rogativas.*

El Adelantado de Segovia, el 1 de Agosto de 1928 (nº 6.062), informa del fallecimiento de don Pablo Ruíz, de Coca, suspendiendo el Ayuntamiento, para hacerse eco del popular sentir, el concierto anunciando para esa tarde por la banda municipal... La conducción al cementerio de este hijo de la villa, la realizó una comitiva formada por todas las autoridades y el pueblo en masa. “Cerraba la marcha la banda de música la que, espontáneamente, se ofreció para acompañar a la última morada al que fue decidió protector de su Caja de Socorros, interpretando durante el trayecto sentidísimas marchas fúnebres”.

Sólo en algunos entierros la dulzaina hace homenaje al difunto, “sobre todo en los de los propios dulzaineros, y yo he asistido a algunos”, apunta Elena de Frutos, dulzainera y redoblante de Riaza (9DulzRed.Riaza40); y prosigue, “la dulzaina es un instrumento muy versátil y con ella se pueden tocar piezas alegres y marchas fúnebres. Normalmente, la pieza que se suele utilizar como despedida es la entradilla, que es muy solemne”.

Tocando la entradilla segoviana suelen encontrarse las imágenes filmadas antes de morir en 1983 del Maestro Agapito Marazuela, porque como él mismo escribiese: “la melodía posee un carácter inconfundible (...), parece haber tenido su cuna en Segovia” y “fue costumbre, asimismo, al llegar al pueblo algún personaje de relieve ‘echarle la entradi-

³⁰ (RAE): Especie de gorra, comúnmente de cuatro picos, usada por los eclesiásticos y seminaristas, y antiguamente por los colegiales y graduados.

lla', según la expresión popular, acto que constituía siempre un honor para el visitante, ya que los lugareños lo consideraban como el mayor elogio que podían hacerle".

Melodía del limen, de los momentos del pasaje, y de la transcendencia en la biografía de las personas y los pueblos de Segovia, también en las palabras del dulzainero y folklorista contemporáneo Pablo Mazarrón: "Echamos la Entradilla al comienzo y final de las procesiones cuando el santo sale o entra en la iglesia; a la salida de los novios, después de casarse en la iglesia, el juzgado, Ayuntamiento, por ejemplo; en entregas del premio de folklore Agapito Marazuela; en homenajes a compañeros; en la despedida de los dulzaineros cuando han fallecido, etc." (*10DulzFolkSeg*)

Al finalizar el entierro, "los jueces de la cofradía acompañaban al sacerdote a su casa, y los asociados y familiares del difunto vuelven a la casa del duelo a recibir la caridad, que consiste en un pedazo de pan y un trago de vino; a los enterradores se les da un pan de dos libras y una cuartilla de vino (...). Al día siguiente, se procedía a las honras fúnebres, consistentes en misas y oraciones. Posteriormente se realizaban los oficios mortuorios por el alma del difunto –con un número aproximado de cien misas–, atendiendo su sepulcro con pan, cera y vino... (Vergara, 2001).

Los dos primeros días de noviembre, hasta los años 70 del siglo XX, era costumbre que las campanas de la iglesia emitieran el toque de ánimas, con un sonido triste y pausado. Era el único del día, de las ocho a las nueve de la noche, durante un cuarto de hora, en el que se aconsejaba hacer un rezo en recuerdo de los difuntos y las ánimas del purgatorio. Tal vez lo que más se conserva, además del funeral (ya que el entierro va siendo sustituido por la incineración), ha sido la visita a los cementerios, para honrar a los familiares fallecidos en estos días de noviembre, día de Todos los Santos y de Difuntos.

Por último, cabe puntualizar que, el empleo de instrumentos típicos en funerales y homenajes póstumos es excepcional, por ejemplo cuando fallecen dulzaineros, pero sí pueden encontrarse, en la lírica castellana, piezas de gran sentimiento sobre 'velar a los enfermos'; en donde el temperamento alegre de los segovianos, consigue que la muerte no sea un tema muy presente en su folklore, y que incluso cuando aparece sea mezclado con el amor. Cantares como: *"Prenda querida;/ tú que me das la muerte,/ me das la vida". O, "Si me quieres, dí-melo,/ y si no dame veneno,/ que no es la primera dama/ que da la muerte a su dueño"*.

Una ausencia que no es ocultación, cuando con toda naturalidad, en los programas de fiestas actuales, la misa de difuntos "para honrar y recordar a los que han fallecido durante el año", se realiza a la hora de misa mayor, a las 12:00, en los días siguientes del día del patrón, y en la mayoría de los pueblos segovianos (Aguilafuente, Aldeasona, Las-taras de Cuellas, San Pedro de Gaillos, Hontalbilla, etc.). En algunos, como Zarzuela del Pinar, posteriormente se visitan los cementerios.

En algún pueblo, como Riaza, la misa Solemne de Difuntos, durante las fiestas, se celebra antes de media mañana (10:00). Y en otros, como Aldealengua de Santa María, a las 18:00 de la tarde. Porque la fiesta guarda la medida del ciclo anual, que festeja la renovación de la vida, en la juventud de sus quintos y la celebración de la cosecha; como también celebra la continuidad de la comunidad a través de los ritos de religiosidad popular, el folklore y el recuerdo de sus miembros ausentes.

Sin que el motivo sea una seria enfermedad, la nana popular se caracteriza por una melodía melancólica, por el tono, el momento –ayudar a dormir a un bebé– y la forma de ser

cantadas, con frecuencia acompañadas de numerosos melismas. Suelen adaptarse a las estructuras rítmicas y melódicas propias de la música folklórica de cada zona y, como tales, es decir, cuando no son recogidas por la música culta o cancioneros selectos, suelen ser cortas –una sola estrofa, a veces, de sólo cuatro versos–, que se repiten cambiando la melodía. Este es el caso de Landú, una antigua nana segoviana, que ha dado nombre a un nuevo grupo folklórico y a sus canciones.

*Landú
Landú, Landú serenado
Serenado Landú
Al pie de la cuna
Lloraba el niño Landú
Y su madre le decía
No llores niño
Que viene el ¡bú!
Y se lleva los niños
Que lloran como tú
Landú, Landú.
Que lloran como tú
Landú, Landú.*

En este indagar sobre los ritos en las madrugadas privadas, se vería por tanto una delimitación profunda, entre una sociedad tradicional en la que la atención a la enfermedad y la muerte, y sus ritos cargados de dignidad, son compartidos por el pueblo entero, y la contemporánea, en donde como diría Daniel Bell (1975), la muerte es vivida como ‘el fin de la fiesta’, tendiendo a ser ocultada y convirtiéndose en algo privativo del seno familiar. Otro tanto ocurriría en las bodas y demás ritos y sacramentos, que antes se celebraban de forma comunitaria en días que constituían una auténtica fiesta local: comuniones colectivas, confirmaciones, pubertad y mayoría de edad, y todo a ritmo de alboradas y rebo-ladas, repicar de campanas, etc.

Las alcaldesas de Zamarramala como rito total

Galas de autoridad femenina

Se escribe mucho sobre Segovia todos los meses de febrero, cuando llega Santa Águeda y sus alcaldesas son noticia. Y es, tan manido, que bajo el prisma de los amaneceres y el folklore se antoja más posible, encontrar todavía algo nuevo sobre esta tradición. Pareciera que no hay nada más que añadir al respecto, si no es matizando el verdadero valor y contenido del rito local en aquellos momentos en que, como el amanecer, resulta menos conocido; desde el requerido e innovador enfoque sociocultural. Porque en esos círculos privados de los despertares festivos, en los hogares y las calles, es más probable encontrar las respuestas pendientes sobre el sentido que tuvo para generaciones atrás, y el que mantiene ahora. Máxime en una fiesta que se ha descrito ‘de mujeres’, cuando son estas las principales protagonistas del trasiego doméstico al madrugar, y de las re-boladas del día 5, y no sólo en Zamarramala.

Son “Las Águedas” y sus alcaldesas la fiesta más popular y arraigada en el ciclo festivo de los pueblos y barrios de Segovia (barrio de San Lorenzo, Torrecaballeros, Cantimpalos, Veganzones, Hontanares de Eresma, Valseca, Abades, Valsaín, etc.); pero es Zama-

rramala, de donde parte la tradición, y en donde en mayor medida se ponen de relieve sus tintes históricos y autóctonos. Dicho esto, hay dos equívocos demasiado redundantes cuando se habla de esta fiesta, y que conviene aclarar para concederle su verdadero sentido folklórico y político. Por un lado, las innovaciones recientes (la mayoría de 1962) que han dado en pensar en una celebración con tintes modernos (de igualdad en el sentido ilustrado, no de equidad) y, con ello, feminista, pero en épocas en las que no existía esta ideología. Fueron innovaciones (quema del pelele de gran tamaño, pregón, alcaldesinas, etc.) realizadas para conseguir que la tradición en cuestión fuese declarada como 'fiesta de interés turístico nacional'. Es decir, como parte de una promoción que hicieran su párrroco Juan Pablo Martín, y Jaime Alpens, técnico turístico; en buena lógica para la economía del lugar, pero no tanto, para interpretar su significado en cada época, ya que no es otro que el que el propio pueblo haya querido darle.

Del otro lado, está la interpretación de las y los autores que consideran la tradición una supervivencia del matriarcado primitivo más remoto (Chico y Rello, 1915; Vergara y Martín, 1909; Hoyos Sancho, 1951; Irigoyen, 2005); un concepto cuestionado (Barfield, 2000; Harris, 1977) por la propia antropología feminista contemporánea (Eller, 1995; Olivia Harris y Kate Young, 1979; Goettner-Abendroth, 2003, etc.), en tanto no se han descubierto evidencias empíricas de que existiera como tal. Y sí, en cambio, sociedades matrilineales (los lazos genealógicos siguen el linaje materno), o de matrilineaje, en las cuales el prestigio social y los bienes se heredan por línea materna, más que paterna (aspecto documentado por Murdock 1967). En éstas, incluso la autoridad puede provenir más del tío materno que del padre (avunculocales); y de ninguna de ellas Zamarramala tampoco sería ejemplo, ni se conocen sociedades en las que la autoridad formal de las mujeres sea mayor que la de los hombres.

Sin embargo, la palabra matriarcado proviene del término latino, *mater*, 'madre', así como de la palabra griega *archein*, 'gobernar', y si bien las alcaldesas como fenómeno sociocultural no tienen un rol central de liderazgo político, control de la propiedad y custodia no compartida de los hijos y los bienes, sí son especialmente las madres (mujeres casadas) las protagonistas del rito, y su autoridad e influencia moral en el conjunto de la provincia segoviana es evidente, más allá de la semana, tres o cuatro días ahora, que dure su mandato en los órganos de poder –consistorial, fiscal y jurídico– en la localidad.

Por tanto, la primera conclusión es que resulta insuficiente la interpretación de la fiesta como rito de inversión de jerarquías o mandato de los desposeídos de autoridad propia, como se ha visto de las celebraciones invernales, en el carnaval o los obispillos, y en donde el poder queda subvertido durante el tiempo que duran las fiestas. Después de escuchar a tres generaciones de sus habitantes, y analizar las distintas interpretaciones (Baroja, 1988; Fraile, 1986; Irigoyen, 2005; Maganto, 2008; Herrero, 2011; etc.), aunque estemos de acuerdo con estos enfoques en lo fundamental, como que su autoridad simbólica y moral trasciende los días de fiesta y el rito estacional, puede aventurarse –además– la definición (y calificativo) de Rito Total para la tradición de las 'Alcaldesas' de Zamarramala.

Y esto, por una parte, por contar con elementos de las distintas categorías rituales, pero no poder reducirse, como tal, a una sola. Por la otra, en tanto impregna la realidad social y cultural de la provincia y, por ende, la idiosincrasia y esos ciertos valores específicos del 'pueblo segoviano'.

Hasta tiempos recientes pueblo independiente, Zamarramala es hoy en día un barrio de la capital segoviana, a pesar de encontrarse a 3,3 km de distancia. Entre ambos, han existido roces, y conflictos de intereses por los derechos recaudatorios (1821, 1824...), ya que Zamarramala fue objeto en el pasado de privilegios específicos de la Corona, que lo relacionaban directamente con la protección del Alcázar, por su proximidad y a tenor de la leyenda que da paso a sus fiestas. De todo ello existen ratificaciones en los siglos XV, XVI, XVII, XVIII y XIX, sobre exenciones y franquicias por las que sus pobladores estaban libres de aportar alojamientos de quintas, repartimientos (salvo puentes y fuentes), derramas, contribuciones, etc. Así como de ir a la guerra. “En tiempos de Enrique IV, cuatro zamarrriegos hacían turnos diarios de ‘guardia y vela’ al Alcázar; se les llamaba Hijosdalgo del Cuerno, en tono sarcástico, porque además de estar exentos de pechos (impuestos), tocaban un cuerno cuando realizaban su escolta. Todo ello hasta el siglo XVII, en que decayó la práctica” (Irigoyen, 2005).

Prebendas -todas las descritas- recibidas por el papel heroico de sus mujeres en la reconquista, cuando -al parecer- consiguieron, con sus danzas y belleza, atraer la presencia de los soldados que se encontraban en el Alcázar de Segovia, mientras los hombres lo ocupaban. También se cuenta de otras trampas en el pasadizo: que las zamarriegas lo llenaron de paja, haciendo que las caballerías del enemigo resbalaran y cayeran al foso; así como otra serie de proezas bélicas. Y, por último, forma también parte de la leyenda que la cabecilla de aquella revuelta -y de ahí la trascendencia de la alcaldesa mayor en todo el folklore segoviano-, fue torturada, y sus senos cortados, como en el caso de santa Águeda, ejemplo de dignidad y voluntad femenina sobre todas las cosas. Aunque esto parecería más una adaptación cristiana posterior.

Con agresión sexista, o sin ella, quedaba simbólicamente vengada -así- la afrenta con la quema del antiguo pelele (un muñeco de paja mucho más pequeño que el actual pero con dos patatas y una zanahoria por órganos sexuales). Como también podrían apreciarse en todos estos relatos y exégesis otros indicios de asimilación y supervivencias en el rito, desde festividades anteriores, directamente relacionadas con Santa Águeda, Virgen y mártir de Catania, hasta aquellas más lejanas que entroncarían con la exaltación de la maternidad y los poderes fecundatorios o de protección en el parto de las “matronalias” romanas, en honor de Juno Lucina, tal como ha apuntado Caro Baroja en su obra *Del viejo folklore castellano* (1988).

Es decir, lo que de forma modernizante se celebra en Zamarramala es el orden simbólico de la madre, no el poder político usurpado al padre. Es la autoridad, la dignidad y libertad de sus mujeres, antes y ahora; más que representar el victimismo o el mandato a imitación de los caballeros (o fiesta sin maridos, que antaño entrañaba mayor delito) durante un día (que terminan siendo 5). No es la lucha de sexos, que finalmente fue la de las jóvenes contra las madres de la sociedad tradicional de los años 1960-70; ni un antagonismo competitivo frente a los hombres, sino una alianza y colaboración, como parte del carácter zamarriego; no de forma excepcional. Y es por esta razón, y no por otra, que la valentía y autoridad de las mujeres cuentan con el reconocimiento del poder desde los primeros reyes castellanos³¹.

³¹ Sobre los espacios de autoridad y libertad femenina en todas las épocas se han realizado un gran número de investigaciones históricas en Europa, en el grupo de la librería de Milán, el grupo Duoda y la cátedra de la Universidad de Estudios Medievales de la Universidad de Barcelona, dirigida por M^a Milagros Rivera: Medicina Medieval, Filósofas, Beatas, Trovadoras y Beguinas, etc.

Son comunes las danzas tradicionales castellanas que conmemoran la celebración del regreso de los hombres de la guerra, como por ejemplo “la Espadaña” en Mucientes (Valladolid), que lleva este nombre por realizarse en el campanario desde dónde podían avistar la llegada de los soldados. Sin embargo, en el caso de Zamarramala, el folklore, las danzas y las mujeres, no son el suplemento de la gesta, sino la gesta misma; el arma que redime la victoria, en participación y reparto de la contienda con sus parejas, pero sin usurpación de roles.

La dulzaina y La Rueda de Corrido, bailada por las segovianas, proyectaron -supuestamente- su hechizo hipnótico entre los musulmanes que tomaban el Alcázar, poco antes de que Hamelin lo hiciese con los jóvenes de la baja Sajonia Alemana (1284), según la leyenda autóctona; y de que el “tío Tocino” (Paulino Gómez, dulzainero de Abades), en la verbena de Hontoria, un año de 1900, consiguiera con su instrumento que nadie pudiera parar de bailar (según relato de Isidoro Tejero Cobos, 1990).

Al entender de las propias alcaldesas no coinciden del todo las fechas de las leyendas con la historia y, por ello, ninguna y todas son importantes para el imaginario colectivo, tanto como lo resultan también para la forma de entender -en el marco del folklore segoviano- las buenas relaciones entre sexos. Porque, después de todo, por aquella vieja máxima de las ciencias sociales, lo que se considera socialmente como cierto, lo es -o acaba muchas veces siendo- en sus consecuencias.

Como nos recuerda Esther Maganto (2008) “la denominación de alcaldesa... es visible en las celebraciones del ciclo festivo cristiano de invierno que exaltan la maternidad, como en las Candelas la purificación de la Virgen María tras el parto, que preceden al Carnaval, y que transmiten un mensaje explícito: el triunfo temporal y colectivo de la autoridad ri-



Alcaldesas y Aguederas en el barrio de Nueva Segovia, 2014. Fuente: Esther Maganto experta en indumentaria tradicional segoviana (1ª derecha).

tual femenina sobre la real masculina, avanzando en cabeza y recorriendo a pie –como la infantería– las distintas calles de pueblos y barrios”.

Un correr a primera hora de la mañana, a golpe de dulzaina, tamboril y jota ‘Respingona’, porque como comentan las alcaldesas responsables del Concejo de Aguedas: “la Jota ‘La Respingona’ es la ideal para avanzar unas frente a otras por las calles; por un lado, permite bailar mientras se avanza, y por el otro, es una jota enérgica (como las dianas militares), pero con atavíos complejos, como son el traje del alcaldesa y la montera”. El maestro Marazuela hablaba de esta jota Respingona, como ‘bailes corridos’ y, curiosamente, sitúa una foto de alcaldesas de Zamarramala sobre el siguiente texto: “*Estaban escritos en 10/8 y, por consiguiente, eran distintos a las jotas y fandangos; podían ejecutarse a una y a dos dulzainas y poseen extraordinario interés rítmico*” (1981:19).



Aguedas bailando, Alcaldesas y mayordomas detrás en la procesión en La Losa. Fuente: Web Institucional.

En el pueblo de la Losa es también la Jota Respingona la empleada por las Águedas frente a la iglesia, mientras las alcaldesas y mayordomas llevan a la Virgen en Procesión. Y, en Maderuelo, emplean el baile de la Rueda en la plaza mayor, y la Respingona para el reparto de los panes de anís. En otros pueblos, como Yanguas de Eresma, sin embargo, con un atuendo menos complejo, es la Jota Revolvera la que suena; originaria de Carbonero el Mayor, según la experta M^a Carmen Torquemada (DanzDir66) y que danzan mujeres vestidas de segovianas. En Zamarramala, dulzaineros y redoblantes solían ser de Valverde de Majano desde 1934, pero en épocas recientes acostumbran a cambiarse por decisión de las propias mujeres del pueblo.

De este modo, la fiesta se extendió con características propias de Zamarramala al resto de pueblos segovianos, que poseen unos tintes diferentes a las Águedas, por ejemplo en

los del Norte (sus habitantes en 1928, en la revista *Estampa*, reclamaban el honor de su autoría), en donde se celebran con distintos nombres para el 'pelele quemado', como recuerda Guillermo Herrero (2011): "'Perico' en Hontanares de Eresma; 'Lázaro Pingo' en Valseca; y 'Tío Pajas' en Abades".

En cualquier caso, es al amanecer cuando comienza el rito y sus aspectos más relevantes, como son: 1. La transferencia de poder. 2. El proceso de vestir a las nuevas alcaldesas, 3. Preparar "la tajá" para la comensalía del día. Este segundo aspecto se realiza con tanto rigor casi como los dos primeros, y dentro del orden simbólico de la madre (alimentar a los suyos):

"A la aurora del 5 de febrero cesan los hombres en el ejercicio de su autoridad y pasan las mujeres á ocupar solemnemente los puestos del Ayuntamiento, y suelen desempeñar su difícil cometido, no tolerando bajo ningún pretexto la intromisión de los maridos, original costumbre no soñada por las atrevidas partidarias sajonas de votes for women" (Chico y Rello, 1915).

Pero no es la igualación lo que practica la 'aguedera' segoviana, sino la autoridad consustancial a todo individuo para ser y comportarse 'a su propia imagen': 1. Estética, para lo que se emplean cuatro trajes, que deben ser vestidos y llevados en ejercicio muy paudado del rito; y 2. De autoridad: las mujeres se apropiaron y adaptaron en su atavío ciertos atributos presentes en los uniformes militares, "como puede verse en el vestido de las alcaldesas zamarriegas, numerosos detalles del cuerpo de Dragones de 1638: un 'gorro en

forma de casquete de paño con frontalera de pergamino o cartón duro, con galones y divisas", además del bastón de mando, las medias rojas y los zapatos de piel con hebillas de plata" (Maganto, 2013).

Claro que no será hasta 1868 cuando la "montera masculina parece sustituirse por el sombrero de ala ancha, y también se inicia el uso del término montera de doce apóstoles, cuando se aplica a la prenda femenina en su versión festiva y ritualizada" (Maganto, 2013). Término, el de los 'doce apóstoles', que llama la atención por sus connotaciones religiosas, sin sentido expreso con los balines que sobresalen a ambos lados de la montera de alcaldesa, y que en realidad provienen de la adaptación del traje militar masculino, concretamente las doce cargas de pólvora que llevaban en la bandolera los mosqueteros en el uniforme durante el reinado de Felipe IV en el siglo XVII (*El Adelantado*, 13.10.2013).



Dulzaina de San Romualdo el Gran Silverio, y abajo Montera de alcaldesa y bastón de mando. Fuente: en el museo de Roderia-Robles de Segovia.

Esta simbología en el traje, o mejor dicho, en los cuatro trajes para la festividad, es fundamental en el rito zamarriego. El objeto mismo de éste, termina siendo el cuidado de las prendas y la preparación de la fiesta a lo largo del año, así como -en los días festivos- el mantenimiento del ceremonial y sus elementos con las menores variaciones posibles (incluso en el arreglo de una pequeña puntilla de los trajes que debe ser supervisado por las mujeres mayores o maestras vestidoras); porque todo detalle es importante, y tiene un significado: cada pasamanería del traje, los secretos para montarlo, quien los tiene y a quien se transfieren, la organización de las actividades, los nombramientos, los bailes, la tajá³², etc. (11AlcalZamarr50).

Los cuatro trajes femeninos de la fiesta de las águedas en Zamarramala son bastante más complejos que el 'traje típico regional', si bien partes importantes de su indumentaria, como la montera de los doce apóstoles, son empleadas en muchos pueblos, asociadas tanto a mujeres casadas, como -en otros casos- a las solteras, en las fiestas populares: regidoras, mayordomas, alcaldesinas y alcaldesas, santeras, corregidoras (68ZamarraSecrAgued48) (70ZamarrVest85). Estas últimas, como en el caso de las fiestas de Cuéllar, en las que a modo de Reina de las fiestas, con sus amigas o damas de honor, una joven soltera toma el bastón de mando del municipio de mano del alcalde y viste asimismo con traje de alcaldesa, con el que presidirá los actos más importantes de la semana festiva -la última de agosto.

En Turégano, se realiza -en honor del dulce nombre de María- su fiesta, también durante los últimos días de Agosto. En Bernardos, las santeras, vestidas de alcaldesas, acompañarán a la Virgen del Castillo en la entrega floral y su romería. En la primera, como en el caso de las alcaldesas, las ocho santeras serán ayudadas por vestideras mayores del pueblo, pero irán a la iglesia acompañadas de sus novios o mozos que ellas misma eligen -santeros-, y que visten con capa segoviana. Representantes de la devoción popular (6DulzfolkBernar60), también representan a la juventud, y la renovación generacional. Los mozos van a recogerlas con el ramo, que posteriormente será entregado en el Altar. Lo que a todas luces parece representar una asimilación de los ritos de 'enramadas' propios de la primavera, con los ritos cristianos de entrega de flores a la Virgen, en este caso el día de Pentecostés (6Bernard.DulzRamos60).

El rito de las alcaldesas al despertar

Siendo el objeto de este estudio el folklore al clarear el día, es precisamente, en este momento del 5 de febrero, cuando las jerarquías que el rito construye comienzan a ser observadas. El jueves anterior, a las 10:30, deben estar ya las nuevas alcaldesas frente a las autoridades de Segovia (Alcalde, Presidente de la Diputación, etc.) y los medios de comunicación, para 'avisar' a la fiesta recibiendo de éstos el bastón de mando.

El vestido de 'avisar' ó de labradora, será utilizado tanto para invitar a dichas autoridades, como a todos los vecinos y no cuenta con montera, sino con un paño de gran calidad (se asienta en la cabeza sin horquillas), a modo de velo. Lleva solo algunos de todos los complementos de autoridad, poder y riqueza: la vara, los anillos, los pendientes y la cruz de oro.

Los trajes de alcaldesa han sido guardados por el Concejo de Águedas, desde el año anterior, "pero una vestimenta completa no la tiene nadie" (según la Vicepresidenta del

³² Trozo de chorizo cocido con vino y acompañado con otro mejor durante las fiestas de Zamarramala.

Concejo), porque los complementos, en especial las joyas, forman parte del patrimonio de cada familia, poseen un gran valor sentimental y son prestados de unas mujeres a otras para ese día, como expresión de orgullo –se trata de joyas de sus antepasados- y de solidaridad comunitaria –todas contribuyen a que el día sea perfecto.

Al despertar el sábado día 4, a primera hora se produce el repique de campanas y actividades como el nombramiento de las Alcaldesinas, y en la parroquia, a las 8:00, la liturgia de vísperas y el canto del himno de Santa Águeda, con letra del poeta Moisés Sanz de Montarelo.

Al despertar ya el domingo 5, las alcaldesas se levantan antes que ningún día, por el trabajo pendiente y el entusiasmo propio, pues hasta hay algunas que reconocen que lo hacen con los primeros rayos del sol; y comienzan a preparar la tajá (chorizo con agua y vino). A las 9:30 llegan tres o cuatro vestidoras a la casa, y durante dos horas proceden a su arreglo con el traje de alcaldesa cuyo manteo de la falda es rojo. Como los azules, amarillos o verdes cuenta con galones de oro y réplicas de pasamanerías, adornadas con cortadillos de cristal y azabaches. Un arte antiquísimo, ejecutado durante todo el año para estos días entre las Águedas, y que forma parte de un ritual y una tradición oral de carácter secreto, que es controlada y sólo se trasmite durante la realización de los trajes, de las ancianas vestidoras a alcaldesas, especialmente en lo que atañe a los adornos de los manteos: confección, calidades y formas, adquiere una meticulosidad extrema, donde la máxima es respetar la costumbre, que las cosas sigan haciéndose del mismo modo, incluso en los dibujos de los bordados más finos (*10AlcalZamarr50*).

La escena se reviste del máximo secreto, nadie puede filmar, ni asistir a la colocación de cada detalle, que tiene un protocolo y un significado, transmitido de generación en generación, en teoría desde 1227, y con cierta probabilidad desde 1088, cuando fue tomada Segovia a los musulmanes. Mientras tanto, comenta la presidenta del Concejo de Águedas (*11AlcalZamarr50*), la familia continúa con la intendencia de la cocina que la alcaldesa ya había puesto en marcha, y se dedica a organizar la plaza del festejo, con banderas, sillas, estrado y silla para la “quema del pelele” representando al varón. Éste último rito de incorporación tardía (1962), y eliminado por el Concejo de Águedas para la celebración de 2014.

El domingo, a pesar del día agotador, levantarse con el sol vuelve a ser la norma, porque a las 10:30 las dos nuevas alcaldesas –con su traje y complementos- reciben a los invitados y, junto al sacerdote y aguederas, se encaminan a la Plaza Mayor, para participar en la misa, la procesión, ‘dar vista al alcázar’, el juego de banderas (enarbolada una por un soltero y otra por un casado) y escolta de alabardas. Después, se lleva a cabo un baile en el que las dos alcaldesas imitarán a sus antepasadas. Seguidamente, en la plaza mayor, se realiza el pregón y la entrega de nombramientos, y la ingesta de “la tajá” de chorizo. Posteriormente, siguen bailando jotas hasta la noche. El repertorio –por supuesto- es de lo más variado, pero la que sin duda no falta es la Jota de la Guitarra, autóctona de Zamarramala. El traje de este día para las aguederas es de adquisición individual, sin montera de los doce apóstoles como las alcaldesas, pero con mantilla y, “sin ningún símbolo de poder”.

El lunes es el día de las Galas, donde participan sólo mujeres aguederas y el sacerdote. Y dicen éstas con picardía que, “por ser el único hombre con faldas” es, sin embargo, el único que puede participar de los eventos más exclusivos, de comensalía, y cuestaciones (Irigoyen, 2005: 85), al tratarse de un rito religioso. Ya no es anfitrión como antaño, pero sigue acompañando a las Alcaldesas para invitar a todas las autoridades segovianas, y durante la fiesta no deja de ser tratado como corresponde a su ‘jerarquía local tradicional’, pues en al-

gunos actos es acompañado por las alcaldesas como muestra de cortesía. Costumbres que se van perdiendo “en la medida que los actos se van realizando en espacios comunales”.

El último día, se ofrece la misa por las alcaldesas fallecidas y después se toma “La tajá”. El traje de las alcaldesas se cubre con el manteo azul, y lazos amarillos y rojos. Más tarde, se realiza el baile de galas y el cambio de montera, finalizando así su mandato (10AlcalZamarr50).

De tiempos más recientes (en 1969 se produce la recreación de Jaime Alpens) es el nombramiento de las alcaldesinas (niñas del pueblo que darán continuidad a la tradición), “el Ome bueno o Leal” (por la defensa del pueblo), y el de “Matahombres de oro”: nombramiento adjudicado a la defensa de la fiesta -en este último caso- que lleva consigo el ser alcaldesas honorarias y suele recaer en mujeres de cierta relevancia social, que conectan más con las demandas de los medios de comunicación que con las costumbres de sus habitantes, ya que éstos entienden el recuerdo de la gesta histórica del Alcázar como resultado del concurso de la pericia y el ingenio de las mujeres y hombres de la localidad (10AlcalZamarr50).

Tampoco ocultaron las alcaldesas las ‘otras murmuraciones’, ni ‘malas lenguas’ en la última visita (10AlcalZamarr50), haciendo saber que una de esas hipótesis sobre el discutido origen habla de la ayuda prestada en la reconquista del Alcázar por las meretrices cristianas cercanas a la fortaleza, lo que explicaría otras cosas como la existencia algo extraña de un pueblo de familias en donde no había pastos, bosques, ni agua. Infundios o regueros de envidia que acechan a las libertades en el folklore conseguidas por algunos pueblos, en las palabras del escritor mexicano Manuel Toussaint (1924:217), que con fascinación y cierta sorna, escribe sobre Segovia:

“Jardines del Alcázar hechos para adornar este hermoso juguete, que como todos los alcázares del mundo se ha quemado; como todos los alcázares de España es archivo; los papeles han de estar muy lejos, encasillados en torres y esperando nuevos incendios para abreviar así los problemas históricos ¡Qué felicidad!...”

Algo de ti poseo ya, Segovia, como de una mujer que nos ha hecho una promesa. He recorrido los verdes paseos de Segovia, llenos de primavera. Fuencisla, dulce para el recuerdo, en ti he pensado en todas las mujeres que me poseen; aquí a cualquiera de ellas le sería yo definitivo.

El Clamor es a nuestros pies siembra verdura y huye con el Eresma en la proa del castillo (Ríos armoniosos). A lo lejos el verdor, el monasterio del Parral; la iglesia de los Templarios, San Juan de los Caballeros sobre una calva colina, y más allá la Fuencisla, y más allá Zamarramala del mal nombre:

*“Zamarramala, bosque sin leña;
Zamarramala, fuente sin agua;
Zamarramala, mujer sin honra...”*

... O lugar donde las mujeres dejaron de ser posesión, así que ni por un verso –discurso– contemporáneo o insidia remota habremos de confundirnos al respecto. Y es que, en efecto, las protagonistas de la fiesta afirman que las bases de ésta y su celebración sobrepasan las aspiraciones ‘de un día’ al año del rito cíclico, para insertarse en un ser y

vivir la vida en torno a las dignidades concedidas en esta fiesta (aguedera, alcaldesa, alcaldesina), o llegar a `ser`, haber sido. Conscientes de sus fundamentos como rito de paso (sólo las casadas del pueblo -actualmente barrio- pueden alcanzar el honor de ser alcaldesas), y como rito de fecundidad (es necesario estar casadas, aunque -de hecho – no se piden credenciales), aún más evidente en pueblos segovianos como Cantimpalos. Aquí, durante el baile de Santa Águeda, las mujeres casadas y, sobre todo, las que están en cinta, deben echar un baile con sus respectivos maridos, para que la Santa les de buena leche para amamantar a sus vástagos.

Por otra parte, las Águedas no desarrollan un rito que diluya jerarquías, si no véase el papel del cura párroco durante la fiesta; más bien se basa en la construcción de categorías nuevas, con el trabajo, la paciencia y la contribución amorosa que, en pos de la tradición y el ser comunitario deseado, son capaces de desplegar sólo las mujeres bajo la ley de su deseo.

El celo en el arreglo, la belleza de Águeda y su habilidad como danzante, fueron los baluartes que emplearon las mujeres segovianas para distraer a los moriscos que moraban en el Alcázar, y que se acercaron al próximo pueblo de Zamarramala para deleitarse con el baile, las dulzainas y el bello espectáculo. Es por esto mismo que el rito preparatorio al despertar cuenta con toda la centralidad de esta celebración; sobre todo cuando la nueva alcaldesa y sus damas se visten con ayuda de las `maestras`, respetando la autoridad femenina como primera base para tenerla, las cuales -como nuestra informante Mercedes, vestidora de las más antiguas- dominan todos los secretos de los trajes, las puntillas, monteras, terciopelos, el sentido de la fiesta...

Dos horas de preparación ante las que quienes investiguen el rito no pueden más que anonadarse por lo inaudito de unos paños que pesan como troncos en las manos y puestos se asientan sin moverse, ni impedir el baile; que parecen de tamaño juvenil pero se adaptan a cuerpos de mujeres altas y corpulentas, o -por el contrario- pequeñas y delgadas. Telas y atuendos con una fortaleza que han soportado las fiestas durante años, `mantillas` sin horquillas que no se mueven y siguen bien lustrosas, pasadas las décadas. Y son las `maestras` las que pueden admitir o desaconsejar cada puntilla o cada tocado que se arregle o añada al atuendo original. La Asociación del Nuevo Concejo de Águedas, de mediana edad (47 años), velarán en el futuro por la supervivencia de la tradición al detalle, como lo hacen sus antecesoras, y porque siga siendo muy complicado el plagio del ritual. Semejante complicación de atavíos, cancanes almidonados y paños de gran peso, así como la solemnidad del acto, exigen un tipo de artes rítmicas igualmente inmutables.

Secretos sobre el significado de cada paso en la ornamentación del traje, guardados por las ancianas vestidoras, que se han respetado, pero que en su simbología representan a cada uno de “los dones” recibidos a través de los `ritos tipo` del ciclo festivo occidental:

1. Del de Inversión de la vida ordinaria. La autoridad señorial: representado por la montera, la toca (velo blanco, la vara de madera, la bandeja y las grecas y cintas militares. Este poder da lugar a otro rito que es “El peaje”, a tenor del derecho que tenían las alcaldesas concedido por los reyes castellanos... Como reza en su plaza: *“Por privilegio inmemorial las alcaldesas de Zamarramala gobiernan esta colación y recaudan peaje para la festividad de Santa Águeda”*.

2. Del de Pasaje. La maternidad: en las cruces de oro al cuello y 'la cruz tripera' (porque alcanza esa zona del cuerpo para proteger la fecundidad) de oro y brillantes, las ruedas de rosarios y relicarios símbolos para proteger los pechos.

3. De amor y fecundidad. Alegoría del espíritu de la abundancia: la feminidad y el orgullo en los manteos, los bordados de las camisas, las enaguas almidonadas, etc.

4. Ritos de ostentación. Bendecidas por la divinidad: de la antigüedad de las joyas y de riqueza en las cruces veneras, cadenas, perlas del río, gargantillas de dos o tres ruedas, collares de coral, anillos en todos los dedos, zapatos con hebillas de plata.

5. Rituales Cósmicos. Según los cuales la fiesta es un periodo de caos, creador y generador de vida en el orden que establece: el valor de la fiesta que remueve todos los cimientos de la sociedad, para por último sentar los nuevos cimientos, basados en la veteranía. El respeto a la antigüedad como aguederas y a la experiencia que dan los años, respeto en definitiva a la autoridad femenina.

Una tradición que se ha mantenido incluso en momentos de hambruna (como se comprobaba en las fotos de la postguerra en que debieron asistir a la procesión con zapatillas caseras en vez de con zapatos que sólo pudieron comprar cinco aguederas), de guerra o cuando las alcaldesas se encontraban algunas enfrentadas por algún escabroso litigio. Pero la tradición elude las diferencias sociales y personales, las ideologías y las calamidades. En el rito se diluye cada habitante del pueblo, igualada por la condición de ser madre y esposa y, de no serlo en ese año, también queda incluida como aguedera, ya que dispone de esas cuatro horas al despertar para entrar en contacto con sus antepasadas a través de los paños y los secretos femeninos, vistiéndose y acicalándose para ofrecer su mejor actitud al mundo.

Es por todo ello que se ha considerado el Rito de las Alcaldesas en Zamarramala un rito total, al igual que el concepto clásico acuñado por Marcel Mauss (1923), cuando se refería a los hechos sociales totales como aquellos que consisten en una relación social plena, a través de los cuales se manifiestan todas las demás instituciones (la familia, el Ayuntamiento, la Iglesia, los Medios, etc.), adoptando formas de interacción, a los que se añaden -además- fenómenos estéticos significativos. En tanto que en el ritual de las alcaldesas se van sedimentando formas de ritos de distintos órdenes (fertilidad, inversión, pasaje, ostentación y cósmico), aquél asume e incorpora cambios que afectan a variados aspectos de la vida social (autoridad, procreación, nuevo estatus, influencia), mientras que -a su vez- ésta es influenciada por la existencia del mismo, ya que costaría entender la idiosincrasia y el folklore segoviano sin tal hecho ritual y su importante influencia. Es decir, que el ritual se significa en sí mismo, por encima de las funciones o necesidades que lo crearon, o recrean en cada época.

Como en capítulos anteriores, es el tiempo del rito la nueva perspectiva empleada, para aportar elementos de interpretación del folklore, porque como afirma Gérard Namer, en su trabajo "La Sociología del tiempo" (2004:91) "los marcos sociales de la memoria, el tiempo social, se apoyan en periodos de la historia contra la eternidad religiosa de la *durée* de Bergson. En la memoria colectiva, contra las pretensiones teóricas de los historiadores, contra el tiempo totalitario, es el individuo, su memoria cultural, quien domina. Es la significación racional que se convierte en una apuesta de eternidad".

Bibliografía 4

- Alonso Ponga, J. L. 1992. *Tradiciones y Costumbres de Castilla y León*, Ediciones Castilla, Valladolid.
- Alonso Ponga, J.L. 1982. "La Cencerrada". *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 21: 99-103.
- Álvaro, C. 2005. *Zamarramala: fiesta de Santa Águeda*. Segovia: Asociación Cultural Plaza Mayor.
- Andrés Sánchez, M. 1928. 'Briquería o gacería. El lenguaje jergal cantalejano', *El Norte de Castilla*. [30 de mayo].
- Avrial, J.M. 1839. "Trajes, usos y costumbres provinciales. El día de Santa Águeda en Zamarramala". Madrid: *Semanario pintoresco Español*, IV.
- Ayuso, G. 2012. "San Lorenzo baila con Santa Águeda". En el Adelantado, Segovia, 06/02/2012.
- Barfield, T. 2000. *Diccionario de Antropología*. Siglo XXI: México.
- Bell, D. 1976. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Alianza: Madrid.
- Blanco Alvaro, C. 1993. *De año y vez. Fiestas populares en Castilla*. Valladolid: Caja España.
- Blanco, R. 1998. *Diccionario de etnobotánica segoviana*. Segovia: Diputación Provincial.
- Borrego Gutiérrez, E. 2003. *La fiesta en la época de los Austrias*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Buxó i Rey, M. J. y Rodríguez Becerra, S. 2003. *La religiosidad popular: vida y muerte*. Barcelona: Anthropos.
- Calvo Brioso, B. 2012. *Mascaradas en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Caro Baroja, J. 1989. *El Carnaval*, Madrid: Taurus.
- Caro Baroja, J. 1980. *Temas Castizos*. Madrid: Istmo.
- Caro Baroja, J. 1984. *Del viejo folklore castellano*. Palencia: Ámbito Castilla León.
- Caro Baroja, J. 1992. *La estación del amor*. Barcelona: Círculo de Lectores
- Casas Gaspar, E. 1950. *Ritos Agrarios. Folklore campesino*. Madrid: Escelicer.
- Castilla del Pino, C. 1987. *Cuarenta años de psiquiatría*. Madrid: Alianza
- Checa, F. y Molina, P. 1997. *La función simbólica de los ritos*. Icaria: Barcelona.
- Chico y Rello, P. 1915. *Zamarramala, monografía geográfica*. Segovia: Los autores.
- Cossio, J.M. [1943-1961] 1943. *Los Toros: tratado técnico e histórico*. Madrid: Espasa Calpe.
- Delgado, L. D. 1983. "Fiestas del 'Mayo' en Segovia Capital", *Revista Folklore*, 29: 177-180.
- Díaz Viana, L. 2005. "Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura". *OCNOS*, 1: 35-42.
- Eliade, Mircea. 2004. *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. RBA: Barcelona.
- Eller, C. 1995. *Living in the Lap of the Goddess: The Feminist Spirituality Movement in America*. Boston, Mass.: Beacon Press
- Feixa, C. (coord.) 2006. *Culturas juveniles en España (1960-2004)*. Madrid: INJUVE.
- Feixa, C. 1998. *De jóvenes, bandas y tribus*. Ariel: Barcelona.
- Fernán, J. 2000. "La fiesta de los Mayos en Fuentepelayo (Segovia)". *Revista Folklore*. 24: 205-210
- Fraile Gil, J. M. 1986. "San Águeda: Descripción de una fiesta tradicional". *Revista Folklore*. 062: 43-48.
- Frazer, J.G. 1987. *El totemismo*. Madrid: Eyres.
- Giddens, A. 1998. *Sociología*. Madrid: Alianza.
- Girard, R. 1983. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- Goettner-Abendroth, H. ed. 2003. "Societies of Peace: Matriarchies Past, Present and Future". *Selected Papers. First World Congress on Matriarchal Studies*. New York: Publications & Educ.

