



ENRIQUE CÁMARA DE LANDA
Universidad de Valladolid

Anotaciones sobre la actual música religiosa tradicional de Soria

Este artículo presenta una aproximación a la música religiosa tradicional que se ejecuta actualmente en la provincia de Soria. Tanto la clasificación de los materiales sonoros como las observaciones que se efectúan sobre su uso, significado y función, han sido elaboradas a partir del trabajo de campo realizado en la provincia a partir de 2003. Se proponen aquí algunas breves consideraciones iniciales sobre los factores históricos que han condicionado la actual realidad musical en la zona y se desarrolla una relación de los repertorios musicales documentados. El criterio de presentación de estos ejemplares sonoros es el de su clasificación por géneros (con las oportunas aclaraciones motivadas por esta elección), pero ha sido complementado con otros que permiten conocer los nombres de algunos informantes y los principales eventos en los que se realizaron grabaciones *in situ* (con lo que se aproxima una idea del calendario festivo vigente, por ejemplo).

Palabras clave: Soria, música tradicional, música religiosa, oralidad, taxonomías.

This article provides information about the traditional religious music that is currently performed in the province of Soria. The classifications of the sound materials as well as the observations about their use, meaning and function have been elaborated from the fieldwork done in the province since 2003.

In the article, I to address some historical events that have influenced current developments in religious music today in the province, and also mention some religious musical repertoires used today in Soria.

The primary criteria for presenting these sound examples are the genre classifications that I have established, complemented by others that provide the names of the informants and the principal events at which the field recordings were made and, as a result, a notional calendar of festive events at which traditional music is performed.

Keywords: Soria, traditional music, religious music, orality, taxonomies.

Introducción

El principal factor que conviene tener en cuenta al observar las actuales prácticas musicales de tipo tradicional en la provincia de Soria es el incremento de flujos de migración desde las zonas rurales de la provincia hacia ciudades como Zaragoza, Barcelona o Madrid, a raíz del fenómeno de mecanización de la agricultura que se verificó en el país durante la segunda mitad del siglo XX y del aumento de demanda laboral que surgió de numerosos ámbitos urbanos gracias al desarrollo industrial iniciado durante la década de 1960. En un artículo precedente me referí a algunas de las consecuencias de estos fenómenos, tales como el traslado de fiestas patronales al verano para contar con la presencia de sorianos emigrados y turistas, la celebración de encuentros de casas regionales en localidades de la

provincia durante la citada estación para revivir algunas tradiciones y recibir implícito apoyo en las identidades afectadas por situaciones de desarraigo o reterritorialización, los movimientos de los conjuntos musicales por toda el área (con la consecuente circulación de repertorios y homogeneización de estilos de interpretación), nuevas instancias institucionales de transmisión del saber tradicional, incremento de los procesos de préstamo y apropiación de patrimonio, *contrafacta* musicales (así como literarias y coreográficas) y aceleración de los mecanismos de mediatización, entre otros¹.

En dicha publicación propuse, también, una relación inicial de los principales géneros musicales existentes (a partir de lo documentado durante el primer proyecto de investigación, que se llevó a cabo entre 2003 y 2006) y algunos fenómenos dignos de consideración, como las manifestaciones del folklorismo, la crisis de las dicotomías utilizadas en el pasado por los etnomusicólogos o la participación de estudiosos locales en nuestro trabajo². Hoy, tras haber desarrollado otra investigación en la provincia entre los años 2005 y 2007³ y haber seguido manteniendo relaciones de amistad y colaboración con músicos sorianos⁴, puedo proponer una relación más detallada de los repertorios de música tradicional de uso religioso vigentes en la provincia, si bien el listado no es definitivo ya que espero enriquecerlo con los datos procedentes de un futuro estudio⁵. El asunto abordado aquí forma parte de un tema de amplia significación humana y profunda trascendencia –la experiencia religiosa del pueblo– que, en numerosas ocasiones, ha sido objeto de diálogo fecundo con María Antonia Virgili Blanquet, cuyos estudios son el resultado de inquietud intelectual, competencia científica y siempre atenta sensibilidad hacia los problemas y necesidades de la gente. A través del presente texto deseo expresar mi profunda gratitud por todo lo que ella me ha enseñado y contribuir a la difusión del conocimiento de este aspecto del patrimonio musical castellano que considero de primera importancia, justamente, por aquello que significa para quienes lo han incorporado a su bagaje cultural.