- Goig Soler, I. y Goig Soler, L. 1999. "Las albadas sorianas", *Abanco*, 29.
- Gómez Tabanera, J. M. 1968. *Folklore Español*. Madrid: Instituto de Antropología Aplicada.
- González Herrero, M. 1975. *Agapito Marazuela o el despertar del alma castellana*. Segovia: Diputación provincial de Segovia.
- Harris, M. 1977. *Caníbales y reyes: los orígenes de la cultura*. Barcelona: Salvat.
- Harris, Olivia y Young, K. 1979. *Antropología del feminismo*. Barcelona: Anagrama.
- Herrero Gómez, G. 2011. *De fiesta en fiesta por Segovia*. Obra Social de Caja Segovia.
- Herrero Gómez, G. y Merino Arroyo, C. 1996. *Costumbres populares segovianas de nacimiento, matrimonio y muerte (1901-1902)*. Segovia: Diputación provincial.
- Homobono, J.I. 1989. "San Urbano de Gazkue: ermita, romería y otras expresiones de la religiosidad popular" en Cuadernos de Tonología y Etnografía de Navarra, nº 54, 1989.
- Hubert, H. y Maus, M. 1964. *Sacrifice*. University of Chicago Press: Midway Repri.
- Huizinga, J. 1938. *Homo ludens*. Madrid: Alianza (1984).
- Irigoyen Fajardo, K. 2005. *Costumbres y tradiciones populares: la fiesta de Santa Águeda en Zamarramala*. Segovia: Diputación provincial de Segovia.
- Kamen, H. 1998. *Cambio cultural de la sociedad del siglo de Oro, Cataluña y Castilla XVI-XVII*. Madrid: SXXI.
- Kovaliov, S.I. 1979. *Historia de Roma*. Madrid: Akal.
- Labeaga Mendiola, J. C. (1992-1993): "Ritos de pasaje y muerte en Sanguesa (Navarra)", *Anuario de Eusko-folklore*, 36: 83-110.
- Ledesma, D. 1907. *Folk-lore ó cancionero salmantino*. Madrid: Imprenta Alemana.
- Lozano, T. 2007. *Cantemos al Alba*. México: Rima Montoya.
- Maganto Hurtado, E. 2008. "Identidad, poder, género y comunicación. Yo, la alcaldesa de Zamarramala. La construcción de una identidad ritual". En R. Pérez-Amat García, S. Núñez Puente y A. García Jiménez. *Comunicación, Poder y Genero*, Vol 2.
- Maganto Hurtado, E. 2013. "La ajetreada historia de la montera" En *El Adelantado de Segovia*, 7 de febrero.
- Marazuela, A. 1964. *Cancionero segoviano*. Segovia.
- Mariño Ferro, X.R. 1987. *Las romerías/peregrinaciones y sus símbolos*. Madrid: Edicións Xerais de Galicia.
- Martín Hurtado, D. 1907. "Gacería", "La Gacería II". Segovia: *El Adelantado de Segovia (16 y 30 de agosto)*.
- Mauss, M. 1923. "Ensayo sobre el don", En *Antropología y Sociología*. Tecnos, Madrid.
- Namer, G. 2004. "La Sociología del tiempo". *Historia, antropología y fuentes orales*, 32: 91-98.
- Nogues Predregal, A. M. 2013. "El ritual como proceso". *Academia (www)*
- Pedrosa, J. M. 2008. "Los mandamientos de amor y los sacramentos de amor: lírica a lo divino e inversiones profanas (de la Edad Media a la tradición oral moderna)". *Revista de Folklore*, 328: 111-126.
- Serna Ramos, M. 2005. *Bodas Serranas*. San Rafael, Segovia: Laus Deo.
- Rodríguez Becerra, S. 2003. *La religiosidad popular: vida y muerte*. Barcelona: Anthropos.
- Rubio Gil, A. 2000. "El turismo del futuro: agente de conservación y desarrollo". *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*. UAX. 1:13.
- Rubio Gil, A. 2012. "Subculturas juveniles, identidad, idolatrías y nuevas tendencias. *Revista Estudios de Juventud*. Injuve, 96:197-214
- Santos, Claudia (de los), Del Grado, Delgado, Luis Domingo y Sanz, Ignacio (1982): "La Rueda del Año". En *Folklore Segoviano*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- Sanz Rodríguez, L. 2011. *Crónicas de Antaño (II), Coca, 1813,-1910*. Francia: Lulu.
- Satrústregui, J. M. 1992. "El rostro oculto de la muerte en la cultura tradicional", *Anuario de Eusko-folklore*, 36: 111-133.

- Smolarski, De. 1998. *Los sacramentos: principios y práctica litúrgica*. Barcelona: Centro de pastoral litúrgica.
- Taboada, J. 1969. "La cencerrada en Galicia", *Etnología y Tradiciones populares*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".
- Tejero Cobos, I. 1990. *Dulzaineros, música y costumbres populares en tierras segovianas*. Segovia: Caja Segovia.
- Torquemada Balancín, M. C. 2012. *Segovia pueblo a pueblo*. Segovia: Ed. Diputación provincial.
- Toussaint, M. 1924. *Obra Literaria. Excursiones desde Madrid*. México: UAM. Edición de 1992.
- Turner, V. W. 1969. "The Ritual process: Structure and anti-structure", *Passages, margins, and poverty: Religious symbols of communitas*. Chicago: Aldine Publishing
- Unamuno, M. 1907. *Poesías de Miguel de Unamuno*, Bilbao: José Rojas.
- Usunáriz, J.M. 1999. "Estudios sobre religiosidad popular en la España Moderna en los últimos 20 años". *Zainak*, 18:17-43.
- Van Gennep, A. 1986. *Ritos de paso*. Taurus: Madrid [1909].
- Vergara y Martín, G. M. 1912. *Cantares Populares en Segovia y su tierra*. Madrid: Establecimiento de Fortanet.
- Vergara y Martín, G. M. 2001. *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de Segovia*. Segovia: Segovia Sur.
- Vergara y Martín, G. M. 1934. *Coplas y romances que cantan los mozos en algunos pueblos de Castilla la Vieja con motivo de las bodas, de la Cuaresma, de las fiestas de Pascua y otras festividades*. Madrid: 1934.

CAPÍTULO V

Albas de toros:

Espacio liminal entre la muerte y la vida

“El Cultural es un proceso de domesticación que no puede llevarse a cabo sin rebeldía por parte de la naturaleza animal, ansiosa de libertad”.

Ernesto Sábato

Premisas para el análisis de la fiesta de toros en el folklore

Fiestas de toros: Juego o Cultura

El folklore como disciplina y el mismo nombre que se le dará, tiene que ver con el saber popular; también denominado “cultura popular”, por el interés en evidenciar los espacios de ‘interinfluencia’: “una plataforma virtual en lo que lo oral y lo escrito, lo rural y lo urbano, lo antiguo y lo moderno, así como todas las dicotomías con que en Occidente parcelamos el mundo, del folklore a la cultura de masas, entran en conexión” (Díaz González-Viana, 2005:35).

Cabe preguntarse ahora, al entrar en el terreno de los ‘juegos de toros’, más allá de la polémica que hoy les afecta, si existe -asimismo- idéntica relación dicotómica, entre el juego y la cultura. Si, como afirmaba el experto fundador de la Sociología del Juego Johan Huizinga (1938), “el juego es más viejo que la cultura porque ésta presupone una sociedad humana”.

El folklore que gira en torno a los juegos de los toros goza de un gran protagonismo en la provincia de Segovia, y seguramente en la mayor parte de los pueblos de la Península Ibérica. Más aún en la franja horaria objeto de estudio. Las albas de toros son parte de esa definición sobre ‘cómo se ve el pueblo a sí mismo y en la fiesta’; y en ellas confluyen los tres elementos de las artes rítmicas al amanecer que podrían considerarse más típicos: Reboladas, Danza de La Rueda y Canciones de Encierro.

La flexibilidad local de las actividades festivas de toros y vaquillas, la gran diversidad en las formas de nombrar y organizar los espectáculos de esta índole, reflejan una adecuación a las expectativas del público y necesidades de cada localidad; como también una tradición muy arraigada en toda la población. No en balde se dice de los encierros de

Cuéllar que son los más antiguos de España; que datan –para distintos autores– del siglo XV, como muy tarde, cuando por San Juan o en las fastuosas celebraciones del Duque de Alburquerque, se traían toros y se corrían por las calles (Olmos: 1997:140). Desde entonces, debe destacarse que en la provincia de Segovia han predominado las ‘probadillas’, encierros camperos y/o urbanos, en la actualidad realizados en el marco de las fiestas patronales, antes que las corridas con sacrificio público de reses.

En cualquier caso el miedo es parte de su universo simbólico taurino. Temor, en este caso, no tanto a que, durante el trabajo de campo las reses llegasen antes de lo esperado mientras se filmaba el Baile de Rueda, como a la extenuante confrontación política en torno a cualquier tradición, que no puede privarnos de lo que es mero estudio de lo humano. En este terreno, las tradiciones no son construcciones que se puedan improvisar, ni imponer o eliminar, como un día se procuró con los carnavales. Incluso si la gran deuda de los consistorios, en este año de 2013, ha conseguido –indirectamente– la eliminación de alguno de estos festejos en la provincia de Segovia, que por ahora son casos excepcionales.

Cuando ya se han tratado las artes rítmicas, entre las costumbres de la sociedad tradicional y la nueva de consumo, puede verse ahora más claramente el terreno intersticial de las albas de toros, limen entre el juego y la cultura, como estadio lúdico previo este primero, y expresión ontológica de lo humano.

Comprobar que los juegos de toros vienen desde la antigüedad, es afirmar su origen totémico en los diversos pueblos del mundo clásico de que se tiene noticia, como Creta, Grecia o en el Próximo Oriente, con el sacrificio de Dionysos en forma de toro. Siguiendo a Gómez Tabanera (68:274), fueron los mitos y rituales en torno a Orfeo de los primeros en llamar la atención sobre “una modalidad de pueblos totemistas, que tenían por costumbre reunirse en ágapes comunales en los que se consumía la carne del animal totem, al que antes habrían hecho objeto de determinados ritos”.

Tabanera cita, asimismo, el testimonio de Eugenio Noel, que recoge algunas capeas castellanas en las que, hasta principios del siglo XX, tras la muerte de un toro en la plaza, saltaban los mozos provistos de cuchillos y allí mismo lo despedazaban, para llevarse un trozo de carne vivificadora y taumatúrgica (1915).

Entrando en el XXI, van ganando terreno los juegos de toros menos crueles, los que más recuerdan las carreras de la juventud durante la Edad Media, cuando las reses atravesaban las poblaciones hasta llegar a su ‘encierro’ en el matadero con los primeros rayos del sol –mientras el pueblo se encontraba todavía sin demasiado movimiento–. Todo ello, sin llegarse a perder los tintes étnicos y emocionales, que ligan las tradiciones vividas desde la infancia con la fiesta.

Es en las fiestas taurinas, más que en ningún otro amanecer, en el que entra en liza el juego, la pulsión por el riesgo –de muerte–, frente a la razón y la vida. Espacio perfecto para ver, ‘quién toma la calle’ y en qué tiempos, con qué músicas, con qué reparto de roles, etc.; y cuáles son las formas concretas de apropiación del amanecer a través de las distintas fórmulas populares de relación con el toro y la organización de la fiesta.

En la labor de analizar la cultura a través de la variable del tiempo socialmente organizado, los programas festivos, tanto o más que los horarios de la vida cotidiana, tienen un

gran valor. En ellos los encierros se encuentran menos constreñidos en sus tiempos y protagonistas que las corridas, siendo los primeros un fenómeno netamente rural, con la excepción de ciudades como Pamplona y también Segovia, frente a las segundas, más propias de grandes urbes, o los pueblos -de forma complementaria- en fechas festivas. Un festejo menos grave -no suelen acudir representantes políticos en sus funciones-, más popular ('jugar' con las reses), menos pautado, incluso en su repertorio musical. He aquí también una nota diferencial de Segovia, y es que la capital, en las fiestas de San Lorenzo, cuenta con nada menos que cinco encierros, una becerrada y un festival taurino en la plaza de toros.

Por tanto, los diversos rituales populares en torno a los toros (ensogados, enmaromados y de cuerda, toros de fuego encohetados y embolados, vaquillas), "tienen tanto más interés que las corridas propiamente, porque nos ponen ante algo generalizado en vastas porciones de la Península, desde épocas remotas hasta nuestros días" (Caro Baroja, 84:252). En sus diversas formas, se extienden a lo largo de la geografía segoviana, sin excepciones rituales que no han sido encontradas, como el toro embolado, enmaromado o el que, de forma tan reprochable como las anteriores, impide que las reses salgan del río, mientras los mozos las acosan cuando buscan la orilla.

En general, se trata de ritos sagrados provenientes de la antigüedad, relacionados con la fertilidad y las bodas. En el laberinto cretense de Knossos, reconstruido por A. Evans, pueden observarse innumerables cornamentas de toro que, a modo de medias lunas, sirven de decoración, sortilegio y defensa mágica. Vestigio de semejante veneración al toro es la figura mítica del Minotauro, el toro de la Maga Pasifae, esposa del rey Minos de Creta. O los relatos a propósito de cómo Dioniso, el Baco latino, se disfrazaba de macho cabrío (Ortiz-Osés, 2007:37 y 1989:128). De lo que podría deducirse que, en Creta por tanto, el juego taurino debió de formar parte del culto.

Como la serpiente también procedente de Mesopotamia, el toro y sus vínculos con el orden divino pasaron a Grecia a través de la cultura minoica. A Dionisos, más tarde Baco, dios del Vino, la locura ritual y el éxtasis, se le representaba como el Dios cornudo, y de ahí pasó a todo el mundo precéltico, a Bretaña y Alemania.

Pero tampoco faltan los autores que han querido ver su origen en el propio mundo romano, y otros historiadores del toreo como Fernández de Moratín (1777), en la actividad venatoria que cultivaron los caballeros musulmanes y luego imitaron los cristianos (Rodríguez Becerra, 2000:140). A los mataderos de Al Ándalus en la Edad Media habría que añadir la creencia y práctica entre los musulmanes de sangrar totalmente a los animales cuya carne consumían. En cualquier caso, para el citado Rodríguez Becerra (2000:36), es constante que se trata de una relación, la del ser humano con el toro, propia de las culturas del Mediterráneo desde la prehistoria.

Además de su valor sagrado, constatado entre otros por Cossío y su obra clásica *Los Toros* (1943-61), o Iribarren en su obra *Estampas del Folklore* (1958:400), el toro es un animal estimado por su fuerza sexual. En Creta, la Diosa madre aparecía flanqueada por un toro a modo de consorte, cuya festividad se celebraba en los juegos taurinos; unos rituales consistentes, básicamente, en el juego acrobático en torno al toro, llevados a cabo por saltadores masculinos y femeninos. Más al estilo de las corridas portuguesas que las españolas, o de los recortes tradicionales, pero indicio -en todo caso- de que en aquella sociedad el toro personificaba la virtud, la justicia, las virtudes de los fuertes.

Son numerosos los ritos de fertilidad en los que se utiliza sangre de toro (Casas Gaspar, *Ritos agrarios*, 1950), y como fuente de transmisión de virtudes genésicas. Álvarez de Miranda (*Ritos y Juegos del toro*, 1962), documenta que desde el siglo XI se celebraba el 'toro nupcial', que corría el novio y sus amigos atándolo a una cuerda por las calles y llevando a la res hasta la casa de la novia; allí, el novio toreaba al animal con una prenda de ella y ésta a su vez le lanzaba dardos. Ambos entraban en contacto con el animal que no era sacrificado, a través de la sangre del toro producida por las banderillas. Esta tradición, que aparece ya en *Las Partidas* de Alfonso X, ha perdurado en el norte de Plasencia – Cáceres- hasta el siglo XIX. De aquí partiría, según Álvarez de Miranda, el origen de las corridas y el toro ensogado que se lidiaba con motivo de las bodas y otras festividades (1962:89). Si bien, no sería hasta la imposición del toreo caballeresco, cuando la fiesta se transformará en lucha y muerte del animal en el menor tiempo posible.

Es decir, ritos provenientes de la antigüedad (probablemente desde el Paleolítico Superior) que cuentan, en el siglo XXI, con razones y funciones sociales específicas para su evidente éxito y supervivencia. Ambos factores, su generalización y permanencia, secundan las interpretaciones plurales y reconocedoras de sus capacidades adaptativas, que opinan que es ese vital dinamismo lo que ha ayudado a los juegos y rituales realizados en torno al toro a sortear, a través de la historia, las modas, las prohibiciones de poderes seculares y religiosos, e incluso la inquina de la racionalización ilustrada.

Funciones de las fiestas de toros contemporáneas

El sacrificio del toro tiene, hoy en día, tanto un contenido ritual en el sentido primitivo como otro tipo de sentidos, más acordes con la actual etapa histórica, que -más allá del racionalismo moderno- se ha instalado en el placer y busca el espectáculo (propio de la sociedad de consumo), las emociones fuertes (deportes de riesgo, violencia audiovisual, etc.), la hegemonía de lo lúdico (que inunda hasta la esfera del trabajo gracias a la amabilidad del *software* en los ordenadores) y por último, ciertos arriesgados estilos de vida como modo de arraigo e inserción social.

Desde este punto de vista, los juegos de toros a través del ritual cumplen funciones propias de los ritos de paso, en cuanto a la enculturación de los jóvenes (en valores compartidos como la valentía y el buen tono físico) y su adaptación a la comunidad. El propio Caro Baroja, llegará a afirmar entre uno de sus fines, el primordial de salvar durante el año la buena marcha del grupo social (1984:252). De acuerdo con los anteriores, aunque desde una perspectiva psicoanalítica, en la línea de la teoría freudiana del origen del "Tótem y el Tabú", Girard (1983) añade que la violencia que se cierne sobre un chivo expiatorio es el fundamento de todas las manifestaciones del edificio cultural, que en la civilización cristiana alcanzaría su máxima cota. Para René Girard es en torno a los mecanismos que evitan el desarrollo de violencia dentro del seno social donde se originan las normas sociales, las prohibiciones, los rituales y las creencias. En sus palabras, el sacrificio que se lleva a cabo en la víctima propiciatoria sería: "una auténtica operación de *transfert* colectivo... que actúa sobre las tensiones internas, los rencores, las rivalidades y todas las veleidades recíprocas de agresión en el seno de la comunidad".

Hablar seriamente de toros, como decía Ortega y Gasset (citado en Andrés Ruiz, 1995:45), es hacerlo "de los recónditos significados que subyacen en esa afición situada a medio camino entre la caza y el rito sacrificial, el juego y lo sagrado". Debe, asimismo, a tenerse

en cuenta que se trata sobre todo de una fiesta, y analizarla desde el marco teórico del juego, para interpretar los distintos ritos y las supervivencias.

Y es el juego la base teórica que se propone aquí, tal y como lo concebía el historiador holandés Johan Huizinga en su *Homo ludens: el elemento lúdico de la cultura*. Porque nada mejor que el juego para explicar la lógica de la fiesta de toros, sus valores y manifestaciones culturales: “Nosotros jugamos y sabemos que jugamos, somos, por tanto, algo más que meros seres de razón, puesto que el juego es irracional”. El juego reafirma la verdadera esencia humana. Es decir, “corroborra constantemente, y en el sentido más alto, el carácter supralógico de nuestra situación en el cosmos” (*Homo Ludens*, 1938:14).

Todo juego trata de engaños, según el psiquiatra Carlos Castilla del Pino (87:481), y muchos de ellos son compartidos, se suscitan mientras jugamos y son precisamente lo que provoca placer, gusto y satisfacción. La ambigüedad y dualidad que plantea Huizinga al definir el juego como acción libre sometida a reglas, inspira a Roger Caillois (1957), ambos teóricos clásicos del estudio del juego, para afirmar que éste tiene una estructura propia y que su fin es el juego mismo.

“Lo contrario del juego no es la seriedad” – añade Huizinga, “sino la realidad”. Una realidad palpable en la rigidez de la vida cotidiana, en sus tiempos compartimentados de trabajo y descanso. Y son las fiestas de toros un territorio privilegiado para el juego que rompe la lógica de lo cotidiano, desde antes del amanecer. Las corridas, sin embargo, quedan para las tardes de fiesta, como es tradición, con una seriedad que se aleja del concepto clásico de juego, tal y como puede comprobarse a través del poema de Federico García Lorca por Ignacio Sánchez de Mejías: “La cogida y la muerte”:

*A Las cinco de la tarde.
Eran las cinco en punto de la tarde.
Un niño trajo la blanca sábana
a las cinco de la tarde.
Una espuerta de cal ya prevenida
A las cinco de la tarde.
Lo demás era muerte y solo muerte
A las cinco de la tarde.*

O al torero muerto en su “Alma Ausente”:

*No te conoce el toro ni la higuera,
Ni caballo ni hormigas de tu casa.
No te conoce el niño ni la tarde,
Porque te has muerto para siempre.*

Las cinco de la tarde es momento de gravedad, como el crepúsculo lo es para el arte y el ensueño, y la aurora para las manifestaciones más sentidas (de devoción en el Rosario, la épica de los caballos en el encierro campero, la lírica de las cantigas inmanentes en los amores impedidos). La tarde es el momento de la realidad más contundente en la plaza: ‘la vida en el filo’ de sí misma, instando a las autoridades y a la imperativa valoración popular a pronunciarse; y es -también- tiempo para el desfile de peñas y la banda municipal, y el ‘paseíllo’ del elenco de profesionales del toro fuertemente jerarquizado:

“Varios toros bravos son lidiados por los diestros y sus cuadrillas de toreros en un recinto cerrado, especializado y de uso exclusivo, a través de tres suertes invariables mediante las cuales el animal recibe puyas, banderillas y, final e inevitablemente, la muerte por estoque a mano del maestro-director de la lidia” (Rodríguez Becerra: Religión y Fiesta, 2000: 127).

Y era en ese momento, ya bien pasadas las cinco frente al ruedo, cuando como en la cita atribuida a Fernando VII: “donde únicamente el pueblo debe ser verdadero soberano”. A tal hora, el toro, como símbolo, se investía de la singularidad étnica e identificaba con la fuerza y la valentía viril, que de este modo se funde con el poder y el orden establecido. Es decir, cumpliendo la fiesta de toros funciones compensatorias del autoritarismo. Del mismo modo, las tendencias democratizadoras iban dotando de representación de este orden a nuestra sociedad, y “los últimos reglamentos (taurinos) sentaron a un aficionado experto y a un veterinario como asesores junto al presidente” (2000:128).

Los festejos taurinos al alba son y han sido -en cambio- espacio de mayor improvisación, donde el papel del pueblo es protagonista y más activo, participando también en la actualidad amplios segmentos de población y estratos sociales, en los casos segovianos analizados.

En su libro *Los juegos y los hombres*, del ya citado estudioso del juego Roger Caillois (1957), éste describe cómo la estructura de la actividad lúdica se encuentra dividida en cuatro categorías. Las cuales, en sus formas más puras o combinadas, resultan ser de gran utilidad para la interpretación de los juegos de toros y, con ellos, las artes rítmicas que los acompañan:

1. Como juego ‘agónico’. *Agon* significa combate, capacidad, competencia, destreza, como la de toreros y picadores en liza con las reses en corridas, novilladas o encierros camperos y urbanos en el toro del aguardiente; en este último, destacando por su desempeño para manejar el caballo y llevar al toro hasta la plaza.

2. Búsqueda del alea (la suerte): se trata de una decisión que pliega el destino al albur. Cuando se entra en el juego, se renuncia a que sea la voluntad la conductora de los resultados, y, a cambio, el juego de ‘la suerte’ deparará entretenimiento, recreación, reconocimiento del gentío, dinero. Es un juego grave el de los toreros, y menor, aunque no exento de riesgo, al salir a ‘tentar la vaquilla’, a ‘jugársela’ los corredores de los encierros, o los cortadores en los recortes, o los aficionados que se atreven con las ‘pruebas’ o ‘probadillas’, por ejemplo, en la Vaquilla del Alba.

3. El juego de toros como mimicry (*tentativa, simulacro, teatro*): paso previo para el adiestramiento en la tradición para niños y jóvenes, antes de llegar a los primeros encierros; o como entretenimiento, cuando ‘se juega’ a ser torero, o con toros irreales. Son los ‘toros de ‘juguete’ o simulados, los toros de fuego (con un riesgo que mide el encargado), de carretilla o mecánicos. Asimismo, cuando el juego de toros es más representación que riesgo genuino, enculturación y aprendizaje de roles culturales, en el que con menor riesgo se socializan y divierten los más jóvenes. Teatro como juego de roles, que se encontrará, asimismo, en cualquier práctica taurina de cada una de

las otras categorías, y tanto cuando se participa en estos juegos como actores o como espectadores.

4. Fuente del ilinx (el vértigo) o trance: es experiencia compensatoria que proporciona diversión a través del riesgo, la hiperactivación adrenalínica y el heroísmo. Es la de los caballistas que manejan grandes toros por el campo, y sobre todo los corredores de encierros que, además de pericia, requieren alto manejo del estrés; y, en cierta medida, también los espectadores: personas que observan detrás de la barrera bajo peligro de ser corneadas, las que cruzan, pasean, salen a la calle con el paso de las reses, o las muchas que tocan y danzan en la rueda hasta el último momento, como -por ejemplo- ocurre en las fiestas de Cuéllar.

Toros del aguardiente y novilladas como experiencia 'Agónica' (Mozoncillo, Santiuste, Cantalejo, Aguilafuente, Carbonero el Mayor, La Granja de San Ildefonso y otros pueblos)

El juego 'agónico' es muestra de la capacidad, competencia, destreza, combate, valentía... categoría a la que pertenecen, sin ningún género de dudas, las corridas de toros, las novilladas y becerradas³³, según el trapío (planta) de las reses. Para el público, la lucha del hombre contra el toro supone un espectáculo pautado, en el que se encuentran preestablecidas las normas que demuestran la superioridad del torero, su competencia, que en tauromaquia se relacionará con otros atributos personales, como la dignidad o la valentía, expresándose todo ello a través de una jerga concreta y distintas categorías de trofeo (una, dos orejas, el rabo), vítores y ponderación de la faena (paseíllo, o -como antaño se hacía en Segovia- 'echar dinero', toque de regalía, etc.).

En relación con las constantes étnicas y psicológicas ya mencionadas, las corridas transcurren, generalmente en las tardes de las fiestas patronales, con acompañamiento musical, y una diferenciación formalizada de representantes, profesionales y espectadores (por autoridad o precio de la entrada).

En los pueblos, la banda ha ido recogiendo por las calles a la gente al ritmo de pasacalles³⁴, pasodobles y otras melodías propias del festejo. Generalmente, se trata de orquestas o bandas profesionales y remuneradas por el Ayuntamiento, con uniforme y una posición determinada de cada músico e instrumento, como también en la plaza lo tienen las peñas, autoridades, profesionales del toreo, que cuentan con un posicionamiento propio, según su papel en la fiesta. En ausencia de orquesta, pueden dedicarse a amenizar los festejos el grupo local de dulzaina, las charangas o las propias peñas, de las muchas que participan en ellos (hasta 60 en Cantalejo, o 40 en el Espinar).

Los músicos tienen la función de comunicar -a través de su trabajo- el sentir del público en cada instante de la lidia; estar pendientes (con el clarín y los timbales) de los momen-

³³ Novillada: corrida en la que se lidian novillos y en la que el torero normalmente no ha recibido todavía la alternativa.

³⁴ Pasacalles: comitiva que recorre las calles y plazas de un pueblo o barrio llamando a sus habitantes a unirse para asistir a los actos culturales, litúrgicos o taurinos durante las fiestas. Es asimismo, un estilo de composición musical de ritmo vivo y de origen popular español, interpretada por músicos ambulantes. Los pasacalles clásicos de dulzaina, siguiendo a Agapito Marazuela (1981:18), son semejantes en rito a los pasodobles en 2/4 y también en 'alegre', diferenciándose de éstos últimos en ser a contrapunto.

tos más importantes de la fiesta, como por ejemplo los cambios de tercio, el instante en que el presidente da la orden y los momentos ordinarios, como la salida del toro, la salida de picadores, suerte de banderillas y último tercio o de muerte. Entre los toques extraordinarios, se encuentran la devolución a los corrales de la res, avisos y banderillas negras. Estas últimas se usan cuando un toro no se ha dejado picar lo necesario con el caballo, y son de mayor tamaño (como de castigo) que las habituales.

La música, desde el prisma de la fiesta popular, da cuenta del transcurso de la lidia como juego agónico: la competencia de los toreros y las reses, en sintonía con el clima del público y su emotividad. Por su parte, ha sido costumbre antigua que un buen torero tenga su propio pasodoble, así como que el mismo evoque las cualidades del diestro, tales los de Manolete, Pedro Orozco, Marcial, Martín Domingo y Martín Agüero o José Franco.

La banda taurina se desprende o deriva de la sinfónica, siendo los instrumentos más usados: la tuba, trombones, trompetas, saxofones, cornetas, clarinetes, timbales, tarola, platillos y clarín (Simón, 104), contando con noticia de éstas desde el siglo XVI en Valladolid (citado en el Cancionero Taurino, 1965:118), y siendo sustituidos en los pueblos segovianos por la dulzaina, los toques oficiales de los clarineros: de salida de la cuadrilla, salida del toro de toriles, banderillas, salida de los picadores, muerte del toro, otro al corral y avisos. Como los temas recogidos por Marazuela de Zarzuela del monte, Villacastín, El Espinar y Navas de San Antonio, y que sitúa entre los siglos XVIII y XIX (Porro, 2012:167).



Banda del Ayuntamiento de Coca junto al castillo de la Villa. Al frente su director Asier Doval Sanmartín y con Luis Sanz a la dulzaina, 2013.

En los festejos taurinos al despuntar la mañana, son sobre todo los instrumentos folklóricos segovianos los protagonistas de la fiesta. Dichos festejos, con una participación abierta al gran público, no dejan de contar con un buen número de atributos competitivos y de des-

treza [agónicos] en las tres partes de su recorrido: 1º. El de los caballistas, desde que recogen los toros de las dehesas y consiguen dejarlos en el pueblo. 2ª. El de los mozos, hasta llegar a la plaza o donde habrán de ser guardadas las reses. 3ª. En las probadillas y recorres improvisados en los ruedos; como ocurre en el caso del toro del aguardiente.

Su origen se encuentra en la forma de llevar al ganado vacuno a los mataderos desde la Edad Media, hasta la llegada del transporte de tracción mecánica, y así lo describe Rodríguez Becerra (2000:130): “El encierro es una operación por la que se conduce el ganado a través de las calles del núcleo urbano hasta los corrales de la plaza. El ganado que va a ser lidiado es separado de la vacada o ganadería en los lugares donde pasta y conducido por mayores y vaqueros con la ayuda de caballistas, perros y mansos, por los caminos hasta la entrada de la población donde muchos esperan su llegada. Sin solución de continuidad, (los toros) son empujados a través de las calles que constituyen el itinerario acotado por palos, carros y todo tipo de vehículos, hacia el lugar donde han de ser encerrados”. Mientras todo esto ocurría, los mozos esperaban la llegada de los astados para salirles al paso y a la carrera hasta la plaza en donde se realiza la operación de separar los mansos de las reses a lidiar, con el aliciente -sobre todo- de que se vuelvan y sorprendan a descuidados.

Siguiendo el texto clásico del mundo taurino de José María de Cossío, “se llama a este toro ‘del aguardiente’ por lidiarse a la hora de tomar como parva esta bebida” (1943: 670); entendido el término ‘parva’, según el Diccionario de la Real Academia, como “desayuno entre la gente trabajadora”. Pero ‘parvo’, puede ser también considerado en sentido de ‘pequeño’, porque dicha ingesta se caracterizaba por ser en vaso menudo de uno, o a lo sumo dos tragos, que se tomaba para sortear las bajas temperaturas en las gélidas mañanas del trabajo agrario. Un soplo de templanza, más que -como a veces quiere creerse- de valentía etílica; porque, tanto entre los caballistas como entre corredores, esta costumbre de quedar momentos antes del encierro ‘para el desayuno’, no tiene que ver con ‘la tasa de alcoholemia’, sino con un ritual en el que se enaltece la fortaleza de las gentes que madrugan, resisten los tragos fuertes, y controlan el caballo y los toros.

El ‘rito’ del aguardiente formaba y sigue formando parte de las tradiciones de comensalía al amanecer; y en el entorno festivo, tanto en las ceremonias religiosas (como se veía en la Ermita de San Antonio de Juarrillos), o entre caballistas y corredores de los encierros, el quedar minutos antes para dicho ritual, pertenece al fuero privado del grupo. Como también, forma parte -ya institucionalizada- de los programas de fiestas (por ejemplo en Santiuste).

Es decir, el término “toro del aguardiente”, hace alusión -precisamente- a la hora (la del despertar) en la que se realiza el ‘encierro’, y simboliza el despliegue de bazarria requerida para entrar en la liza: para cercar las reses que se encuentran en el campo a través de las cañadas, con gran polvoreda y peligro, hasta el pueblo con los caballos. Asimismo, para las carreras urbanas y el trasiego (de un lado a otro de la calle) delante de los toros sin ser tocados; y, por último, para tentarlas con arte en las plazas. Una tradición arraigada en muchos pueblos segovianos: Santiuste, Mozoncillo, Cuéllar, Coca, Cantalejo, Aguila fuente, Carbonero el Mayor, La Granja de San Ildefonso, entre otros.

Ernest Hemingway, en su obra *Muerte en la Tarde*, resultado de su experiencia en la mitad oriental de la Península, y en alusión a este mismo horario, entendía el toro del aguardiente como toro ensogado, más típico de aquellas tierras; y lo definía de éste modo:

“Toro con una cuerda atada a sus cuernos en manos de un número de personas que va a correr en una calle del pueblo para la diversión de la población” (1985). Es decir, del modo que es definido el toro enmaromado³⁵.

En las fiestas en Honor a San Juan Bautista en Santiuste, se reparten sopas de ajo, y pastas con aguardiente en el Prado de Valdetello (patrocinadas por distintas empresas de la zona). Es el sábado 31 de Agosto, y antes -justamente- del primer Encierro por el campo a las 9:00. Después de dicho encierro, no es hasta las 12:00, aproximadamente, cuando se produce la suelta del toro del Verdejo, por el recorrido del encierro urbano, patrocinado por unas bodegas locales; a continuación, tiene lugar la suelta de vaquillas en el ruedo tradicional (*23SantiuCaballis68*).

Santiuste de San Juan Bautista, denominado Sant Yuste hasta el siglo XIX, es un pueblo que pertenece a la zona de campiña, con abundantes pinares resineros, y asimismo conocido desde siempre por sus viñedos, patatas y melones. Antaño por los melones negros, y -en la actualidad- por las bodegas Vegas, que fabrican y distribuyen vinos, destacando el vino de denominación de origen Rueda.

La asociación de los caldos de la tierra a una determinada franja horaria, dando nombre a los juegos de toros, es parte de la fiesta misma como expresión étnica, en la que quedan imbricadas facetas asociadas a la esfera económica, dentro de la expresiva, como la propia naturaleza del juego; y otras facetas ligadas al mundo emocional, en contraposición a la rutina y la realidad, a través de la tauromaquia, la bebida y el folklore. La jota que resuena a modo de Diana al despertar de Santiuste en esa hora ‘del aguardiente’, por ser fiestas, de 9 a 10 de la mañana, es “La jota del Encierro”, compuesta por César Alonso, y que ya en 1985 fue bailada en la Plaza Mayor de Madrid en representación de ésta población. De César Alonso también, y anterior a ‘La Jota del Encierro’ de Santiuste, si bien entonadas ambas entre el aguardiente y la conducción y corrido de los toros, se encuentra “La Seguidilla” del despertar:

*Ya dio la hora
Ya dio la hora
Ya dio la hora
Ya dio la hora el reloj de la plaza.
Ya dio la hora, levantaos,
mocitas madrugadoras,
madrugadoras.*

*Ya salió el sol
Ya salió el sol
Ya salió el sol
Ya salió el sol
brillando está en lo alto,
Ya salió el sol,
ya se encuentra temblando
mi corazón, mi corazón.*

³⁵ Toro enmaromado: “Atar o sujetar con maroma. Dícese comúnmente de los toros u otros animales bravos”. En José Carlos de Torres: *Léxico Español de los Toros*. Madrid, CSIC, 1989.

*Me voy a otra
 Me voy a otra
 Me voy a otra
 Me voy a otra
 que para despertaros
 Me voy a otra
 que para despertaros,
 voy a la jota.*

Con su presencia en los amaneceres segovianos, el toro del aguardiente, es un ejemplo de juego 'agónico' de destreza, en donde "el hombre compite con el toro y consigo mismo a través del toro, poniendo a prueba su coraje al acercarse al peligro". Para los caballistas es destreza y dominio de su equino ante la amenaza de ser corneados o sufrir el derribo. Asimismo, es pericia para conducir a las reses, elegancia (que se refleja en el cuidado y admiración por esta faceta de los dueños de los caballos, según entrevistas en Mozoncillo, Santiuste y Cuéllar) y trabajo coordinado en equipo con los demás corredores montados (15MozoCaballis65) (23SantiuCaballis68) (59Cuell.Caballistas5). Para los corredores de los encierros o los 'tentadores' que esperan la llegada a la plaza, la maestría consiste en "la demostración pública de coraje, valor, control y dominio, que son cualidades masculinas que captan y expresan lo que significa ser un hombre en los términos de esta cultura" (Marvin Harris, 1982:163-172).

*Santiuste despierta,
 Santiuste despierta, a por ellos, a por ellos,
 Los toritos han llegado,
 Y ya están en Valdetello
 Y ya están en Valdetello,
 Santiuste despierta.*

*¡Ay! ¡Levántate, ¡Ay Levántate!,
 ¡Ay! Niña, despierta
 Que tengo el caballo,
 que tengo el caballo
 parado en tu puerta.
 Vamos a por ellos,
 Vamos a por ellos,
 Vamos sin tardar,
 Porque quiero verlos,
 Porque quiero verlos en el Salmoral.*

*¡Ay! ¡Qué bonita te veo!
 Cuesta de la Temerosa,
 ¡Hay! ¡Qué bonita te veo!
 Cuando bajan los toritos
 Caminito del encierro,
 Caminito del encierro,
 ¡Ay!, ¡qué bonita te veo!*

*Y pasando el Salmoral,
 Los caballos se abren,*

*y pasando el Salmoral
¡Hay! ¡Tened mucho cuidado!
No se vaya a escapar
No se vayan a escapar,
Al pasar el Salmoral.*

*Estribillo
Que ya vienen, que ya entran
Que ya vienen, que ya entran,
Que ya vienen, míralos.
A ese torito tan negro
Lo tengo que torear yo.
Lo tengo que torear yo,
Que ya vienen, que ya entran.*

Un estribillo, el de ésta canción, que abunda en dos constantes culturales que se han observado en la provincia de Segovia, y no sólo en los toros del aguardiente, sino también en las vaquillas del alba; y esa es su actitud lúdica, antes que sanguinaria o cruel con las reses, y tanto en la afición como en el folklore: la delicadeza y cariño con el que se nombra a los animales (“los toritos han llegado”), en los guiones de las relaciones entre sus gentes (“Caminito del encierro/ ¡Ay! qué bonita te veo); como también con otros animales, como ‘los pajaritos’ en los relatos de leyendas y milagros. Es la admiración explícita hacia la elegancia del animal (de caballos y toros), en las entrevistas con caballistas (23SantiuCaballis68), y un simbolismo arraigado en la vida de los actores: del caballo compañero (“que tengo el caballo/ parado a tu puerta”) y de la majestad del toro (“a ese toro tan negro”, “que ya vienen, míralos”).

Respeto y afecto al mundo animal que puede comprobarse en otras muchas profesiones típicamente segovianas, como pastores o esquiladores:

*“Quieta, quieta ovejita,/ que yo no quiero,
Por cortarte la lana,/ cortarte el cuello.
Mis amores se han ido/ a esquilar fuera.
¿Quién fuera el anillo de las tijeras?*

[Arcones y Torreval, Cancionero de Marazuela, nº 106 y 107]

Muestra del afecto en las palabras y en los hechos, con la prueba fehaciente de la temprana modificación de festejos crueles con los integrantes del reino animal, como es el caso de la transformación de alguna de las actividades del “Día de Gallos”, en Prádena:

“El martes de Carnaval, `día de los gallos, matan a la tora. Este día se coloca en la plaza de balcón a balcón una soga con cántaros llenos de harina y pimienta... y unas arandelas con lazos de colores; mientras que los mozos, montados en burros y caballos, y disfrazados, tienen que romper los cántaros con una vara. Antiguamente, en lugar de cántaros se colgaban gallos, de ahí su nombre” (Sitio web del Patronato de Turismo de Segovia).

Redoble del “Alea taurina” y “Mimicry” a través del juego de toros

Las Vaquillas del Alba

En las capeas, a diferencia de las corridas, se lidian becerros o novillos por los aficionados, pero no toros; y aunque pueden darse tras una prueba o en vez de las corridas, en el mismo término de ‘capear’ se sobreentiende la acción de ‘hacer suertes con la capa de un toro’, y entra también el factor ‘alea’ o “saber jugar con el albur”, pero de forma amable, sin enfrentamiento, en donde el juego -a modo de danza- es más relevante que la destreza y el riesgo para la vida.

Es una faceta del juego de toros diferente a las otras tres categorías, que mantiene la máxima vigencia en las fiestas segovianas, por razones de seguridad, económicas, pero -sin duda- de tendencia cultural en la que el festejo parece desprenderse del peligro, la rigidez de normas y la seriedad; lo que añade mayor misterio a la fiesta taurina, ya de por sí investida de un pasado de cosmología remota, y un presente reciente, de la máxima solemnidad. Con “la existencia en el ámbito taurino de un ceremonial de matiz trascendente que tiene que ver con el proceso de enseñanza-aprendizaje del aspirante a matador”. Un ceremonial que introduce al aprendiz dentro de “una exclusividad de doctrina, métodos, tecnicismo en base a ciertas creencias, apartándolo del mundo profano e integrándolo en el mundo de la liminalidad de lo sagrado” (Pérez, 2003:515). Y son las creencias las que mantienen las premisas necesarias para que un joven mantenga el interés en la participación profesional, porque es en ese ámbito, y no en otro, donde la fama o la gallardía están en juego, y tanto se juega o se pierde con toros como con novillos.

Es común, entre profesionales del toro, que se produzcan citas del tipo: “Es hermoso vivir con valor y morir dejando tras de sí fama imperecedera” (atribuida a héroes del pasado como Carlomagno); son del estilo de las pronunciadas por toreros que han vivido con el máximo reconocimiento como Juan Belmonte, cuando le preguntaba un íntimo amigo y biógrafo, Manuel Chaves Nogales (1934): “-¿qué necesidad tienes de correr ese albur insensato? Y Belmonte contestaba: -Es que como ya estoy comprometido... Me debo a mi fama. Dentro de muchos años los aficionados a los toros recordarán que hubo un torero muy valiente”. El torero insiste en sus creencias, y en la importancia de su papel, que dota de sentido al resto del mundo, y aunque insista Chaves, que ya no habrá ni toreo ni reputación taurina para entonces, el mito del toreo que era Belmonte lamentará, hasta el día de su suicidio, no haber muerto como era su sueño, y como debía, como un héroe, ‘con las botas puestas’, “igual que lo hiciera ‘Joselito’”.

Belmonte fue inmortalizado por Hemingway en sus obras, escritor al que un año después siguiera en sus funestos pasos; el torero más apoyado por los intelectuales de la Generación del 27, leyenda por su éxito, y por perpetuarse en la sinrazón de su suicidio, como le cantase Gerardo Diego en su “Oda a Belmonte”:

*“Yo canto al varón pleno,
Al triunfador del mundo y de sí mismo.
Que al borde -un día y otro- del abismo
Supo asomarse impávido y sereno”*

(Poesías y Prosas Taurinas)

Versos al caso, a colación de la honra taurina, como poderoso móvil en la supervivencia cultural del rito. La honra, patrimonio asimismo de la sociedad tradicional, que como ésta entra en crisis; pero no el lucimiento y `alea´, cuando el riesgo es menor, a juzgar por la gran acogida de las probadillas, toros del alba y vaquillas del aguardiente entre la juventud. Y es que “la suelta de novillos y vaquillas, carece del momento límite de la muerte” (Rodríguez Becerra, 2000: 135). Dulzaineros y charangas que las amenizan, no disponen de las piezas propias de la lidia, aunque en general se emplean interpretaciones similares con el fin de entretener los momentos de menor participación, o ilustrar los pases, saltos y piruetas de los mozos.

Es muy común jugar con notas de forma humorística y en vez de marcar los momentos más graves y lo establecido por norma, como en las corridas, fundirse con la algarabía del pueblo. En las pruebas con la suelta de vaquillas en las plazas, como la vaquilla del alba (a las 7 de la mañana); en la plaza de toros de Coca en sus fiestas mayores de San Roque el 17 de Agosto o, en las vaquillas del aguardiente, la capea de las ocho de la mañana en el pueblo de La Losa. También en las organizadas a la tarde, como la suelta de novillos en calles cercadas. Por ejemplo en el toro del clérigo asimismo en Coca, en la Plaza del Arco el día 15 a las 20 horas, en donde se produce el “desencajonamiento” de tres toros (de buenas ganaderías: Los Bayones, El Sierro y el Risco). En todos los casos, las vaquillas de la primera y las novillas de las segundas, vuelven al corral y no son sacrificadas. Algo parecido a lo que ocurre con `el Toro del Aleluya´ en Arcos de la Frontera (Cádiz), o en Lebrija (Sevilla).

Tras la probadilla del toro del clérigo en la Villa de Coca, las reses bajan a la cercana plaza de toros, cruzando el mismo, para la capea popular; ya que hasta el nuevo reglamento, regresaban a la ganadería sin suponer mayor coste a la comunidad. Pero a partir del Reglamento de Espectáculos Taurinos. R.D. de 28 de febrero de 1992., B.O.E. de 5 de marzo Arts. 88.1b.93.6., las reses no pueden volver a ser lidiadas, por considerar que su juego o lidia se encuentra viciada (han aprendido y entrañan mayor peligro).

En el toro del clérigo, lo angosto de la plaza y el escaso espacio de resguardo no permiten el acceso de las bandas de música, tampoco los barrotes en forma de caja, que en el centro de la misma protegen a los mozos. En cambio, la charanga de Coca, llamada *La Juerga* (jóvenes de 17 a 27 años), que cuenta con parte de músicos de la banda municipal, espera en la plaza para la capea, para amenizar recortes y galleos, tanto con canciones populares, como Pop de los sesenta, por ejemplo. Entre su repertorio dicen contar con una amplia sección de “*jotas y bonitos pasodobles, obras sanfermineras (aldapa, la única, el bronce, carnaval de lesaka...), pasacalles, dianas..., además de corridos mexicanos (estampas, arrancada), clásicos de toda la vida, y obras de composición propia*”. En resumen, una heterodoxia musical máxima, flexible para la adaptación a la fiesta-juerga juvenil, en consonancia con el público de éste tipo de festejos, en contraste con el purismo tradicional, o musical, del grupo de dulzaineros local, o la banda municipal.

En la vaquilla del alba, ya en la plaza de toros, era común hasta muy recientemente que bajasen los dulzaineros como Fernando Anaya y Piffa, entre otros, para amenizar un festejo que suele contar con público muy joven (16-24 aproximadamente): por la franja horaria en la que se realiza (de las 7 a las 10 de la mañana), recogiendo a los que no han dormido, o han descansado en las peñas, así como por el tipo de reses –vaquillas jóvenes de riesgo exiguo–, que son los aspectos que dan la creatividad al espectáculo, potenciando la habilidad de los participantes para la coordinación de movimientos, cuando

agrupados o no, van a buscar al animal con una idea concreta de juego: acercarse en un solo episodio lo más posible, esquivarlo en reiteradas ocasiones, torearlo con alguna prenda, más pantomimas, piruetas, simulacros de banderillas, rejoneo, etc. (5DulzCron-Sanz51); (16.Dulz.Coca48).

Tomando como ejemplo el caso de la Villa de Coca, la evolución en el último siglo de los festejos relacionados con el toro ha sido exponencial y puede resumirse en los siguientes aspectos: La novillada de 1933 es la primera de la que se tiene noticia en todo el periodo estudiado por la recopilación realizada por Luis Sanz desde 1813. En su lugar, en los siglos anteriores se cuenta en las fiestas (De la Cruz y San Roque), con partidos de pelota organizados por el empresariado, y no por el Ayuntamiento. Sin embargo, ya era la banda municipal la que amenizaba las probadillas y novilladas en la plaza, así como las Corridas, y no las charangas o dulzaineros. Y sus directores, primero un vecino del pueblo, Felipe Martín, y en estos momentos Asier Doval Sanmartín, son quienes la han comandado, al frente de un nutrido grupo mixto, de chicos y chicas jóvenes.

Los encierros comenzaban algo más tarde que en la actualidad (sobre las 10), pero en general, también en las primeras horas de la mañana. Las corridas y novilladas eran por la tarde pero algo más temprano –a las tres-. A juzgar por el caso analizado durante los días del 15 al 18 de agosto de 2013, la accidentalidad ha resultado mayor con cuatro heridos graves en uno de los encierros, y varios heridos sin importancia en las probadillas.

El citado “toro del clérigo” por último, es un tipo de festejo de vaquillas, de creación muy reciente, agosto de 2010, si bien su iniciativa, parte de una investigación taurina, que dio con un documento del archivo de la Catedral de Segovia fechado en 1499, y en el cual se denuncia al Clérigo Andrés de la Mota, por participar activamente en los toros de la Villa de Coca, algo que los sacerdotes tenían prohibido desde 1215. Y es que “La vinculación a creencias paganas, no impidió la participación de sacerdotes, ni la presencia de jerarquías, la propia organización de festejos por estudiantes de teología y la inclusión de toros en numerosos ritos eclesiásticos, tales como las canonizaciones” (Delgado Ruiz, 1989:201, Citado en Molina Martínez). Hace dos años se retoma este tipo de encierro ‘desencajonando’ dos astados en la Plaza Mayor de Coca, para seguir por las calles del casco urbano de la localidad, pasar por debajo del ‘Arco de la Villa’ y llegar a la de toros. Siendo la principal atracción la probadilla de la Plaza del Arco (16.Dulz.Coca48).

En cuanto al baile, se realizaba inmediatamente después de los actos taurinos, por la tarde-noche, y también asistían personas de otros pueblos. En la población próxima de Santa María la Real de Nieva, por su parte, fue noticia el año de 1931 (Adelantado 18-8-1931, nº 7.886), en las fiestas de San Roque, el gran éxito del pelotari caucense Pablo Lozano, y en este mismo periódico se señala que el baile “duró hasta altas horas de la madrugada, y el público quedó satisfecho de la banda, tanto por su acertada interpretación, como por su actividad”.

Mientras se mantienen viejos ritos y ritmos, son la faceta de los nuevos programas festivos la introducción de las peñas, la persistencia de los grupos populares de dulzaineros y charangas, la aparición del pregón y las damas de honor, y la sustitución de los manubrios o pianillos, para el baile popular, por bandas dotadas de alta tecnología y equipos que permiten la música electrónica en la plaza, con Djs de la zona.

Una Novillada (en la Villa de Coca) Según crónica de *El Adelantado* de Segovia. 31-10-1933.

Con tiempo poco favorable se ha celebrado en esta villa, el día 29 de octubre, una novillada con ganado de don Juan Mozo, de Medina del Campo, organizada por los señores industriales de la Villa.

A las diez de la mañana se celebró el clásico encierro de ganado, siendo muy divertido y en buen orden. Una vez en la plaza el ganado, se corrieron tres vacas, las cuales dieron un resultado superior. Amenizó la corrida la banda municipal de esta villa de Coca, tocando bonitas y alegres piezas de su extenso repertorio bajo la dirección de un joven de esta villa, el señor Yuste, hijo de nuestro amigo don Victoriano Yuste.

A las tres de la tarde comenzó la corrida, lidiándose tres novillos y cuatro vacas, dando un resultado bastante bueno, al mismo tiempo que la juventud se divirtió de lo lindo, habiendo las cogidas consiguientes, pero sin importancia. Las autoridades, tanto civiles como militares, demostraron gran celo durante su permanencia en esta villa. Felicitamos al señor alcalde, como a toda la Corporación, y al mismo tiempo al teniente de la Guardia civil don Sérvulo Herrero, el cual estaba a cargo de la Benemérita, concentrada en esta villa. A continuación de la corrida se abrió el salón de la sociedad círculo caucense "Electra", estando abarrotado de forasteros, dirigiendo el espectáculo el señor presidente de la misma don Jorge García, al cual felicitamos desde estas columnas por el buen acierto demostrado.

Mimicry y enculturación a través de los toros de fuego y carretilla

La fiesta de toros como juego de aprendizaje de roles y simulacro tiene exponentes prolíficos en las fiestas de muchos pueblos segovianos. De un lado, se encuentran los toros de fuego, que a modo de cabezudo que porta un artificiero, va lanzando bengalas por los cuernos, explota petardos y desprende cohetes zigzagües por el suelo o 'culebrillas locas'. Los fuegos artificiales alojados en su cuerpo sustituyen los efectos de la embesitada y suelen desarrollarse al mismo tiempo que el descanso del baile de orquesta por la noche. Sustituyendo su estruendo a la música. Dirigido a todos los públicos, pero excitante sin parangón para los más jóvenes –adolescentes y niños acompañados–, que corren en plazas como las del Ayuntamiento de Coca, o en la Granja de San Ildefonso, con música de fondo en las fiestas de San Luis, o en Nueva Segovia. Coca dispone, además, de dos sesiones: una de toro de fuego para los menos trasnochadores (a las 12,00 o a las 2:00 P.M), y otro denominado, 'Segundo bravo Toro de Fuego Mihura de la noche' (a las 5:00 de la madrugada), con la actuación -entre ambos- de grupos de Folk-Rock (Excomuni3n). Todo ello, en una localidad famosa por sus bellos fuegos artificiales sobre el Castillo, considerado como una de las más importantes joyas del arte g3tico-mudejar, que se ilumina al color de cada explosi3n pirot3cnica.

Durante el día, niños y niñas corren despavoridos delante de los toros de carretilla que, a modo de cabezudos, los persiguen en los Encierros Infantiles. Otras veces, en brazos de sus padres o haciendo alguna escapada, mientras éstos se divierten 'en el vermut', y todos al son de la charanga, así que podemos encontrarlos en la Plaza Mayor de pueblos como Mozoncillo en las fiestas de Nuestra Señora de la Ascensi3n y San Roque, en Otero de los Herreros, el dos de agosto en las fiestas de San Justo y Pastor o en Navalmanzano, ya por la tarde (19:30), en las fiestas de San Crist3bal, el cinco de Julio.

En la probadilla infantil de Cuéllar, son los niños y no operarios del Ayuntamiento los que en la plaza de toros de esta localidad juegan, unos al estilo de los recordadores, y los otros con una carretilla consistente en una cabeza de toro de cartón sobre una rueda, ins-truidos por la megafonía y recortadores profesionales. La charanga, en esta ocasión, es sustituida por los aplausos de los progenitores. Porque, como consideraba Caro Baroja, “la casa y la familia” proveen de la afición al público, y es la “educación o instrucción pública” la que labra la conciencia de la afición más que esta misma. En el caso de la afición taurina, los agentes socializadores son múltiples y poderosos: la familia, los iguales, la comunidad, la fiesta...

Todas estas modalidades, más allá de tratarse de atracciones festivas, cumplen la función de ser formas muy eficaces de enculturación de los rituales taurinos autóctonos desde la más tierna infancia, así como de socialización inter-generacional en la relación con el toreo como símbolo de la identidad colectiva. Los mozos arrastran los toros de ruedas, mientras niños y niñas corren, se abrazan a las piernas de sus mayores o saltan a sus brazos. Cuando no, son aclamados por el pueblo en su conjunto en los recortes infantiles, conjugando las dos vertientes de enculturación histórica, del toro protector de los celtíberos –en esa suma de atracción lúdica, miedo y éxito–, frente al toro enfadado de la tradición musulmana. Una enculturación taurina más cercana a este último, la que recientemente se ha realizado a través de la adopción del ‘toro mecánico’ para adultos, o de ruedo norteamericano, concretamente después de comer en la Plaza de la Cebada en las fiestas de La Granja.

De este modo, el antiguo enfrentamiento entre regeneracionistas y castizos, que lo quería ser también entre modernidad y barbarie, se ha confundido hasta acabar invirtiendo las referencias del espectador, de manera que, mientras el aficionado de 1880 venía a ser el alejado de los libros (del arte, de la cultura, de la ciencia), el de 1980 en adelante tiene su afición por la ‘cultura taurina’ como un signo más del conocimiento de las costumbres y la historia. En el medio rural, además, en donde las fiestas son cosa de participación prácticamente obligada, por su irrupción física y sonora por todas sus calles, y por ser parte de su encanto la celebración en comunidad, participar de un modo más o menos directo o tangencial en una de las ofertas taurinas se hace casi inevitable.

El retraso o adelanto del programa festivo es una característica de los programas festivos, y los nuevos usos del ocio, en especial en la juventud de los últimos años, que influyen no poco en que las actividades comiencen o bien muy pronto –como el toro del alba en Coca–, o bien entrada la noche: a la “hora bruja”, las 00.00 horas, en que se produce la suelta de reses en la plaza de toros, con recortes y capeas, en el primer encierro nocturno organizado por la asociación taurina de “La Granja”, durante las fiestas de San Luis en San Ildefonso.

Por otra parte, si en unas localidades es tendencia “la noche en blanco”, más centrada en la juventud que en niños y ancianos, con actividades de todo orden (Sta. María la Real de Nieva, Coca, Cuéllar), en otras, como por ejemplo Palazuelos, Aldealengua, Navas de Oro, o Segovia es al contrario, a excepción de la noche (con baile a las 00:30) y la mañana de San Juan (diana a las 9), mientras las doce es su horario de partida con las rebotadas y dianas- pasacalles, llamando a la misa mayor a media mañana, mientras que la recogida nocturna no sobrepasa las 2:00.

Trance y tiempo dividido: Ilinx taurino y baile de Rueda en Cuéllar

Roger Caillois, en 1957, considera juegos del *Ilinx*, aquellos basados “en buscar el vértigo, y que consisten en un intento de destruir por un instante la estabilidad de la percepción e infligir a la conciencia lúcida una especie de pánico voluptuoso... se trata de alcanzar una suerte de espasmo, de trance o de aturdimiento que provoca la aniquilación de la realidad con una brusquedad soberana”. Es decir, que podrían entenderse como tal, actividades muy intensas, que alejan el pensamiento de la realidad cotidiana con sus notas de dolor, preocupación, rutina o hastío, y que -al hacer libre al sujeto de dicha realidad- poseen una función compensatoria, muy propia de las actividades de ocio.

Son juegos que generan comunión con los elementos emocionales que transportan al trance, en este caso el temor frente a los astados, como también la música de dulzaina, capaz de transportar la atención hacia el hemisferio emocional del cerebro, la velocidad, los saltos ... Es decir, abriendo la mente a nuevos estadios en los que los sentidos se agudizan por efecto de la adrenalina (éxtasis en la música o sentimiento de estar más ágiles y vivos); se genera euforia y vértigo, que es de donde proviene -y lo que designa- el término denominado por los griegos como *ilingos*, *Ilinx*.

Los encierros de Cuéllar, durante la observación participante y tras la lectura de sus cronistas autóctonos (Tejero Cobos, Olmos, Sanz), puede considerarse que se encuentran inmersos en esta lógica del juego como trance; y lo más novedoso, no sólo para un pequeño grupo de corredores más arriesgados, sino para todo el público que desea participar en el espectáculo. De ahí su éxito: grupos de jinetes que cabalgan por los campos con sus lanzas, grupos de músicos que circulan por sus calles amenizando cada esquina con redobles y dulzaina, mujeres y hombres danzando el baile de rueda hasta el último momento, antes de que la calzada sea ocupada por toros y, por último, los corredores y los espectadores sufriendo por su suerte.

“Sí, en el toreo está presente la muerte, pero como aliada, como cómplice de la vida: la muerte hace comparsa para que la vida se afirme” (Savater, 2010), y si los toros encarnan ese coqueteo implacable con el riesgo, es en Cuéllar tarea de todo el público (no sólo de hombres jóvenes corredores) el demorar a la afición hasta rozar ‘casi las astas de las bestias’, pues sólo entonces llegará el momento de protegerse. Sin duda, la razón se encuentra, en que el Baile de Rueda, y la jota del ‘A por ellos’, con paso quebrado y el ritmo de ocho dulzainas, va resultando ante su proximidad aún más envolvente.

Alguna vez se intentó cambiar el lugar y el tiempo del baile, en el año 1.931, cuando aparece la plaza cerrada con un ruedo de estilo reglamentario. Pero dicho cambio no fue admitido. Este no sólo coartaba a las mujeres -entonces sólo ellas-, para poder seguir bailando la Rueda hasta la llegada del ganado, al no poder saltar por encima del ruedo; sino que, además, la formación del baile se deshacía un rato antes de la llegada, perdiéndose la vistosidad del último momento -cuando más público acude-, e incrementando el peligro de embestidas.

‘A por ellos’, himno de Cuéllar, formado de Seguidilla, Jota y Baile Corrido (el estribillo), fue escrito por Cecilio de Benito Sánchez, que “compuso las dos primeras partes de las seguidillas, incorporó el estribillo y añadió el rapidísimo final, además de llevarlo al pentagrama, instrumentó y armonizó el estribillo, que estaba llamado a desaparecer”, según recoge El Norte de Castilla, de 20 del 07 de 2009.

Cecilio de Benito Sánchez, asimismo, dio nombre a la Escuela Municipal de Música de Cuéllar, de la que fue director durante 44 años; que cuenta con enseñanzas de dulzaina y tamboril, además de especialidades instrumentales y vocales, como el bombardino, canto, clarinete, flauta travesera, guitarra clásica, percusión, piano, saxofón, trombón, tromba, trompeta y tuba.

Existía, también en Cuéllar la costumbre, desde tiempo inmemorial, de correr toros cada año el día de San Juan (García Baquero, 1980:76), lo que confirma su carácter legendario al decir de todas las fuentes consultadas, así como la vinculación de los juegos de toros con antiguos cultos a la fertilidad, siendo ello mencionado en los primeros escritos que hablan de encierros en el año 1200. “Cuando según algunos documentos, el ganado salía del Prado Vega, subían por detrás de las tapias de la maquinilla, camino del Santillo, a entrar por la Calleja de las Vacas, calle Chorretones a las Parras y Plaza Mayor”. A fin de cuentas, el encierro nace al alba y popular (en la Edad Media, cuando los mozos jugaban con las reses que venían de la dehesa para ser sacrificadas), y popular ha seguido hasta en las mismas modificaciones de la forma de celebrarlos y el trazado del recorrido, como recoge Isaías Rodrigo: “La plaza se preparaba con los carros de los labradores que servían de graderío. Ya metidos en el siglo XX, se prepara con sus barreras y se distribuían los sitios para que las familias pudieran ordenadamente construir su tablado y presenciar los festejos”.

El cambio más espectacular fue el paso de realizarse el encierro en julio, como era ya tradicional, a llevarse a cabo en fechas de agosto, en las que siguen celebrándose. Tal innovación tuvo lugar a principios del siglo pasado, según un escrito del Gobernador Civil de Segovia, de fecha de agosto de 1917, en el cual se autoriza el traslado a petición de varios miembros del consistorio. A partir del año 1959, cuando se estrena la plaza de toros, hasta hoy en día, el recorrido continúa por los Paseos hasta llegar al coso, con lo que las fiestas han ganado mucho, tanto en su presentación como en su desarrollo, pasando el ganado de ser dos vacas y dos novillos, a ser toros de los que se emplean para la lidia de la tarde.

Sin embargo, dicha Corrida de Toros, es de origen posterior a los famosos encierros cuellaranos, considerados de Interés Turístico Nacional. Las corridas de orígenes más próximos se remontarían, según distintos autores y dentro de ésta misma línea argumentativa, a la propia profesionalización, en el siglo XVIII, de los carniceros y matarifes de los mataderos (García Baquero, 1980:76). Mientras “en Segovia, a finales del siglo XV, los carniceros que arrendaban las tablas para la venta de la carne, estaban obligados a poner a disposición del municipio 22 toros para las fiestas y otros acontecimientos de carácter festivo”.

Si con el aguardiente al alba comienza la aventura taurina, el almuerzo sobre las once de la mañana, corona el éxito y la maestría de los corredores. El mismo se lleva a cabo en Cuéllar en las terrazas y bares de las calles aledañas al recorrido del encierro y por cuenta propia de no tratarse de asociaciones o peñas. En otros pueblos, puede ser el Ayuntamiento o dichas peñas, actividad que se incluye en los programas de fiestas. Por ejemplo en el encierro del toro del aguardiente de pueblos como Mozoncillo, y en ambos casos, con el plato típico, de huevos, lomo y chorizo.

Lo mismo harán los caballistas en sus agrupaciones, como la Asociación Caballar de Cuéllar, en donde los 400 jinetes van pasando en grupos para tomar el almuerzo, ávidos

por contarse mientras tanto todas las eventualidades del encierro campero. Un almuerzo basado en carne de novilla con patatas, filetes, regados sólo con vino -ya que no se toman licores-, y pastas.

Comensalía entre historias tras la proeza de acercar los toros para el encierro, que versan sobre la bravura de las reses y el peligro en el que les han situado, la camaradería devuelta por sus caballos tras su cuidado durante el año, y el guiño amigo que siempre devuelve la dehesa, con arbustos donde esconderse o ramas salvadoras en los peores trances. En sus relatos, no se sienten más héroes que sus caballos, que son los que les protegen, acercándose lo justo a las astas para conducir a los toros, esquivándolas y huyendo de ellas cuando es preciso. Y ese ritmo que el caballo marca, y que además de polvoriento compás también es folklore, hace del animal -y de su parada- el protagonista, especialmente cuando se auto-inmola y salva al jinete si es preciso, quedándose quieto y recibiendo las cornadas que son para el amo. Como en el caso acontecido -y que todos rememoran- del caballo de Ángel Senovilla, presidente de la asociación (*59Cuell.Cabalistas5entrev.*).

Pero todo había comenzado un día antes, cuando la primera noche de fiestas, como cada año en la plaza de La Soledad, se dan cita centenares de personas para asistir al concierto ofrecido por la Banda Municipal de la Villa, su repertorio concluye con la interpretación por tres veces del “A por ellos” y, después, de varias jotas en Baile de Rueda.

Siguiendo a las hermanas Espejo Aubero (2001), es curioso observar que hay bailes similares al de Rueda en el folklore de todo el mundo. “Su sabor primitivo, ritual y antiguo. Las y los danzantes bailan formando una rueda, pero sin tocarse, lo cual lo distingue de otros que van unidos por palos, pañuelos...” También tiene la peculiaridad de ser lanzado, contar con un ritmo quinario (cinco por ocho), formando las parejas un ancho círculo, de donde proviene el nombre de “La Rueda”. Por ambas cosas se distingue de los corridos de otras provincias españolas. Se acompaña de dulzaina y tamboril, y suele ser un baile colectivo, haciendo un corro, en donde el antebrazo apenas juega, y los cuerpos giran levemente sobre sus figuras que se mueven ‘con majestad’:

*“A por ellos, a por ellos,
A por ellos se van.
Unos están en La Vega,
Y otros en El Quemadal.
Ya se siente la dulzaina,
Ya retumba el tamboril,
Ya están en los arenales
Ya les tenemos aquí”.*

En toda la zona de Castilla y León se baila “La Rueda” de modo parecido, pero cuenta con diferentes nombres, así en Burgos y León, es “Rueda”, como en Valladolid y Segovia, pero también es usual denominarla ‘corrido’ y en Salamanca ‘charrada’.

Bandas, charangas, dulzaineros y peñas forman un importante elenco musical, algunos muy jóvenes, que se reparten eventos, desde primera hora en el encierro, amenizando más tarde las zonas de bares y otras actividades a lo largo del día. Un quehacer extenuante que durará una semana:



Pasacalles al amanecer con el grupo de dulzaina Flau & Cia. 2013. ARG.

SÁBADO, 24 DE AGOSTO:

19:30 h. Apertura oficial de las Fiestas con repique de campana desde el Ayuntamiento de Cuéllar, convocando a Concejo a todos los vecinos de la Villa. Desde el balcón de la Casa Consistorial, nombramientos oficiales de la Corregidora de las Fiestas de los Encierros de Cuéllar de 2013 y del Pregonero Oficial de las Fiestas 2013.

Pregón de las Fiestas: Interpretación del "A por ellos". Banda Municipal de Música de Cuéllar.

24:00 h. ORQUESTA Plaza de la Soledad .Movida 40 Principales. Plaza de la Huerta Herrera.

00:30 h. Baile de rueda nocturno.

DOMINGO, 25 DE AGOSTO:

8:30 h. Dianas y pasacalles hasta la llegada del Encierro– Baile de Rueda con el grupo de dulzainas "Castilviejo" y la Peña La Plaga.

9:30 h. PRIMER ENCIERRO. A continuación, PROBADILLA, amenizada por la Peña La Plaga.

11:00 h. Gigantes y Cabezudos desde la Plaza Mayor

11:30 h. Misa solemne en honor de Ntra. Sra. de El Rosario. Iglesia de San Miguel

12:30 h. XXII Concurso de Bebedores en Bota. Plaza Mayor y 14:30 hs Chateo Popular.

18:30 h. Torneo Goyesco de recortes, quiebros y saltos "Villa de Cuéllar". PROBADILLA

20:30 h. "Corrida goyesca" organizada por la Panda El Soto.

22:30 h. La Noche Amarilla con la Peña El Embudo. Tradicionales "sopas de ajo" Plaza Coches

24:00 h. ORQUESTA BRUJAS. Plaza de la Soledad.

El “a por ellos” es un grito exultante de integración y celebración colectiva, la plaza, el recorrido de mujeres danzantes, caballistas y corredores, ha sido modulado por el pueblo mismo y sus intereses; el ‘a por ellos’ es la música de fondo, el grito no de guerra, sino de vértigo y agradecimiento, en que se derrama la felicidad y se vive el trance de la experiencia histórica por colectiva:

“Qué bonita está la plaza.
Con el pueblo está llena.
Bailan chicos y grandes,
Bailan jóvenes y doncellas.
Y, como es tradición,
También bailan las abuelas.
Mañana todos juntos al encierro,
Cogidos del brazo,
Vamos cantando el ‘A por ellos’”.

Un grito que sustituye al trémulo ‘Que vienen, que vienen’, siendo los ‘amagos de carrera’ que se producen ante la llegada de las reses durante la ejecución del baile de la Rueda, parte de la fiesta y de la danza, e incremento del vértigo. La puesta a salvo es rápida, con las seguras barreras metálicas de juntas con entrada vertical, donde cabe una persona, pero no el toro, y donde los espectadores apoyados no interrumpen el paso. Como cuando la entrada se hace por debajo de las maderas sobre las que está apoyado el público.

El rito cíclico comunitario propicia “un estado espiritual popular”, que no sólo comprende el concepto ya definido de liminalidad pública (Van Gennep, 1909), creando la *communitas* y eliminando diferencias sociales por unos días, que tal es el hilo que une a las personas danzantes en el baile de la Rueda; porque, a diferencia de otros bailes de este tipo, no lo hacen las manos. A dicha liminalidad contribuye, asimismo, el vértigo ante el peligro de ‘cogida de las reses’, y es parte de él que, haciéndose al son hipnótico de la dulzaina y el redoble, resulte una experiencia de trance múltiple y en sus diversas acepciones:

1. “Estado de conciencia diferente, acompañado de modificaciones cenestésicas y neurovegetativas”.
2. “Relacionado con el concepto de iluminación”.
3. “Momento crítico y decisivo”.
4. “Tiempo próximo a la muerte”.
5. “Estado de suspensión de los sentidos”.

La gesta equina termina cuando, en lo alto de la colina de Castilviejo que domina Cuéllar, los caballistas alineados con el horizonte bajo los primeros rayos de la mañana, sin levantar sus lanzas, ni aplaudir más que con el semblante en la lejanía, observan el trabajo bien hecho: cuando las reses llegan finalmente a la plaza de toros después de ser depositadas a la entrada del pueblo (por el Embudo).

En ese mismo momento comienza la gesta de los corredores y, terminado el encierro, con el juego de los recortes aficionados en la probadilla, todos ‘flotan’ embelesados del Ilinx del chance con las reses y halo étnico, sin que se pierda el sentido del juego, que ahora parece algo mucho más profundo.

Respecto a los recortes, son bellas e ilustrativas las palabras de José Bergamín, en su *Obra Taurina*: “Describe Pepe Illo en su Tauromaquia los recortes y los galleos, diferenciándolos cuando se hacen con el capote o no. El recorte se puede hacer solo con el cuerpo, el galleo no. Puede haber recorte sin galleo pero no galleo sin recorte. Y no hay toreo sin los dos, las ‘suertes’ que se hacen con ellos, que son todas las del arte de torear”.

*Un prodigioso mágico sentido,
un recordar callado en el oído
y un sentir que en mis ojos sin voz veo.
Una sonora soledad lejana,
fuente sin fin de la que insomne mana
la música callada del toreo.
Querida cuadrilla, pleguemos los capotes,
despidámonos del público,
y salgamos de esta plaza sin hacer ruido.
(...) Cante y canto es el toreo:
Es cante en Rafael de Paula
Y canto en Curro Romero”.*

José Bergamín (“La música callada del toreo”)

En ambos casos, todavía no se han empleado al festejo las mozas, aunque sí en el de recortadoras profesionales, como ‘Melany’, en Cuéllar y otros pueblos. Esta chica menuda, rubia, clara de piel y muy ágil, cuando se encuentra frente al toro negro cuenta en su juego con el mayor beneplácito de la afición.

Pero no es el cambio más importante. Como vemos, otros muchos han ido teniendo lugar. Y es que, hoy en día, ya es todo cuestión de gustos, opciones, estilos de vida; poco resulta obligado, y lo que tiene público se acepta, todo es cuestión de mezcla y aficiones más que de principios, desde los ritmos hasta la forma de torear. Podría decirse, con José Bergamín, que lo que queda es “la música callada del toreo”, que tiene su música por dentro y por fuera, “y es lo mejor que tiene” (1981:109).

Bibliografía 5

- Andrés Ruiz, E. 1995. *La visión memorable. Soria: Renacimiento*.
- Caillois, R. 1957. *Les jeux est les hommes: le masque et le vertige*, Gallimard.
- Díaz Viana, L. 2005. “Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad de la lectura”. En OCNOS: revista de estudios sobre lectura, Nº. 1, 2005, págs. 35-42
- Diego, G. 1996. *Poesía y prosas taurinas*. Pre-textos.
- Espejo Aubero, Amparo y Alicia, Espejo Aubero (2001): *Glosario de términos de la danza española*. Madrid: Librerías deportivas.
- Gil, B. 1965. *Cancionero Taurino*. Madrid: Librería de Bibliófilos.
- Girard, R. 1983. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- Izquierdo Benito, R. 2004. “Fiesta y ocio en las ciudades castellanas durante la edad media”. En William Christian et al: *La fiesta en el mundo hispánico*, vol. 24. Universidad de Castilla la Mancha.
- Mata y Martín, C. 1995. *Ritos populares del toro en castilla y león*, Consejería de Agricultura y Ganadería: Junta de Castilla y León

- Molina Martínez, J.L. 1998. *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*. Universidad de Murcia.
- Pérez Álvarez, M^a Á. 2003. "La escolástica torera", en *Fiestas de Toros y Sociedad*. Dir. Por Antonio Baquero, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Sanz Rodríguez, L. 2013. *Crónicas de Antaño (III), Coca, 1911-1933*. Segovia, San Rodríguez.
- Sanz, I. 1995. *Tierra de Pinares*. Segovia: Honorse.
- Tardío Dovao, T. 1997. *Ermitas y Santuarios de Segovia*. Diputación de Segovia.
- Tejero Cobos, I. 1978. *Cuéllar: estudios sobre mi tierra*. Segovia: El Adelantado.
- Tejero Cobos, I. 1985. Cancionero popular de Segovia: canciones colectivas coreables.
- Tejero Cobos, I. 1990. *Dulzaineros, música y costumbres populares en tierras segovianas*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
- Tejero Cobos, I. 2000. Cuéllar: escudo antiguo.
- Chaves Nogales, M. 1934. *Juan Belmonte, matador de toros*. Madrid: Asteroide.
- Chaves Nogales, M. 1934. *Juan Belmonte, matador de toros*. Madrid: Asteroide.
- Cossio, J. M. 1943. *Los Toros: tratado técnico e histórico*. Madrid: Espasa Calpe.
- Eugenio Noel, E. 1947. Nervios de la raza. Hispano Americana Ediciones.
- Casas Gaspar, E. 1950. *Ritos Agrarios. Folklore campesino*. Madrid: Escelicer.
- Iribarren, J.M. 1958. "Estampas del Folklore navarro". *Revista Príncipe de Viana*, 17. Pamplona.
- Álvarez de Miranda, A. 1962. *Ritos y Juegos del Toro*. Madrid: Taurus.
- Gómez Tabanera, J. M. 1968. *Folklore Español*. Madrid: Instituto de Antropología Aplicada.
- Huizinga, J. 1972. *Homo ludens: el elemento lúdico de la cultura*, Madrid, Alianza.
- Harris, M. 1977. *Canibales y reyes: los orígenes de la cultura*. Barcelona: Salvat.
- García-Baquero González, A. 1980. *Sevilla y la fiesta de los toros*. Sevilla: Ed. Ayuntamiento.
- Marazuela Albornos, A. 1981. *Cancionero de Castilla*. Madrid: Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid.
- Harris, M. 1982. *Introducción a la antropología*. Madrid: Alianza.
- Martín Postigo, M^a S. 1982. *Los presidentes de la Real Chancillería de Valladolid*: Institución Cultural Simancas
- Hemingway, E. 1985. *Muerte en la tarde*. Barcelona: Seix Barral.
- Caro Baroja, J. 1985. *El estío festivo: fiestas populares de verano*. Madrid: Taurus.
- Van Gennep, A. 1986. *Ritos de paso*. Taurus: Madrid [1909].
- Olmos, E. 1997. *Comunidad de Villa y Tierra de Cuéllar a partir de las ordenanzas de 1546*. Valladolid: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
- García Lorca, F. 1999. *Romancero Gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Madrid: Edaf.
- Rodríguez Becerra, S. 2000. *Religión y fiesta*. Sevilla: Signatura.
- Cruz Labeaga, J. 2001. "Ritos funerarios en Viana, Muerte, danza y pecado". *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 76:65-116.
- Pérez Álvarez, M. A. 2003. "La escolástica torera", en *Fiestas de Toros y Sociedad*. Dir. Por Antonio Baquero, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Simón Guzmán, J. 2004. *La música profesional: el staff y los espectáculos*. México, Plaza y Valdés.
- Ortíz-Osés, A. 2007. *Los mitos vascos: aproximación hermenéutica*. Bilbao: U. Deusto.
- Bergamín, J. 2008. *Obra Taurina*, Madrid: CSIC.
- Savater, F. 2010. *Tauroética*, Madrid: Ediciones Turpial.
- Porro, Carlos A. 2012. *Repertorio segoviano para dulzaina*, Valladolid: Centro Etnográfico Joaquín Díaz.

CAPÍTULO VI

Cánticos y danzas rituales al Alba en las advocaciones de Ermitas y Santuarios

“Es la poesía en muchas ocasiones, la que nos muestra un camino que la razón no encuentra”.

María Zambrano

La religiosidad popular como objeto del folklore

Suelen ser dispares las definiciones vertidas sobre qué puede considerarse “religiosidad popular”. Michel Vovelle (1985:125-131) agrupó las mismas en ‘estáticas’ y ‘dinámicas’, sin que con ello quedase descartada la gran complejidad del concepto. Para los folkloristas más antiguos se trataría de un cúmulo de supervivencias paganas, de supersticiones precristianas, y gestos mágicos, con rasgos de sincretismo; desde las teorías dinámicas, hay quienes consideran que el fenómeno religioso se hace popular en un entorno de manifestaciones cotidianas, en las cuales las personas humanizan a Dios para sentirlo más cercano; muy en sintonía con la idea de una relación dialéctica entre religión oficial y popular.

Dentro de las estáticas estarían, por ejemplo, en la Península, el enfoque de Luis Maldonado (1989:33), que prefiere el término de ‘catolicismo popular’ (como Pannet y su obra de 1974 *Le catholicisme populaire*, 1974), entendido como “la síntesis de un cristianismo implantado en las poblaciones rurales de Europa tras injertarse en sus creencias religiosas. Es decir, en su religiosidad telúrica y en su estilo de vida agro- cultural”.

Desde la perspectiva dinámica se encuentran las corrientes más sociológicas. Castón Boyer (1985:101), por ejemplo, prefiere hablar de “religiosidad tradicional” para distinguirla de la ‘religiosidad devocional’ y de la ‘religiosidad oficial’, entendiéndola como ‘todos aquellos comportamientos religiosos que forman parte de la cultura de un pueblo y que, consecuentemente, están en relación estrecha con su cosmovisión y escala de valores’.

Las artes rítmicas en el ámbito de la religiosidad popular también poseen estas características y, como parte del folklore que son, puede profundizarse en su conocimiento desde ambas perspectivas. En palabras de Arregi y Manterola: “a la religiosidad popular pertenecen las ideas de una comunidad sobre los seres sobrenaturales y su influencia en la vida (creencias), así como las prácticas mediante las cuales el individuo o la colectividad se pone en relación con estos seres (ritos)” (1993:532). Desde tal

perspectiva se apuesta, pues, por el estudio de los lugares sagrados, del calendario religioso, de los símbolos protectores, de las devociones populares y de la religión dentro del hogar.

El estudio de la religiosidad popular, por tanto, desde un punto de vista dinámico y más amplio de las prácticas del pueblo relacionadas con la religión oficial y las religiones o creencias que quedan fuera de ella, debe abordar como un todo su dimensión humana y étnica (lo mágico, lo biológico-natural y lo religioso-procesal). En suma, un conjunto desestructurado, pero con una unidad cultural, que determina el área, los rasgos o los ritos comunes.

Ya en 1912, Durkheim destacaba que había ‘algo eterno’ en la religión “que la llevaría a transformarse y evitaría su extinción, algo que llamó ‘la reconstrucción moral’ que toda sociedad necesita; como necesita conservar y afirmar a intervalos regulares los sentimientos e ideas colectivas que proporcionan a toda sociedad su unidad y personalidad” (1992:397-398). Frente a la tesis de la extinción, o a la contraria del ‘eterno retorno’ (también en el sentido nietzscheriano), él habla de una metamorfosis, ya que la religión se debe a las funciones que cumple y que no pueden ser reemplazadas por la comprensión científica del mundo.

Berger y Luckmann, autores ya clásicos, anunciaron -tras Parsons- la privatización de las religiones en la sociedad moderna, cada vez más centrada en el individuo y más electiva (Parsons, 1968, Berger y Luckmann, 1980:59); diversidad en las que otros autores encuentran un carácter biográfico, basándose en el carácter ilustrado y positivista de la misma antropología de la religión. Es decir, las religiones habrían pasado a ser colectivas y preceptivas, a ser parte de la elección personal en consonancia con la evolución de cada biografía; del mismo modo que el individuo contemporáneo elige, o debe elegir -no surge de forma adscrita o dependiendo del origen y lugar de nacimiento-, y al igual que ocurre con el tipo de ocio o de familia (numerosa, nuclear, monoparental, etc.). El seguimiento de los fenómenos de la religiosidad popular se encontraría, según esta interpretación, en el ámbito de la fragmentación de las costumbres en estilos de vida de tipo electivo e individualista, en consonancia con la lógica del consumo de la sociedad actual.

La antropología postmoderna, por su parte, ha hecho suya la mirada romántica (Shweder, 1992) según la cual “no todo lo real es racional y no siempre es posible (ni deseable), dar cumplimiento a la exigencia metódica racionalista en la comprensión de la realidad” (Cantón, 2008:284). Son posiciones que colocan el eje del quehacer antropológico en la reflexibilidad del proceso de investigación y el reconocimiento de la existencia de formas extracientíficas de la ‘verdad’ (Dilthey, Gadamer, Shütz,). Es decir, que en vez de interpretar la variedad e innovación religiosa contemporánea como una revitalización de la irracionalidad o de la emotividad (como cuando Zygmunt Bauman habla de ‘solidaridad líquida’), dicha fragmentación puede entenderse “como una larga y fundamental reorganización de la visión del mundo” (Cox, 1993:35), en la que se sustituyen las estructuras de poder burocratizadas, por formas de agrupación religiosa más personales, electivas y flexibles; podría añadirse incluso, menos rígidas y más humanas.