¹ Enrique Cámara de Landa: “Algunos comentarios acerca de las prácticas musicales en la provincia de Soria”, *Revista de Musicología*, XXVIII/1, 2005, pp. 514-528.

² Título del proyecto: “Recopilación análisis y estudio del patrimonio musical de tradición oral de la Provincia de Soria”; entidad financiadora: Junta de Castilla y León; duración: 2001-2003. Grazia Tuzi, Susana Moreno y Carlos Porro, entre otros, participaron en algunas de las tareas de documentación musical.

³ Título del proyecto: “Protagonistas de la tradición musical en Soria”; entidad financiadora: Junta de Castilla y León; duración: 2005-2007.

⁴ Algunas reflexiones surgidas de esta situación figuran en Enrique Cámara de Landa: “¿Cuán humano es lo musical?: El diálogo insoslayable”, *Música e saberes em trânsito / Músicas y Saberes en tránsito / Musics and Knowledge in Transit*, Susana Moreno Fernández, Pedro Roxo, Iván Iglesias (eds.), Lisboa, Colibri, 2012 (edición en CDrom).

⁵ Título del proyecto: “Música, danza y ritual en la provincia de Soria: documentación histórica y procesos actuales de cambio”; entidad financiadora: Junta de Castilla y León; duración: 2014-2015.

Géneros musicales

Los principales géneros que es posible documentar hoy en relación con las prácticas musicales de la provincia de Soria admiten varios tipos de clasificación, de acuerdo con diferentes criterios. Pero, en cualquiera que se adopte, se hace necesario aclarar las excepciones y –principalmente– los solapamientos, ya que algunas piezas musicales pueden ser incluidas en distintos géneros, asociarse a varios usos o cumplir más de una función. En el presente esbozo descriptivo de taxonomía se han aplicado los criterios considerados como más pertinentes (o que generan menos incongruencias) y se han incluido algunas notas para aclarar determinados casos de ambigüedad o polisemia. En todo caso, quienes producen o comparten las expresiones musicales (en este caso, los sorianos) utilizan, aunque sea de manera empírica o implícita, clasificaciones de este patrimonio (que conforman la perspectiva *emic* o “local”).

Música religiosa

Las manifestaciones musicales asociadas a la vida religiosa están presentes en toda la provincia y constituyen un alto porcentaje del total de repertorios tradicionales de la misma. Algunas expresiones responden al desarrollo específico de la liturgia; otras conservan su carácter religioso aunque no correspondan a ningún espacio concreto de la misma. En cada fase del calendario litúrgico es posible operar esta distinción, si bien algunas piezas (como las canciones del *Via Crucis*) ocupan posiciones intermedias o pueden encontrar lugar en momentos específicos de las ceremonias religiosas.

Ciclo de Pascua

Es el que genera la mayor cantidad de repertorio. En tal sentido cabe consignar que, si bien los fuertes cambios demográficos han determinado el abandono de prácticas en todos los ámbitos de la vida tradicional, los cantos y toques instrumentales asociados a este ciclo litúrgico constituyen un fenómeno aún hoy vigente. En muchas localidades, por ejemplo, grupos de mujeres se reúnen a lo largo del año en el templo para cantar durante las celebraciones religiosas, pero conceden una especial importancia al período de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. En numerosos casos, estas personas mantienen en vigor repertorios del ciclo de Pascua anteriores al Concilio Vaticano II°. Durante el período litúrgico que sigue al Carnaval se entonan cantos de Cuaresma, que suelen estar repartidos a lo largo de las semanas que lo componen. Algunos ejemplos son