En un afán atomista y sincrético de las tradiciones más diversas, que como afirma la profesora Cantón, “tal vez tenga más que ver con la desinstitucionalización que con lo que entendemos como secularización”. De éste modo, han ido surgiendo formas alternativas de construir la pertenencia religiosa, modalidades religiosas intersticiales y personalizadas,

“escapando en ocasiones del control formal de las instituciones religiosas” (Cantón, 2008: 285). Y, al mismo tiempo, parece darse un movimiento en sentido inverso, de regreso a las tradiciones y la religión, pero de forma menos rígida y dogmática, más desenfadada.



Mujeres y niñas bailan en la procesión de Torrecaballeros. En las fiestas de la presentación de la Virgen. Septiembre. 2013. ARG.

Es por ello que, “se hace oportuno interpretar las conductas religiosas desde la estrategia más que desde la regla, desde la apropiación con significado y no tanto desde la imposición y la dominación sin resistencia” (Cantón, 2008: 284). Comprender, según ocurre en las iglesias evangélicas gitanas, cómo se re-significan las tradiciones, los nuevos espacios creados para el reconocimiento y la sociabilidad, a ser posible desde la propia opinión de los actores como sujetos reflexivos (Rubio Gil, 2010); y no tratando los fenómenos religiosos “como los invitados inesperados al festín de la producción contemporánea de identidades, hibridación y multipertenencia” (Cantón, 2008:289).

Rogativas, exvotos y reliquias en santuarios y ermitas. labajos, Paradinas, Virgen del Castillo en Bernardos y Hontanares de Riaza

Advocación, representación y folklore en la provincia de Segovia

Uno de los procesos fundamentales de la historia religiosa de España ha sido la dinámica interacción entre las fuerzas universalizadoras de la Iglesia y los estilos locales de la religiosidad (William Christian, 1976). Imprimiendo cada comunidad su especial sensibilidad devocional y sus concretas circunstancias sociopolíticas; que -a su vez- han influido en el folklore y en la forma de vivir los ritos y tradiciones. Siguiendo el trabajo anterior de Christian, la religión católica promovió bastante el culto a María (1972:48) con el interés de dar

mayor unidad y universalidad a la Iglesia en la figura de la Virgen, frente a la proliferación de las devociones populares a los santos. Sin embargo, el culto a María fue diversificándose y haciéndose al estilo de los gustos locales y sus modas, en las formas iconográficas, sistema de cambios onomásticos y ritos; y afectando a las expresiones locales del folklore.

Asimismo, la imagen de la divinidad ha ido adoptando distintas caracterizaciones, bajo la influencia de cada época y cada zona; a veces con un *Cristo más humanizado*, con pelo natural como el del Crucero o de 'las melenas' en Otero de los Herreros de 1898, el del Mercado en Segovia, con gran expresividad y vestidura, y el Cristo del Caloco en El Espinar, este último con falda y enagua, tallas todas con cierto halo infantil, sin que ello sea óbice para que la adhesión popular alcance una emotividad muy intensa. Este es el caso del Cristo de los Gascones de San Justo en la capital, "una curiosa talla románica, en madera policromada y con brazos articulados, debido a que probablemente, en su origen, fuese suspendida en la bóveda del presbiterio, para poder explicar la pasión y resurrección por parte del sacerdote durante la Semana Santa".

En Laguna Rodrigo, pueblo del que dice la leyenda que fue fundado por Rodrigo Díaz de Vivar, al comprobar la belleza del lugar, y calidad del agua, cuando una mañana paró su caballo para abreviar, las fiestas patronales son en honor del Santo Cristo de la Columna. Una talla de madera que destaca por ser de tamaño natural, y que es sacada en procesión en una carroza para recorrer las calles del pueblo, una semana antes del Corpus, acompañada de dulzaina y caja.

Son imágenes de Cristo más humanas y expresivas, con la faz ensangrentada, el pelo alborotado y en postura -a veces- "yacente", como el de esta misma denominación de la Catedral de Segovia de 1631. Y que se distancian de las imágenes de épocas anteriores más alegóricas, como el *Cristo Cronocrátor* rodeado de símbolos temporales, el *Pantocrátor* gobernador del mundo (el de la ermita de la Vera Cruz en Maderuelo); rodeados de la Luz, el Pez (utilizados en la época de la clandestinidad), el Cordero mítico (en Maderuelo también prefiguración del cordero de Isaías 'del que va a morir'), el buen Pastor, o en Crismón (monograma de Cristo en la Santa Trinidad).

El Padre y la Trinidad, los santos y la Virgen también encarnan diferentes aspectos, muy significativos para entender la vivencia de cada municipio. De modo que puede apreciarse que, en la medida que las imágenes se humanizan o personalizan, con algún atributo o relato sobre su origen particular, se produce una advocación y unos contenidos en las manifestaciones rítmicas más populares y expresivas. Por ejemplo, esto ocurre con las dos "vírgenes morenas" que, por el tono tostado de la talla (ya que negras no se encuentran en la provincia), son llamadas "morenitas": a la Virgen del Henar en Cuéllar, se le gritará "Viva la morenita", desde que finaliza la misa hasta que concluye la procesión, entre jotas y grandes aplausos; y a la Soterraña de Santa M^a la Real de Nieva, también se le vitoreará como "Morenita", a la entrega de los Cirios antes de que pare la música y, tras el silencio que impone el toque de esquila, y será entonces cuando la 'cantarina' con pandereta entonará las coplas en su honor. (24StaRNievaAnton67). Haciéndose folklore en el matiz nominal de cada forma de emplear la lengua, a diferencia de las anteriores se dice "morenilla" a la Virgen de la catedral del Burgo de Osma en Soria, o "moreneta" -como es bien sabido- a la de Montserrat.

Es ésta una de las particularidades y características del arte religioso, que se convierte en folklore, en especial cuando los ritos se realizan en ermitas, y no en las parroquias,

haciéndose la advocación más espontánea y popular, como en El Cristo del Caloco, cuando ‘vestido’ para la ocasión parte de su ermita en el Cerro. A primera hora lo portan en romería los mozos de las peñas, después de pasar la vigilia en su interior; se reparte el vino y el pan entre los romeros, mientras suena la música tradicional segoviana de dulzaina y tamboril en un ámbito que se antoja tan íntimo como misterioso y arcaico (y es que por algo allí se rodó la película de Marcelino Pan y Vino). *(85NavasTur.) Sensación* diferente a la que se puede tener en el momento en el que el Cristo sale de la iglesia de San Utrópío, en el casco urbano del Espinar, a ritmo de la banda que interpreta el himno nacional, rodeado de ‘manolas’ con sus mantillas engalanadas que portan ramos y coronas para la Virgen. Es decir, con mayor solemnidad.

Cada templo religioso, como casa de Dios en la tierra, se encuentra cargado de significaciones que buscan la unidad de una fe; la iconografía se dispone en el orden de los episodios sucesivos del calendario litúrgico y, al igual que en la misa, en correspondencia con la Biblia y el tiempo solar. Porque tales significaciones son compaginadas con las preferencias étnicas, dotando mayor o menor centralidad a unos motivos (marianos, eucarísticos, del Nuevo o del Antiguo Testamento) frente a otros, dependiendo de diversos factores, como la época o los fines de la construcción, y las preferencias de los feligreses (Rubio Gil: 2000:10). El altar simboliza el eje vertical, la tercera dimensión, el ‘monte santo’ de las escrituras, el lugar de la comunicación con Dios, pues -además- desde el mismo momento en el que el obispo lo sacraliza, marcándolo con ceniza en su seno con la palabra AZOTH (principio y fin de todas las cosas, primeras y últimas letras de los alfabetos hebreo, griego y del latín), adquirirá su poder divino.

En 1952, en el censo publicado en la “Monografía de la Provincia de Segovia” del Centro Segoviano de Madrid, había en la provincia 202 ermitas, de las cuales 51 se dedicaban a la Virgen, seguidas de las que lo son a Cristo, y después a los santos (Tardío, 1997: 29-35). Lo más frecuente es que “el levantamiento de ermitas se lleve a cabo para recordar los lugares en que se ha producido un hecho milagroso...” Y la teofanía, o las apariciones de la Virgen, indican el lugar de edificación de las ermitas o da origen, en algunos casos, a la fundación de un núcleo de población. Tal como sucedió con la Virgen de la Soterraña, auspiciando la fundación de la localidad de Santa María la Real de Nieva, cuando en 1395 aparece la imagen y Catalina de Lancaster manda construir una nueva ermita.

El pueblo y la Soterraña: indisolublemente unidos desde hace más de seis siglos:

*“En la aurora de un día grandioso
A la Virgen dijo el sumo hacedor:*

*Funda un pueblo que lleve tu nombre
Dale tu imagen en prueba de amor”.*

(Recitado por su alcaldesa Carmen Muñoz en el Pregón de 2011)

El encuentro de las tallas es muy común en las provenientes de tiempos de la reconquista (tras ser ocultadas en la conquista musulmana), y se rodean de resplandores o se encuentran sobre algún tipo de planta (un enebro la Virgen de Hornuez, equidistante 24 km de Sepúlveda, Riaza y Aranda de Duero) cuando se produce la aparición de la Virgen, quien suele indicar -así- el lugar en donde ha de levantarse el nuevo lugar de culto y, en buena lógica, en Segovia muchas de estas imágenes aparecen bajo tierra (soterradas). O



Dos cirieros haciendo entrega del Cirio de la Calle Miguel Ibáñez a la Soterraña. Fuente Guillermo Herrero.

también pueden ocurrir ambas cosas, como en el caso del descubrimiento de la Virgen del Castillo, en Bernardos, cuya presencia subterránea delataba los resplandores. Otras veces, las imágenes o apariciones se producen en grutas, tal y como ocurrió con la Virgen del Carrascal de Villacastín, dando nombre a las respectivas advocaciones, y originando letras de gran interés a modo de coplas populares. O, como sucede con la Virgen de la Peña, de Sepúlveda, o la Virgen de los Remedios, en Castroserna de Abajo, en la llamada Cueva Labrada, la aparición tiene lugar entre extrañas luces. La Virgen de Hontanares, en Riaza, se encuentra relacionada con los tres elementos, la tierra, la luz y el agua, siendo descubierta en el interior de una cueva y junto a una fuente, de la que manaban unas gotas de aceite (Pérez Camarero, 2002).

El culto de las imágenes relacionadas con el agua es notorio en Segovia, y de gran antigüedad; se daba, por ejemplo, cuando se intentaba atraer a través de la sacralidad las lluvias, por identificación con el objeto de las rogativas en sociedades agrícolas. Y, así, tras el hallazgo de la “Soterraña”, de Santa María la Real de Nieva, se levanta la ermita en el lugar indicado, donde había aparecido un manantial. Y, también, cerca del agua aparecieron Nuestra Señora de Rodelga, en Mozoncillo (en el “Pocillo”), junto a la casa de los cofrades. Y, junto a un pozo y con un lirio en la mano, apareció Nuestra Señora del Lirio, de Honrubia de la Cuesta.

Esta unión de los tres elementos, agua, tierra y fuego –o luz–, se encuentra en la aparición de otras vírgenes segovianas, como la del Henar, según le cantan sus fieles el día de su festividad y romería, el 21 de septiembre:

*“Soberana Virgen Bella,
Madre de Dios del Henar,
Que aparecida a un pastor
Ensalzasteis la humildad.
Sobre la Fuente del Cirio
Aparecisteis por dar
Con el agua refrigerio
Y con la luz claridad”.*

Rogativas, relicarios y exvotos en santuarios y ermitas

Los santuarios, además de lugares “donde se manifiesta con especial intensidad lo sagrado” (Maldonado, 1985:149), son lugares característicos por su aislamiento, (en las marismas de Doñana, el Santuario del Rocío en Huelva o la Fuencisla a las afueras de Segovia, a medio camino entre la ciudad y Zamarramala), limítrofes (entre Riaza y Riofrío la Virgen de Hontanares), en zonas de frontera (entre Segovia y Valladolid El Henar). Espacios considerados “como tierra de nadie”, y en esta dirección y como apunta Prat i Carós (2003:225) en clara situación liminal.

Se trata de enclaves idóneos para rogativas, penitencia y conversión; símbolos de la fe y la significación de una cultura. Pueden encontrarse referencias a peregrinaciones descalzas o de rodillas, en Segovia durante el siglo pasado, por ejemplo en la ermita de Juarillos, en Hontoria, el día de San Juan, en El Espinar, como también en el Santuario de El Henar de Cuéllar, como recogía Tejero Cobos (1990:92) en su obra *Dulzaineros, música y costumbres populares en tierras segovianas*.

Las rogativas, la custodia de reliquias y los exvotos³⁶ (regreso con un presente cuando se ha cumplido la súplica) son manifestaciones de la religiosidad popular, en una relación directa con la divinidad, principalmente en ermitas y santuarios. Que además, suelen verse acompañados de un ambiente de quietud, como el fresco y perfumado que se respira en el recinto de la Fuencisla en la ciudad, o en los cerros de las ermitas segovianas.

El momento de las Rogativas suele ser a primeras horas de la mañana, antes de que la ciudad despierte, sobre las 7 o las 8, y pueden sucederse a través de las misas, novenas y rosarios de la aurora, como en el de los Padres Carmelitas, el día de la Virgen del Carmen, en donde se pide por las causas personales de los miembros de la cofradía.

Rogativas hay también que vienen de antiguo, a través de la superstición o durante los ritos estacionales, y que guardan vestigios de estadios mágicos precristianos, del tipo de 'las mojadas de Caballar', rito consistente en pedir agua del cielo, sumergiendo los cráneos de los santos San Valentín y Santa Engracia, en la llamada Fuente Santa.

Caballar es un pequeño pueblo segoviano, situado a 27 Km. de la capital, que cuenta con 105 habitantes y es muy conocido en la provincia -precisamente- por esta costumbre de las Mojadas de las reliquias. Su mayor riqueza natural son los manantiales, y la fertilidad de sus huertos se debe a las aguas de sus abundantes fuentes que dan origen a los arroyos Horco y de la Nava, que confluyen al norte en el río Mulas. San Valentín y Santa Engracia, eran los hermanos de San Frutos, patrón de Segovia. Cuenta la tradición que, al morir San Frutos, y huyendo de los moros, los dos hermanos abandonaron el desierto del Duratón donde vivían, para irse a Caballar al Monasterio de San Zoilo. Allí fueron decapitados, tirando sus cabezas a la mencionada Fuente, y siendo desde entonces el lugar centro de veneración y rogativas de todas las comarcas circundantes. Sus cuerpos fueron enterrados en el Duratón, pero las reliquias de sus cabezas cuando aparecieron, quedaron ya en Caballar. El rito de "Las Mojadas", fue -en principio- realizado sin permiso de la Iglesia, concedido en 1593, y se ha seguido haciendo hasta la última, en 1992.

En el año 1899 el rito se realizó a petición del Arciprestazgo de Turégano, y concurriendo otros pueblos del mismo: Veganzones, Torreiglesias, La Cuesta, Otones, Adrada de Pirón, Trescasas, Pelayos del Arroyo y Santo Domingo de Pirón. No había llovido en mucho tiempo y, finalmente, tuvo lugar el 7 de Julio, a primera hora de la mañana. Tras los actos religiosos, a eso de las tres de la tarde, comenzó a caer una lluvia tan copiosa que 'a los feligreses se les caían las lágrimas de júbilo' (Calleja: 1988). Así, se recaudaron importantes limosnas con que se construyó la reja para proteger la fuente.

En la actualidad, el primero de septiembre se realiza la romería de las reliquias de los Santos Mártires -con los dos cráneos de Santa Engracia y San Valentín en una urna de plata del siglo XVII-, que va desde la Iglesia a una pequeña ermita junto al manantial de la Fuensanta, donde aparecieron. Se bailan jotas con el grupo local de dulzainas y tamboril 'Los pako's, todo el pueblo campo a través; ya en ausencia del muy recordado dulzainero Francisco García Blanco, patriarca de la saga, nacido en Caballar en 1932 y fallecido el 8 de agosto de 2013.

³⁶ (RAE): 1. Don u ofrenda, como una muleta, una mortaja, una figura de cera, cabellos, tablillas, cuadros, etc., que los fieles dedican a Dios, a la Virgen o a los santos en señal y recuerdo de un beneficio recibido, y que se cuelgan en los muros (vitricas) o en la techumbre de los templos. 2. Ofrenda parecida que los gentiles hacían a sus dioses.



Grupo de Dulzaina de Caballar: 'Los Pako's'. Fuente: Adelantado 25.8.2013.

Se dice que siempre el Cielo escucha, y se puede realizar al respecto una estimación que -sin ser del todo concluyente- da el siguiente resultado: sobre 33 'mojadas', documentadas desde 1593 a 1982, llovió después de ellas en 26 ocasiones (según Tomás Calleja Guijarro, 1988). Poco o mucho, el caso es que la tradición ha perdurado, a pesar de que las autoridades eclesiales no consideren "oficialmente" que exista relación entre la inmersión y la lluvia, sí permiten el rito como parte de la religiosidad popular católica. La última 'mojada' ocurrió en 1992 (Carlos Blanco, 1992). Fue entonces cuando, la ausencia de una tradición más continuada, hizo que el silencio llegase a parecer abismal, según el testigo Fernando Sebastián; de modo que, cuando las reliquias se sumergieron, alguien imploró, en ausencia de los cánticos de antaño: "¡Danos agua por Dios!". Sin duda en la mente de muchos se encontraba la leyenda de 'La lanzada del moro' (Calleja, 1983:101), que trata del mal fario que aconteció a los dos pueblos vecinos, por dejar en una ocasión las dos reliquias sumergidas en la fuente durante la noche:

*"Las campanas a voleo
Que, exultantes de alegría,
Tocaban en los dos pueblos,
En muchas leguas se oían.
Fue una fiesta señalada.
Hubo una solemne misa
Y danzas y regocijos
Y comidas compartidas.
Caballar y Muñoveros,
Acabadas sus rencillas,
Con aquel acto entrañable
Estrenaban nueva vida.*

*Desde entonces las cabezas
Sólo han sido sumergidas;
Pero jamás en la Fuente
Dejaron para otro día”.*

(Leyendas de Santos, Calleja, 1982:83)

Las rogativas pueden ir directamente dirigidas a la misma divinidad, a la Trinidad, a Cristo, o bien a través de la intercesión de María, los ángeles o los santos, y de forma expresa en los santuarios que los veneran, que al igual que ocurre con romerías y cofradías, al poseer un cáliz local, atienden necesidades de identidad y permanencia.

En el pueblo de Paradinas, en el partido judicial de Santa María la Real de Nieva, en plena campiña segoviana, se acostumbraba en tiempos de sequía a sacar las Santas reliquias de su parroquia en andas, para implorar por la lluvia. En 1806, una tromba de agua devastó el pueblo y puso en peligro la vida de sus habitantes, celebrándose una misa de acción de gracias porque no hubo muertos. Desde entonces, se hizo la promesa de realizar una procesión todos los últimos domingos de octubre, retomando en esta fecha la celebración de la entrega de las 505 santas reliquias (12 con certificado de autenticidad del Vaticano) a la cofradía local por el fraile cartujo Esteban de la Monja en 1854, descendiente del pueblo. Se dice que estuvieron en la Cartuja de Miraflores que se hicieron dos relicarios y que se perdieron con la desamortización de Mendizabal (30Paradin.Cult.70).

Es éste por tanto, el único relicario de la provincia de Segovia, quedando los pergaminos sobre su autenticidad algunos enmarcados en la parroquia y otros escondidos. El séquito de su procesión cuenta con estandartes (los pendones de Castilla, uno Morado y otro blanco) y la cruz parroquial. Además de las rogativas para pedir agua para los campos, se entonan estos cánticos:

*A fray Esteban de las Monjas,
Le venimos a pedir
El agua para los campos
Y gracia para morir.*

(Manuel Pérez Pérez, Paradinas. 2013)

Las reliquias se trasladan en andas en dos hornacinas: una con 365 piezas, una por cada día del año, y otra, con restos de la madera de la Vera Cruz y -supuestamente- del pesebre de Jesucristo. En el pasado (según su programa de su primer aniversario 1954), la procesión se realizaba con orquesta, música religiosa, y previamente se anunciaba con Dianas a primera hora de la mañana y arcos de guirnaldas por las calles. Hoy, la cosa ha quedado en un acto más solemne, y de confraternización entre los miembros de la cofradía.

La villa de Riaza se encuentra en las estribaciones de la sierra de Ayllón, muy cerca de la provincia de Soria, y cuenta con un patrimonio natural y monumental privilegiado. La ermita de la Virgen de Hontanares dista 9 kilómetros del casco urbano de Riaza, y al contrario que en otras advocaciones segovianas, la Virgen no baja al pueblo, sino que da una vuelta en torno a la ermita, entre el idílico paisaje que la circunda, en lo que es uno de los ritos que más impresionan a viajeros y devotos que viajan a la provincia.

Los riazanos, siempre muy devotos de la señora de Hontanares, ante cualquier calamidad acudían al remedio de bajar su imagen en procesión a Riaza y a ofrecerle en la iglesia parroquial una novena en rogativa; decisión que tomaba el Cabildo municipal en los siglos pasados, generalmente para pedir la lluvia. Así aconteció en 1609, 1614, 1723, 1764 ('por la gran necesidad que hay de agua para los panes y campos'), siendo avisados el cura y vicario y los miembros de todas las cofradías para que acudiesen con sus insignias, cera y pendones. En el 1713, la causa fue la guerra de sucesión. En el 1729, por la gran epidemia de viruela que enfermaba y aniquilaba a un elevado número de vecinos; y en 1794, por las tres causas juntas: por los vecinos que se encontraban luchando en la Guerra del Rosellón (1793-1795), las enfermedades y la sequía.

Durante el siglo XIX, los motivos de sequía ocuparon buen número de las rogativas los años 1848, 1878, 1887, 1890, 1896 y 1899. La epidemia de cólera la de 1885, y otras calamidades cuya razón se desconoce suscitaron la realización de rogativas unas 10 veces más. Por último, durante el siglo XX, se bajó la venerada imagen en 1907 y 1924, con motivo de la sequía, en el 1918 debido a la epidemia de gripe, y en 1936 a causa de la Guerra Civil Española.

Fue tras esta última guerra, cuando surge la historia que sigue sobre las rogativas en un pequeño pueblo segoviano: Labajos. Es éste un municipio de 120 habitantes en la actualidad, de la comarca de la campiña; que limita al Oeste con Ávila y Muñozpedro, Muñoz y Maello, rodeado de tierras de cereal, y pinares al norte. En él han ido desapareciendo cabezas de ganado y pastos, siendo desde la postguerra un pueblo bastante olvidado por las administraciones. Allí fue enviada como profesora la madre del músico y folklorista segoviano Ismael, siendo este niño; recordando este todavía, en aquellos años, se enfrentaban a serias restricciones, teniendo incluso que leer y escribir con candil. El pueblo se encontraba -económicamente- muy dependiente de las cosechas, y la sequía que anegaba los campos constituía la principal preocupación. Era entonces cuando, al alba, salían los vecinos con la patrona para cantar 'las rogativas' con el fin de que la lluvia hiciese acto de presencia:

ROGATIVA DE LABAJOS

*Aura sí, Aura Sí
Sol dorado
Ahora sí que estás en los cielos
Rey coronado, Rey coronado.
Qué es aquello que allí veo:
En los juncales y zarzas
Es el Cristo (de) l'agonía
En quien tengo mi esperanza.
Aura sí, Aura sí.*

Fuente: Ismael Peña enseñada por su madre en la infancia (inédita)

Las rogativas suelen gozar de contenidos de tradición oral en forma de "salmos". Unas "composiciones o cánticos que contienen alabanzas a Dios"; término que parte del latín *psalmus*, y éste a su vez del griego ψαλμός, de ψάλλειν, "tocar las cuerdas de un instrumento musical". Es decir, que unos y otras surgen con vocación popular, rítmica y religiosa; siendo los salmos responsoriales aquéllos que se leen o cantan en misa u otras

funciones litúrgicas con respuestas aclamadoras del pueblo o los monjes, cuando se hacen dentro de monasterios o conventos.

Y es éste un tema a tener en consideración, por dos razones: la primera es que entre los salmos responsoriales se encuentran los “Laudes”, que son las oraciones y cantos que se realizan en ‘la liturgia de las horas’ en los centros píos, al alba y a primeras horas de la mañana; la segunda razón es que, a pesar de no tratarse de una tradición exclusivamente oral, y por tanto, a medio camino entre lo popular y la literatura eclesiástica, se trata de piezas de interés para conocer la cultura y vida cotidiana de religiosos y religiosas, precisamente cuando de la religiosidad popular se trata. Un área de conocimiento, que no puede excluir las creencias particulares de una tierra, como tampoco sus protagonistas.

ORACIÓN DE LA MAÑANA (laudes)

**16 de noviembre de 2013, sábado de la semana XXXII del Tiempo Ordinario.
Oración con motivo de Santa Margarita de Escocia.**

*Bello es el rostro de la luz, abierto
sobre el silencio de la tierra; bello
hasta cansar mi corazón, Dios mío.*

*Un pájaro remueve la espesura
y luego, lento, en el azul se eleva,
y el canto le sostiene y pacífica.*

*Así mi voluntad, así mis ojos
se levantan a ti; temprano
la potestad de comprender el día.*

*Despiértame, Señor, cada mañana,
hasta que aprenda a amanecer, Dios mío,
en la gran luz de la misericordia.*

Amén.

Antífona 1: Es bueno tocar para tu nombre, oh Altísimo, y proclamar por la mañana tu misericordia.

El 16 de noviembre es el día en que falleció Santa Margarita de Escocia (en el año 1093 en el castillo de Edimburgo), cuyas reliquias llegaron hasta El Escorial. Y se destaca esta composición del género ‘laudes’, porque la santa se levantaba al alba para asistir a los servicios religiosos y, antes de desayunar, atendía personalmente a los huérfanos y a los más pobres³⁷. Humanidad y devoción aún más encomiable teniendo en cuenta que era la reina consorte de los escoceses por su matrimonio con Malcolm III, y hermana de Edgar Athling, heredero de la corona de Inglaterra.

³⁷ En Juan Basilio Santoro y Gabriel de León, *Prado Espiritual: Recopilación de avtores antigvos clarissimos y Santos Doctores*. Madrid, 1674.

Además de la rogativas y las reliquias, otra forma de procurar el beneplácito de la divinidad ante las demandas de sus fieles, aunque resulten éstas de carácter privado, son los exvotos, que consisten en la donación de un objeto a un ser superior o sobrenatural. Estos se depositan en promesa en un lugar sagrado, en el que deben quedar expuestos al público.

Queda constancia a sus habitantes de la existencia de exvotos en La Virgen del Castillo en Bernardos, pero no se guardan en la actualidad. La ofrenda es en cambio, ahora, una danza: o, mejor dicho, las muchas horas de baile que los peregrinos brindan a la virgen en su romería, de subida y bajada de la ermita, como una forma de ofrenda (6Bernard.DulzRamos60). Memoria de exvotos de otro tiempo -que ofertaba el pueblo- permanece en el libro de Don Rufino Núñez (1928:27), donde se especifica el tipo de donaciones, que podían ser cuadros o ropas litúrgicas para las imágenes:

“Doña Josefa Muñoz, mercadera en Arévalo, vino a visitar a Nuestra Señora del Castillo y trajo un vestido de damasco morado, diciendo que el motivo de ese exvoto se sabría el día del juicio (...) Doña Josefa Felohaga, mujer de D. Agustín de Santiago, ambos vinieron a visitar a Nuestra Señora y a traerla un vestido de plata, fondo azul, en acción de gracias, porque, estando padeciendo dicha señora la vhemencia de un dolor cólico con inquietudes y ansias que trae siempre pernicioso y mortal accidente (...) y punto que se le aplicó su estampa cesó el dolor y se pudo levantar al otro día”.

El objeto ofrecido en el exvoto debe ser expuesto en lugar visible y el motivo reflejarse en el mismo por medio de una inscripción, etiqueta o cartel (García y Martín, 2003:355).

En la ermita de Hontanares, los exvotos han estado expuestos al ojo público hasta tiempos recientes (9DulzRed.Riaza40). Dicho objeto ofrecido debía ser mostrado en lugar visible, ya que se trataba de hacer patente “el motivo del exvoto (que) puede ser variado: una curación, el regreso de una guerra la vuelta de los emigrados, salir ileso de un accidente, un feliz matrimonio, una acción de gracias...”

La ermita de San Frutos, en el río Duratón, tuvo exvotos hasta los años 80, en relación con la creencia de que curaba las hernias pasando bajo el altar y dando tres vueltas en torno a la piedra que allí se encuentra. A partir de esos años se sustituyeron por velas que se vendían en la misma romería, los elementos de ortopedia poco decorativos.

En el santuario del Henar, Virgen de los resineros, se halla un panel perforado en la pared, donde se aúnan ofrendas antiguas y actualizadas, desde partes del cuerpo en cera hasta chupetes de bebé, pañuelos de *boy scout*, sin duda de los más jóvenes, trenzas de pelo, fotografías de carnet, etc. “Cada dos meses el hermano encargado del cuidado del camerín recoge todo lo existente y lo quema, al haber cumplido ya su función” (Cano, 2003:397).

Aunque existen exvotos más generosos y especiales, como el que hizo Doña Juana ‘la loca’ a la ermita de San Antonio del Cerro: una piedra grabada de un metro cuadrado, y de la cual se dice que, tocándola con los dedos, se encuentra novia, como nos cuenta el guía turístico, y familia de la Santera responsable de la misma, Raúl Alonso, siempre dispuesto a mostrar la zona al visitante. Ya que, las ermitas en Segovia son cuidadas por Santeros o Santeras que custodian sus llaves y conservación (85NavasTur.).

Por último, y no menos importante por su carácter autóctono, la Virgen de Rodelga, cuenta con una importante colección de exvotos, que pone de manifiesto la gran devoción de los fieles como patrona de Mozoncillo. Algo que, sin embargo, sólo se ha extendido por dicho pueblo y otros próximos a su ermita, que data del siglo XIII; así como la copla, que vuelve a remitir a la estrecha relación de las advocaciones locales con las fuentes:

*“Virgen Santa de Rodelga
Patrona de Mozoncillo,
que fuisteis aparecida
donde llaman el Pocillo”*

Romerías y vírgenes vestideras al amanecer

“Una romería es una peregrinación de uno o varios días de duración a un santuario o ermita. Una fiesta en el doble sentido de conmemoración religiosa y de celebración gozosa. El santuario (o ermita) es el punto de referencia o término al que los romeros dirigen sus aspiraciones físicas y espirituales, para lo que han de cubrir el camino que los separa del núcleo urbano de donde partieron” (Rodríguez Becerra: 2002).

Suele resaltarse que, muchos de estos cultos se relacionan con antiguas tradiciones, muestras de religiosidad en época paleocristiana, y que -incluso- pueden ser prerromanos (Tardío: 29-35). Cuando, en realidad, peregrinación y romerías son instituciones sociales muy arraigadas en el ser humano de todos los tiempos y culturas, y cumplen funciones psico-biológicas más profundas de lo que pudiera parecer.

En la cultura occidental, el primer viaje conocido fue el simbólico recorrido por Adán y Eva al ser expulsados del paraíso; el mismo que parece haber impreso en el inconsciente colectivo junto al ansia de eternidad, la necesidad de regresar -a través de la purificación de la penitencia itinerante- al espacio de cercanía con lo sagrado. De ahí el retorno cíclico de cada pueblo a sus ermitas, refugio de lo legendario, al encuentro del origen; y a los santuarios, referencia de la transcendencia, por milagrosos y salutíferos. Ambos, ermitas y santuarios, en una dialéctica entre lo universal y lo étnico, por la historia y peculiaridad de sus imágenes religiosas, y por hallarse en enclaves panorámicos, insertos en el contexto de la religiosidad de cada comarca.

Colón, para elaborar su plan descubridor, utilizó como fuentes informativas la Historia *Rerum Ubique Questarum*, del Papa Pio II, y la *Imago Mundi* del Cardenal francés Pierre D'Ailly³⁸; de las que extrajo referencias sobre parajes bíblicos situados en el fin del Oriente, como el Paraíso Terrenal, los Jardines de Edén, Tarris y Ofir, el Reino de Saba, los Montes de Sophona, o la Isla de las Amazonas, que situaría en distintas zonas de las Indias, que representaban ese Extremo Oriente impreciso (Rubio Gil, 2003: 13). Es su aventura el paradigma de la dimensión espiritual de viaje como renovación (cíclico), y como elevación, en un “ponerse en camino” en la evolución personal, aspectos ambos que forman parte no sólo del orbe católico, sino de otras religiones, en especial la peregrinación musulmana (al menos una vez en la vida), o la trasmigración evolutiva (migrar a través), propia de las religiones orientales: budismo, hinduismo, taoísmo, sintoísmo, jaimismo, sijismo.

³⁸ Además de la correspondencia y Mapa que en 1474 había hecho llegar al rey de Portugal, el sabio florentino Paolo del Pozzo Toscanelli.

Las metáforas terrenales utilizadas en los Textos Sagrados y por teólogos como Joaquín de Fiore, para hablar del Paraíso como destino de los justos (Rubio, 2008: 420), hacen pensar incluso -en nuestra sociedad de consumo- en un cielo próximo a través de las notas terrenales en relación con la naturaleza, la frescura y el paisaje. Es ésta una de las notas más características de las romerías segovianas: paisajes espectaculares, danzar en procesión con la luminosidad de la mañana, hacia los santuarios al son de dulzaina y tamboril, en camino, itinerantes en trance liminal -entendido como “una especie de creación espiritual popular en el curso de la liminalidad pública de los grandes ritos cíclicos” (Turner, 1956:413). Es decir, que encaminan el pensamiento hacia la recreación de lo que la humanidad ha imaginado como ruta hacia el paraíso en la tierra desde tiempos inmemoriales³⁹.

Muchas romerías, en ocasiones, se inician antes del alba, como en la ermita de San Antonio de Juarillos, otras tras una vigilia (en la ermita del Cristo del Caloco en el Espinar), o duran más de 18 horas (como la de la Virgen del Castillo, cada año terminado en 0); incluso aquellas que se realizan a horarios de ‘misa mayor’, que son la mayoría, cuentan con notas de penitenciales que rompen la norma cotidiana, en la Virgen de Hontanares bailando de espaldas -de cara a la Virgen-, caminando durante horas, en ocasiones descalzos o de rodillas sus participantes, como hasta principios del siglo XX en la del Henar o Juarillos, según ya se ha comentado. Todo ello derivado de su origen, a partir de rogativas para implorar la lluvia y otro tipo de demandas personales, como ocurrió la primera vez que salió la citada Virgen del Castillo en el año 1732. En ésta como en otras tantas, es ese el principio de muchas romerías, traer las imágenes o reliquias milagrosas hasta la parroquia, primero de forma excepcional en medio de alguna calamidad, después de forma cíclica. O regresarlas a su origen milagroso, en el caso de las reliquias de Santa Engracia y San Valentín, y la romería de regreso a la Fuente Santa.

El santuario de Hontanares, construido en 1606, se encuentra situado a 1400 metros de altitud a media ladera del cerro merino, desde donde se observa la panorámica de la sierra. La historia de su aparición es contada por las personas de Riaza con algunas variaciones: “alguien guardó la imagen en una cueva para protegerla de la invasión islámica, que encontró un pastor junto a una fuente de la que brotaban gotas de aceite que iluminaba la luz de una lámpara y se llamó la cueva de la fuente de las tres gotas (...) Después cuando se quisieron aprovechar dejó de fluir” (Cofradía, 2007:25).

Ejemplo de belleza paisajística y experiencia mística popular, es la romería de Nuestra Señora de Hontanares, el domingo siguiente al 8 de septiembre, día éste en que se celebra la Natividad de la Virgen o día de la Virgen del Manto de la parroquia de Riaza. El pueblo subía por la senda que llega hasta la ermita, la hospedería aneja y la casa del santero, a pie o en caballería, encontrándose allí con los vecinos de Riofrío, con los que comparten devoción. Pero la romería, después de la bajada y la misa de la Virgen, se realiza por la pradera que rodea el santuario, así que no llega a bajar al pueblo, danzando las gentes allí el ‘baile de rueda’ (Bocos, 2007:41).

Aunque fuera de la franja horaria del presente estudio, pero trascendental en el folklore segoviano, importa destacar que, acto seguido, la Romería comienza con la misa, y después todos ven descender a la Virgen hasta sus andas, mientras el pueblo canta la salve.

³⁹ Como queda reflejado en las obras señeras en su forma y contenido de autores como Dante Alighieri (1265-1321) y su Divina Comedia (1307), o El Paraíso Terrenal (1868-1870), de William Morris (1834-1896).

Hay tres romerías, el día de la madre -el primer domingo de mayo-, el segundo domingo de septiembre y luego la Octava, que cierra todo el concierto, y hace que todo el mundo suba a la ermita con mucha devoción, más que el día de la Virgen del Manto. Todas las personas de la provincia que han sido preguntadas, insisten en que se trata de una costumbre muy especial, y que atrae a personas de distintas comarcas y es excepcional que falte alguien del pueblo.

Todo el gentío del mismo baila la jota de las charangas, que se van alternando con los tres dulzaineros de Riaza: Elena de Frutos y Rodrigo Peñas la dulzaina y Ángel Fernández al bombo, tocan una danza de procesión que ya tocaban sus predecesores "Miguel Alonso y Simón Altable, y que solían interpretar los dulzaineros por la zona de la Ribera en el pasado. Está grabada en una cinta de Tecnosaga hacia 1986 y viene así, con este mismo nombre: 'Danza de Procesión'".



Romería llegando con la Virgen de Hontanares a la ermita. 13.9.2011. Fuente: Paco Coslada Blog

Son dos horas las que dura la romería, en las cuales docenas de personas no paran de bailar campo a través, sin perder la cara de la Virgen, echando vivas continuamente. Al finalizar la procesión se subasta "poder portar las andas" para introducir a la Virgen en la ermita, entre cientos de personas, y en un paisaje incomparable. El bombo de Ángel cuenta con platillo que da a la esta pieza un ritmo más marcado, en relación con la travesía campera que hay que acometer bailando, todo el pueblo. Luego la gente come lo que lleva, normalmente chuletas, panceta de cerdo y tortilla de patata (9Dulz-Red.Riaza40).

Al entrar a la ermita se escucha el himno de la Virgen que cantan todos y cuyo estribillo es el siguiente:

*"Oh María de Hontanares,
Oye Madre los cantares
De tus hijos que te adoran
Y te aclaman con ardor".*

Mientras suena la gaita y el tamboril, se recitan también poemas como el siguiente:

*"Tu imagen, Virgen Bendita,
Es de Riaza el gran tesoro:
Ella es más que todo el oro;
Ella el entusiasmo excita;
Y nos trae a tu Ermita,
Y nos roba el corazón".*

Hontanares cuenta con una Cofradía, que ha jugado y juega un papel muy importante: el cofrade mayordomo se ocupa de los actos religiosos, constituyéndose en 1909 la comisión de la misma, formada por el alcalde, presidente, el párroco, director y ocho miembros. Encargados del culto y el ajuar litúrgico, se encuentran dos camareras de la Virgen y cuatro mayordomos (Cerezo, 2007:29).

Como recuerdo de 'la casa', el ajuar litúrgico (incensarios, lámparas), emula la arquitectura de todos los templos. Tenebrario o Cirio pascual, la Cruz, La Custodia, la mitra, todo tiene su simbología. En Riaza, son dignos de mención, en concreto, los mantos de la patrona, así llamada Virgen del Manto, y los de la Virgen de Hontanares. Observando sus fiestas y ritos podría decirse con Hauser (1977:703), "que los poemas de la antigüedad, las catedrales de la Edad Media y hasta las iglesias del barroco puede que ofrezcan más puntos de contacto con la vida diaria, la fe, la sensibilidad y el pensamiento de sus contemporáneos, que las obras de arte del presente; pero que, en ningún caso, se han comprendido mejor". El hermetismo de todo 'código de fe' requiere de estudio e iniciación para acceder y comprender su significado: iconografía, simbolismo, geometría, iluminación, orfebrería y música deparan una interpretación distinta en el pueblo que en los doctos o iniciados, conformando la historia y la experiencia de éste a través del arte religioso, y de la estética con la vida interior.

El atuendo de la Virgen de Hontanares es bastante parecido al de la Virgen del Manto. Tiene la primera, a los lados, en el altar de la ermita, dos niños vestidos a juego con ésta: San Blas, y Santa Lucía, que en la mano derecha, a modo de bolsillo, lleva atada una bandeja con los ojos, y que recuerda el caso de la iglesia de San Esteban en Cuéllar (Pérez, 2002: 148).

A primera hora de la mañana, las camareras (2 o 3), encargadas de la custodia de las prendas, comienzan a vestir a la Virgen de Hontanares, que -previamente- ya ha sido preparada unos días antes quitándole la ropa que ha tenido durante todo el año. Primero se le ponen unas camisas donadas de ciento y pico de años, muy antiguas, y enaguas almidonadas. Luego se elige uno de los 8 o 10 mantos con los que cuenta Hontanares, donados por los fieles a través de su historia; los mejores se reservan para los días de fiesta, y, según vayan sucediéndose éstos se van utilizando, para que -así- todos los mantos salgan en algún momento a la procesión.

Mantos, vestidos y adornos, así como el contar con camareras que se ocupen de ellos, son los vestigios de un rito y una moda, la de las vírgenes vestideras, que llegó a España

en el siglo XVII, con la corriente artística del Barroco, y está íntimamente relacionada con las ideas de la Contrarreforma católica. Se buscaba con ello dar el mayor realismo a las esculturas, para conmover -con su contemplación- los sentimientos cristianos de los fieles: Y, para conseguirlo, se les colocaba incluso hasta pelucas de pelo natural, pestañas, ojos de vidrio, lágrimas de cristal, uñas, etc. y se les vestía a la moda de la época, con sayas, corpiños, túnicas o mantos. Todo ello siempre confeccionados en ricas telas, como tafetán de seda, terciopelo o brocados; y producto de donaciones de devotos, tales los mantos de la Virgen de Hontanares, que a su vez son custodiados y colocados por las camareras, para cambiar el aspecto externo de las esculturas según la época litúrgica, manteniendo un simbolismo propio. Los mantos comunican el momento del ciclo litúrgico y, dentro de esta condición, las emociones y sentimientos de los donantes, sus anhelos, sus preocupaciones y agradecimientos: blancos, durante el tiempo de Pascua o solemnidades y fiestas del Señor; verdes, durante el llamado tiempo ordinario; morados, tiempo de Adviento y Cuaresma. Azules, para la novena de la Inmaculada o fiestas de la Virgen. Y rojos, para las memorias y fiestas de los santos mártires.

La colocación del manto ha ido variando desde sus orígenes. Antiguamente, se colocaba muy arriba, de forma que únicamente quedaban al descubierto las cabezas de la Virgen y del Niño. Posteriormente, se fue bajando, y -a finales del siglo XIX- el manto comenzó a ser colocado como se encuentra en la actualidad, al igual que ha ocurrido con la Virgen del Pilar. Los conocimientos necesarios se pasan de madres a hijas y su tarea, el día de la fiesta mayor- en la ermita de hontanares, comienza cuando los demás feligreses se encuentran todavía durmiendo (inf.CamareraV, Riaza).

Las rifas en las ermitas y durante las romerías son una constante en la provincia de Segovia, como se ha visto ocurría con el cordero por medio de papeletas en San Antonio de Juarrillos, o en la romería del Bustar, que es entre fin de mayo y principios de junio. También allí se baila delante de la Virgen. Los hombres hacen castillos, se hacen meriendas; y se rifa “el pendón”, o las andas, para sacar dinero para el mantenimiento de la ermita. En Corral de Ayllón, se puja por quién llevará las andas para introducir a la Virgen del Rosario en la Iglesia, y las cuatro personas agraciadas realizan una petición personal que esperan se cumpla (Laura: *88CorralAsoci.45*). En Caballar vuelven a ser “las andas” objeto de sorteo, pero esta vez es un vecino el que -en la puerta de la ermita- las ‘echa a suertes’, porque de hados, esperanzas -de regreso- y destinos, va el rito.

La Romería de La Virgen del Castillo en Bernardos regresa al pueblo al Alba el martes después de Pentecostés, con toda la comitiva, amaneciendo cuando ya ha pasado el primer arco del pueblo, a la altura de la calle del Castillo, según informa el dulzainero de éste pueblo, Mariano Ramos (*6DulzfolkBernar60*). No se ha parado en toda la noche de bailar jotas y paloteo, cada vez que descansaban las personas ocupadas de llevar la imagen en andas; pero aún tardará, aproximadamente, hasta las tres de la tarde, que llegue la comitiva a la Iglesia, volviendo a pasar bajo cada uno de los arcos del casco urbano, en representación de cada calle y sus vecinos.

La ermita del pueblo de Bernardos está en un Cerro donde se ubicaba el castillo. Se dice de ella que fue construida en honor a la aparición de la Virgen a un pastor, y cada diez años se realiza la romería de “Bajada de la Virgen”, en la que se lleva la imagen a la iglesia del pueblo. Al parecer, el castillo pudo existir y ser destruido en tiempos de Almanzor, siendo sus restos descubiertos recientemente por investigadores.

Del pequeño templo se conserva la leyenda de la Virgen del Castillo, según la cual, en 1720, Simón Bufetra llegó muy impresionado a casa de su señor, Bartolomé Barrios, diciendo que cuando rezaba el rosario se le había aparecido tres veces una señora junto a un resplandor. Bufetra fue reprendido y no desveló el hecho, si bien creció su devoción a la Virgen. Muere cinco años más tarde y, precisamente el día de la fiesta de la Virgen del Rosario, siendo enterrado en la Iglesia de Bernardos (*óDulzfolk60*).

El 26 de noviembre de 1728 es hallada la imagen de la Virgen y llevada a la iglesia parroquial, colocándose en el altar mayor. En 1732 se edifica la ermita, una vez difundido el milagro. La leyenda finaliza con un nuevo hecho más reciente, el día en que la imagen desaparece de la iglesia, y se vuelve a encontrar, de forma misteriosa, en la ermita; guardándose tan sólo una réplica en la actualidad. Es decir, llevándonos de nuevo casos como éstos a un debate ya mencionado: el que procede de la tensión entre el consenso generalizado sobre la ubicuidad divina, y la manera de ser entendida esa ubicuidad por la tradición popular, que concede mayor poder e influencia a imágenes particulares y espacios geográficos concretos.

Rosarios de la Aurora de la provincia de Segovia

Lo acontecido en el 1720 a Simón Bufetra, en Bernardos, fue el marco de una de las devociones colectivas más intensas a la Virgen que pueden apreciarse hasta nuestros días. Antesala de una constante que acompañaría las apariciones marianas de los siglos posteriores, como es el íntimo nexo que une en la religión católica a la Virgen del Rosario con las apariciones de María. Un especial estatus concedido a su rezo en relación con éstas y en la religiosidad oficial y popular. En seis de las apariciones de la Virgen de Fátima (1917), también llamada Virgen del Rosario de Fátima, la aparición pidió que los tres pastores divulgasen el mensaje sobre la necesidad del rezo del santo rosario. En 1858, las revelaciones marianas que vivió Bernardette en Lourdes se realizan mientras la santa reza el rosario, reconociendo ésta, posteriormente, que “La Señora”, portaba uno parecido y que, “mientras yo rezaba ella iba pasando las cuentas del suyo”.

En la búsqueda de cantos al amanecer y del folklore religioso, contra los primeros pronósticos que auguraban la inexistencia de rosarios de la aurora por falta de tradición, y por las temperaturas al alba, hemos podido constatar que la provincia de Segovia cuenta con una costumbre en el rezo del rosario muy relevante, aunque tal vez a horas más avanzadas, y -como ya se ha visto- no sólo en relación con la devoción y el culto a sus santos.

La advocación de la Virgen del Rosario sí se encuentra en la provincia, e incluso más extendida que las de vírgenes y santos autóctonos. Por una parte, es una fiesta celebrada en muchos pueblos, como Bodeguillas, Fuenterrebollo, Olombrada, Sanchonuño (5/8/2013), Fuentesauco de Fuentidueña (8/07/2013), Montejo de Arévalo (2/7/2013), Pinarnegrillo (4/10/2013), Prádena (7/10/2013), Trescasas (13/9/2013), más todos los siguientes: Tabanera del Monte, Gallegos, Ayllón, Rebollar, entre otros. Son celebraciones ‘por todo lo alto’, como las de Cuéllar, con Jota de La Rueda, en las fiestas de la Virgen del Rosario el día 25 de agosto, para despertar, además de las Dianas y pasacalles. Una devoción que lleva a que su rezo esté presente en las novenas, y otras vísperas; incluso a primera hora en otras festividades, como antes de que comience la fiesta, de la Virgen de la Fuencisla en la capital o de las Águedas en Fuentepelayo.

Al igual que la piedad popular se desarrolla en torno a tres ejes (Jesucristo, la Virgen y los Santos), la celebración de sus advocaciones también será trinaría, y en cada uno de los días de preparación -o de fiesta- se realiza en primer lugar el culto mariano, y todos los triduos, quinaros... octavas, novenas (en función de los días de preparación espiritual de cada parroquia). Pues bien, todas estas advocaciones comienzan con el rezo del Rosario, que además puede ser cantado el día de la fiesta al alba, para llegar a la Catedral en las de la Fuencisla, o desde la ermita de la Virgen del Salcedón, en Lastras de Cuéllar.

De la encuesta realizada a los párrocos segovianos durante 2013 (ver anexo III), se deduce que en muchos pueblos se ha perdido esta costumbre desde hace más de 25 años (Santo Tomé, Cerezo de Abajo y Cerezo Arriba, Duruelo, Sigüero y Sigüeruelo), con lástima para los sacerdotes consultados (Carlos Calderón entre otros). En la Granja de San Ildefonso llegó hasta 1997, pero su párroco, Pedro Prieto, señala que hasta el 2009 pudo realizarlo con una impresión muy positiva en Navares de Enmedio.

En Paradinas y Aragoneses, el padre Rafael de Arcos sí celebra todavía el Rosario de la Aurora durante el mes de mayo, con todas sus plegarias y cantos: misterios, padrenuestros, avemarías, salve y jaculatorias, haciendo mención además de hechos marianos, pero sin estribillos propios de la zona. Lo organiza un grupo de feligreses, con una comitiva sobre todo femenina. La denominación que le otorgan es el de Albas, y a las personas que acuden se les denomina rosarieros e hijos de María. Abriendo el cortejo no se emplean rosarios, velas, faroles, ni otro complemento que la Santa Cruz, considerando su párroco que la principal motivación para esta devoción es la devoción y el mantenimiento de una tradición muy considerada.

En Jemenuño (también en Sangarcía, Santovenia y Laguna Rodrigo) hasta los años 60 contaban con auroras en la Cuaresma y el mes de mayo, que se comenzaban en la ermita de San Gregorio, recorriéndose algunas calles del pueblo para finalizar, luego, otra vez en la misma. Asistían solamente mujeres (Padre Ángel San Vicente) y, aquí, se empleaban rosarios de cuentas y la cruz. Algo parecido a lo que ocurría en las parroquias del Padre Enrique de la Puerta: Navafría, Aldealengua de Pedraza, Torre Val y Val de San Pedro, en que -desde 1965- sus meses de mayo no cuentan con Auroras, excepto con motivo de alguna Misión de religiosas, con guitarras y cánticos marianos en la Eucaristía, momentos en los que -al parecer- solía acudir mucha gente.

El Rosario de la Aurora es una práctica religiosa popular, que a pesar de ser organizado y permitido por la autoridad eclesiástica, surge o se mantiene por la demanda de la gente más sencilla. Como sencillo es su rito, contando en Segovia con muy pocos complementos, y ni tan siquiera -en ocasiones- con la dirección de sacerdotes, sino que los rosarios son orquestados por varias monjas (como ocurre con el de La Fuencisla, en la Catedral de Segovia), o por miembros de la Cofradía del Rosario de los Padres Carmelitas, en la explanada de la parroquia y el Santuario de la Patrona.

La sencillez del orden simbólico rosariano es una de las razones de una adhesión, que como ha quedado dicho, surge desde los fieles. Más allá del culto a su gloria virginal e inmaculada y a su dolor en la pasión (angustias, dolores, soledades); estas prácticas, divulgadas por la Orden de Predicadores del Rezo del Rosario y la Salve, se acercan a la figura de la Virgen como "Ama de llaves plenipotenciaria" (en palabras de García Benítez, 2002:67), valedora de la mayor preferencia, guía materna y -como tal- mediadora ante la divinidad.

El Papa Juan Pablo II, cuando en un documento mariano escribe sobre el “Rosario de la Virgen María”, se refiere a esta plegaria como la destinada a “producir frutos de santidad”, una oración de paz, en la que además de los misterios gozosos, de luz, de dolor y de gloria, el silencio juega un papel primordial, porque “la escucha y la meditación se alimentan del silencio”. Así como de atención sobre el misterio meditado, porque el redescubrimiento del valor del silencio es uno de los secretos para la práctica de la contemplación y la meditación. Es decir, con unas notas de silencio y atención, que pudieran pensarse más próximas a las costumbres religiosas orientales, en pos de la escucha del mensaje de la fe, y con beneficios para los feligreses que lo practican. Sencillez, elevación, pero -al mismo tiempo- recogimiento de profundidad teológica del que se encuentre preparado para la contemplación (Arribas, 2002:277).

Paralelismo intercultural que puede encontrarse también en las cuentas del ‘Salterio Marial’, método parecido a los sistemas de cuentas utilizados por los hindúes, budistas y otras religiones, y que puede verse en una escultura de Nínive del siglo IX antes de Jesucristo, o en la Península antes del siglo XV, en los rosarios de nudos de cordones, y la representación que se hacía de algunos personajes distinguidos, como el sepulcro de Carlos el Noble en Navarra (JM. Jimeno, 1973).

Con vocación musical, incluso instrumental en sus orígenes, “la Aurora, en la madrugada del día de la ‘Emperatriz’, recorre las calles de la villa al genuino compás de guitarras y laudes y otros típicos instrumentos de percusión” (Pardo, 1982:2). Su práctica, sin embargo, tiene un origen más épico, menos piadoso en los términos de las religiones contemporáneas:

“Las canciones, desgranadas en multiforme sinfonía, rememoran hecho y lugares: el alba guerrera del 7 de octubre de 1.571, en el golfo de Lepanto. En Turquía y en Morería, y en los altos cielos, se vio una señal, una Cruz con tres clavos y un Cáliz que hasta a los infiernos les hizo temblar; proclaman los arraigados sentimientos populares: El María, la fuente de Gracia, que tiene los caños de fino cristal... o derraman al aire gotas de gracia de la tierra”.

Y si, en nuestros días, se confirma una presencia de hombres y mujeres, pero mayoritariamente femenina, era desde sus orígenes lo contrario:

“Los cantores de la ‘Aurora’, exclusivamente varones, servían el cometido de anunciadores de la fiesta y, con sus alegres pasacalles entre canción y canción, invitaban al pueblo a sumarse a ella”.

En el catolicismo el Rosario comienza a emplearse desde el año 800, sobre todo en el contexto de la Liturgia de las Horas en los monasterios (con 150 Salmos), pues, no pudiendo leer el pueblo llano, se le enseñó a recitar 150 avemarías, bajo el nombre de ‘Salterio de la Virgen’; como forma primitiva del rosario, se extiende en el siglo XIII por los dominicos y la orden de predicadores, dando lugar a cofradías, grupos de devotos y los primeros milagros.

En Europa, cobra gran difusión a raíz de la victoria de la armada cristiana en la batalla de Lepanto (1571), a escala local, según coinciden los analistas y otros autores clásicos en la historiografía del tema. De una auténtica generalización de su uso por el pueblo, sin embargo, no puede hablarse hasta la segunda mitad del siglo XVII, según relatan obras

clásicas de la devoción, como la de Luis Alonso Getino (*Origen del Rosario y leyendas castellanas del s. XIII sobre Santos*). Siguiendo a Domingo de Guzmán (1925), la eclosión de estas devociones se produce, sobre todo, en 1690, cuando surgen los rosarios públicos y callejeros al alba en Sevilla, extendiéndose por toda España y las colonias Americanas. Finalmente, León XIII (1878-1903) promueve la tradición haciéndola práctica obligatoria en toda la Iglesia, y dedicando el mes de octubre a la Virgen bajo esta advocación.

Sus orígenes en España, por tanto, son un ejemplo de iniciativa de los fieles, como afirma el especialista en Auroras, el hispalense Romero Mensaque (2003:543): “el protagonismo popular en este rito ha sido inequívoco, así como quedará constatado con el fenómeno de los rosarios, que se convertirá en una práctica esencialmente popular organizada por los propios fieles, y que en cierta manera responde a un ideal contrarreformista de cruzada penitencial en conexión con el gran drama de la peste de 1649”.

En la ciudad de Segovia, como en otras de la Península, bien puede pensarse que fuera una práctica introducida directamente con Santo Domingo de Guzmán, de forma paralela a los primeros frailes de la Orden de Predicadores. Posteriormente, las asociaciones de fieles dieron lugar a las Cofradías del Santo Rosario, dependientes de la misma orden dominica. Deben distinguirse éstas de las denominadas hermandades de Nuestra Señora del Rosario, que surgieron -posteriormente- por aprobación de diocesanos ordinarios y que saldrán espontáneamente del pueblo, adscritas a las cofradías, y reconocidas por la Santa Sede, por un lado; y, por el otro, la devoción a las múltiples Vírgenes que tenían la advocación del Rosario.

Dichas cofradías encontraron un acicate después de la peste de 1646, que habría no sólo de incrementar de forma considerable el número de altas de cofrades durante dos siglos, sino que -además- auspició una de sus principales características, en la que se centra la tradición hasta nuestros días, como es su vocación rogativa por las causas de los vivos, y el descanso de los difuntos, peticiones que pueden realizar los propios cofrades. Es de mencionar el edicto del arzobispo Fray Pedro de Tapia en 1653, asimismo dominico, recomendando el rezo y el edicto Real de Felipe IV en 1655, por el que insta a todos los obispos de las distintas diócesis a la promoción de su práctica entre la población (*Auroras*, Jimeno, 1973).

*Despierta, hombre, despierta,
Vamos al Rosario a rezar,
A rogar por aquella alma
Que pasó a la eternidad,
Que por medio del rosario
La Virgen le ha de amparar,
La recogerá en sus brazos,
La llevará a descansar
A la bienaventuranza
Que por siempre ha de durar
Por los siglos de los siglos jamás.*

Su práctica era en consecuencia diaria y completa, es decir, con sus quince misterios divididos en tres partes, al amanecer, al mediodía y al atardecer, con una plática previa en relación con los misterios de cada momento del día, alternando los sermones con los rezos, tal y como sigue haciéndose hoy. Este mismo esquema se mantiene en el Rosario

Carmelita en Segovia en la actualidad, por ejemplo, con los cinco primeros misterios, los gozosos, que son los más marianos: Encarnación del Hijo de Dios, la Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel, El nacimiento del Hijo de Dios, la Purificación de la Virgen Santísima y la pérdida del Niño Jesús y su hallazgo en el Templo.

Según recoge el sacerdote Ulloa por una carta de 1688, dichos sermones -precisamente de un Carmelita Descalzo del convento de los Remedios- levantaron entre los dominicos recelos por su éxito, esgrimiendo éstos el argumento de que la exaltación de dicho rezo (hasta llegar a afirmar que quien no lo reza no puede salvarse), es contrario a la doctrina de la Iglesia. Recoge incluso Ulloa una frase de dicho carmelita, transcrita por Romero Mensaque, que dice textualmente: “que todo lo que no es rezar el Rosario y meditar cuando más es dar en los errores de Molinos”.

Y es que, al margen de cierta influencia reformista, en tanto se antepone la fe y la oración a los actos, existe un reconocimiento expreso, ya desde esta época, a la fascinación del rezo como una modalidad de meditación en el orbe cristiano, y como tal, de mística y relación con Dios, por un lado, y -por otro- de encanto por la propia práctica. El dramatismo del sermón, con la expresividad de la prédica, entronca con el anhelo de encontrar en el rezo un instrumento de salvación de las almas en un contexto de gran mortandad, y el carácter sagrado de las rogativas. Éstas se mantienen hoy en día en las Auroras segovianas analizadas, en la de las fiestas de la Fuencisla, hechas por el propio obispo en la Catedral en la misa ulterior; y en las denominadas -en la cofradía Carmelita de la Fuencisla- ‘Intenciones’, que -sin duda- quedan reforzadas por un enclave privilegiado de belleza inusual (bajo las peñas grajeras), recogido a los pies del Alcazar, en la explanada del Santuario milagroso de la Fuencisla y la Iglesia y el Convento tumba de San Juan de la Cruz hasta tiempos recientes.

Por último, los ‘errores de Molinos’ a los que hacía alusión Ulloa, se refieren a los ‘alumbrados’, y muestra la oración como un cauce más ‘seguro’ de comunicación con Dios, al despojarla de individualismo a través de su ascetismo. Siguiendo con los apuntes Sevillanos de Romero Mensaque (2003:546), es el propio Ulloa quien se defiende, argumentando con citas bíblicas, sobre “el fondo teológico muy rico, pues en sus misterios se meditan las principales verdades de la fe”; y porque a sus fieles les persuadía tanto de la oración vocal como de la mental, junto a la meditación de la vida y muerte de Cristo y su Madre, ejerciéndose asimismo con su práctica las virtudes y preparando sus almas a la contemplación. Es decir, reconociendo de nuevo la faceta ascética ofrecida al pueblo y reconocida por éste.

No sorprende, por tanto, que la costumbre saliese de los muros de las iglesias para ser practicada por la gente frente a cualquier retablo callejero con imagen de la Virgen o estandarte, que era el punto de partida de la comitiva, incrementándose sus recursos humanos y materiales (coros, músicos, estandartes, faroles e incluso vestimenta típica en algún caso). Tampoco, que se llegase incluso al conflicto entre hermandades de un barrio y otro al coincidir su paso por la misma calle, conflicto que dejaron en el castellano la frase proverbial de “acabar como el Rosario de la Aurora”.

Las Auroras no se han acabado en Segovia, sino que se han transformado, y se reza el Rosario y canta, en novenas y otras vísperas de muchos pueblos: Boceguillas (inf. Fabio Loaiza), Abades (a las 20:00 el último día de novena, el 1 de septiembre en la Virgen de Los Remedios), etc. Manteniéndose la Aurora en fiestas y centros de oración muy señalados (Fuencisla, La Catedral, Paradinas); y en vigiliadas de romerías que vienen de tiempo

atrás (San Antonio de Juarillos en Hontoria, al Cristo del Caloco en El Espinar, el Henar), o como parte de los rituales de Semana Santa, por ejemplo, en la Granja de San Ildefonso.

Antaño, el rosario tampoco se limitaba al alba, y eran más los momentos del día y la biografía para su rezo, incluso, como parte de los ritos de agonía; así, en Fuentepelayo, como acompañamiento después de la extremaunción, en que se rezaba el Rosario. Si la mujer que lo hacía se cansaba, era sustituida por otra hasta que la persona enferma fallecía (13515. III.B.a.1. Herrero, 1996).

En 1900, eran tantas las llamadas de campana al culto y los rezos preceptivos, descritas por el corresponsal del Heraldo de Madrid en su crónica 'Vida Rural', que el tiempo social y personal resultaba, visto desde afuera, rígidamente dividido. Pero, que de haber preguntado a sus protagonistas, le hubiesen dado, datos más exactos, como que el Ángelus se realiza a las 12:00, y que a las 6:00 de la mañana era el Rosario de la Aurora. Que las pláticas, a 21 de agosto, eran momentos de refrigerio y descanso, y lo que pareciera un sobresalto para el foráneo era información para la vida de "un pueblo de 300 vecinos, enclavado en un pinar que no se acaba nunca, y que tiene su encanto":

"A las seis de la mañana, la campana de la iglesia toca el Ángelus; a las siete llama a misa; a las tres, a vísperas; a las cinco dobla a muerta, a las siete anuncia la fiesta del día siguiente, al obscurecer suena el Ángelus de la noche... Con el alba empieza a hablar a los vecinos, y al crepúsculo se calla; y después ya no se oye más que el llanto de los chicos, que no quieren irse a la cama...". (El Heraldo de Madrid, 21/08/1900).

El Rosario de la Aurora en los Padres Carmelitas, junto al Santuario de la Fuencisla

El Convento de los PP. Carmelitas, junto al Santuario de la Fuencisla, es un monasterio del siglo XVI, fundado por orden de San Juan de la Cruz en 1586, sobre los restos del convento trinitario de Rocamador (S. XIII). En la iglesia reposan los restos del santo, eminente poeta místico de la lengua castellana, en el mismo lugar en donde escribió los encendidos versos del libro "Llama de Amor Viva". El sepulcro, construido a principios de este siglo, no tiene gran valor artístico, pero el lugar, en el que aún se conserva el huerto y el oráculo en los que se retiraba San Juan, mantienen la misma espiritualidad que le convenció para quedarse allí a meditar largo tiempo.

El retablo del altar mayor recoge una serie de pinturas, reflejo de algunos de sus libros. Su entrada se encuentra al final de una gran escalinata, presidida -al frente- por la majestuosidad del Alcázar en lo alto de la sima. Allí es en donde se realiza un Rosario de la Aurora contemporáneo, entre aroma a álamos frescos y a fuente sanadora, y en unas fechas, el 15 de julio, festividad del Carmen, en las que a las 7: am ya es de día.

Por norma del titular de la parroquia el rosario se realiza sólo en esta fecha, con interés en ampliar a otras, como en el pasado, que era todos los sábados de Mayo. La misa se lleva a cabo después de la llegada de la comitiva rosariana, con cánticos marianos, salves cantadas, misterios y jaculatorias en la explanada que los Padres Carmelitas comparten con el Santuario de la Fuencisla. Es un grupo equilibrado, con varias generaciones, hombres y mujeres, al frente La Cruz y el estandarte de la Parroquia con la Virgen del Carmen. En cuanto a las motivaciones de sus fieles, el reverendo padre Don Alfio Ayuso considera que son: la devoción, hablar con el Señor y/o María, y escuchar a los dos.

Su cofradía se encuentra en expansión, y para formar parte del Carmelo Seglar que secundan las Novenas, Rosarios, y más concretamente el Rosario de la Aurora, tan sólo es necesario el pago de la módica cantidad de cinco euros, en la mesa petitoria de la entrada del templo, y hacer la solicitud al sacerdote.

Rosario de la Aurora en la Fuencisla

El 19 de septiembre, la patrona de Segovia es conducida desde el Santuario de la Fuencisla a la Catedral a las 18 horas; a las 20:30 la procesión realiza la recepción de autoridades religiosas y militares de la ciudad, y se produce el saludo de la unidad de alumnos de la Academia de Artillería a la Virgen. Todos en comitiva acompañan a la imagen y, durante toda la semana, tienen lugar múltiples actos religiosos y civiles de relevancia para la ciudad; como el rezo de rosario a las 07:00 de la mañana en el templo, y posterior novenario y misa, que vuelven a repetirse por la tarde.

El último día de las fiestas patronales, el domingo 29, también a las 7:00, se reza el Rosario de la Aurora por las calles. Mientras otro grupo de feligreses realizan la misma oración, esperando a los auroros en el interior de la iglesia, para continuar a cargo del Obispo de Segovia (Monseñor Ángel Rubio Castro), con la novena y la eucaristía, amenizada por el coro tradicional.

Para la Aurora se reúnen, frente a la iglesia de San Millán, alrededor de 200 personas (en 2013). Y ello, a pesar de la lluvia, todavía noche cerrada a las 7: a.m, pasando por las calles de Fernández Ladrera, Cervantes, Juan Bravo, Plaza del Corpus, hasta la Catedral, y atravesando la Plaza Mayor a las 7:30. Para entonces el número es considerablemente mayor, alrededor de 2500 personas dentro ya de la novena, que rezuma olor a flores y velas.

Se trata de una comitiva humilde, dirigida por dos hermanas de la cofradía, sin faroles, velas, cruz, campanilla, cetro, varal y ni tan siquiera rosarios, a excepción de alguna monja. Son hombres y mujeres de mediana edad, sin trajes especiales (ni regionales, casullas, capa de cofrades, etc.), sin instrumentos, ni sacerdotes; tan sólo con una retahíla de misterios, padrenuestros, avemarías, jaculatorias, salves cantadas y cantos marianos al uso cotidiano.

Al final del grupo, escoltando, un coche de policía, que no termina de ahuyentar animadversiones ideológicas, parejas de jóvenes trasnochados, ni camiones de riego y basuras; nuevos pobladores de las madrugadas de los pueblos y las ciudades. Pero el Rosario de la Aurora continúa y, todavía de noche, sobre el acueducto guiña la luna su despedida, y ya en la puerta de la catedral nos reciben los pájaros, puesto que las campanas ya no despiertan a nadie en las capitales. De hecho, nada parecido a ellas suena, a excepción del reloj de la plaza, marcando muy tímidamente, justo las 7:30, la hora pactada, para no interrumpir el rosario de los fieles del interior de la Iglesia. Son también fieles, sin pertenencia expresa a cofradías específicas, ni auto-denominaciones (rosarieros, auroros, campanilleros, hijos de María), pero Jacinto (*31Coro.Seg.68*), miembro del coro y devoto de la Fuencisla desde su infancia, recuerda haber vivido más de 50 rosarios de éstos, con la particularidad de que antes reunían mucha más gente, y se empleaba el Estandarte, en lugar de la fría columna de la megafonía.

Los hechos que se mencionan son fundamentalmente bíblicos, marianos, se cita la Virgen de la Fuencisla, pero no hechos históricos, ni de la actualidad, como en su día se empleaba la invocación a Lepanto, o rogativas nacionales diversas, y cómo aún acontece en

el rosario de los padres Carmelitas. Tan sólo durante la Eucaristía, Monseñor Rubio de Castro ensalza la fortaleza de los fieles, por madrugar y no ser disuadidos por las inclemencias del tiempo. Lectura y homilía tratan de la visita de María a su prima Isabel y a Zacarías, de su valentía y su 'ponerse en camino sin miedo' en momentos muy duros. Paralelismo suficiente para fortalecer el ánimo de los fieles que, con ropa elegante y cómoda, asienten con la emoción de participar con ayuda del tiempo dividido del camino religioso en el Año de la Fe, centenario de la Fuencisla, último novenario, penúltimo rosario éste de la Aurora. Temporización del orden espiritual, que pauta horas, días y siglos, para significarse y significar a quienes 'salen a su encuentro', ahogando la falta de esperanza, o imbuidos de la certeza de haber escapado de la gran herida, de la que hablaran los psicoanalistas, como Fromm: la separación de la Madre.

La patrona, la madre, en su nombre y milagros, reúne a la familia, ahuyenta la soledad, crea y reproduce las redes sociales, hermandades y cofradías, fortalece de lo particular a lo colectivo desde la meditación, que es escuchar; máxime cuando 'las vacas son flacas, o ya se han ido a otras tierras, en forma de algo también bastante intangible, como es 'la lógica de los mercados de capitales'. Y la fe se hace tangible en la imagen de la patrona, y esquivo a la soledad, en este peregrinar en la misma ciudad, de una a otra iglesia.

Antes y ahora, el colofón final del rito rosario consiste en desayunar con las amistades, en una casa donde la anfitriona convidaba a pasteles, con leche o anís, en los pueblos. En la capital ello se produce en la cafetería, que no por casualidad es una franquicia internacional y priva a los partícipes o al visitante de la vivencia y posible estudio de la comensalía típica, o de nueva creación, como los pasteles de San Frutos el día de su fiesta.

Ya a las once en punto se realiza la misa solemne, presidida por el mismo Monseñor, y con la coral "Voces de Castilla". A las 17 horas de nuevo se rezará el Rosario y trasladará la Virgen a su santuario, no sin antes hacer una parada en El Acueducto, en donde la ciudad le saluda con jotas castellanas del grupo de "La Esteva", dirigido por M^a Carmen Torquemada. Es breve, como un saludo que, para cuando quiere disfrutarse, se ha ido a ritmo de la más solemne de las piezas de dulzaina, "la entradilla", la que eleva endorfinas de la felicidad y recrea en un instante mil recuerdos.

En otro orden de cosas, las auroras (a) en el folklore segoviano (b) se encuentran, hasta en las piezas de la más elaborada picaresca (c), en el *Cancionero popular* recogido por Marazuela, como tantas otras (1981:400); en canciones de temática irónica y descarnada de los matrimonios "bien desavenidos" (d); como el de Marianita, que recoge la rutina cotidiana del rezo (e), tanto como las dobles morales (f), cuando acucia la necesidad y el descaro(g), alterando los principios, en los usos amorosos como aspecto más reproachable (h), pero no los del cronista y fiero crítico social, a través de la ronda (i).

MARIANITA

*"Levantando, levantándome yo, madre (a),
un lunes por la mañana; (a)
atándome, atándome los tirantes,
contemplando mi guitarra (b,i).
Donde me vine, donde me vine a encontrar
a la puerta de Mariana.
Mariana, cuando; cuando tú quieres
para todo tienes maña (c).*

*Dejas el ni, dejas el niño en la cuna (g)
y a tu marido en la cama, (g)
y a tu hija tu hija la partera (c)
la enviaste a por agua.*

*Responde el mari, responde el marido y dice:
¿Quién es ése que anda en casa? (g)
Es el ga, es el gato de la vecina,(c)
que anda tras la gata parda.(c)*

*Maldita se, maldita sea ese gato
y también la gata parda. (c)
No le maldiz, no le maldizcas, marido,
que ese gato que anda en casa,
de tres hi, de tres hijas que tú tienes,
te las viste y te las calza (f, g),
a ti te, a ti te dio ese capote
y a mí me dio estas enaguas (f,g).*

*Oh, quién te vie, quién te viera, marido,
en la plaza de Granada,
con un carri, con un carrito de leña (f,g)
y otro tanto de retama.(f,g)*

*También con un, también con un arburrero
atizándote las llamas,(c,i)
oh, quién te vie, oh, quién te viera, mujer,
en una sala cuadrada.
Con el mante, con el manteo de vuelta
y las manitas cruzadas, (e)
y el sacristán a la puerta,
y el cura cantando el alba (e).*

*ESTRIBILLO
Cojo la manta y me voy a misa (e,f);
hago que lloro y me tiendo de risa; (f)
cojo una cebolla,
me unto los ojos (c,b),
para que diga la gente (c,f,i):
Jesús, cómo llora”.*

Campanarios, leyendas y milagros al amanecer

Campanadas: función socio-cultural y supersticiones

Los fuegos, designaban hogares (unidades familiares) en la jerga de la historia económica de antaño (Pascual Madoz, *Diccionario-Geográfico-estadístico Económico de España*, 1849), y aún hoy en día el diccionario de la RAE lo equipara con ‘hogar familiar’. Del mismo modo, campana era denominación de parroquia, por figura metonímica (la parte por el todo), y ésta, a su vez, de comunidad: “estos diezmos se deben a la campana – pa-

rrouquia-”, ejemplifica el Diccionario de la Real Academia. Y, así, los campanarios, incluso cuando las campanas, una o todas han desaparecido; como los nidos anexos, con o sin cigüeñas son, idiosincrasia local, bandera castellana.

Las campanas además, por ser instrumentos de percusión, desempeñan una papel primordial de acompañamiento folklórico: convocando al culto y a la fiesta a modo de diana, marcando el compás de las rebotadas, haciendo coro con los trinos de las aves a los primeros rayos del sol, avisando del momento de levantarse y, ya sean golpeadas por martillo exterior o por badajo... y en su tamaño más manejable, campanillas en comitivas de procesión, rosario o viático.

El repicar de las campanas, como ha quedado reflejado al tratar los sacramentos de pasaje, era el medio de comunicación más relevante en las sociedades tradicionales junto al pregonero: cuando se declara un incendio, con un repiqueteo intenso y nervioso (toque a rebato), para que todos saliesen a sofocarlo. El toque lento y doloroso de lamento, cuando fallece un vecino, y que en algunas regiones de la Península se conoce como ‘Clamores’.

Su repique preciso ha sido tradición en momentos de agonía de una persona del vecindario o su defunción, pero no en todos los casos la forma de repicar es la misma. Por ejemplo, en Cabañas y Castroserna (Herrero, 1996: 13519.III.B.a2), “el toque de agonía se une de ordinario con el de muerto; consiste en tres campanadas con la campana mayor, y después empieza el toque de difunto o clamor, el cual puede ser sencillo y doble. El primero se usa en estos casos, el segundo consiste en dar media vuelta alternativamente con dos campanadas. El sencillo se usa en las misas de difuntos y en otras ocasiones menos solemnes se hace el de badajo”. En Segovia ciudad, sin embargo, acompañan en la agonía los más íntimos de la familia y se informaba al vecindario por medio del repique: “dos campanadas para anunciar que es mujer y tres si es hombre el agonizante” (1996: 13517: III.B.a.2). En Fuentepelayo, sin embargo, no era costumbre que se hiciera así (1996: 13518.III.B.2.): “En el momento en que el enfermo entra en período agónico, acuden a la casa los vecinos (...), pero no hay costumbre del toque de agonía”.

Y es tañido en el fuero interno el de las campanas del alba, cuando retumban en el tímpano de la noche sin fin, del velar la enfermedad, como en los versos de Antonio Machado:

LOS COMPLEMENTARIOS

*...Los tímpanos del alba,
¡qué bien repiquetean!
Oh, claro, claro, claro!
En la desnuda tierra...*

Son los campanarios y cada cadencia de cada una de sus campanas parte de la experiencia autóctona de la vida, medida del tiempo –socialmente construido– de sus habitantes: se tocan las horas, anocheceres, despertares, el final de la vida, a la fiesta o al culto. O dicho de otro modo: eran, y aún son en muchos pueblos, un instrumento de ordenamiento y control de lo social, que se ha ido relajando, minimizando oportunidades e intensidad de los toques de campana, hasta quedar en las ciudades reducidas a su mínima expresión; como, por otra parte, parece lógico en sociedades plurales y de creencias e ideologías ‘a la carta’, que diría el filósofo francés Alain Finkielkraut (*La derrota del Pensamiento*, 2004): ya no parece tener sentido el toque de oraciones por la tarde, al anochecer, para

regresar del trabajo y que los niños vuelvan a casa, cuando todavía podían andar libres. Asimismo, el toque del “Angelus”, a media mañana, immortalizado por Francois Millet y dos campesinos que detienen su trabajo y musitan una oración. ¿O quizá oran por un familiar fallecido como algunos análisis de tal pintura sospechan?

LAS CAMPANAS

I

*Campanas del Alba
¡Campanadas de la Aurora
Rutilantes de rocío!
¡Pájaros que en la alta torre
Habéis hecho vuestro nido!
Yo, vuestros vuelos escucho
Hundido en el lecho mío,
Cuando aún las alas del sueño
Me tienen adormecido...
Pasáis ante mi ventana
Y seguís vuestro camino,
Alegres y matinales
Por los campos bendecidos.
De vuestras voces tempranas
Bien haya el coro argentino.
¡Campanas que con la aurora
Os enjoyáis de rocío!*

II

*Graves campanas del mediodía
Que vertéis lentas en los trigales
La sinfonía
De vuestras largas notas sensuales...
Campanita del día de fiesta
Que tiembla en la azul mañana,
Con la brisa.*

III

*Campanita del día de fiesta,
Que tiembles en la azul mañana,
con la brisa de la floresta
Y la gracia que te engalana.
Alondra que tienes el nido
En lo alto del campanario
Y que, gozosa, te has vestido
Con colores de antifonario.
Yo siento al oírte, la vida
Volver de la perdida infancia.
Eres bálsamo de mi herida
Y me consuela tu fragancia.
De este incesante andar sin tino,
De este anhelante acariciar*

*Frentes impuras que el destino
Colocó en mi senda, al azar.
¡Campanita que en la floresta
Despiertas un eco infantil,
Mi corazón está de fiesta
Como en aquél lejano abril!*

IV
*Oración de la tarde
Quejumbrosa melodía
Del Angelus de la tarde,
Cuando está muriendo el día
Y el monte lejano arde.
Se detienen en su vuelo
Los campesinos cantares;
Sube derecho hacia el cielo
El humo de los hogares.
La noche tiende su manto
y temblando de emoción,
Comulga el alma en el llanto
Supremo de la oración.*

V
*Campanas funerales que tocan a muerto
En el silencio nocturnal,
Evocadoras de lo cierto
De la mentira terrenal.
¿Por qué me tenéis tan despierto
Con vuestro canto funeral?
Si la carne que nos anima
Con sus racimos a vivir
Se ha de hundir al fin en la sima...
¿Por qué me lo habéis de advertir?
¡Campanas que estáis en la cima,
Dejadme Soñar y dormir!*

(Del Marqués de Quintanar, San Quirce 64)

Como afirma Nomobono en su estudio sobre la ermita de San Urbano de Gascue, en Navarra, "Los lugares eclesiales actúan como centros de encuentro, de ordenamiento de la vida comunal" (1989:470). Pues bien, las campanas son las encargadas de la sincronización colectiva; insidiosas casi, cuando se trata de llamar al rito o a misa mayor en días festivos. Control asumido por la autoridad eclesial y fondo emocional de la memoria de los días.

Y ya, como una función más de las campanas en cuanto a instrumento y símbolo en el folklore, no puede olvidarse que fue 'el sexto milagro' de los que la tradición oral cuenta de San Frutos, anacoreta cristiano descendiente de patricios⁴⁰. Santo patrón de Segovia

⁴⁰ Más información sobre su vida en Colmenares Diego, *De la Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla*, Cap. X/II. Segovia, Edición de la Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1969.



Ermita de San Frutos en el Duratón. 9.12.2013 II Adviento. Fuente: Robe Alonso

[Ciudad de Segovia, 642-Carrascal del Río, 715], donde descansan sus restos y los de sus hermanos Engracia y Valentín, en una urna de la Catedral. Que realizó un milagro *post-mortem*, cuando sonó la campana en su santuario de los siete altares (que habitó en ésta última época visigoda), en el paisaje privilegiado de las Hoces del Duratón. En ese momento que llegó el rabadán al oratorio tañó la campana, y al instante paró el pedrisco, ‘del tamaño de una grajilla’ lo describirá Ignacio Sanz (1986:39), que estaba destrozando las casas y los sembrados.

La iglesia de San Justo en Segovia, cuenta con otra historia de campanas entre sus leyendas, que dice que, “la esquila o campana” pequeña es la que trajo al cuello la yegua invidente de los Gascones, con el Cristo (Díez, 1984); la misma a la que estos, le sacaron los ojos para que el cielo dirigiese sus pasos, y así adivinar dónde habría de quedarse el milagroso Cristo Yacente. El pobre animal llegó hasta Segovia desde el sur de Aquitania y entró en la iglesia de San Justo en donde quedó reventada. Allí permaneció también el Cristo, quedándose los gascones a vivir en la Ciudad. “*Se puso en la torre de la iglesia de Sancti Justí, y por diversas veces se ha quebrado; y añadiendo siempre metal campanil la han hecho mayor de lo que era. Dicen personas ancianas desta Parrochia, que todas las veces que alguna mujer esta en peligro de parto, y tañe esta campana a parto, libra Dios milagrosamente a la madre de semejante peligro y sale a la luz la criatura*”⁴¹.

Ayuda, como también prestigio son las campanas en el folklore, que desde los campanarios “dan lustre”; o, de lo contrario, atraen las puyas, porque como afirmaba Luis Domingo Delgado, en la *Revista Folklore* (1986:52), “En una cosa tan seria y tenida en cuenta

⁴¹ Vera, J. op. Cit, pp. 625-626, nota 382, Transcripción de la Historia de San Frutos, escrita en el siglo XVI por el Licenciado Calvete. Original en el Archivo de la Catedral de Segovia, libro 4º, fols. 255 v. a 257 v.

que es tocar a misa como Dios manda, o sea con las campanas volteadas desde lo alto de la torre, el no hacerlo así traía consigo las chanzas de los forasteros”:

*“En Langayo, los dormilones,
les quitaron las campanas;
luego tocaban a misa
con un cencerro y una grama”.*

“En Membibre de la Hoz, tocaban a misa los marranos”⁴².

“En Fuentemizarra tocan a misa con una changarra; y en Valdevarnés, con un almirez”.

Y para campanas ancladas en las costumbres más remotas, las de tradiciones en ermitas, conocidas asimismo, como ‘tocar la campana’, una o trece veces, y como parte de la jarana juvenil en las fiestas de primavera (“hasta silenciar el badajo” –nos informaban personas de mediana edad que lo hacían de niños en Juarrillos-): por ejemplo, la mañana del día 13 de junio, en la ermita de San Antonio del Cerro, en Navas, o cualquier otro día con permiso de la santera, para tirar trece veces de la cuerda de su campana, para pedir pareja al Santo, hombres y mujeres.

Tocar la campana de la ermita es también tradición en la noche de las hogueras de Santa Brígida en Fuentepiñel. ‘Y repicares’ sonoros e importantes, hasta formar parte integrante de los programas de fiestas, son los de las fiestas de Santa Águeda en Zamarramala, en la mañana del segundo día 9 de febrero. En donde –por cierto- no se realiza ninguna otra actividad hasta que, a las 17:00 hs., se produce el nombramiento de las alcaidesinas. O los ‘repicares’ de Sepúlveda, y los de Valverde del Majano, en las fiestas de la Virgen de la Aparecida, el 14 de junio, como actividad central, y al día siguiente también, con motivo de la Misa en la ermita de la Virgen de la Aparecida, y de la novena y romería que se extienden por la pradera al son de dulzainas y refresco popular (15 de junio, 20:00h. “repique de campanas”, 20:30h. Desfile de carrozas y peñas al son de la música de dulzaina, 21:15h. Elección de Reina y Damas, 21:45 h. Pregón de fiestas a cargo de...).