“Alma, si eres compasiva” (canto de la Pasión), “Hoy se ha empezado a cantar” (canto para el Primer domingo de Cuaresma), “Canto para el Domingo de pan y peces”, cantos del Segundo, Tercero, Cuarto y Quinto y del Domingo de Ramos⁶. En algunos pueblos, determinadas festividades de santos —en especial la de San José— son incorporadas al ciclo de Cuaresma, con sus canciones correspondientes (son ejemplos el “Canto para el domingo de Lázaro” y el “Canto para el Día de San José”). Otras piezas, como el “Canto para pedir al Cristo” durante la Cuaresma, cumplen un cometido concreto dentro del ciclo. Este prosigue con la Semana Santa, que cuenta con repertorio específico: canciones enumerativas (como “El arado”, en el que se van mencionando los elementos de la Pasión) y cantos para determinados días (el ya mencionado para el Domingo de Ramos) o momentos fijos de la liturgia. El Jueves Santo contiene cantos para el Lavatorio de los pies (como “Cuan humilde y amoroso” y “Nunca vieron los mortales”). La procesión que concluye la ceremonia de este día (o que se desarrolla con posterioridad a la misma) también puede incluir canciones específicas (es el caso de “¿Quién es aquel caballero?” de Talveila, el “Canto de las Virtudes” en Monteagudo de las Vicarías o “Vamos al Calvario” de la misma localidad). Las jóvenes que piden limosna para cubrir algunos gastos de los actos que tendrán lugar durante esos días cantan también (véanse los “Chascarrillos” de Almajano y las Coplas de pedido de limosna de Cerbón “Saca mozo la cartera” y “Estas doncellitas van”)⁷. Otros cantos del Jueves Santo son el ya mencionado “El arado”, “Sea por siempre alabado” (grabado en Fuentelmonje) y el “Canto del ramo”, que entonan a dos voces en Salduero.

Más allá del silencio que impone a campanas y campanillas la festividad del Viernes Santo, numerosos cantos son interpretados de manera colectiva durante esta jornada; “Perdona a tu pueblo Señor” (en El Royo), “Romance de la Crucifixión” (en Los Villares de Soria), “Quisiéramos hoy la Gracia” (sobre los siete dolores de la Virgen, grabado en Santa María de las Hoyas) y “Ya se oscurece la tarde” (también de El Royo) son ejemplos de este repertorio. “La Pasión”, con texto de Lope de Vega, es coreada por mujeres en Salduero. En muchas localidades se canta durante el solemne *Vía Crucis* (óigase el “Amante Jesús mío” grabado

⁶ Todas las piezas mencionadas en este artículo han sido grabadas a personas de la provincia durante el trabajo de campo y pueden consultarse en las colecciones depositadas en la fonoteca de la Sección de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid (Facultad de Filosofía y Letras), en la del Centro Etnográfico Joaquín Díaz (Urueña, provincia de Valladolid) y en la del Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora). Se espera depositar, también, una copia de los materiales en la Diputación de Soria o en la biblioteca del Campus de la Universidad de Valladolid en esta ciudad.

⁷ El hecho de que en algunos casos mencione las localidades en las que grabé determinadas piezas no excluye el que las mismas se interpreten en otros lugares.

en Almajano a Mónica⁸; “La Carrera”, cantado por Felicidad en Montea-gudo de las Vicarías; “No más pecar, mi Dios”, de la misma informante; el “Canto de procesión de Viernes Santo”, documentado en Talveila; el “Canto del Descendimiento”, entonado por un grupo de mujeres en Fuentelmonje, y el que recuerda Rosalía en Puentelárbol). Felipe Palacios Mata entonó tres que son propios de Yanguas: “Canto de Viernes Santo”, “Llorad pues, ojos míos” y “Canto al regresar al Calvario”. En Aldealices se canta el “Venid, venid lamentos”, mientras que en “La baraja” (grabada en Santa María de las Hoyas) se consideran las fases de la Pasión de Cristo. El muy difundido “Perdón, oh Dios mío” nos fue ejemplificado en Alma-jano. En Castilruiz, Sara Hernández Pascual y su hermana entonaron un fragmento del “Canto de la agonía”.