Bandera las campanas, por último, del tipismo nacional, el que como constructo elaborado, no espontáneo, no puede ser considerado folklore, en la medida que el emisor no es el sujeto colectivo, por más que surja a borbotones toda la simbología costumbrista en el amanecer repicado.

*Una campana suena por el aire
del amanecer.
Y los gabachos, con este repique,
se hartan de correr...
Estribillo:*

⁴² Añade el autor que, “la antigua torre de la iglesia románica de Membibre, de apenas cuatro metros de altura, estaba separada del cuerpo central del edificio y contaba con tres campanas que barrían el suelo con sus sogas. Como la puerta permanecía abierta regularmente, no era extraño que se metiera algún cerdo a mordisquear la soga y con ello tocara la campana”, lo que no aclara si, con toque a boda o a rebato.

*Campanas, campanas.
Una clara diana
suenan en la luz de la mañana.*

*Campanas, campanas.
Se unen los caballeros
y los toreros, para cantar
bajo la lumbre del sol:
Que viva el suelo español
sin una sombra tirana.
Soy de los de Bailén
y voy a esperar el amanecer
que cantan ya
que cantan ya las campanas.⁴³*

El sonido de los campanarios, por último, tiene una función psicológica, como es ahuyentar el miedo, cuando se aproxima la tormenta, cuando fallece algún vecino u otra penalidad. Las campanas, como los cencerros, cuentan con una función lógica de avisar de los nublados, pero también de otra sagrada y legendaria, de tocar 'el tente nublao' o 'tente-nublo', como rito de expulsión y exorcización de diablos y malos espíritus (Calvo, 2012:30).

*Las campanas de nuestro pueblo
Son las que más nos quieren:
Cantan cuando nacemos
Y lloran cuando alguien muere.*

(Eusebio Gonzalo, Historia de Luzaga, 1999:38)

Pájaros en la mañana y leyendas al despertar en el Folklore de Segovia

La campana salvó a los campos segovianos con el sexto milagro de su patrón San Frutos, y, con el segundo, los pájaros regresaron al Duratón. Ya que las especies más menudas habían sido diezmadas por las pestes, y cuando el eremita Eulalio se encomienda en el Santuario, no soportando el silencio y con su cuerpo lleno de llagas, vuelve una especie distinta por cada herida. Por eso se conoce a San Frutos, como "santo pajarero".

"En los albores de la mañana. Hasta que el sol llegó a su cénit, en el mediodía, estuvieron los pájaros menudos brotando por sus cinco llagas (...): colirrojos, roqueros solitarios, vencejos, alondras y collalbas. Son los mismos que ahora habitan las hoces" (Ignacio Sanz, 87).

En Segovia capital, todavía, el gentío ausente, sus calles y construcciones, son relato de leyendas inmanentes en el trinar de la zona sin tráfico. Porque en toda la provincia, y su folklore, la centralidad de los pájaros al amanecer, es -seguramente- de las más relevantes que puedan encontrarse.

⁴³ Canción de Manolo Escobar en la película Guerrilleros, dirigida por Pedro Luis Ramírez en 1963, donde debutaron también Rocío Jurado y Gracita Morales

Cánticos, leyendas y milagros, como las citadas de su patrón San Frutos, y Peñas Graje-ras son las que rodean el santuario de la Fuencisla, donde la Patrona de Segovia obró el milagro de salvar la vida a la judía Esther, cuando intentaron despeñarla acusada falsamente de adulterio. Bautizada posteriormente como María del Salto, se consagró al servicio de la catedral.

Y este enfrentamiento entre pajaritos benefactores, y aves carroñeras de mayor tamaño, sirven al folklore de Segovia para expresar sus valores y creencias entre lo bueno y lo que no lo es. Nada que ver con las referencias culturales de Occidente más próximas, como el Ícaro de la leyenda griega, o las palomas bíblicas, desde la que devolvió la ramita a Noé, al espíritu Santo anunciante a María; o los cuervos que llevaban pan y carne a Elías cuando escuchó al Señor: “Beberás del arroyo, y yo les ordenaré a los cuervos que te den de comer allí” (I Reyes, 17:2-4). Tampoco demasiada relación con la corneja⁴⁴ castellana, que como buena samaritana informaba al héroe en el inicio del Poema del Mío Cid, indicándole su suerte, en función de su posición a la derecha o la izquierda del camino:

«A la exida de Bivar ovieron la comeja diestra,
e entrando en Burgos oviéronla siniestra”.

Si los valores simbólicos atribuidos a las aves son muy distintos y matizados, según a qué cultura y civilización se quiera acudir (Puerto, 1999), en la cultura popular segoviana se encuentran los de coadyuvar al trabajo milagroso de Dios y los santos, representando la espiritualidad y la acción divina⁴⁵, y sirviendo de regocijo a sus habitantes.

En la música popular recogida en el cancionero de Agapito Marazuela, “El pajarito” es un paloteo muy conocido, y “Los pajaritos” un famoso canto de Gala en las bodas, que mantiene su actualidad en los repertorios nupciales de hoy en día. ‘Los pajaritos’ aparecen en más de siete composiciones de su *Cancionero Segoviano* (como la que se añade al final de éstas líneas); desde las infantiles, hasta la rondas. La segunda portada de la edición más conocida del Cancionero Segoviano, consiste -quizá por ello- en un dibujo con nueve pájaros.

CANTARES, JOTAS Y FANDANGOS

*Caminito de la fuente,
caminito de la gloria,
testigos de mis amores
bien te tengo en la memoria.
Ese lucerito, madre,
que va delante la luna,
es el que a mí me acompaña
la noche que voy de tunas.*

⁴⁴ Corneja o Chova: nombre de diversas aves passeriformes parecidas al cuervo, de entre 50 cm a 1 metro de envergadura, con el plumaje completamente negro y muy brillante en el cuello y el dorso.

⁴⁵ “Como todo ser alado —indica—, el pájaro es símbolo de elevación espiritual. Evoca imágenes liberadoras del pensamiento, así como aspiraciones amorosas todavía irrealizables. En la simbología cristiana, el pájaro adquiere la forma con alas extendidas para representar el Espíritu Santo”. En J.A. Pérez-Rioja. *Diccionario de Símbolos y Mitos*, 4.a ed., Madrid, Tecnos, 1994, p. 332-333.

*Debajo de tu rodete
canta un pulido canario,
se pasea, por tu frente,
va a beber agua en tus labios.*

*En mi vida he visto yo
lo que he visto esta mañana,
un pajarito en la torre
repicando las campanas.*

*Sale el sol, sale de día
y oscurece las estrellas,
y tú oscureces al sol
cuando sales a la puerta.*

*Debajo de tu rodete
hace la perdiz el nido,
y yo como cazador
al redamo me he venido.*

*Un pajarito de oro
puesto en una palangana,
mira si estará bonito,
pero tu cara lo iguala.
Viviré entre las breñas,
por ver si los pajaritos
alivian algo mis penas.*

*Anoche a la tu ventana
me dio sueño y me dormí,
me despertaron los gallos
cantando el quiquiriquí.*

El citado cántico de “Los pajaritos de San Antonio” (ver capítulo 3.1.) se recuerda en las albas milagrosas de San Juan o en la ermita de San Antonio de Juarillos, y era también pieza habitual a la hora de dormir a los niños (María Ugarte, 2012). Para terminar, en la ermita a San Antonio del Cerro en Las Navas, son los pájaros -también- elemento central de su leyenda.

El nombre de Navas de San Antonio, de hecho, se debe a la devoción de sus habitantes al Santo Portugués San Antonio de Padua, tras su aparición milagrosa en el Cerro. Hecho recogido con todo detalle por el Notario Martín Gómez, en acta notarial de 1455. En ella se relata “la aparición de un fraile” al niño Juan González de Ávila, que a la postre resultaría San Antonio. Como canta la siguiente jota:

*San Antonio está en el cerro
Quien pudiera estar con él
San Antonio está en el cerro
Quien pudiera estar con él
Santa Bárbara en Ituero
San Vicente está en Zarzuela*

Santa Bárbara en Ituero
San Nicolás en las Navas
San Antonio está en el Cerro
San Nicolás en las Navas
San Antonio está en el Cerro

(87NavasAntoRondas75)

En ese mismo año, de 1455, se constituye la cofradía del Santo, que permanece hoy en día muy activa, y posteriormente, debido a la creciente devoción de las personas de toda la zona, va tomando auge la ermita de San Antonio del Cerro (1729); que es allí en donde se produjo tal aparición y donde hoy se realizan las romerías (Informa Raúl Alonso).

Ya bien avanzada la mitad del siglo XX, Ismael Peña, como folklorista afamado, cantará a la alondra en el amanecer (1971). Fue “Alondra” canción menos conocida que su interpretación de una canción incluida en el repertorio de Agapito Marazuela, “La tarara”, que constituyó casi un himno generacional durante los años sesenta y setenta, mientras iban surgiendo grupos revitalizadores de la canción folk. Y, sin embargo, la visión positiva del ave que el cantante proporcionaba en aquella composición tiene bastante que ver con algunas de las claves del folklore segoviano.

Pero, como no hay héroe sin antagonista, chovas y grajos, hacen la contra en la tradición oral de Segovia. Por ejemplo, en las leyendas de la ermita del Cristo de la Vera, entre La Fuencisla y Zamarramala, siguiendo de nuevo al escritor y folklorista segoviano Ignacio Sanz, en un trabajo publicado en la *Revista Folklore* (1991):

“Un templario murió en la puerta de la Vera Cruz defendiendo la Santa Reliquia. Su cadáver se instaló dentro de la iglesia para que fuera velado por los caballeros. Por la noche los caballeros se fueron a sus casas dejando solo el cadáver, mientras tanto las chovas y los grajos picotearon el cuerpo hasta dejarlo en los huesos. A la mañana siguiente, cuando encontraron el cadáver en dicho estado, el prior de la Orden maldijo a todas las chovas y a todos los grajos, prohibiéndoles que nunca se posaran en dicho templo. Desde entonces nunca se han vuelto a posar en la Vera Cruz. También se cuenta que durante muchos siglos las golondrinas han anidado el templo, y esto fue en la época en que estuvo allí guardada la Santa Reliquia. Las golondrinas nos recordaban que habían sido ellas las que habían quitado las espinas de la corona de Jesucristo, y también querían guardar la Santa Reliquia mientras estaba en el templo”.

En la ermita de la orden de Malta del Cristo de la Vera, hoy sus campanas ya no tocan al amanecer, sino en las múltiples bodas que se celebran entre sus paredes, y que inundan de arroz la puerta. Quedando para el visitante el interés con el que ya cuentan las edificaciones románicas, máxime si son de la Orden de Malta, y los relatos que -como las novelas históricas al uso- nos sorprenden en este lugar con una leyenda más sobre la sincronía de sus muros con la historia. Y es que, al parecer, hay un día al año que coincide con el que, por primera vez, se trajo la Santa Reliquia al templo, y en el que, unos minutos antes del amanecer, todo su interior queda invadido por una luz misteriosa.

El recuento y narración de leyendas en otras ermitas segovianas sería interminable, pero narraciones en donde la línea entre la leyenda y el milagro se pierde nos remiten, a través

de muchas fuentes orales y bibliográficas, a la Virgen de Oñez, en las inmediaciones de su templo en el pueblo de Anaya. Es el relato del niño pequeño que se extravió en el monte, y tras perder los vecinos la noche buscándolo, apareció dormido en dos bancos de la ermita. La explicación que dio el infante versaba sobre 'una señora con el rostro iluminado', que le había rescatado en el frondoso bosque y le había conducido hasta allí.

Por último, y sólo porque la 'razón poética' devuelve cuanto se espera, al encuentro de una explicación académica para una superstición local, ha terminado surgiendo una canción que nos retorna -en efecto- mucho más de lo que cabría aguardar. Folklore, historia, sociología, religión y tradición de Segovia.

Airon era el Dios acuático "que ha sobrevivido en el imaginario popular hispano con el nombre tópico de un pozo particularmente profundo: el pozo Lairón, del castillo de Cuéllar; como también han sobrevivido ritos hasta hoy en día en otros pueblos de la península, ligados a leyendas de pozos y fuentes: entre otras muchas sorpresas que la arqueología reserva, y en confirmación de lo que podría parecer sólo legendario, se encontró, junto a la Fuente Redonda de Uclés (Cuenca), en 1880, una lápida con la siguiente inscripción latina: "*Al dios Airón lo dedicó la familia usetana del pago oculense. Cayo Titinio Crispino*" (Alarcón, 2009:264).



Fuente Redonda de Caballar. Fuente: Guillermo Herrero.

Siguiendo a estudiosos de la etimología Celta (García Alonso, 2007:137), *Lairón* puede haberse formado por falso corte de una forma de artículo El Airón= L'Arión= Lairón. "Air-o-" que tiene una etimología y evolución clara en celtíbero, en donde la 'i' sería una 'infección' de las lenguas celtíberas. *Ailam* sería vocablo emparentado con el irlandés *ail*, "roca", muy propio de un dios pagano del inframundo, una deidad que, al igual que a Hades, se teme, y ocupa los miedos infantiles en las nanas, las leyendas y los cuentos.

Asimismo, los diferentes autores que han tratado el tema (Rada y Delgado, 1889; Quintero Aauri, 1913:100; Blazquez, 1962; id. 1977: 307; Almagro Basch 1984:84; Sopeña, 1995:166) coinciden en destacar el carácter indígena del Dios Airon, considerando que se le daría culto en las fuentes y, sobre todo, cerca de simas y pozos profundos naturales. En la meseta, el topónimo “Lairón”, igualmente se hallaría relacionado con Airón (Salas, 2005:16, García Alonso, 2007: 116). Una divinidad que los celtíberos consideraban vivía en los pozos y se encargaba de mantener el agua potable y abundante, también de avisar de nublado a los campesinos, para que se pusieran a buen recaudo, y así lo recoge la copla soriana:

*¡Serranico, serranico!
Cuando brama el pozo Airón
Y responde Peñacerrada,
Dicen los de Montenegro:
¡toma la alforja y a casa!*

De Espronceda se cuenta que, recibió inspiración del pozo Lairón del Castillo de la Villa, para escribir su obra ‘El Castellano de Cuéllar’⁴⁶. Y Cervantes en su obra “Adjunta al Párraso” (1614), habla de la tradición de asustar a los niños con echarlos “en la sima de Cabra o en el pozo Airón”, y también Pelayo Quintero (1904), “que aún hoy era corriente a principios de siglo XX entre los campesinos amenazar a sus hijos con llevarlos al pozo Airón”, en Burgos, en la Villa de Hontoria del Pinar. La Fuente Redonda es la que se descubrió en Uclés en el siglo XIX, un ara de piedra calcárea dedicada al *deus Aironis*, que permitió documentar una divinidad indígena celtibérica, de acuerdo con la etimología, de carácter acuático y salutífero. En Castilla y León, además, en San Esteban de Gormaz en Soria, existe un pozo Lairón (Salas 2005:75), en Tejerina (León) una laguna conocida como “pozo Airón” y en Segovia, sumándose a los casos ya citados, la “Charca del Pozo Airón” en Navas de Oro, que es una Laguna.

El cristianismo convivió con este culto con el que se sumergían figuras del dios Airón en los pozos y las fuentes para rogar por las cosechas, y que fue sustituido por imágenes de la Virgen y reliquias de los santos. La divinidad Airón, es venerada hasta nuestros días sin saberlo, con prácticas supersticiosas como lanzar monedas o piedrecillas a los pozos y las fuentes para atraer la suerte, o pedir un deseo. Y se considera que una prueba de que estas prácticas perduraron hasta el Medievo, es que han permanecido vigentes hasta nuestros días en el folklore de los judíos expulsados de la península a finales del siglo XV. Como en la versión sefardí del romance que nos habla de “Los siete hermanos y el pozo Airón”.

*Ya se van los siete hermanos,/ ya se van para Aragón.
¡Y guay qué dolor!:/ Ya se van para Aragón.
En medio del camino/ l'agua les escapó;
¡y guay qué dolor!:/ l'agua se les escapó.
Caminando por los campos./ Toparon un pozo Arión;
¡y guay qué dolor!:/ al más chico le cayó:*

⁴⁶ Por Isaías Rodrigo Criado: “En el Castillo Palacio,/ le llegó la inspiración/con sus torres,/pasadizos,/y con el pozo “Lairon”/el “Castellano de Cuéllar”/es el libro que escribió.” Adelantado: Suplementos: La feria de Cuéllar de 2008. “La Villa Homenajea al Poeta”.

*Lo ataron con una cuedra,/ lo echaron al pozo airón.
 ¡Y guay que dolor!:/ Lo echaron al pozo airón.
 En el medio de aquel pozo,/ la cuedra se les rompió;
 ¡y guay qué dolor!:/ la cuedra se les rompió;
 El agua se hizo sangre,/ las piedras culebros son; (bis)
 ¡Guay qué dolor!:/ Las piedras culebros son;
 Culebros y alacranes/ le comen el corazón.
 ¡Guay qué dolor!:/ le comen el corazón.
 Ya se van los seis hermanos/ amargos de corazón...⁴⁷
 Si vos preuntan mis padres,/ les dirés: 'atrás quedó';
 Si vos pregunta mi dama,/ vivda nueva ya quedó;
 ¡y guay qué dolor!:/ Vivda nueva ya quedó;
 Si vos preguntan mis hijos,/ güerfanitos nuevos son.
 ¡Y guay qué dolor!*

En el folklore hispano, la supervivencia de canciones infantiles sobre los poderes de las aguas, se confunden en letras y músicas con otras creencias populares, como esta que versa sobre el puente de Santa Clara en Andalucía: "Al pasar el puente de Santa Clara,/ se me cayó el anilló dentro del agua,/ lairón, lairón... al intentar sacar el anillo/ encontré un tesoro,/ una Virgen del Carmen –patrona de los marineros-,/ y un San Antonio" –de los amores–.

En la mitad Norte, la "Reina Berenguela", o la 'Chata Biringüela", se confunden asimismo con la mención de lo que podría ser la Reina Berenguela de Castilla (La Grande), nacida precisamente en Segovia en 1179 según Fray Valentín de la Cruz (2009:9,16), o su hija la infanta María Pilar Berenguela (1861-1879)⁴⁸, pero prevaleciendo el Airón o Lairón, de los estribillos; como ocurre con los pozos todavía con este nombre a lo largo de sus regiones: Airón –Laguna salada de Almarcha en Cuenca–, en Soria, el pozo de los Airones de Barahona; y en Segovia, Lairón en los municipios ya citados, etc. Estas canciones se bailaban y bailan, hoy en día, en corro en forma de rueda (corro de las patatas y similares), que recuerda los pozos y fuentes celtíberos, y los pozos de explotaciones agrícolas tradicionales (Lorrio, 2007).

Pues bien, el nombre de pozos y canciones infantiles segovianas, no sólo coinciden, sino que se identifican con una canción bailada, cantada y tocada con la dulzaina, por todo el público y en todo tipo de fiestas populares:

*La chata Biringüela, güi, güi, güi,
 como es tan fina, trico, trico, tri,
 como es tan fina, lairón, lairón,
 lairón, lairón, lairón,
 lairón, se pinta los colores,
 güi, güi, güi, con purpurina
 trico, trico, tri, con purpurina,*

⁴⁷ En S.F. Armistead y otros, *El Romancero judío-español en Archivo Menéndez Pidal* (Catálogo-índice de Romances y Canciones), 1978, 3 vols. 2B4 p. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal 31-94

⁴⁸ Se trata Berenguela de un nombre propio de origen germano, tanto de mujer como de varón, que portaron miembros de la realeza (Berenguela de León, hija de Berenguela de I de Castilla y Alfonso de León y Berenguela de Castilla (1228-1279), y hasta cuatro reinas: Berenguela de Castilla, reina de Castilla (1217) y reina consorte de León (1197-1204), Berenguela de Navarra, reina de Inglaterra; Berenguela de Barcelona, reina de Castilla (1116-1149), Berenguela de Castilla (1253-1300) proclamada heredera del trono de Castilla y León e hija de Alfonso X el Sabio.

*lairón, lairón, lairón, lairón, lairón,
lairón.*

Y su madre le dice: güi, güi, güi,

—Quítate eso, trico, trico, tri

Quítate eso, lairón, lairón,

lairón, lairón, lairón,

lairón,

que va venir tu novio, güi, güi, güi,

a darte un beso, trico, trico, tri,

a darte un beso, lairón, lairón,

lairón, lairón, lairón,

lairón.

—Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi,

ya me lo ha dado, trico, trico, trí,

ya me lo ha dado, lairón, lairón,

lairón, lairón, lairón,

lairón.

(Informante de Caballar: Cesar Martín y sus hermanas)

Según los informadores de Caballar, allí también se toca. Su fuente Redonda, que como la de Uclés, haría referencia a aras de culto “Aironem” (en acusativo con flexión latina), es limpiada cada año por sus gentes. Este pueblo tiene un encanto especial, que consigue que personas que llegan de paso, se queden para toda su vida, que su fruta fuese encargada por los reyes y por eso se le diese la categoría de Villa (49Caballar50), y que su vecina, Úrsula Leonor, fuese nodriza de retén de Isabel II, conocida popularmente como La Chata, de la infanta María Pilar Berenguela (1861-1879), según información de José Manuel Fraile Gil (1988). Es decir, que la canción que llega hasta la actualidad, lo hace con transformaciones que la actualizaron durante el siglo XIX.

En los pueblos de la comarca, la canción de la Reina Berenguela o ‘El Lairón’, es interpretada por los grupos de dulzaineros, también cantada como nana, juego de niños y niñas, y bailada en romerías y verbenas de forma muy particular: “se hacen dos filas mirando enfrente cada uno a su pareja, y uno sale a bailar con los brazos en jarras, pasando entre las dos filas. En la segunda vuelta, saca a bailar a una persona de la fila de enfrente, y agarradas, bailan y gestículan las dos entre ambas filas, mientras los demás acompañan la música con palmas, cuando son muchos, como suele ocurrir a menudo. La fiesta está garantizada, porque hay que ponerle la mayor gracia al paseito” (Información: 5DulzCron51; 95,IsarDulz.; 50Caballar42).

En este contexto polisémico, de tradiciones acumuladas y actualización constante, el “Lairón” pudiera ser el guiño que el pueblo se hacía, para que la infancia se durmiese o respetase el peligro de los pozos, como en la canción sefardí; así como, sobre la vida privada de sus monarcas, que en las tradiciones más antiguas se ‘pintan colores con purpurina’, y en las más modernas ‘con gasolina’ –o destilados del petróleo de donde salen muchos cosméticos. Una sonrisa a las prácticas de la religiosidad popular, cuando llueve todas las veces que, con las reliquias de sus santos, Santa Engracia y San Valentín en Caballar, repiten el rito legendario en la Fuente Santa. Y hoy, por último, es el guiño que sigue haciéndose, para que no se olvide el poso de la cultura cimentado a lo largo de su historia, presente a través de fuentes orales y de las canciones, a toque de ritmos y creencias compartidas, y –sólo a veces– esperando a ser encontradas.

Bibliografía 6

- Alarcón, R. 2009. *La maldición de los Santos Templarios*. Barcelona: Robin Book.
- Almagro Basch, M. 1986. "Segóbriga II. Inscripciones ibéricas, latinas paganas y latinas cristianas", *Guía de excavaciones arqueológicas. Madrid: Hispania X*.
- Alvarez Santaló, Carlos y Bux-o i Rey, M^a Jesús y Rodríguez Becerra, Salvador (2003): *Religiosidad popular: Antropología e historia*. Vol I. Barcelona: Anthropos.
- Arregi, G. y Manterola, A. 1939. "Religiosidad popular", en Aguirre, A. (dir) *Diccionario temático de Antropología*. Barcelona: Boixareu.
- Arribas, F. 2002. *Auroras de salvación*, Madrid: Imprimatur
- Berger, P. y Luckmann, T. 1980. "La sociología de la religión y la sociología del conocimiento", en: R. Robertson, R. *Sociología de la religión*, Mexico: FCE.
- Blanco Álvaro, C. 1992. "La mojada de los santos". *Revista Folklore*. 12: 77-78
- Blazquez, J.M^a. 1962. *Religiones primitivas de Hispania, Fuentes literarias*. Madrid.
- Bocos Priante, F. 2007. "Santuarios marianos hoy". *Crónica y conferencias del IV centenario de Nuestra Señora de Hontanares, 1606-2006*. Riaza-Segovia: Cofradía de Nuestra Señora de Hontanares.
- Calleja Guijarro, T. 1982. *Leyendas de los santos segovianos*. Segovia: Caja de Ahorros. Obra Social y cultural.
- Calleja Guijarro, T. 1988. *Las mojadas de Caballar ¿Milagro o superstición?*. Segovia: Caja de Ahorros. Obra Social y cultural.
- Cano Herrera, M. 2003. Religiosidad popular: exvotos, donaciones y subastas. Cantón Delgado, M. 2004. *La razón hechizada. Teorías antropológicas de la religión*. Barcelona: Ariel.
- Cantón Delgado, M. 2008. "Secularización, extinción y eterno retorno de las religiones. Reflexiones desde la antropología social", En AAVV. *El fenómeno religioso. Presencia de la religión y la religiosidad en las sociedades avanzadas*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Castón Boyer, P. 1985. "La religiosidad tradicional en Andalucía. Una aproximación sociológica" En Castón Boyer, P. et all. *La Religión en Andalucía (Aproximación a la religiosidad popular)*, Sevilla: Ediciones Andaluzas.
- Cerezo Estremera, J. A. 2007. "Hontanares", *Crónica y conferencias del IV centenario de Nuestra Señora de Hontanares, 1606-2006*. Riaza-Segovia: Cofradía de Nuestra Señora de Hontanares.
- Christian, W. A. 1972. *Person and God in Spanish Walley*. New York. Academic Press. *Religiosidad popular: estudio antropológico de un valle español*. Madrid: Tecnos.
- Christian, W. A. 1976. "De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días". En *Temas de antropología española* (Carmelo Lisón tolосana ed.), pp. 49-105. Madrid: Akal.
- Colmenares, D. 1969. *Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla*, Cap. X/II Segovia: Edición de la Academia de Historia y Arte de San Quirce.
- Cox, H. 1993. "Religión y política en Europa". *Historia y Fuente Oral*, 2,10: 31-35.
- Cruz, V. 2006. *Berenguela la Grande: Enrique I el Chico (1179-1246)*. Gijón: Ediciones Trea.
- Díez González, S. 1984. "La leyenda del Cristo de los Gascones de Segovia y su trascendencia histórica". *Revista Folklore*. 45: 92-95.
- Durkheim, E. 1992. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.
- Fraile Gil, J. M. 1988. *Las Mondas de Caballar*. Segovia: Caja de Ahorros. Obra Social y Cultural.
- García Alonso, J. L. 2007. "Etimología. Pozo Airón. Deo Aironi. Pasado y presente de los estudios Celtas". A Coruña: Fundación Ortegalia.

- García Benítez, A. 2002. "El santuario de Alájar, reproducción de identidades", en *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, Nº 1.
- García Román, C. y Martín Soria, M. T. 2003. "Religiosidad popular: exvotos, donaciones y subastas". En Álvarez Santaló, C. Buxó Rey, M.J. y R. Becerra (coords.). *Religiosidad Popular III. Hermandades, romerías y santuarios*. Barcelona: Anthorpos. Pp. 353-390
- Hauser, A. 1977. *Sociología del Arte*. Madrid: Guadarrama.
- Jimeno Jurio, J.M. 1973. *Auroras y Auroros (1927)-*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra.
- López Pardo, M. A. 1982. *El rosario de la aurora*. Sevilla: Gilena.
- Lorrio, A. J. 2007. "El dios celta airón y su supervivencia en el folclore y la toponimia". *Pasado y presente de los estudios Celtas*. A Coruña: Fundación Ortegalia.
- Luckmann, T. 1973. *La religión invisible. El problema de la religión en la sociedad moderna*. Salamanca: Ed. Sígueme.
- Maldonado, L. 1989. "La religiosidad popular". En Álvarez Santaló, C. el tall (coords.). *La religiosidad popular I. Antropología e Historia*, Barcelona: Antropos.
- Núñez, R. 1928. *Bernardos y su Virgen del Castillo*. Segovia. Alma Castellana
- Parsons, T. 1968. "El desarrollo teórico de la sociología de la religión". En *Sociología de la religión y la moral*. Buenos Aires: Paidós. (7-33)
- Prat i Carós, J. 2003. "Santuarios marianos en Cataluña". En Álvarez Santaló, C. Buxó Rey, M.J. y R. Becerra (coords.). *Religiosidad Popular III. Hermandades, romerías y santuarios*. Barcelona: Anthorpos. (211-252)
- Puerto, J. L. 1999. "Materiales para un folklore sobre los pájaros: anidar, engendrar, criar [fórmulas rimadas]". *Revista Folklore*, 19: 39-44.
- Quintanar, Marqués d. 1970. *Poesías del Marqués de Quintanar de la Academia de Historia y Arte de San Quirce*. Estudios Segovianos. Segovia: Instituto Diego de Colmenares CSIC tomo XXII, 64.
- Quintero Atauri, P. 1913. *Uclés. Excavaciones*. Cádiz.
- Reder Gadow, M. 2012. *La advocación mariana rosariana: la Virgen del Santísimo Rosario*, San Lorenzo del Escorial: 9-20.
- Rodríguez Becerra, S. 2002. "La religión de los andaluces", en *La sociedad andaluza*, Eduardo Moyano Estrada y Manuel Pérez Iruela (Coords.), 2000, Córdoba, Instituto de Estudios Sociales de Andalucía IESA-CSIC, 165-190.
- Rodríguez Becerra, Salvador (2000): *Religión y fiesta*. Sevilla: Signatura.
- Romero Mensaque. C. J. 2003. "El fenómeno rosariano como expresión de la religiosidad en la Sevilla del Barroco". En María Jesús Buxó i Rey y Rodríguez Becerra, Salvador (2003): . *La religiosidad popular: vida y muerte*. Barcelona. Anthorpos.
- Rubio Gil, A. 2003. "El turismo del futuro: agente de conservación y desarrollo". *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*. 1: 13.
- Rubio Gil, A. 2010. "Generación digital: patrones de consumo de Internet, cultura juvenil y cambio social". *Nuevos Medios*. Injuve. 88:201-224. Salas Parrilla, M. 2005. *Airón. Dios prerromano de Hispania. Leyendas, romances, mitología, brujería y otras curiosidades históricas*. Madrid.
- Rubio Gil, A. y Esteban Curiel, J. 2008. "Religious Events as Special Interest Tourism. A Spanish Experience2. *Pasos: Revista de turismo y patrimonio cultural*, vol. 6, 3:419-433.
- Sánchez, M. 1998. *Fiestas Populares. España día a día*. Madrid: Maeva.
- Santos, Claudia (de los), Del Grado, Delgado, Luis Domingo y Sanz, Ignacio (1982): "La Rueda del Año". En *Folklore Segoviano*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- Sanz Gómez, V. 2012. "Las danzas de la villa de Caballar" (Segovia). *Revista Folklore*. 32, 369: 32-43.
- Sanz, I. 1987. "Vida breve de Frutos, el anacoreta". *Revista Folklore*, 7, 80:39-48
- Sanz, I. 1991. "Leyendas segovianas", *Revista Folklore*, 11, 122: 51-57.

- Saturnino Bernal, F. 1861. *Reflexiones sobre la España desde la fundación de la monarquía hasta el fin del reinado de S. Fernando*. Madrid: Imprenta de la Esperanza.
- Serra y Boldú, V. 1946. "Costumbres religiosas". En *Folklore y Costumbres de España* [Carreras Candi, Coord.], Tomo III: 547-8. Barcelona (1988)
- Shweder, R. A. 1992. "La rebelión romántica de la antropología contra el iluminismo, o el pensamiento es más que razón o evidencia. En: C. Geertz, J. Clifford y otros, *El surgimiento de la antropología postmoderna*. Barcelona: Gedisa, pp. 78-116.
- Tardío Dovaio, T. 1997. *Ermitas y Santuarios de Segovia*. Diputación de Segovia:
- Tejero Cobos, I. 1990. *Dulzaineros, música y costumbres populares en tierras segovianas*. Segovia: Caja Segovia.
- Turner, V (1956): "La religión en la actual antropología cultural". *Concilium*, 156, pp. 409-415. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Ugarte García, M. 2012. *Paremia y otros materiales de tradición oral en la ribera del Duero: Estudio etnolingüístico y literario*. Madrid: UCM.
- Velasco, H. M. 2003. "Las leyendas de hallazgos y apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local" En María Jesús Buxó i Rey y Rodríguez Becerra, Salvador (2003): " ". *La religiosidad popular: vida y muerte*. Barcelona. Anthropos.
- Velasco, H.: 1982. *Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*. Madrid: Ed. Tres-Catorce-Diesiete.
- Vovelle, M. 1985. "La religión popular". En *Ideologías y mentalidades*, Barcelona: Ariel.

CAPÍTULO VII

Conclusiones: hacia una teoría del folklore al amanecer

“Si el amor, el sentimiento, si llega a tener la luz de la razón, es fuente de conocimiento y de verdad”.

Luisa Maillard sobre el pensamiento de Zambrano

Contrastación de premisas metodológicas e hipótesis de trabajo

La clasificación de fiestas y ritos observada al inicio del estudio para el trabajo de campo, y propuesta por su exhaustividad (Luis y Nieves de Hoyos, 1947: 393), ha sido de utilidad para la ordenación de temas e interpretación de sus contenidos. Sin embargo, sus categorías han demostrado no ser mutuamente exclusivas; resultando además improcedentes cuestiones como hasta dónde llega la supervivencia y hasta dónde la creencia, la tradición o la devoción, en lo que a la vivencia popular y el folklore, se refiere. Lo que se ha puesto de manifiesto en aquello que se muestra sin complejos ni cortapisas. De modo que:

1. La división, de fiesta pública y privada en la sociedad tradicional en general, y segoviana en lo que se refiere a su folklore, es opaca. Por ejemplo, los ritos de pasaje, como la de “los quintos”, eran y son celebraciones colectivas, antes que privadas. Al igual que, a través de las hermandades y cofradías, velatorios y entierros eran un asunto colectivo, en el que por norma, el pueblo participaba dentro del seno de la familia. El propio viático era procesional, y una comitiva acompañaba al sacerdote hasta el domicilio. Hoy en día esto ha cambiado. Las fiestas sociales, político-históricas y religiosas, como en la preparación de las Águedas y alcaldesas en las fiestas patronales, o las de las vírgenes vestideras, por ejemplo, cuentan con un importante espacio privado, en concreto al amanecer, sin el cual no es comprensible el rito.
2. La división de las fiestas sociales en religiosas, frente a las histórico-políticas, es operativa en el sentido de explicar su contenido, pero no para hacer clasificaciones, o discernir hasta qué punto llega el argumento histórico-político o el religioso, si no la mera retroalimentación entre ambos. Baste citar la celebración de Santa Águeda, en conmemoración de la toma del Alcázar en Zamarramala.
3. Por último, sobre la división entre religiones naturales, o actuales: en Segovia las supervivencias de las creencias animistas-naturales (de remotas procedencias celti-

béricas y romanas) son evidentes y han subsistido de forma amable con las religiones, como en el caso de las ‘mojadas’ y los pozos Lairón (con reminiscencias católicas y judías al fondo), los ritos de expulsión junto a festividades religiosas (cencerradas, campanadas, tracas del baile de brujas, hogueras de San Juan); como también en las agrícolas-ganaderas, en el caso de la maña y el ‘espíritu del cereal’, o la celebración de las fiestas de esquiladores, resineros o cosecheros, coincidiendo con las de los respectivos patrones.

1ª Hipótesis de trabajo: “Los cantos de aurora, ritos al alba y danzas al despertar poseen una gran tradición en la Península Ibérica y, concretamente en Segovia, dan cuenta del perfil sociocultural del folklore autóctono”.



Grupo Garrapinar junto a comparsa de gigantes y cabezudos en Valdesimonte, 2002. Fuente: Pablo Zamarrón.

La estrategia del estudio del folklore al amanecer ha cosechado unos frutos esperados, como el hallazgo de ritos, cánticos y tradiciones; y otros que no lo eran tanto, como el origen y el carácter autóctono segoviano: rito, vestimenta y música de las alcaldesas, rito de autoridades, ‘mojadas de Caballar’, centralidad de pájaros en cantos y leyendas, etc. Asimismo, se constata la permanencia en la sociedad actual de elementos folklóricos de raíces muy antiguas: canciones del Medievo en los juegos infantiles (Caballar y la Reina Birigüela), Rondas populares (Corral de Ayllón), ritos de expulsión (cencerradas, campanadas de Sepúlveda, ‘tracas y campanas’ en el baile de brujas), ‘traída del ganado a la hora del aguardiente’ con baile de rueda y encierro, etc.

2ª Hipótesis de trabajo: “Dichos cantos, músicas, danzas y ritos poseen y se desarrollan con un carácter sincrético (entre influencias culturales, religiosas y profanas, de la antigüedad y lo contemporáneo), que ponen de manifiesto una gran riqueza simbólica”.

Como se pronosticaba al principio de la investigación, el folklore segoviano es muy prolífico y permeabiliza la mayor parte de acontecimientos sociales de la provincia. El hallazgo inesperado, una vez concluida aquélla, ha sido que, al emplear como estrategia metodológica el momento límite del amanecer, a sabiendas de sus dificultades, las manifestaciones culturales halladas en esta franja horaria han mostrado dos aspectos relevantes. En primer lugar, que es el segoviano un pueblo que confiere un significado trascendente al hecho de madrugar para participar de lo colectivo, y en tres ámbitos que lo describe: unirse a esos momentos-cima (ilinx-trance) de la fiesta (baile de rueda, toro del aguardiente, reboladas), del espacio para la religiosidad popular menos institucionalizada (vigilias y romerías en ermitas, rogativas, novenas y Rosario de la Aurora), salir a la preparación del rito (santeras, vestideras, alcaldesas, mayos), y sólo hasta tiempos recientes: 'a servir al amor' -del romance del prisionero- de las marzas, enramadas y rondas, y 'al trabajo con alegría' (en todo el folklore al alba de segadores, pastores, y otros oficios ya comentado).

En segundo lugar, que podría hasta hablarse de una `manera segoviana de enfrentarse a la vida' que se vería reflejada en la alegría y amabilidad con que su folklore aborda lo grave (el poder, la iglesia), y en el respeto que muestra hacia lo sencillo (las aves, los animales, el ramilletillo, los amores...). En donde no extraña que 'la burra' invidente de 'los gascones', a la que, según cuenta la leyenda, le sacaron los ojos para que hiciese de 'oráculo' de la voluntad divina sobre dónde habría de estar mejor el 'Cristo yacente', terminase en la iglesia de San Justo de Segovia, donde ha quedado demostrado que las criaturas y las tallas humanizadas tienen la mejor acogida.

3ª Hipótesis de trabajo: "La franja horaria de los momentos que separan la noche del día (el alba) y durante las primeras horas de la mañana, tienen un carácter liminal, en el estudio de la sociología de la cultura, que pone de manifiesto la naturaleza, evolución, funcionalidad, el cambio y adaptación del folklore segoviano".

Sus tradiciones y artes rítmicas (cantos, danzas y música al amanecer) tradicionales, en esta franja horaria, así como en el resto de la jornada se encuentran fortalecidas y en alza, manteniendo las estructuras rítmicas y melódicas básicas, recogidas fundamentalmente por el maestro Agapito Marazuela en su *Cancionero* (entradilla, Pinariega, Jota Antigua), como también en la danza (en la jota segoviana y el paloteo excepcional de madrugada), y siendo interpretadas en entornos públicos, privados, por los músicos veteranos y por los más jóvenes. Por último, se muestra una buena adaptación a la fragmentación propia de la sociedad de consumo, gracias a la flexibilidad de las administraciones locales, a través de sus programas (actividades y horarios) al gusto de los diferentes públicos, y preferencias de cada zona y municipio. Eso sí, manteniendo unas constantes desde primera hora, con el grupo de dulzaina en rebolada-pasacalles, y la fiesta de toros sin muerte de la res, del tipo encierro y/o probadilla.

Queda confirmada la hipótesis central, que proponía las horas entre la noche y el día como espacio liminal y por ello privilegiado para el ritual y el conocimiento étnico; contradiciendo pronósticos que apuntaban ser ésta una tierra sin manifestaciones folklóricas al amanecer, a consecuencia de la pérdida de interés en las tradiciones y de las bajas temperaturas.

El folklore al amanecer entre tradición y postmodernidad en crisis

Los cambios en la estructura socioeconómica de España en el último siglo han desencadenado procesos modernizadores, que han afectado al tejido social y a las manifestaciones culturales de forma espectacular. La introducción de diferentes formas de consumo y los valores democráticos han modificado mecanismos de movilidad y diferenciación, que antes se basaban, primero en la propiedad de tierras (sociedad tradicional), más tarde en la educación y el ahorro como fuentes para la movilidad social y el estatus (sociedad industrial) y, ahora, en el poder adquisitivo y la innovación (sociedad postindustrial).

De la modernidad avanzada en crisis surge la defensa del folklore tradicional, como reacción no violenta contra la vida urbana de los neo-residentes, de búsqueda de referentes alternativos como crítica a la deshumanización (deterioro del estado del bienestar resultado de la competitividad de los mercados globales), de búsqueda de los valores en la tradición, de pertenencia y arraigo en la identidad colectiva. Todo ello ha llevado a una revalorización generalizada del patrimonio cultural, ampliación del concepto y aplicación de las administraciones como agente de desarrollo local.

El resultado en el caso concreto del folklore segoviano ha sido un movimiento intergeneracional muy activo de revitalización (de los grupos de danzas en los pueblos), aprendizaje (escuelas de dulzaina y música), y práctica (con un éxito multitudinario de ritos, las fiestas patronales y otras costumbres). Pero no sólo esto, después de la crisis de las ideologías, tras los desmanes bélicos del siglo XX, y de la racionalidad económica, resurge la confianza en la vida de antaño, que se antoja más humana, resignificando el folklore, sin renunciar a la pluralidad de opciones, con programas de fiesta 'a la carta', con actividades de todos los órdenes en la medida de las posibilidades.

La postmodernidad es indefinición y mezcla, y se han encontrado amaneceres de baile en donde conviven bandas sinfónicas, charangas, grupos de dulzaineros, bailes de rueda, bandas de folk-rock, o de rock duro, disco-móvil; albas de toros bajo formatos muy distintos (camperos, urbanos, etc.); auroras religiosas con programaciones propias de cada parroquia (novenas, rosarios, maitines, rogativas, o nada); rituales cuyos orígenes se pierden en el tiempo, como la celebración de la Águedas, los San Juanes en ermitas como Juarrillos; y otros eminentemente turísticos, que cuentan sin embargo, con instituciones segovianas de otras épocas, como las luminarias para expresar el júbilo y que inspira el actual concierto de Velas de Pedraza, o no, como los mercados y las fiestas medievales de Ayllón, Sepúlveda o Cuéllar, todos ellos eventos de nuevo cuño.

La segmentación de los estilos de vida y patrones de consumo se ha traducido en la convivencia de una pluralidad de formatos festivos y musicales, manteniendo la espina dorsal, en un esfuerzo implícito, pero asumido, a través del folklore popular, que se cuida y, en ocasiones, como la dulzaina, se encuentra en alza en todas las generaciones. Son éstas las que siguen pautando el tiempo social y los ritos en la fiesta, el ocio y los oficios, como ha quedado demostrado desde las rebotadas públicas, hasta las bodas modernas, y los amaneceres, ámbito privilegiado en donde poder analizar el cambio y las nuevas tendencias.

Las artes rítmicas y con ello el folklore son mucho más que expresión étnica o catálogos de reliquias, es como el pueblo, la gente se siente, se ven a sí mismos, cómo se viven. Y lo que parece más novedoso en este 'revival' en las primeras décadas del siglo XXI, un cómo quiere vivirse. Máxime cuando, los fallos predictivos en las religiones de salvación y luego de las salvaciones basadas en "la razón", la ciencia y la ideología, nos han dejado sin equipaje y sin dirección, ante el "azar como destino" (Rubio, 2004).

María Zambrano, en el prólogo de la obra que abría este trabajo dedicado a su hermana Araceli, "En un lugar de la palabra: Segovia", de su libro *España Sueño y Verdad*, calificaba el periodo de vida que pasó en la ciudad (hasta el comienzo de la juventud), como un tiempo "reacio a ser medido por meses y años" (todo lo contrario que en esta ocasión se ha intentando). Con toda seguridad que, queriendo definir así la adolescencia como un espacio 'liminal', casi límbico, en el que se es niña y adulta al mismo tiempo, y ninguna de las dos cosas. Porque, queriéndolo, o sin querer, estaba también describiendo aquella Segovia, ciudad de incipiente modernización; pero, igualmente, como detenida en el tiempo, pétrea, brillante, expresión viva de la tradición y refugio seguro. Un lugar -instalado en la luz- al que siempre se quiere volver:

"No cae la luz en Segovia; la ciudad toda se alza hacia ella, la alcanza en su crecimiento hasta llegar al nivel en que esa luz se da. No la persigue como Toledo, ni está a punto de abrasarse en ella como Cuenca. Ni de desleírse en ella, como Granada. Entra en el nivel de la luz simplemente, como si hubiera sido plantada, como esos árboles que crecen hasta que la encuentran y allí se quedan sin avidez ni esfuerzo: temblando, eso sí".

Bibliografía 7

- Beck, U. 1998. *La Sociedad del Riesgo*, Barcelona: Paidós.
- Hoyos Sainz, L. y Hoyos Sancho, N. 1947. *Manual de folklore: la vida popular tradicional en España*. Madrid: Itsmo
- Maillard, L. 2009. *Vida de María Zambrano*. Madrid: EILA.
- Merriam, A. 1964. *The Antropology of Music*. Northwestern University.
- Beck, U., Giddens, A. Lash, S. 1997. *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*. Madrid: Alianza.
- Ariño Villarroya, A. 1999. "Como lágrimas en la lluvia. El estatus de la tradición en la modernidad avanzada". En: *Globalización, riesgo, reflexividad*. Madrid: CIS. Academia. 167-188
- Rubio Gil, A. 2000. *Finanzas y Sociedad*. Madrid: Thomson-Paraninfo.
- Rubio Gil, A. 2004. *El azar como destino: de la sociedad del juego al miedo*. Barcelona: Comte d' Aire.

ANEXOS

Anexo I

Glosario de términos del folklore segoviano

Abatanar: Batir o golpear el paño en el batán para desengrasarlo y enfurtirlo.

Águedas (RAE): “En el folklore castellano y leonés, mujeres que el día 3 de febrero, festividad de San Blas, ataviadas con trajes regionales, toman simbólicamente el mando del lugar”.

Alabarda (RAE): “Arma ofensiva, compuesta de un asta de madera de dos metros aproximadamente de largo, y de una moharra con cuchilla transversal, aguda por un lado y en forma de media luna por el otro”.

Albarcas: Calzado rústico de cuero segoviano, que cubre la planta y los dedos del pie y se ajusta con correas o cuerdas sobre el empeine y tobillo.

Alborada (RAE): (De *albor* ‘luz del alba’). 1. Tiempo de amanecer o rayar el día. 2. Música al amanecer y al aire libre para festejar a alguien. 3. Composición poética o musical destinada a cantar la mañana. 4. Acción de guerra al amanecer. 5. Toque o música militar al romper el alba, para avisar la venida del día.

Alforjas: (RAE) Especie de talega abierta por el centro y cerrada por sus extremos, los cuales forman dos bolsas grandes y ordinariamente cuadradas, donde, repartiendo el peso para mayor comodidad, se guardan algunas cosas que han de llevarse de una parte a otra. 2. Provisión de los comestibles necesarios para el camino.

Auroras (RAE): (Del lat. *aur* *ra*, de *aura*, brillo, resplandor). 1. Luz sonrosada que precede inmediatamente a la salida del Sol. 2. Principio o primeros tiempos de algo. Canto religioso que se entonaba al amanecer, antes del rosario, y con el que se daba comienzo a la celebración de una festividad de la Iglesia.

Auroros: Miembros de las comitivas que cantan auroras.

Aventar: (RAE) Echar al viento algo, especialmente los granos que se limpian en la era.

Bordón: Verso quebrado que se repite al final de cada copla.

Botargas: (RAE). 1. En las mojigangas y en algunas representaciones teatrales, vestido ridículo de varios colores. 2. Persona que lleva este vestido. 5. Especie de calzón ancho y largo que se usaba antiguamente.

Brochado: Tejido de seda con labor de terciopelo e hilos más gruesos que los empleados en la urdimbre del tejido, con el fin de destacar el fondo.

Caballista: (RAE). 1. Persona que entiende de caballos y monta bien. 2. (segov.) personas que participan con caballos y pértigas (Varas largas) en los encierros campestres.

Cacera: Tramo del curso por donde circula el agua como un arroyo pero más pequeño.

Camisa de corchados: las que llevan las mujeres segovianas, con bordados peculiares.

Candelas: festividad de la Candelaria.

Cardar: (RAE). 1. Preparar con la carda una materia textil para el hilado. 2. Sacar suavemente el pelo con la carda a los paños, felpas u otros tejidos.

Cerner la harina: Separar con el cedazo la harina del salvado, o cualquier otra materia reducida a polvo, de suerte que lo más grueso quede sobre la tela, y lo sutil caiga al sitio destinado para recogerlo.

Chiscar: Sacar chispas del eslabón chocándolo con el pedernal.

Desencajonamiento: (RAE). 1. Acción y efecto de desencajonar. 2. Se dice de los toros cuando son sacados del cajón en el que han sido portados hasta las plazas fijas o móviles en distintos juegos de toros.

Diana: Toque de una agrupación musical que señala el comienzo de un día festivo.

Doce apóstoles: pequeños adornos dorsales con forma de balas que llevan las monteras de alcaldesa.

Escardar: Arrancar y sacar los cardos y otras hierbas nocivas de los sembrados.

Esquero: Cinto del atavío típico regional, que lucen los hombres, con adornos bordados con colores y lemas alusivos al poseedor, o dedicatorias de la mujer que lo regala.

Esquileo: Cortar el pelo, vellón o lana de los ganados y otros animales.

Galas: (RAE) 4. Actuación artística de carácter excepcional.

Galleos: (RAE) 2. *Taurom.* Quiebro que, ayudado con la capa, hace el torero ante el toro.

Hontanar: Sitio en que nacen fuentes o manantiales.

Jubón: Vestimenta que cubre desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo, equivalente a la aljuba o chupa.

Maña (La): Manojito pequeño de lino, cáñamo, esparto, etc.

Maletilla: (De *maleta*, mal torero). 1. com. Persona joven que, desasistida de medios y de ayudas, aspira a abrirse camino en el toreo comenzando a practicarlo, a veces, en las ganaderías o procurando intervenir en tientas, capeas, becerradas, etc.

Manteo o Refajo: equivalente al zagalejo, es una prenda de bayeta o paño, con vuelo, ajustada por delante. En Segovia suele ser la prenda más vistosa del traje típico.

Marzas: (De *marzo*). 1. pl. Canciones populares en alabanza de la primavera. 2. pl. Obsequio de manteca, morcilla, etc., que se da en cada casa a los marzantes.

Mayos: (De mayo) 2. Árbol o palo alto, adornado de cintas, frutas y otras cosas, que se ponía en los pueblos en un lugar público, a donde durante el mes de mayo concurrían los mozos y mozas a divertirse con bailes y otros festejos. 3. Muchacho que, en algunos lugares, acompañaba y servía a la maya (muchacha que preside los festejos populares). 4. Ramo o enramada que ponían los novios a la puerta de sus novias. 5. Música y canto con que en la noche del último día de abril obsequiaban los mozos a las solteras.

Miera: (RAE). 2. Trementina de pino.

Montera: Prenda para abrigo de la cabeza. Se confeccionaba de varias hechuras según el uso de cada zona o provincia.

Morral: (RAE). Saco que usan los cazadores, soldados y viandantes, colgado por lo común a la espalda, para echar la caza, llevar provisiones o transportar alguna ropa.

Novilladas: (RAE). 2. Lidia o corrida de novillos.

Ofertorio: (RAE). 1. Parte de la misa, en la cual, antes de consagrar, el sacerdote ofrece a Dios la hostia y el vino del cáliz. 2. Antífona que dice el sacerdote antes de ofrecer la hostia y el cáliz.

Paloteo: Acción y efecto de palotear.

Palotear: Chocar unos palos con otros o hacer ruido con ellos.

Palitroque: Palo pequeño, tosco o mal labrado. Suele llamarse así a los del paloteo de las danzas segovianas.

Parche: material que envuelve el tambor.

Pasacalles: (RAE) 1. *Mús.* Marcha popular de compás muy vivo. Petitorias: 1. adj. Perteneciente o relativo a la petición o a la súplica.

Rabadán: (RAE) 1. Mayoral que cuida y gobierna todos los hatos de ganado de una cabaña, y manda a los zagales y pastores. 2. Pastor que gobierna uno o más hatos de ganado, a las órdenes del mayoral de una cabaña.

Rebolada: Ronda popular al amanecer.

Recortes: 1. m. Acción y efecto de recortar. 2. m. *Taurom.* Regate para evitar la cogida del toro.

Rengue o Rayo: Raíz del tocón que puede llegar a dos metros.

Retor: m. Tela de algodón fuerte, de urdimbre muy torcida y generalmente de color oscuro, empleada en la indumentaria de faena segoviana en la espalda del chaleco en el traje de labranza tradicional.

Rondas: RAE. 1. Acción de rondar. 2. f. Grupo de personas que andan rondando. 3. f. Reunión nocturna de mozos para tocar y cantar por las calles. 4. Composición musical...

Rueda: baile esencialmente castellano que se ejecuta con un patrón determinado en toda la región. En él, las y los danzantes en parejas un ancho círculo sin tocarse a ritmo de dulzaina y tamboril.

Sacramento: Aplicación de paño que se colocaba sobre la espalda de lino de los chalecos.

Tajá: trozo de chorizo cocido con vino y acompañado con otro mejor, durante las fiestas de Zamarramala, u otras de la provincia de Segovia.

Talega: (RAE) 1. Saco o bolsa ancha y corta, de lienzo basto u otra tela, que sirve para llevar o guardar las cosas. 8. Bolsa de tela. 11. Provisión de víveres.

Tocón: (RAE). 1. Parte del tronco de un árbol que queda unida a la raíz cuando lo cortan por el pie.

Torreznos: Pedazo de tocino frito o para freír.

Tralla: (RAE) 2. látigo provisto a su extremo de una cuerda que restalla. 3. Esa misma cuerda.

Trementina: Jugo casi líquido, pegajoso, odorífero y de sabor picante, que fluye de los pinos, abetos, alerces y terebintos. Se emplea principalmente como disolvente en la industria de pinturas y barnices.

Tundir: Cortar o igualar con tijera el pelo de los paños.

Zamarrón: También botarga, morrache, guirrio, sidro o zamarraco es un personaje de origen pagano, procedente de la mitología celta prerromana, que fue incorporado a las festividades católicas como representación del jolgorio y de la lujuria. Son tradicionales en distintos lugares del centro y del norte de España, principalmente en Asturias, Cantabria, Castilla, Galicia, Navarra y el País Vasco, aunque como festividad cristiana fue trasladada a otras regiones de España y de Hispanoamérica.

Zarcillos: pendientes en forma de aros.

Anexo II

Fuentes secundarias

Bibliografía General

Alarcón, R. 2009. *La maldición de los Santos Templarios*. Barcelona: Robin Book.

Almagro Basch, M. 1986. "Segóbriga II. Inscripciones ibéricas, latinas paganas y latinas cristianas", *Guía de excavaciones arqueológicas*. Madrid: Hispania X.

Alonso Ponga, J. L. 1992. *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*. Valladolid: Ediciones Castilla.

Alonso Ponga, J.L. 1982. "La Cencerrada". *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 21: 99-103.

Álvarez Collado, M.F. 2012. "Los paloteos en la provincia de Segovia: análisis y estudio comparativo de su interpretación". *Jentilbaratz*. 14: 301-315.

Álvarez de Miranda, A. 1962. *Ritos y Juegos del Toro*. Madrid: Taurus.

Alvarez Santaló, Carlos y Bux-o i Rey, M^a Jesús y Rodríguez Becerra, Salvador (2003): *Religiosidad popular: Antropología e historia*. Vol I. Barcelona: Anthropos.

Álvaro, C. 2005. *Zamarramala: fiesta de Santa Águeda*. Segovia: Asociación Cultural Plaza Mayor.

Andrés Ruiz, Enrique (1995): *La visión memorable*. Soria: Renacimiento.

Andrés Sánchez, M. 1928. "Briquería o gacería. El lenguaje jergal cantalejano", *El Norte de Castilla*. [30 de mayo].

Ariño Villarroja, A. 1999. "Como lágrimas en la lluvia. El estatus de la tradición en la modernidad avanzada". En: *Globalización, riesgo, reflexividad*. Madrid: CIS. Academia. 167-188.

Arregi, G. y Manterola, A. 1939. "Religiosidad popular", en Aguirre, A. (dir) *Diccionario temático de Antropología*. Barcelona: Boixareu.

Arregi, Gurutze y Manterola, A. 1993. "Religiosidad popular", en Aguirre, A. (dir) *Diccionario temático de Antropología*. Barcelona: Boixareu.

Arribas, F. 2002. *Auroras de salvación*, Madrid: Imprimatur.

Avrial, J.M. 1839. "Trajes, usos y costumbres provinciales. El día de Santa Águeda en Zamarramala". Madrid: *Semanario pintoresco Español*, IV.

Ayuso, G. 2012. "San Lorenzo baila con Santa Águeda". En el Adelantado, Segovia, 06/02/2012.

Balzac, H. de (1799-1850). 2001. *Tratado de la vida elegante*. Barcelona: Casiopea.

Barfield, T. 2000. *Diccionario de Antropología*. Siglo XXI: México.

Barthes, R. 2003. *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós.

Beck, U. 1998. *La Sociedad del Riesgo*. Barcelona: Paidós.

Beck, U., Giddens, A. Lash, S. 1997. *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*. Madrid: Alianza.

Bell, D. 1976. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Alianza: Madrid.

Bergamín, J. 2008. *Obra Taurina*, Madrid: CSIC.

Berger, P. y Luckmann, T. 1980. "La sociología de la religión y la sociología del conocimiento", en: R. Robertson, R. *Sociología de la religión*, Mexico: FCE.

Blanco, C. 1992. "La mojada de los santos". *Revista Folklore*. 12: 77-78.

Blanco, C. 1993. *De año y vez. Fiestas populares en Castilla*. Valladolid: Caja España.

Blanco, R. 1998. *Diccionario de etnobotánica segoviana*. Segovia: Diputación Provincial.

Blazquez, J.M^a. 1962. *Religiones primitivas de Hispania, Fuentes literarias*. Madrid.

Bocos Priante, F. 2007. "Santuarios marianos hoy". *Crónica y conferencias del IV centenario de Nuestra Señora de Hontanares, 1606-2006*. Riaza-Segovia: Cofradía de Nuestra Señora de Hontanares.

Borrego Gutiérrez, E. 2003. *La fiesta en la época de los Austrias*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Burke, P. 1991. "El descubrimiento del pueblo", en *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza.

Buxó i Rey, M. J. y Rodríguez Becerra, S. 2003. *La religiosidad popular: vida y muerte*. Barcelona: Anthropos.

Caillouis, R. (1957): *Les jeux est les hommes: le masque et le vertige*, Gallimard.

Calleja Guijarro, T. 1982. *Leyendas de los santos segovianos*. Segovia: Caja de Ahorros. Obra Social y cultural.

Calleja Guijarro, T. 1988. *Las mojudas de Caballar ¿Milagro o superstición?*. Segovia: Caja de Ahorros. Obra Social y cultural.

Calvo Brioso, B. 2012. *Mascaradas en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Calvo Buezas, T. y Barbolla Camarero, D. 2006. *Antropología. Teorías de la cultura, métodos y técnicas*. Badajoz: Abecedario.

Cano Herrera, M. 2003. Religiosidad popular: exvotos, donaciones y subastas. Cantón Delgado, M. 2004. *La razón hechizada. Teorías antropológicas de la religión*. Barcelona: Ariel.

Cantón Delgado, M. 2008. "Secularización, extinción y eterno retorno de las religiones. Reflexiones desde la antropología social", en VV.AA. *El fenómeno religioso. Presencia de la religión y la religiosidad en las sociedades avanzadas*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.

Caro Baroja, J. 1971. *Ensayos sobre la cultura Española*. Madrid: Dosbe.

Caro Baroja, J. 1980. *Temas Castizos*. Madrid: Istmo.

Caro Baroja, J. 1984. *Del viejo folklore castellano*. Palencia: Ámbito Castilla León.

Caro Baroja, J. 1984. *El estío festivo, fiestas populares del verano*. Madrid: Taurus.

Caro Baroja, J. 1985. *Las formas complejas de la vida religiosa* (Siglos XVI y XVII). Madrid: Sarpe.

Caro Baroja, J. 1989. *El Carnaval*, Madrid: Taurus.

Caro Baroja, J. 1992. *La estación del amor*. Barcelona: Círculo de Lectores.

Carreras, C. 1988. *Folklore y Costumbres de España*. Barcelona.

Casas Gaspar, E. 1950. *Ritos Agrarios. Folklore campesino*. Madrid: Escelicer.

Castilla del Pino, C. 1987. *Cuarenta años de psiquiatría*. Madrid: Alianza.

Castón Boyer, P. 1985. "La religiosidad tradicional en Andalucía. Una aproximación sociológica" En Castón Boyer, P. et all. *La Religión en Andalucía (Aproximación a la religiosidad popular)*, Sevilla: Ediciones Andaluzas.

Cebrián Martín, M. 1985. "La vendimia I", *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz. 60, tomo 05b: 198-200.

Cerezo Estremera, J. A. 2007. "Hontanares", *Crónica y conferencias del IV centenario de Nuestra Señora de Hontanares, 1606-2006*. Riaza-Segovia: Cofradía de Nuestra Señora de Hontanares.

Chaves Nogales, M. 1934. *Juan Belmonte, matador de toros*. Madrid: Asteroide.

Checa, F. y Molina, P. 1997. *La función simbólica de los ritos*. Icaria: Barcelona.

Chico y Rello, P. 1915. *Zamarramala, monografía geográfica*. Segovia: Los autores.

Christian, W. A. 1972. *Person and God in Spanish Walley*. New York. Academic Press. *Religiosidad popular: estudio antropológico de un valle español*. Madrid: Tecnos.

Christian, W. A. 1976. "De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días". En *Temas de antropología española* (Carmelo Lisón tolosana ed.), pp. 49-105. Madrid: Akal.

Colmenares, D. (1586-1651). *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla. Segovia*: Eduardo Baeza, 1846-1847.

Contreras, F. 1994. "Misa Antigua Segoviana para dulzaina y tamboril", *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz. 168: 201-206.

Cossio, J.M. (1943-1961) 1943. *Los Toros: tratado técnico e histórico*. Madrid: Espasa Calpe.

Cox, H. 1993. "Religión y política en Europa". *Historia y Fuente Oral*, 2,10: 31-35.

Cruz Bravo, J. A. 1984. 'La gacería de Cantalejo'. Segovia: *El Adelantado* (18 de octubre).

Cruz Labeaga, J. 2001. "Ritos funerarios en Viana, Muerte, danza y pecado". *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 76:65-116.

Cruz, V. 2006. *Berenguela la Grande: Enrique I el Chico (1179-1246)*. Gijón: Ediciones Trea.

Damasio, A. R. 2004. *El error de Descartes*. Barcelona: Crítica.

De Diego Miguel, J. 1992. *La Gacería de Cantalejo. Un lenguaje mercantil que usaban los productores y vendedores de trillos*, Segovia: El Adelantado.

Gordaliza Escobar, M. L. 1986. *El habla de Cantalejo*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.

Delgado, L. D. 1983. "Fiestas del 'Mayo' en Segovia Capital", *Revista Folklore*, 29: 177-180.

Delgado, L. D. y Sanz, I. 1982. "La Rueda del Año". En *Folklore Segoviano*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad.

Delgado, L.D. 1983. "Fiestas del 'Mayo' en Segovia Capital", *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 29. Vol. 03ª: 177-180.

Díaz Viana, L. 1997. "Castilla y León. Imágenes de una Identidad. Notas para un manual de Etnografía". Valladolid: Ámbito Castilla León.

Díaz Viana, L. 1997. "Visiones narrativas y foráneas o el verdadero objeto de la etnografía: reflexiones en torno al conocimiento del 'patrimonio etnográfico' de Castilla y León. *Política y Sociedad*, 27: 21-32.

Díaz Viana, L. 2005. "Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura". *OCNOS*, 1: 35-42.

Díaz Viana, L. y Tomé Martín, P. 2007. La tradición como reclamo: antropología en Castilla y León. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo.

Diego, G. [1996]: *Poesía y prosas taurinas*. Pre-textos.

Díez González, S. 1984. "La leyenda del Cristo de los Gascones de Segovia y su trascendencia histórica". *Revista Folklore*. 45: 92-95.

Durkheim, E. 1973. *La reglas del método sociológico*, Madrid: Morata.

Durkheim, E. 1992. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.

Eliade, Mircea. 2004. *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. RBA: Barcelona.

Eller, C. 1995. *Living in the Lap of the Goddess: The Feminist Spirituality Movement in America*. Boston, Mass.: Beacon Press.

Espejo Aubero, Amparo y Alicia, Espejo Aubero (2001): *Glosario de términos de la danza española*. Madrid: Librerías deportivas.

Eugenio Noel, E. 1947. Nervios de la raza. Hispano Americana Ediciones.

Evans-Pritchard, E.E. .1973. *Teoría de la religión primitiva*. Madrid: Siglo XXI.

Farb, P. y Armelagos, G. 1980. *Consuming passions: the anthropology of eating*. Houghton Mifflin.

Feixa, C. (coord.) 2006. *Culturas juveniles en España (1960-2004)*. Madrid: INJUVE.

Feixa, C. 1998. *De jóvenes, bandas y tribus*. Ariel: Barcelona.

Feixa, C., Costa, C. y Pallarés, J. 2002. *Movimientos juveniles en la Península Ibérica*, Gráfifis, grifotas, okupas. Barcelona: Ariel Social.

Fernán, J. 2000. "La fiesta de los Mayos en Fuentepelayo (Segovia)". *Revista Folklore*. 24: 205-210.

Fernández de Navarrete, P. 1792. *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al Señor Rey Don Felipe Tercer...*, 4ªed. Madrid: Benito Cano.

Flores Arroyuelo, F. J. 2001. *Fiestas de ayer y de hoy en España*. Madrid: Alianza.

Fraile Gil, J. M. 1986. "San Águeda: Descripción de una fiesta tradicional". *Revista Folklore*. 062: 43-48.

Fraile Gil, J. M. 1988. *Las Mondas de Caballar*. Segovia: Caja de Ahorros. Obra Social y Cultural.

Frazer, J.G. 1890. *La rama dorada*. México: FCE (1944).

Frazer, J.G. 1890. *La rama dorada*. México: FCE (1944).

Frazer, J.G. 1987. *El totemismo*. Madrid: Eyres.

García Alonso, J. L. 2007. "Etimología. Pozo Airón. Deo Aironi. Pasado y presente de los estudios Celtas". A Coruña: Fundación Ortegalia.

García Benítez, A. 2002. "El santuario de Alájar, reproducción de identidades", en *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, Nº 1.

García Lorca, F. (1999): *Romancero Gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Madrid: Edaf.
García Román, C. y Martín Soria, M. T. 2003. "Religiosidad popular: exvotos, donaciones y subastas". En Álvarez Santaló, C. Buxó Rey, MJ.y R. Becerra (coords.). *Religiosidad Popular III. Hermandades, romerías y santuarios*. Barcelona: Anthorpos. Pp. 353-390.

García-Baquero González, A. 1980. *Sevilla y la fiesta de los toros*. Sevilla: Ed. Ayuntamiento.

Geertz, 1990. *Interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Geertz, C.J. Bellah, N. y Dittes, J.E. 1979. "Religión". En *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, 9, pp 219-239. Madrid: Ed. Aguilar.

Giddens, A. 1998. *Sociología*. Madrid: Alianza.

Gil, B. 1965. *Cancionero Taurino*. Madrid: Librería de Bibliófilos.

Gila y Fidalgo, F. 1906. *Guía y plano de Segovia*. Segovia.

Girard, R. 1983. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.

Goettner-Abendroth, H. ed. 2003. "Societies of Peace: Matriarchies Past, Present and Future". *Selected Papers. First World Congress on Matriarchal Studies*. New York: Publications & Educ.

Goig Soler, I. y Goig Soler, L. 1999. "Las albadas sorianas", *Abanco*, 29.

- Goig Soler, I. y L. 1976. *Soria pueblo a pueblo*. Barcelona: Signo.
- Gómez Tabanera, J. M. 1968. *Folklore Español*. Madrid: Instituto de Antropología Aplicada.
- González Herrero, M. 1971. *Segovia: pueblo, ciudad y tierra*, Central de Ediciones.
- González Herrero, M. 1975. *Agapito Marazuela o el despertar del alma castellana*. Segovia: Diputación provincial de Segovia.
- Harris, M. 1977. *Caníbales y reyes: los orígenes de la cultura*. Barcelona: Salvat.
- Harris, M. 1977. *Caníbales y reyes: los orígenes de la cultura*. Barcelona: Salvat.
- Harris, M. 1988. *Introducción a la antropología*. Madrid: Alianza.
- Harris, Olivia y Young, K. 1979. *Antropología del feminismo*. Barcelona: Anagrama.
- Hauser, A. 1977. *Sociología del Arte*. Madrid: Guadarrama.
- Hemingway, E. 1985. *Muerte en la tarde*. Barcelona: Seix Barral.
- Herndon, M. 1992. "Analysis: The herding of sacred cow", en *Arbor, A. Ethnomusicology*, Society for Ethnomusicology. 219-262.
- Herrero Gómez, G. 2011. *De fiesta en fiesta por Segovia*. Segovia: Obra Social de la Caja.
- Herrero, G. y Merino, C. 1996. "Costumbres populares segovianas de nacimiento, matrimonio y muerte". *Encuesta del Ateneo 1901-1902*. Segovia: Caja de Ahorros de Segovia.
- Hodgen, M. 1936. *The doctrine of survivals*. Londres: Allenson.
- Homobono, J.I. 1989. "San Urbano de Gazkue: ermita, romería y otras expresiones de la religiosidad popular" en Cuadernos de Tonología y Etnografía de Navarra, nº 54, 1989.
- Hoyos Sainz, L. 1947. *Manual de Folklore*. Madrid: Manuales de Revista de Occidente.
- Hoyos Sainz, L. y Hoyos Sancho, N. 1947. *Manual de folklore: la vida popular tradicional en España*. Madrid: Itsmo.
- Hubert, H. y Mauss, M. 1964. *Sacrifice*. University of Chicago Press: Midway Repri.
- Huizinga, J. 1972: *Homo ludens: el elemento lúdico de la cultura*, Madrid, Alianza.
- Hurtando, J. y González Palencia, Á. 1949. *Historia de la literatura española*. Madrid: Tradicionalista.
- Huxley, A. 1931. *Music at night: and other essays*. UK: Harper Collins Publishers.
- Iribarren, J. M. 1955. *El porqué de los dichos*. Pamplona: Diputación Provincial.

Iribarren, J.M. 1958. "Estampas del Folklore navarro". *Revista Príncipe de Viana*, 17. Pamplona.

Irigoyen Fajardo, K. 2005. *Costumbres y tradiciones populares: la fiesta de Santa Águeda en Zamarramala*. Segovia: Diputación provincial de Segovia.

Izquierdo Benito, R. 2004. "Fiesta y ocio en las ciudades castellanas durante la edad media". En William Christian et al: *La fiesta en el mundo hispánico*, vol. 24. Universidad de Castilla la Mancha.

Jimeno Jurio, J.M. 1973. *Auroras y Auroros (1927)-*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra.

Kamen, H. 1998. *Cambio cultural de la sociedad del siglo de Oro, Cataluña y Castilla XVI-XVII*. Madrid: SXXI.

Kovaliov, S.I. 1979. *Historia de Roma*. Madrid: Akal.

Kunst, J. 1950. *Musicología: un estudio de la naturaleza de la etnomusicología, sus problemas, métodos y personalidades*. Ámsterdam.

Labeaga Mendiola, J. C. (1992-1993): "Ritos de pasaje y muerte en Sanguesa (Navarra)", *Anuario de Eusko-folklore*, 36: 83-110.

Lázaro, J. A. 1981. *Canciones de Bardulia*. Valladolid: Sever Cuestas.

Leach, E. 1974. "El método comparativo en Antropología", en Sills, D. *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Vol. 1. Madrid: Ediciones Aguilar. 1968.

Lecea y García, C. 1897. *Recuerdos de la antigua industria Segoviana*. Segovia: F. Santiuste, Impresor de Sociedad Económica de Amigos del País.

Lecea y García, C. 1915. «Los mosaicos de Aguilafuente», *Miscelánea Bibliográfico-literaria y Variedades Segovianas*, Segovia, 23-26.

Ledesma, D. (1907): *Folk-lore ó cancionero salmantino*. Madrid: Imprenta Alemana.

López de Osaba, P. 1983. *Historia de la música española: folklore musical*. Madrid: Alianza.

López García-Bermejo, A. y Maganto Hurtado, E. 2000. *La indumentaria tradicional segoviana*, Segovia: Obra social y cultural Caja Segovia.

López Pardo, M. A. 1982. *El rosario de la aurora*. Sevilla: Gilena.

Lorrio, A. J. 2007. "El dios celta airón y su supervivencia en el folclore y la toponimia". *Pasado y presente de los estudios Celtas*. A Coruña: Fundación Ortegalia.

Lozano, J. 2003. "Walter Benjamin. La moda: el eterno retorno de lo nuevo", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 24.

Lozano, T. 2007. *Cantemos al Alba*. México: Rima Montoya.

Luckmann, T. 1973. *La religión invisible. El problema de la religión en la sociedad moderna*. Salamanca: Ed. Sígueme.

Machado y Álvarez, A. (Dir). 1986. *Biblioteca de las tradiciones populares*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cia.

Machado y Álvarez, A. Dird. 1986. *Folk-Lore andaluz, 1882-1883*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cia.

Machado, A. 1986. *Poesía*. Chile: Andrés Bello.

Maffesoli, M. 1990. *El tiempo de las tribus, el declive del individualismo en las sociedades de masas*. Barcelona. Icaria.

Maganto Hurtado, E. 2008. "Identidad, poder, género y comunicación. Yo, la alcaldesa de Zamarramala. La construcción de una identidad ritual". En R. Pérez-Amat García, S. Núñez Puente y A. García Jiménez. *Comunicación, Poder y Genero*, Vol 2.

Maganto Hurtado, E. 2012. "Apuntes históricos sobre la montera de doce apóstoles I", En El Adelantado de Segovia, Febrero.

Maganto Hurtado, E. 2012. "Apuntes históricos sobre la montera de doce apóstoles II", En El Adelantado de Segovia, Febrero.

Maganto Hurtado, E. 2013. "La ajetreada historia de la montera" En El Adelantado de Segovia, 7 de febrero.

Maganto Hurtado, M. E. 2003. *Sociología del vestido, genealogía de la indumentaria tradicional de la provincia de Segovia*. Madrid: Universidad Complutense.

Maillard, L. 2009. *Vida de María Zambrano*. Madrid: EILA.

Maldonado, L. 1989. "La religiosidad popular". En Álvarez Santaló, C. el tall (coords.). *La religiosidad popular I. Antropología e Historia*, Barcelona: Antropos.

Marazuela Albornos, A. 1981. *Cancionero de Castilla*, Madrid: Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid.

Marazuela, A. 1964. *Cancionero segoviano*. Segovia.

Margulis, M. 1994. *La cultura de la noche*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Mariño Ferro, X.R. 1987. *Las romerías/peregrinaciones y sus símbolos*. Madrid: Edicións Xerais de Galicia.

Martí I Pérez, J. 1992. "Hacia una Antropología de la música". *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 47, 195-226.

Martí I Pérez, J. 1995. "La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical". *TRANS: Revista Transcultural de Música*, 1.

Martín Hurtado, D. 1907. "Gacería", "La Gacería II". Segovia: *El Adelantado de Segovia (16 y 30 de agosto)*.

Martín Postigo, M^a S. 1982. *Los presidentes de la Real Chancillería de Valladolid*: Institución Cultural Simancas.

Martínez Laseca, J. M. 1989: "La pinochada en las fiestas de Vinuesa", *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 98: 57-66.

Mata y Martín, C. 1995. *Ritos populares del toro en castilla y león*, Consejería de Agricultura y Ganadería: Junta de Castilla y León

Mauss, M. 1923. "Ensayo sobre el don", En *Antropología y Sociología*. Tecnos, Madrid.

Menéndez Pidal, G. 1986. *La España del siglo XIII*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Merriam, A. 1964. *The Antropology of Music*. Northwestern University Press.

Molina Martínez, J.L. (1998): *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*. Universidad de Murcia.

Moore, S. y Myerhoff B. (eds.) 1977. *Secular Ritual*, Amsterdam, Van Gorcum.

Moral Saus, A. 2003. *Cancionero estudiantil de la tuna*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Morin, E. 2001. *La mente bien ordenada*, Barcelona. Seix Barral.

Naisbitt, J. 1984. *Megatendencias*. Mexico: Fundación Cerien.

Namer, G. 2004. "La Sociología del tiempo". *Historia, antropología y fuentes orales*, 32: 91-98.

Nogues Pedregal, A. M. 2013. "El ritual como proceso". Documento de la Universidad Miguel Hernández. Alicante: UMH.

Núñez, R. 1928. *Bernardos y su Virgen del Castillo*. Segovia. Alma Castellana.

Olmos Criado, R. M. 1987. *Danzas rituales y de diversión en la provincia de Segovia*. Segovia: Diputación Provincial.

Olmos, E. 1997. *Comunidad de Villa y Tierra de Cuéllar a partir de las ordenanzas de 1546*. Valladolid: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.

Ortíz-Osés, A. 2007. *Los mitos vascos: aproximación hermenéutica*. Bilbao: U. Deusto.

Parsons, T. 1968. "El desarrollo teórico de la sociología de la religión". En *Sociología de la religión y la moral*. Buenos Aires: Paidós. (7-33).

Payno, L. 2002. "La Dulzaina". Recurso de Internet. [Consultado el 3-4-2013].

Pedrosa, J.M. 2008. "Los mandamientos de amor y los sacramentos de amor: lírica a lo divino e inversiones profanas [de la Edad Media a la tradición oral moderna]". *Revista Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 28 :111-126.

Pérez Álvarez, M^a Á. 2003. "La escolástica torera", en *Fiestas de Toros y Sociedad*. Dir. Por Antonio Baquero, Sevilla: Universidad de Sevilla.

Porro Fernández, C. A. 2012. *Repertorio segoviano para dulzaina*. Valladolid: Centro Etnográfico Joaquín Díaz.

Prat i Carós, J. 2003. "Santuarios marianos en Cataluña". En Alvarez Santaló, C. Buxó Rey, M.J.y R. Becerra (coords.). *Religiosidad Popular III. Hermandades, romerías y santuarios*. Barcelona: Anthropos. [211-252].

Puerto, J. L. 1999. "Materiales para un folklore sobre los pájaros: anidar, engendrar, criar [fórmulas rimadas]". *Revista Folklore*, 19: 39-44.

Quintanar, Marqués d. 1970. *Poesías del Marqués de Quintanar de la Academia de Historia y Arte de San Quirce*. Estudios Segovianos. Segovia: Instituto Diego de Colmenares CSIC tomo XXII, 64.

Quintero Atauri, P. 1913. *Uclés. Excavaciones*. Cádiz.

Radcliffe-Brown, A.R. 1958. *Method in Social Anthropolgy*. Chicago: University of Chicago Press.

Ramos, R. 1989. "Norbert Elias: Sobre el Tiempo". *REIS* 48, 255-259. Madrid: CIS.

Reder Gadow, M. 2012. *La advocación mariana rosariana: la Virgen del Santísimo Rosario*, San Lorenzo del Escorial: 9-20.

Reguillo, R. 2000. *Emergencia de las culturas juveniles: estrategias del desencanto*. México: Editorial Norma.

Robertson, R. 1992. *Globalización: Social Theories and Global Cultures*. Londres: Sage.

Rodríguez Becerra, S. 2000. *Religión y fiesta*. Sevilla: Signatura.

Rodríguez Becerra, S. 2002. "La religión de los andaluces", en *La sociedad andaluza*, Eduardo Moyano Estrada y Manuel Pérez Iruela (Coords.), 2000, Córdoba, Instituto de Estudios Sociales de Andalucía IESA-CSIC, 165-190.

Rodríguez Becerra, S. 2003. *La religiosidad popular: vida y muerte*. Barcelona: Anthropos. Romero Mensaque. C. J. 2003. "El fenómeno rosariano como expresión de la religiosidad en la Sevilla del Barroco". En María Jesús Buxó i Rey y Rodríguez Becerra, S. 2003. *La religiosidad popular: vida y muerte*. Barcelona. Anthropos.

Rubio Gil, A. 2000. "El turismo del futuro: agente de conservación y desarrollo". *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*. UAX. 1:13.

Rubio Gil, A. 2000. *Finanzas y Sociedad*. Madrid: Thomson-Paraninfo.

Rubio Gil, A. 2004. *El azar como destino: de la sociedad del juego al miedo*. Barcelona: Comte d' Aire.

Rubio Gil, A. 2010. "Generación digital: patrones de consumo de Internet, cultura juvenil y cambio social". *Nuevos Medios*. Injuve. 88:201-224.

Rubio Gil, A. 2012. "Subculturas juveniles, identidad, idolatrías y nuevas tendencias. *Revista Estudios de Juventud*. Injuve, 96:197-214.

Rubio Gil, A. y Esteban Curiel, J. 2008. "Religious Events as Special Interest Tourism. A Spanish Experience2. *Pasos: Revista de turismo y patrimonio cultural*, vol. 6, 3:419-433.

Salas Parrilla, M. 2005. *Airón. Dios prerromano de Hispania. Leyendas, romances, mitología, brujería y otras curiosidades históricas*. Madrid.

San Baldomero Ucar, J. M. 1991. *Ensayos de antropología cultural e historia sobre Cervera del Río Alhama*. Gobierno de La Rioja: Logroño.

Sánchez, M. 1998. *Fiestas Populares. España día a día*. Madrid: Maeva.

Santos, Claudia (de los), Del Grado, Delgado, Luis Domingo y Sanz, Ignacio (1982): "La Rueda del Año". En *Folklore Segoviano*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad.

Sanz Gómez, V. 2012. "Las danzas de la villa de Caballar" (Segovia). *Revista Folklore*. 32, 369: 32-43.

Sanz Rodriguez, L. 2011. *Crónicas de Antaño (I), Coca, 1813,-1910*. Francia: Lulu.

Sanz Rodríguez, L. 2013. *Crónicas de Antaño (III), Coca, 1911-1933*. Segovia, Sanz Rodríguez.

Sanz, I. 1987. "Vida breve de Frutos, el anacoreta". *Revista Folklore*, 7, 80:39-48.

Sanz, I. 1991. "Leyendas segovianas", *Revista Folklore*, 11, 122: 51-57.

Sanz, I. 1995. *Tierra de Pinares*. Segovia: Honorse.

Sanz, I. 1995. "Tocones y toconeros en tierra de pinares". *Revista Folklore, Fundación Joaquín Díaz*, 175: 31-33.

Sastre de Diego, Isaac .2001. "La villa romana de Santa Lucía (Aguilafuente, Segovia). Aproximación a su estudio treinta años después de su excavación". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 14: 277-301.

Satrústregui, J. M. 1992. "El rostro oculto de la muerte en la cultura tradicional", *Anuario de Eusko-folklore*, 36: 111-133.

Saturnino Bernal, F. 1861. *Reflexiones sobre la España desde la fundación de la monarquía hasta el fin del reinado de S. Fernando*. Madrid: Imprenta de la Esperanza.

- Savater, F. 2010. *Tauroética*, Madrid: Ediciones Turpial.
- Seco, M. 1999. *Diccionario del Español Actual* de Manuel Seco. Madrid: Aguilar.
- Serna Ramos, M. 2005. *Bodas Serranas*. San Rafael, Segovia: Laus Deo.
- Serra y Boldú, V. 1946. "Costumbres religiosas". En *Folklore y Costumbres de España* (Carreras Candi, Coord.), Tomo III: 547-8. Barcelona (1988).
- Shweder, R. A. 1992. "La rebelión romántica de la antropología contra el iluminismo, o el pensamiento es más que razón o evidencia. En: C. Geertz, J. Clifford y otros, *El surgimiento de la antropología postmoderna*. Barcelona: Gedisa, pp. 78-116.
- Siguero, A. 1984. 'Los trilleros', *Revista de Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, 41: 175-180.
- Simmel, G. 1945. *Filosofía de la coquetería: Filosofía de la moda, lo masculino y lo femenino*. Madrid: Revista de Occidente.
- Simón Guzmán, J. 2004. *La música profesional: el staff y los espectáculos*. México, Plaza y Valdés.
- Smolarski, De. 1998. *Los sacramentos: principios y práctica litúrgica*. Barcelona: Centro de pastoral litúrgica.
- Taboada, J. 1969. "La cencerrada en Galicia", *Etnología y Tradiciones populares*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".
- Tardío Dovao, T. 1997. *Ermitas y Santuarios de Segovia*. Diputación de Segovia.
- Tejero Cobos, I. 1978. *Cuéllar: estudios sobre mi tierra*. Segovia: El Adelantado.
- Tejero Cobos, I. 1985. *Cancionero popular de Segovia: canciones colectivas coreables*.
- Tejero Cobos, I. 1990. *Dulzaineros, música y costumbres populares en tierras segovianas*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
- Torquemada Balancín, M. C. 2012. *Segovia pueblo a pueblo*. Segovia: Ed. Diputación provincial.
- Torres García, L. 1987. "La vendimia: el fruto de una tradición perdida", *Revista de Folklore*, Fundación Joaquín Díaz. 74: 43-48.
- Toussaint, M. 1924. *Obra Literaria. Excursiones desde Madrid*. México: UAM. Edición de 1992.
- Turner, V. 1956. "La religión en la actual antropología cultural". Madrid: *Concilium*, 156: 409-415.
- Turner, V. 1969. *The ritual Process*. New Jersey: Turner.