Tras un sábado de silencio y recogimiento, llegan los cantos del Do-mingo de Pascua de Resurrección. Desde muy temprano algunas personas (principalmente mujeres) llaman a participar en el Rosario de la Aurora (“Los faroles ya están encendidos” fue cantado por Petra en Santa María de las Hoyas y el “Canto para la mañana de Pascua” fue entonado por Mónica en Almajano). El proceso de desaparición que afecta a algunas de estas ex-presiones tampoco ha conseguido acabar con la Procesión del Encuentro, durante la cual las imágenes de la Virgen y de Jesucristo son transportadas respectivamente por mujeres y varones y, como indica su nombre, tras re-correr distintos caminos se saludan en un lugar determinado. “Quítale el manto a la Virgen” es entonado en esa ocasión (en Abejar, por ejemplo) junto con otras estrofas que contribuyen a ordenar las fases de la procesión. El nombre de Ramos de Pascua es frecuente para estos cantos, que inclu-yen también los Cantos del Encuentro “Por allí viene Jesús”, “Pero antes quitadle el velo” y el Canto de Resurrección “Felicitamos las Pascuas”. En la puerta de su casa de Aldealices, Emilia Mingo entonó un “Canto de la Procesión del Encuentro” y el canto de Pascua “Os damos Madre”, mien-tras que en Cerbón, un grupo de mujeres en la calle entonó varios “Can-tos de la procesión del Encuentro” (en Navalcaballo, Aurelia ejemplificó fragmentos de cantos de procesión). El *Regina Coeli Letare* en latín es can-tado, entre otras localidades, en Villar del Río y Fuentelmonje.

Solo es posible escuchar estos cantos en su orden correcto durante las celebraciones de Semana Santa (salvo que se solicite expresamente su eje-cución completa en otras circunstancias). Por este motivo, las grabaciones efectuadas durante los meses de verano solo presentan algunas de tales

⁸ Señalo los nombres de pila de algunas personas que han destacado por su competencia en mate-ria de conocimiento del repertorio. Tener presente a las personas como protagonistas de la tradición ob-servada responde tanto a los principios de una etnomusicología sensible a valores humanos como los que siempre ha evidenciado María Antonia Virgili en su actividad profesional y en otros ámbitos de su vida.

piezas. Sin embargo, en varias ocasiones las personas entrevistadas de manera individual o colectiva intentaron reproducir varias fases de la secuencia, cuando no todas. Si en Monteagudo de las Vicarías Felicidad desarrolló esta serie de manera ordenada, en Fuentelmonje un grupo de mujeres en el templo comenzó con el “Canto del Descendimiento”, siguió con “El reloj de la Pasión” y el “Arrepentido” (los tres son de Viernes Santo), entonó dos fases de la procesión del Encuentro (Domingo de Pascua), para concluir con el *Regina Coeli Letare* (generalmente entonado al final de la ceremonia del Sábado Santo) y el ya citado “Nunca vieron los mortales” (para el Lavatorio de los pies del Jueves Santo). La intención, en ambos casos, era proporcionar al investigador todo lo que se recordaba del ciclo, pero, mientras Felicidad había organizado previamente sus materiales en orden cronológico, las mujeres de Fuentelmonje fueron proponiendo los cantos a medida que los recordaban.

Ciclo de Navidad

Prácticamente un solo género musical ocupa este período del calendario litúrgico: el villancico, del que se practican diversos ejemplares. Véase, por ejemplo, el canto “Bienvenido a nuestro valle”, entonado en El Royo por los hermanos Fernando, Elena y María Mercedes García Delgado y “Dale dale dale”, cantado por Felicidad en Monteagudo de las Vicarías. Con bandurria y guitarra acompañan el villancico “Los pastores” Rafa León y sus dos hijos Baudelio y Antonio. En el templo de Salduero cantaron las mujeres un villancico compuesto por el sacristán del mismo Eulugio Latorre Borque. Sin duda, otras canciones cumplen esta función (si bien aún no las he podido grabar).

Repertorio de todo el año litúrgico

Entre los géneros de música vocal religiosa practicados durante todo el año litúrgico figura la Salve en sus dos versiones lingüísticas: castellano y latín. Conviene aclarar que, en numerosas localidades, solo se la entona durante las ceremonias que tienen lugar durante el día –o los días– de la Fiesta Mayor (que en no pocos casos coincide con la festividad de la Virgen patrona del pueblo). En el canto de la Salve predomina una melodía que aparece también en otras provincias de Castilla y León y de otras comunidades españolas, pero no es la única, como testimonian la que se canta en Almajano, que convive con la tradicional, o la de Talveila; en algunas localidades se interpretan variantes locales de la más difundida, como sucede en Narros.