Turner, V. W. (1969): "The Ritual process: Structure and anti-structure", *Passages, margins, and poverty: Religious symbols of communitas*. Chicago: Aldine Publishing.

Ugarte García, M. 2012. *Paremia y otros materiales de tradición oral en la ribera del Duero: Estudio etnolingüístico y literario*. Madrid: UCM.

Unamuno, M. 1907. *Poesías de Miguel de Unamuno*, Bilbao: José Rojas.

Usunáriz, J.M. 1999. "Estudios sobre religiosidad popular en la España Moderna en los últimos 20 años". *Zainak*, 18:17-43.

Vacas Moreno, P. 2008. *Romancero de Pastores*. Madrid: Visión Libros.

Van Gennep, A. 1986. *Ritos de paso*. Taurus: Madrid (1909).

Velasco, H. M. 2003. "Las leyendas de hallazgos y apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local" En María Jesús Buxó i Rey y Rodríguez Becerra, S. *La religiosidad popular: vida y muerte*. Barcelona. Anthropos.

Velasco, H: .1982. *Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*. Madrid: Ed. Tres-Catorce-Diesiete.

Vergara y Martín, G. M. 1912. *Cantares Populares en Segovia y su tierra*. Madrid: Establecimiento de Fortanet.

Vergara y Martín, G. M. 1934. *Coplas y romances que cantan los mozos en algunos pueblos de Castilla la Vieja con motivo de las bodas, de la Cuaresma, de las fiestas de Pascua y otras festividades*". Madrid: 1934.

Vergara y Martín, G. M. 2001. *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de Segovia*. Segovia: Segovia Sur.

Vovelle, M. 1985. "La religión popular". En *Ideologías y mentalidades*, Barcelona: Ariel.

Wilson, S. (ed.) 1984. *Saint son their cults. Studies in religions sociology, folklore and history*. Cambridge: University Press.

Wosien, M. G. 1974. *Danzas sagradas*. Madrid: Debate. Ediciones del Prado.

Anexo III

Fuentes primarias

Numeración y perfil de expertos entrevistados

1. (1IsmaelFolk75). **FOLKLORISTA: Ismael Peña**, Maestro Folklorista, coleccionista, cantante, músico, instrumentalista.
2. (2DanzDir66). **DANZAS: M^a Carmen Torquemada Balandín**. Directora del grupo de Danzas de Segovia (*Esteva y Emperador Teodosio*).
3. (3DulzMaster85). **DULZAINA. Demetrio García**. Maestro de dulzaineros de La Matilla.
4. (4DulzFolkSeg55). **DULZAINERO, FOTÓGRAFO, José Francisco de Antonio**, grupo Clamores.
5. (5DulzCronSanz51). **CRONISTA. Dulzainero, músico de banda y charanga. Luis Sanz – Piffa-**. [Coca].
6. (6DulzfolkBernar60). **DULZAINERO Y FOLKLORISTA. Mariano Ramos. Bernardos**.
7. (7DulzCuellar). **DULZAINERO. Luis Gómez Senovilla**. Grupo Marchamo. (Cuellar).
8. (8Hont.48). **PROFESIONAL VARIOS SECTORES. Juan Antonio Martínez Velázquez**. Hontoria y Torrecaballeros (*comercio provincia, transporte, agropecuario*).
9. (9DulzRedRiaza40). **REDOBLANTE. DULZAINERA. Elena de Frutos**. Dulzainera y redoblante. Escritora y recopiladora del folclore local. (Riaza).
10. (10DulzFoklSego). **DULZAINERO Y FOLKLORISTA. Pablo Zamarrón**. Segovia.
11. (11AlcalZamarr50). **ALCALDESA. M^a Cruz**. Presidenta Concejo de Águedas. Jefa de Alcaldesas. de Zamarramala.

12. (12DulRedmasterCuellar55). DULZAINEROS, PROF. DE MÚSICA. Ricardo Ramos y Alfredo Ramos.

13. (13Histclas35). DRA.HISTORIA DEL ARTE. Ana Calle Valtierra. 9DulzRed.Ríaza40.

Numeración y perfil de los principales informadores

1. (1librerfiestas). *Librero en fiestas segovianas. Paco.*
2. (2Zamarrhost). *Zamarramala. Matrimonio hostelería. Traje y tradiciones antepasadas.*
3. (3DanzAud38). *Director audiovisual danzas segovianas. Raúl Torquemada Melero. Director productor de la obra de Danza segoviana. Segovia de pueblo en pueblo (CD, DWD, libro).*
4. (4. DulzIScar). *Dulzainero Iscar. Información canciones.*
5. (5Dulz51). *Dulzainero y músico banda y charanga. Cronista. Coca. Fernando Anaya.*
6. (6CuéllarRamosRedo.48). *Redoblante. Cuéllar Ana.*
7. (7GregSegoPubl56). *Nacido Segovia, residente en Madrid, publicista, Gregorio.*
8. (8MilaSegAma55). *Segoviana centro ciudad. Ama de Casa. Milagros.*
9. (9Muscrit45). *Crítico musical. Raúl García, 45 (folk-Rock, etc.) diversos medios.*
10. (10AlcalZamarr50). *Secretaria Concejo de Águedas. Exalcaldesa de Zamarramala.*
11. (11Turegajubi). *Señor jubilado en cafetería de la plaza residente en Turégano, sobre sus fiestas patronales.*
12. (12Segovboda54). *Segoviana de 4 generaciones (ciudad y pueblos) Relato bodas y fiestas.*
13. (13DulmasterSepul33). *Profesor de dulzaina. Sergio Pleite Cristobal. 33 Años. Dulzainero Sepúlveda, y experto en didáctica del folklore.*
14. (14Revengbar). *Señor de Reventa 80 años. Sobre todas las fiestas patronales.*
15. (15MozoCaballis65). *Caballista. Encierro campestre. Empresario.*
16. (16.DulzCoca48). *Coca Charanga Cubalibre y grupo dulzaineros. Fernando Anaya.*
17. (17RecorResiCoca53). *Recortador, resinero, camionero. Martín.*
18. (18Coca Dueños hostelería). *-4 personas-, sobre celebración fiestas.*
19. (19 CocaDiscom23). *Coca. Discomovil. Grupo DJs.*
20. (20 Cocaalba5). *Coca. Oficios al Alba. Churrería, pastelero, charangas, freseras.*

21. (21Cocabanda). Asier Doval. Director banda. Y miembros de la misma (4).
22. (22Hontalvarios). Hontalbilla. 35 años. Varón.
23. (23SantiuCaballis68). Santiuste Encierro campestre. Empresario y Caballista.
24. (24StaRNievaAnton67). Sta. M^a la Real de Nieva: 67. Varón. Funcionario. "Ha vivido las fiestas toda la vida".
25. (25NStaNievahost.35). Sta M^a la Real de Nieva: matrimonio dueños bar de la plaza.
26. (26NStaNievasantero72). Sta M^a la Real de Nieva: 72. Varón. Ángel Utrera. 82. Santero.
27. (27Venganz.85). Venganzones. Jubilado, bar pueblo, sobre fiestas.
28. (28Palazu.Charang.50/60). Palazuelos. Grupo de cuatro músicos. Dos dulzaineros, tamboril y tambor.
29. (29VasecEmpre39). Valseca. Juan Manuel Hermosa. Empresario. Hostelero.
30. (30ParadinCult70). Paradinas. Juan Manuel Pérez. Presidente Asociación Cultural.
31. (31CoroSeg68). Segovia. Jacinto Cardiel. Miembro del Coro Catedral de Segovia y Barrio San Lorenzo.
32. (32.SegoComen65). Segovia. Carlos. Profesor Escuela de Hostelería. Gerente "del Trovador".
33. (33CarmRosario75). Segovia. Padre Carmelita descalzo responsable Rosario de la Aurora. Encargado tienda del Convento PP. Carmelitas Descalzos.
34. (34SegfeliRosario80). Segovia. Feligresa. Rosarios Fuencisla y PP Carmelitas Descalzos.
35. (35SegInstr60). Segovia. Miguel. Dulzainero, promotor folklórico.
36. (36SegFiestas5575.) Matrimonios (2) Segovia sobre fiestas locales.
37. (37SegAsocCoc4). Segovia provincia. Asociación de Cocineros de Segovia: Ignacio García, Mariano de Pedro, Santiago Matarranz, Fernando Calvo.
38. (38PedraDoc45). Pedraza. Documentalista. Rafa45.
39. (39PedrHost65). Pedraza. Chafari. Camarero del Restaurante el Soportal.
40. (40VillafAlca60). Villafranca. Alcalde, dueño casa rural. David.
41. (41MatHost40). La Matilla. Hostelero plaza.
42. (42RondMatilla60). La Matilla. Cantante de rondas. Andrés Montes, 60 años.
43. (43NavafAlcaPromo50). Navafría. 50Alcaldesa. Directora Casa Rural. Promotora folklore.

44. [44CantalQuintotra18]. Cantalejo. Quinto Trallero, 18 años. Ángel.
45. [45CantalQuinta18]. Cantalejo. Quinta Trallera. 18 años. María.
46. [46CantalExqu.]. Cantalejo. 2. Exquintos generación años 70.
47. [47MozBanda5]. Mozoncillo. Peña con banda de música [5] .
48. [48Mozofic.]. Mozoncillo. Trabajadores de diferentes sectores autóctonos 4.
49. [49Caballar50]. Julio Cesar Vírseda. 50 años. Gerente.
50. [50Caballar42]. César Martín. 42 años.
51. [51Caballar50]. Puri Martín. 50 años.
52. [52Caballar51]. Begoña. 53 años.
53. [53Vallel.Coc.]. Valledado de Cuellar. Ignacio García. Cocinero.
54. [54Cuell.Dulz32]. Cuellar. Luis director dulzaineros. Grupo Marchamo. Cuellar. 32.
55. [55.Cuella.histor.70]. Cuellar. Historiador y escritor local.
56. [56CuellarRamosRedo.48]. Redoblante. Alfredo Ramos. Grupo Hnos. Ramos.
57. [57CuelldulzaAres]. David Ares Cantera. Dulzainero Charanga Flau & CIA.
58. [58CuellEnc5corred]. Cuellar. Grupo 5 Corredores encierro. 25 de julio.
59. [59CuellCaballistas5]. Cuellar. Equipo cocina y camareros de la Asociación de Caballistas de Cuellar.
60. [60Cuellvecinos75]. Cuellar. Grupo de 5 vecinos sobre las tradiciones en las fiestas de Nuestra Señora del Rosario.
61. [61LastrRosarMary.70]. Lastras de Cuellar. Mayordomo del Rosario de la Aurora de la Virgen de Salcedon. Santiago.
62. [62CuellarfeligRos]. Lastras de Cuéllar. Feligrés 85 años.
63. [63Hont45]. Hontoria. Martínez Velázquez. Varios.
64. [64Hontinfa50]. Hontoria. María Mercedes Martínez Velázquez.
65. [65HotoRom.]. Hontoria. Feligrés rifa del cordero en la ermita de Juarillos.
66. [66HontoPast85]. Hontoria. Benedicta y Pedro Velázquez. Pastores. 85.
67. [67Aguilajubila]. Aguilafuente. Señora jubilada, sobre fiestas.

68. (68ZamarraSecrAgued48). Zamarramala. Secretaria del Concejo de Águedas. 48. Alcaldesa.
69. (69ZamarraSecrAgued.52). Zamarramala. Vocal del Concejo de Águedas. 52. Alcaldesa.
70. (70ZamarrVest85). Zamarramala. "Mercedes", 85. Maestra ceremonia de las Águedas, vestidora de alcaldesas.
71. (2CarbHost). Carbonero el Mayor. Carlos Hotel Goya.
72. (72Villosdulz65). Villoslada. Esteban, Dulzainero de Villoslada.
73. (73.Torreca.Laguna.Dulz.). Torrecaballeros. Grupo la Peana de Laguna Rodrigo.
74. (74.SegTrompDulzFol.55). Segovia. Juan María Fraile Sacristan, Trompeta.
75. (75Grajaayunt). La Granja. Ayuntamiento La Granja Información, Festejos, etc.
76. (76Granjcharan48). La Granja. Música de la Charanga "El Barril". Asunción. De 48 a 60 años, 9 músicos, 5 chicos.
77. (77GrupoFolklPinares). Grupo Folklórico Tierra Antigua. Comarca de Cuéllar y Valladolid.
78. (78BandaBarriosSegovia). Banda la Piedad. 32 miembros. Corneta Barrio de San José y Trompeta. Barrio del Palo.
79. (79Grupo Fokl-Rock). MetalCapra.
80. (80Espijub70). El Espinar. Juana jubilada 70 años.
81. (81EspEmpr48). El Espinar. Javier Tabares Empresario 48 años.
82. (82EspCom.36). El Espinar. Azucena empleada de comercio 36 años.
83. (83EspEmp56). El Espinar. Jesús González Empresario tienda alimentación 56.
84. (84Espinar55). El Espinar. Genma Jiménez. Cafetería INS Maria Moliner el Espinar. 55 años.
85. (85NavasTur). Navas de San Antonio, Raúl Alonso. Historiador. Guía Turístico.
86. (86NavasSantera80). Santera, 80, Navas de San Antonio Cristo del Cerro.
87. (87NavasRondas75). Antonio. Vecino de Navas de San Antonio, en Madrid.
88. (88CorralAsoci45). Corral de Ayllón. Laura Castro. Presidenta Asociación la Unidad.
89. (89CorralAyllón.Canciones). Corral de Ayllón. Abuelas y familiares de Laura.
90. (90CorralAyllón. Estu.Fiestas22). Corral de Ayllón. Estudiante de Ingeniería y familia de Corral de Ayllón.

91. [91Mader62]. Maderuelo. Isabela Herránz y familiares. Ritos bodas antiguas. Oriunda residente en Madrid. 62 años.
92. [92Valverde 85]. Información fiestas. Señor de 85 años.
93. [93Sepulhostel]. Sepúlveda. Hosteleras de la plaza. Sobre fiestas y tradiciones.
94. [94Sepulpastel75]. Sepúlveda, pasteleros.
95. [95SepDaz.65]. Sepúlveda. María Cristobal, 65 años, danzante.
96. [96dulzVall]. Dulzainero. Antonio Ruano. Valladolid.
97. [97SLorenLaud30]. San Lorenzo del Escorial. Laúd. Javier Millán.
98. [98ValladoFolkInstrum55]. Villaverde de Medina (Valladolid): Santiago Manzano Díez, músico de instrumentos ideófonos, como el rabel, tejoletas, cencerros y cascabeles, etc. fabricante y coleccionista.
99. [99FolkSegMad]. Madrid: Ignacio 65, estudios folklore segoviano, historiador y coleccionista discografía y bibliografía del folklore tradicional de Segovia.
100. [DulzFolkSala.]. Guijo de Ávila (Salamanca). Luis. Dulzainero y folklorista.

Informadores clave por comarcas de la provincia de Segovia

1. CAMPIÑA SEGOVIANA (COCA, CARBONERO, FUENTEPELAYO, STA M^a NIEVA, SANTIUSTE, PALAZUELOS, JUARROS DE VOLTOYA):

Coca. Charanga Cubalibre, miembro dulzaineros y banda. Luis Sanz, Fernando Anaya, etc.
Coca. Martín recortador.
Coca. Fernando Ayala. Dulzainero.
Coca. Dueños hostelería -4 empresas-, equipo sonido y churrería.
Coca. Asier Doval. Director banda. Y miembros de la misma [5].
Hontalbilla. 29. Licenciada en Filosofía y Letras. Leticia Muñoz.
Hontalbilla. 35. Varón en las fiestas.
Santiuste y Monzocillo. Caballista en encierro campestre. Empresario.
Sta. M^a R. de Nieva: 67. Varón. Funcionario. "Ha vivido las fiestas toda la vida".
Sta M^a R. Nieva: matrimonio dueños bar de la plaza.
Sta. M^a R. Nieva: 72. Varón. Ángel Utrera. 72. Santero.
Bernardos. Mariano Ramos. Dulzainero.
Palazuelos. Grupo de cuatro músicos. Dos dulzaineros, tamboril y tambor.
Valseca. Juan Manuel Hermosa. Empresario. Hostelero.
Paradinas. Juan Manuel Pérez. Presidente Asociación Cultural.

2. CIUDAD Y TIERRA DE SEGOVIA (SEGOVIA Y BARRIOS):

Segovia. Jacinto Cardiel. Miembro del Coro Catedral de Segovia. Barrio San Lorenzo.
Segovia. Carlos. Profesor Escuela de Hostelería. Gerente "del Trovador"

Segovia. Padre Carmelita descalzo.

Segovia. Encargado tienda de los PP Carmelitas Descalzos.

Segovia. Dulzainero, promotor folklórico. Dueño tienda de instrumentos musicales y música folklórica. Corchea.

Segovia. Dependiente de Tienda de música regional.

Segovia. Asociación de Cocineros de Segovia: Ignacio García, Mariano de Pedro, Santiago Matarranz, Fernando Calvo.

3. PEDRAZA (CANTALEJO, AGUILAFUENTE, TURÉGANO, SAN PEDRO, NAVAFRÍA, MOZONCILLO)

Pedraza. Documentalista. Rafa.

Pedraza. Chafari. Camarero del Restaurante el Soportal.

Villafranca. Alcalde, dueño casa rural. David.

La Matilla. Hostelero plaza.

La Matilla. Cantante de rondas. Andrés Montes, 60 años.

La Matilla. Demetrio García Moreno. Maestro dulzainero.

Navafría. Alcaldesa. Directora Casa Rural. Promotora folklore.

Cantalejo. Quinto Trallero, 18 años. Ángel.

Cantalejo. Quinta Trallera. 18 años. María.

Cantalejo. 2. Exquintos generación años 60.

Mozoncillo. Peña con banda de música (5) .

Mozoncillo. Trabajadores de diferentes sectores en las fiestas 4.

Caballar. Julio Cesar Vírveda. 50 años. Gerente.

Caballar. César Martín y familia. 40 años.

4. PINARES, TIERRA DE (CUÉLLAR, NAVAS DE ORO, LASTRAS DE CUELLAR)

Vallelado de Cuellar. Ignacio García. Cocinero.

Cuéllar. Luis director dulzaineros. Grupo Marchamo.

Cuéllar. Dulzainero. Ricardo Ramos. Grupo Hnos. Ramos.

Cuéllar. Redoblante. Alfredo Ramos. Grupo Hnos. Ramos.

Cuéllar. David Ares Cantera Cantera. Dulzainero Charanga Flau & CIA.

Cuéllar. Grupo 5 Corredores encierro. 25 de julio.

Cuéllar. Equipo cocina y camareros de la Asociación de Caballistas.

Cuéllar. Grupo de 5 vecinos sobre las tradiciones en las fiestas de Nuestra Señora del Rosario.

Lastras de Cuéllar. Mayordomo del Rosario de la Aurora de la Virgen de Salcedon. Santiago.

Lastras de Cuéllar. Feligrés 85 años

5. SEGOVIA Y SU ALFOZ¹ (VALVERDE DE MAJANO, LASTRILLA, TORRECABALLEROS)

Hontoria. Juan Antonio Martínez Velázquez.

Hontoria. María Mercedes Martínez Velázquez.

Hontoria. Feligrés rifa del cordero en la ermita de Juarillos.

Zamarramala. Presidenta del Concejo de Águedas. 50. Exalcaldesa.

Zamarramala. Secretaria del Concejo de Águedas. 48. Alcaldesa.

Zamarramala. Vocal del Concejo de Águedas. 52. Alcaldesa

Zamarramala. "Mercedes", 85. Maestra ceremonia de las Águedas, vestidora de alcaldesas.

¹ Conjunto de pueblos que forman una sola jurisdicción.

Zamarramala. Matrimonio. Dueños del bar y miembros del ayuntamiento.
Valverde de Majano. Bar de carretera, señores jubilados y dueños.
Villoslada. Esteba, Dulzainero de Villoslada.
Torrecaballeros. Grupo la Peana de Laguna Rodrigo tocando en Torrecaballeros.
Torrecaballeros. Juan Maria Fraile Sacristan, Trompeta.

6. SIERRA- ESPINAR (ESPINAR, SAN ILDEFONSO, SAN RAFAEL, VILLACASTÍN, NAVAS DE SAN ANTONIO):

La Granja. Informadoras ayuntamiento La Granja.
La Granja. Concejala de Festejos.
La Granja. Música de la Charanga "El Barril"
La Granja. Asunción Galindo. De 48 a 60 años, 9 músicos, 5 chicos.
El Espinar. Hostelera de la plaza informa sobre todas las fiestas, horarios y evolución de las tradiciones.
El Espinar. Juana jubilada 70 años
El Espinar. Javier Tabares Empresario 48 años.
El Espinar. Azucena empleada de comercio 36 años.
El Espinar. Jesús González Empresario tienda alimentación 56 años
El Espinar. Genma Jimenez .cafetería INS Maria Moliner el Espinar. 55 años.
Navas de San Antonio, Antonio. 75 Cantante Rondas.
Navas de San Antonio, Raúl Alonso. Historiador. Guía Turístico.

7. TIERRA DE AYLLÓN Y DURATÓN: (SEPÚLVEDA, AYLLÓN, RIAZA, CORRAL DE AYLLÓN)

Corral de Ayllón. Laura Castro. Presidenta Asociación la Unidad.
Riaza. Elena de Frutos Manrique. Dulzainera.
Corral de Ayllón. Estudiante de Ingeniería y familia de Corral de Ayllón.
Maderuelo. Isabela Herránz. Oriunda. 62 años
Sepúlveda. Hostelera de la plaza.
Sepúlveda. Pastelero.
Sepúlveda, Sergio Pleite. Dulzainero y profesor de dulzaina.
Sepúlveda. María Cristobal, 65 años, danzante.

OTROS PUNTOS PROVINCIAS COLINDANTES:

San Lorenzo del Escorial. Laúd. Javier Millán.

Villaverde de Medina (Valladolid): Santiago Manzano Díez, músico de instrumentos ideófonos, como el rabel, tejoletas, cencerros y cascabeles, etc. fabricante y coleccionista.

Madrid: Ignacio 60, segoviano, historiador y coleccionista discografía y bibliografía del folklore tradicional de Segovia.

Guijo de Ávila (Salamanca). Luis. Dulzainero y folklorista.

Anexo IV

Cuestionarios y entrevistas

Cuestionarios de la Encuesta y del trabajo de Campo

Guión de la Encuesta a los sacerdotes de las parroquias de la provincia de Segovia

Cuestionario para el estudio del Rosario de la Aurora en la provincia de Segovia. Promovido por la Diputación Provincial de Segovia, a través del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero.

Dirigido por la profesora Dra. Ángeles Rubio. Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

Párroco de.....

Persona que contesta en ausencia o delegación del

Municipio.....

Por favor, señale con una cruz las respuestas que correspondan y complete aquellas que considere oportuno:

1. ¿En su Parroquia se realiza el Rosario de la Aurora?

- ☐ No, ni sabe que se realice en ninguna otro sitio de su municipio.
- ☐ No, pero sí se realizaba en el pasado, hasta el año
con motivo de
- ☐ No, pero sí en otras ermitas, parroquias o centros del municipio.
¿En dónde?
¿Qué días?.....
- ☐ No, pero sí otro tipo de plegarias, cantos, rondas o danzas para despertar.
¿Cuáles y con qué motivo?
¿En qué consisten?.....
- ☐ Si se realiza el Rosario de la Aurora, en fechas señaladas como

Sólo si su respuesta ha sido afirmativa siga rellenando el formulario. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido negativa, añada los comentarios que considere respecto a este tema y haga el envío a través del sobre adjunto ya franqueado.

.....

2. Qué tradición se realiza en su parroquia al amanecer y/o para despertar a los feligreses:

- ☐ Rosario de la Aurora en comitiva por las calles del pueblo
- ☐ Rezo del Rosario en la parroquia ANTES de la comitiva del Rosario de la Aurora
- ☐ Rezo del Rosario en la parroquia DESPUÉS de la comitiva del Rosario de la Aurora
- ☐ Misa DESPUÉS de la llegada de la comitiva del Rosario de la Aurora
- ☐ Pasacalles popular antes de la Misa
 - De cantos y rezos religiosos
 - Orquesta
 - Danzas populares
 - Canciones Populares
 - Gigantes y Cabezudos
 - Otros ritos marianos

3. A qué hora sucede:

- ☐ Comitiva del Rosario de la Aurora __ : __ a.m.
- ☐ Los pasacalles __ : __ a.m.
- ☐ La misa vespertina __ : __ a.m.
- ☐ Otras __ : __ a.m.

4. ¿Qué plegarias y cantos se realizan durante el Rosario de la Aurora?

- ☐ Rezo del Santo Rosario: misterios, padrenuestros, avemarías, salve, jaculatorias.
- ☐ La Salve y otras oraciones cantadas.
- ☐ Oraciones y canciones al patrón/a
- ☐ Otras

5. ¿Quién organiza y guía el Rosario de la Aurora? (subrayar todas las contestaciones que puedan incluirse)

- ☐ El párroco, sacerdote y monaguillos de la parroquia.
- ☐ Una Hermandad
- ☐ Una Cofradía
- ☐ En grupo de feligreses rosarieros
- ☐ Otro (Un teniente, Hermano Mayor, Celador o cuadrilleros, etc.)

6. Las comitivas se encuentran formadas:

- ☐ Mayoritariamente por hombres
- ☐ Sobre todo mujeres
- ☐ Tanto hombres como mujeres
- ☐ Tanto jóvenes como personas mayores

7. En qué fiestas o días indicados:

- 1
- 2
- 3
- 4

8. ¿Qué Complementos acompañan a la comitiva del Rosario de la Aurora?:

- ☐ Faroles
- ☐ Velas
- ☐ Simpecado y estandartes
- ☐ La Cruz
- ☐ Campanilla
- ☐ Cetro y varal
- ☐ Guitarras
- ☐ Pirotecnia
- ☐ Repicar de Campanas
- ☐ Rosarios
- ☐ Imagen de la virgen de
- ☐ Trajes especiales (regionales, casullas, capas de cofrades, etc.) ¿cuáles?
- ☐ Otros

9. ¿Existen estribillos, coros, jaculatorias propias de la zona?

- ☐ No
- ☐ Sí ¿cuáles?

10. Qué otro nombre recibe el Rosario de la Aurora en su municipio:

- ☐ Auroras
- ☐ Albas
- ☐ Albadas
- ☐ Campanilla

11. ¿Y las personas que asisten?

- ☐ Rosarieros
- ☐ Auroras y Auroros
- ☐ Campanilleros
- ☐ Hijos de María
- ☐ Otros

12. ¿Existen otras tradiciones seculares de aurora del municipio? Señalar cuáles

- ☐ Albadas
- ☐ Rondas
- ☐ Cantares y Romances
- ☐ Pasacalles.....
- ☐ Otras

13. Durante el rito se hace mención de

- ☐ Hechos bíblicos
☐ Hechos marianos
☐ Sobre los santos patronos
☐ Algún personaje o hecho histórico (Lepanto, p.e.) ¿cuál?
☐ Algún personaje o hecho local.....

14. ¿Qué motivación considera Vd. Que tienen las personas para asistir al Rosario de la Aurora?

- ☐ Devoción
☐ Tradición
☐ Celebración festividad
☐ Participación
☐ Precepto
☐ Ofrenda
☐ Otras

Cuestionario entrevistas sobre folklore al despertar

Municipio		
Profesión		
Sexo Informadores		
Edad		
Auroras (Rosario)		
Pregoneros		
Rondas		
Comidas o bebidas		
Campanadas		
Trajes		
Danzas		
Dulzainas		
Ritos religiosos		
Ritos seculares		
Otros		

Cuestionario seguimiento rituales y manifestaciones folklóricas

Municipio		
Profesión		
Sexo edad informadores		
RITO		
Fuentes escritas de documentación		
Centros y espacios en los que acontece		
Medios para la socialización familiar en el mismo		
Medios para la socialización iguales		
Conductos de adoctrinamiento		
Maestros/as directores o especialistas		
Instituciones que las secundan		
Entidades Sagradas		
Relación entre el pueblo y las entidades sagradas		
Tipo de Rituales		
– Ordinarios: misas, rosarios, etc.		
– Extraordinarios: peregrinaciones		
– Cíclicos: solsticios, Navidad...		
– Calendarios: procesiones, rom.		
– De paso		
– Sacramentales		
– Protectores		
– Dar gracias y rogativas: lluvia...		

Guiones de algunas entrevistas abiertas semiestructuradas**Entrevista Demetrio García:**

1. Diferencia entre el folklore religioso y el seglar.
2. Cómo es el folklore privado en Segovia: bodas, quintos, funerales...
3. Canciones en ermitas: la Soterraña, El Henar, y de pueblos concretos.

4. Pasacalles, cómo, dónde y qué canciones.
5. Diferencia entre rebolada, diana y pasacalles.
6. Qué canciones en los toros, Vaquilla del Alba o Aguardiente, música y tradiciones.
7. Fiestas, música y otros ritos al alba.
8. Instrumentos segovianos, cuáles, cuándo y dónde.

Entrevista a M^a Cruz Aguedera Mayor y Alcaldesas: 25 de septiembre de 2013:

1. Qué es la fiesta de las Aguedas, antes y ahora en Segovia.
2. Qué es, qué significa y qué hay que hacer para ser Agueda, para ser Agueda mayor: (Interpretación obisillos o de otro orden)
3. De dónde surge el Rito de las Águedas. ¿En qué consiste?
4. Cuáles son los pasos que se siguen desde que se despierta el día de Las Aguedas:
5. Qué tipo de música suena en cada momento de éstos: campanas, cd, dulzainas, banda, cantos.
6. ¿Cuáles son las jotas o canciones típicas de estos días al despertar?
7. ¿Cuáles son los bailes empleados para ir a buscar a las águedas?

Entrevista tipo a Mariano Ramos de Bernardos, Luis Sanz (Piffa) de Coca, etc.:

1. Albas dentro de la Romería que se celebra cada 10 años de la Virgen del Castillo en Bernardos.
2. ¿Cómo se llama a los mozos que recogen a las santeras? ¿Porqué se llaman así?
3. ¿A qué hora de la madrugada entre la Virgen en el pueblo el día de la Romería? ¿Se canta algo especial?
4. Conoces canciones propias de Bernardos.
5. ¿Qué piezas son la que más se toca en las reboladas?
6. ¿Existe algún guión entre los cinco paloteos principales?.
7. ¿Existen exvotos o alguna rogativa?:
8. ¿Existe Rosario de la Aurora o algún otro folklore musical al amanecer?

Anexo V

Partituras fundamentales del folklore segoviano

Se recogen las cinco canciones que, en opinión de los expertos consultados son las que conservan un mayor protagonismo en el folklore tradicional segoviano al amanecer, y base estructural y melódica de la música folklórica segoviana.

1. Habas Verdes/Respingona
2. La Pinariega
3. La Entradilla
4. Jota antigua
5. Rebolada Segoviana

Habas verdes

(dulzaina y tamboril)

(M. - 168 = ♩)

337

Ritmo

Melodía.

etc.

1.

2.

(ritmo)

Fin

The musical score is written for a dulzaina and tamboril. It begins with a tempo marking of 168 beats per minute. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two main parts: 'Ritmo' (Rhythm) and 'Melodía' (Melody). The 'Ritmo' part is a simple, repetitive pattern. The 'Melodía' part is more complex, featuring various musical notations including treble clef, key signature of one flat, and triplets. The piece is numbered 337 and ends with a 'Fin' marking.

«La pinariega» y del Henar

(Baile de procesión)
(dulzaina y tamboril)

298 (M. 196 = ♩) Melodía.

Ritmo $\text{♩} = \frac{3}{4}$

(sigue siempre igual.)

The musical score is written for a dulzaina and tamboril. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The melody starts with a half rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The rhythm is indicated as 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and triplet markings (indicated by a '3' over the notes). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The tempo is marked as 'M. 196 = ♩'.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The piece begins with a series of eighth and quarter notes, followed by a repeat sign. The first ending (marked '1.') leads to a second ending (marked '2.'). The score includes several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and various rests. The piece concludes with a final double bar line and a repeat sign.



Entradilla

De los mejores dulzaineros
de Segovia, Avila y Valladolid

(M. 100 = ♩. y 132 = ♩)

295

Melodía.

ritmo

etc.



Antigua jota segoviana (dulzaina y tamboril)

Del «Tío Narciso»
(Juarros de Valtoyo)

(M.º 176: ♩)

326

Ritmo ♩ $\frac{3}{4}$

Melodía.

siempre igual.

Musical score for a piece from the Segovian folklore. The score consists of 14 staves of music in 6/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes treble clefs, notes, rests, and triplets. The piece concludes with a double bar line, a key signature change to one sharp (F#), and the text "De S a y Coda." followed by a Coda section.

Rebolada Segoviana (dulzaina y tamboril)

(M. 108 = d.)
Allegro

De León de
(Sangarcía)
Melodía.

290

Ritmo

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff and a bass line on a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The piece consists of six systems of music, each with a repeat sign at the beginning. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several first and second endings marked with '1.' and '2.'. The piece concludes with a final cadence.

System 1: Treble staff starts with a quarter rest, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note. The bass staff has a half note, a quarter note, and a quarter note. System 2: Treble staff has a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. The bass staff has a half note, a quarter note, and a quarter note. System 3: Treble staff has a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. The bass staff has a half note, a quarter note, and a quarter note. System 4: Treble staff has a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. The bass staff has a half note, a quarter note, and a quarter note. System 5: Treble staff has a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. The bass staff has a half note, a quarter note, and a quarter note. System 6: Treble staff has a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. The bass staff has a half note, a quarter note, and a quarter note.

Anexo VI

Mapa del folklore tradicional segoviano al despertar



Anexo VII

Luis Díaz González-Viana

Investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas desde 1995 y Jefe del Dpto. de Antropología de España y América, ha sido Profesor de Investigación Catedrático en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales de dicho organismo, en el Instituto de Estudios Europeos-Centro de Excelencia Jean Monnet de la Universidad de Valladolid; así como Profesor Visitante del Dpto. de Antropología de la Universidad de California en Berkeley y Titular de Antropología Social en la Universidad de Salamanca. Es miembro del Consejo de Redacción de la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Director de la Colección de Fuentes Etnográficas “De acá y de allá” (ambas del CSIC) y Presidente electo de la “Asociación de Antropología de Castilla y León” (FAAEE). Entre otros premios y distinciones, cuenta con el Premio Nacional de Investigación Cultural “Marqués de Lozoya” en 1987 del Ministerio de Cultura y, en el 2006, el Premio Nacional de Folklore “Agapito Marazuela”.

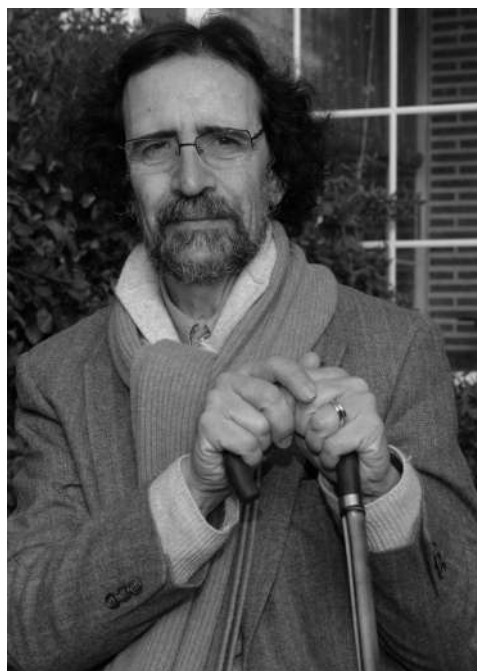


Foto: Nacho Gallego

Entre sus muchos trabajos de investigación y ensayo cabe señalar: *Canciones populares de la Guerra Civil* (Madrid: Taurus, 1985; reeditado en 2007 por la Esfera de los Libros), *Aproximación Antropológica a Castilla y León* (Barcelona: Anthropos, 1988), *El Romancero* (Madrid: Anaya, 1990), *Música y culturas* (Madrid: Eudema, 1993), *Castilla y León: Imágenes de una identidad* (Valladolid: Ámbito, 1997), *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la “invención” de la cultura popular* (Oíartzun: Sendoa, 1999), *Palabras para el pueblo*, 2 Vols. (Madrid: CSIC, 2000-2001), *El regreso de los lobos. La respuesta de las culturas populares a la era de la globalización* (Madrid: CSIC, 2003), *El nuevo orden del caos: Consecuencias so-*

cioculturales de la globalización (Madrid: CSIC, 2004), *La tradición como reclamo. Antropología en Castilla y León*, L. Díaz y Pedro Tomé Eds. (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2008), *Narración y memoria. Anotaciones para una antropología de la catástrofe* (Madrid: UNED, 2008), *¿Dónde mejor que aquí? Dinámicas y estrategias de los retornados al campo en Castilla y León* (Valladolid: Instituto de estudios Europeos-UVA).

Ha sido editor de obras clásicas de la literatura popular española, como los *Cuentos populares de España*, de Aurelio M. Espinosa (Madrid: Espasa-Calpe, 1992) y preparado una antología de *Leyendas populares de España (históricas, maravillosas y contemporáneas)*. También ha colaborado en obras colectivas como *Iberian Identity* (California: University Press, 1990), *España vista por los antropólogos* (Madrid: Júcar, 1991) y *Etnología de las Comunidades Autónomas* (Madrid: CSIC-Doce Calles, 1996), publicación derivada del Proyecto de “Fuentes de la etnografía española” que dirigió inicialmente Julio Caro Baroja.

Colabora semanalmente con artículos en el periódico El Mundo-Diario de Valladolid y a escala Nacional, El Norte de Castilla y en El País, habiendo obtenido en 1982 el Premio Numancia de Periodismo. Tiene publicados 7 libros de poemas –entre ellos *Habitación en Berkeley* (Valladolid: Cortaelaire, 1992)- y figura en varias antologías poéticas: la última *Sentados o de pie. 9 poetas en su sitio* (Valladolid, Fundación Jorge Guillén). Sus poemas y canciones han sido también objeto de grabaciones discográficas como las que llevan por título *Recuerdo y profecía por España* y *La última dama* (ambas editadas por Movieplay). En 2009 ganó con su primera obra de ficción, un singular relato entre Historia y Antropología titulado *Los últimos paganos*, el Premio de Novela ‘Ciudad de Salamanca’.

María Ángeles Rubio Gil

Es profesora Doctora en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y Titular de Universidad por la Agencia Nacional de Evaluación y Acreditación docente e investigadora (ANECA). Ha impartido docencia de Antropología y Sociología de los Grupos (UCJC); Sociología, Organización e Investigación de Mercados (URJC), y en la actualidad las disciplinas de Comunicación, Marketing, Comportamiento del Consumidor y Dirección de Marketing en la misma URJC. También participa en estudios de postgrado Turísticos y Culturales en diversos centros (ICADE, UCM, UTA, UIA, UACJ, URJC).

Licenciada en Sociología, así como en CC. Políticas y de la Administración, y con postgrados en materias complementarias (periodismo socioeconómico, RRHH), le han sido concedidos diversos galardones en el ámbito de la sociología económica y cultural, como el de CEOE-CEIM, para la promoción del Turismo en la Comunidad de Madrid, Europa Universitas de Turismo Cultural, Ministerio de Defensa de Investigación Universitaria, CELEJ de Sociología del Juego, etc.



Foto: Santos Carranza

Ha dirigido múltiples investigaciones -sobre juventud, turismo cultural, desarrollo local- contando para ello con becas de organismos tales como el Ministerio de Economía -Turespaña-, el de Educación -CIDE-, Asuntos Sociales - Instituto de la Mujer, e Injuve-, Fundación Santa María o, el CER por su estudio sobre el Impacto Socioeconómico de la Romería del Rocío, entre otros. Ha sido colaboradora habitual de Medios de Comunicación como, el Suplemento de la Vanguardia (con reportajes sociológicos), Revista Psychologies,

Psicología Práctica, El Mundo, Claves de Razón Práctica, Revista Temas, La Clave, RNE, Tele5, Punto Radio, Nexotur, Onda Cero, La Ser, Localia, etc.

Tiene en su haber 20 libros académicos y de ensayo, entre los que cabe destacar: Sociología del Turismo – Directora- (Pirámide, 2003), Finanzas y sociedad –Directora- (Thomson, 2000), El azar como destino: De la sociedad de juego al miedo (Comte D’Aire, 2004), Formación de Formadores después de Bolonia (Díaz de Santos, 2010), Los Recursos Humanos en el Sector Turístico Español (Pirámide, 1999), Jóvenes en Red (Injuve, 2010). Así como, manuales de desarrollo personal, entre otros: Superando la Soledad (Amat), Cuando la vida lo pone difícil (Amat), Ganarse el Puesto (Díaz de Santos), Cómo ser un buen orador (Gestión, 2000, Deusto, 2002), Sabiduría Femenina: citas de mujeres célebres y anónimas (Bubok, 2014), etc.

Entre los 35 artículos científicos publicados hasta el momento, pueden destacarse: “Subculturas Juveniles” REJ; “Generación Digital: patrones de consumo de Internet, cultura juvenil y cambio social” REJ; “El capital social como factor coadyuvante de los procesos de desarrollo turístico socioeconómico de los destinos de interior”, Papers; “Religious Events as Special Interest Tourism”, Pasos y “Tourist attractivity as expression of searching for the roots and cultural heritage” Atlas (Association for tourism cultural and Leisure Education); “Juventud, Emprendimiento y Desarrollo Socioeconómico: Nuevos nichos de mercado y yacimientos de empleo”, etc.

Por último caben destacar méritos como ser investigadora agregada del Instituto de Estudios Riojanos, evaluadora externa de distintos organismos y revistas científicas indexadas: como Annals of Tourism Research, Comunicación y Sociedad, Pasos Revista Internacional de Antropología Cultural, etc.