También se mantienen cantos cuyos textos glosan el de la Salve o hacen referencia a temas marianos y apelan a la misma fórmula de saludo o invocatoria, como el “Dios te salve Reina Pía”, que se canta en El Royo, o el “Salve Salve cantaba María”, de Valtajeros, donde se entona tanto esta

versión como la tradicional mencionada, ambas muy difundidas en todo el territorio español. En Añavieja hay dos salves locales y en Vinuesa, durante las fiestas de agosto, se canta una “Salve a la Virgen del Pino”, además de interpretarse una “Salve” de Hilarión Eslava. En cuanto a la versión en latín, fue entonada por dos niños en Magaña (donde está vigente), lo cual es un interesante ejemplo de transmisión actual de la tradición.

Algo similar ocurre con el Ave María, oración de la cual predomina una versión melódica que es compartida con otras regiones de España. Entre otras localidades, la he oído en Narros, Almajano, Puentelárbol, Cigudosa y Yanguas. También en este caso encontramos pueblos en los que se conserva alguna melodía local junto con la tradicional; es el caso de Narros y el de Talveila. En El Royo, además del Ave María tradicional, se recuerda otra compuesta por el sacerdote del pueblo. En Tartajas conservan el Ave María que denominan “normal”, pero también cantan un “Ave de la fiesta de la Virgen del Pilar”. Un ejemplo de canto devocional de reciente creación que comienza con la salutación angélica, aparece en Añavieja. Un caso particular de Rosario Cantado es el que entonan los habitantes de Villar del Río durante la procesión de Santa Filomena y otro es el interpretado a dos voces y con dulzaina en Vinuesa.

Con respecto al Ordinario de la Misa, continúa siendo un conjunto de oraciones preferido para el canto litúrgico y a menudo conforma el repertorio de una celebración al que acompañan algunas expresiones musicales de devoción popular en momentos concretos. Un ejemplo entre muchos: en Iruecha, la rondalla de Santa María de Huerta (que consta de voces e instrumentos) interpretó las siguientes piezas durante la celebración de la misa: “Canto de entrada”, “Señor ten piedad”, “Gloria”, “Canto de Ofertorio”, “Santo”, “El sitio de Zaragoza” (durante la Consagración), “Padre Nuestro”, “Canto para el saludo de Paz”, “Canto para la comunión” y “Canto de despedida”. A los casos –cada vez menos frecuentes– de entonación del texto latino con melodía gregoriana, se suman los números de la misa *Cum Jubilo* (muy popular durante la primera mitad del siglo XX) y composiciones de autor conocido, como es el caso de la Misa Castellana y de la Misa Aragonesa. También corresponde incluir en este apartado piezas como el “Padre Nuestro” que documenté en Vinuesa durante una celebración.

Un subgénero curioso de los números del Ordinario de la Misa es el “Amén”, que se canta en El Royo (corresponde al Final del Credo en latín de la Misa Pastoril). También el *Gloria Patri* –fórmula final de cada misterio del rosario– puede ser objeto de canto, bajo forma ligeramente glosada para adaptar el texto a una estructura poética (es decir, con versos de igual longitud que respetan algún tipo de rima). Con respecto al *Pange Lingua*, se lo entona todavía hoy en algunas localidades, siempre en latín. En

Fuentelmonje se ha grabado un “*Pange Lingua* solemne” en versión monódica con fragmentos a dos voces. Muchos otros géneros de música vocal religiosa siguen siendo practicados en Soria durante la misa u otras ceremonias. Véanse, a manera de ejemplos, la “Canción de los niños para la comunión” y el “Canto de *Corpus*” de Almajano, la Canción penitencial “Amante Jesús mío”, tomada en el mismo pueblo, y la “Canción Mariana”, durante la procesión por el campo en Narros. Estos repertorios conviven con las canciones compuestas después del Concilio Vaticano II.

Flores de Mayo

Durante todo el mes de mayo se entonan cantos dedicados a la Virgen María. Por lo general, estos reciben el apelativo genérico de “Canto a la Virgen en Mayo”, pero también hay algunos para un momento especial del mes, como el “Canto del último día de Mayo” entonado en Santa María de las Hoyas. Otras piezas mencionan a todo el período, como el “Mes de mayo, mes de mayo” documentado en San Pedro Manrique. Algunos de estos cantos fueron propuestos durante el transcurso de misiones y alcanzaron una gran difusión en España e Hispanoamérica (es el caso de “Venid y vamos todos”)⁹. Este apartado enlaza con el siguiente, por obvias razones de contenido temático.

Cantos a la Virgen María en sus distintas advocaciones

Conocida es la antigua y difundida práctica de venerar a la Virgen María bajo distintas advocaciones (uno de los ejes de la religiosidad popular). A los ya mencionados “Salve a la Virgen del Pino” y “Ave María de la Virgen del Pilar” (además de los de epígrafe anterior), pueden sumarse el “Himno a la Virgen del Almuerzo” de Narros, el “Canto a la Virgen de los Dolores” de Almajano, el “Canto a la Virgen del Camino” de Abejar, el “Canto a la Virgen de los Ulagares” de Castilruiz y el “Himno a la Virgen de Barroso” de Fuentes de Magaña. En Fuentelmonje se canta un “Himno a la Virgen Romerosa”, y el “Canto a la Virgen del Castillo” es entonado en El Royo. Otros ejemplos de este variado repertorio son la “Copla a la Virgen del Carmen”, que recitó Mónica en Almajano, y los “Gozos a la Virgen de los Álamos”, entonados por el sacerdote que atendía la localidad de Tartajas de Duero. En Almajano he grabado las “Estrofas a la Virgen de Fátima” y en San Pedro Manrique el cura párroco me cantó una “Jota a la Virgen de la Peña”, que también había ejemplificado Lidia Espuelas el día anterior.

Por supuesto, se trata de una pequeña porción del amplísimo repertorio mariano, en el que también cabe incluir los distintos tipos de cantos de

⁹ Sobre estos repertorios, véase Joaquín Díaz: *La Santa Misión*, Uruña, Junta de Castilla y León, 2003 (CD y libreto explicativo).

devoción que no mencionan advocaciones específicas. Son ejemplos de ello: “Es María la Blanca paloma” y “A tu puerta están las campanillas” (cantos a la Virgen, grabados en Almajano), así como el “Canto devocional a la Virgen” y “Por un beso de la Virgen”, entonados en Añavieja. Otros dos cantos a la Virgen entonados en Almajano son los que comienzan con los siguientes versos: “Cuántas veces siendo niño te lloré” y “Tú nos dijiste que la muerte”¹⁰.

Cantos del Santoral

En el ámbito de las numerosas canciones dedicadas a algún santo en particular predominan las que están dedicadas a los patronos de los pueblos y villas. Son ejemplos de este repertorio el “Canto a San Roque” de Santa María de las Hoyas y el “Himno a San Baudelio” de Cigudosa. Este último es un caso de emblema del pueblo, es decir, de pieza musical con la que se identifican de manera particular las personas pertenecientes a un determinado grupo o nacidos en una localidad. El emblema es un componente importante de la identidad social y puede estar constituido por muy distintos tipos de música, si bien predominan las marchas y los himnos (de carácter religioso o profano). Otro ejemplo de emblema es el “Himno a Santa Filomena”, ejecutado por mujeres y hombres de manera antifonal en Villar del Río, donde también se entona un “Canto a Santa Filomena”.

Veamos otros ejemplos de cantos dirigidos a santos patronos: Nieves Delgado recitó en Ocenilla un “Canto a San Antonio” y Casimira cantó en Oncala el “Himno a San Millán”. Un caso aparte es el de San José, a quien se dedican cantos que pueden estar incluidos en el Ciclo de Cuaresma, como ya he señalado, o considerarse de manera autónoma (se trate o no de un patronazgo local). Escuché cantos y gozos a San José en Santa María de las Hoyas, Almajano y Castilruiz.

Otros cantos religiosos

Entre los muchos ejemplares que podría contener este apartado, dedicado a cantos religiosos de contenido específico distinto a los mencionados hasta ahora, cito los siguientes:

- “Letanías”, entonadas en latín en Villar del Río durante la procesión de Santa Filomena.

- “Los Diez Mandamientos”, canto de tipo enumerativo que glosa cada uno de los Diez Mandamientos recibidos por Moisés. He recogido diversas variantes en Santa María de las Hoyas, Almajano y Talveila.

- “Hogar de las almas”, canto a la parroquia que he escuchado en varias localidades.

¹⁰ La informante Mónica solo recordó el comienzo de ese canto.

- “¡Viva María!”, cantado por un grupo de mujeres en el templo de Abejar.
- “Vuelve tus ojos”, se entona en Abejar el día de la Virgen del Camino.
- “Himno al Cristo” de Fuentes de Magaña (otro emblema respetado por la población local).
- “Copla al Santo Cristo del Consuelo”, grabada en San Felices y en Fuentes de Magaña.
- “Las palomitas vuelan”, canto religioso que fue entonado de manera fragmentaria en Aldealices por Emilia Mingo.
- Un “Himno del Nazareno” es emblema del pueblo de Cerbón.
- “Acuérdate de Jesucristo” fue grabado en Almajano.
- “Cantemos al amor de los amores”, lo he grabado en Almajano pero me fue mencionado en diversas localidades¹¹.
- Cantos para pedir agua, que se entonaban en tiempos de sequía y que son recordados por muchas personas en distintas localidades.
- Toño, el cura párroco de San Pedro Manrique, cantó, acompañado por la guitarra, un “Padre Nuestro” compuesto por él (en realidad se trata de una canción cuyas estrofas glosan los contenidos de esta oración).
- En Ocenilla, Nieves Delgado recordó una “Canción en honor de los misioneros” que interpretaron las mujeres de su pueblo en ocasión de una visita de estos.

Música instrumental religiosa para procesiones

Entre los géneros de música instrumental que cumplen una función religiosa en la provincia de Soria, ocupan un lugar de preferencia las Marchas Procesionales, que pueden ser interpretadas por distintos instrumentos o por asociaciones de los mismos. Constituyen ejemplos de este género las marchas procesionales interpretadas por dulzaina y caja que he grabado en Vinuesa, Almajano y Añavieja, así como la que interpretó la charanga de Ólvega en una de las localidades en las que actuaron sus miembros (Navaleno) y las que se escucharon a la banda de Ólvega durante la procesión con el Santo Cristo de Almazán.

Obras religiosas de autores conocidos

No son muy frecuentes, si bien en algunas localidades se recuerda el nombre del autor de algunas piezas (por ejemplo, el del ya señalado himno del XXII Congreso Eucarístico Internacional). Ya he mencionado el Ave María

¹¹ Este es otro caso de cántico religioso que ha trascendido los límites de España y es conocido en distintos países de Hispanoamérica. Si bien se trata del conocido himno para la adoración al Santísimo Sacramento que fuera himno oficial del XXII Congreso Eucarístico Internacional celebrado en Madrid del 25 al 30 de junio de 1911, he preferido, como en los otros casos, mencionarlo con el nombre que le dieron las personas a quienes lo grabé.

compuesta por el sacerdote de El Royo, que recuerdan algunas personas en esta localidad, así como la Salve de Hilarión Eslava, que desde hace bastantes años ejecuta un grupo de músicos procedentes de La Rioja en el coro de la Iglesia bajo la dirección de un maestro conocido en la comarca. Si bien se trata de una pieza perteneciente al ámbito de la música culta, las modalidades de ejecución y audición durante la fiesta de agosto en Vinuesa la hacen partícipe de la esfera tradicional. La gente abarrota el templo en ese momento y espera la interpretación de esta Salve con gran expectación, ya que constituye uno de los actos centrales de la celebración¹².

Poesías o prosa poética

Este tipo de expresiones no constituye un género propiamente dicho, sino una práctica relativamente difundida en la provincia. Sería conveniente, en una futura publicación sobre el tema, distinguir entre los ejemplares que, si bien normalmente son cantados, han sido recitados por algún informante al investigador (fenómeno bastante frecuente durante el trabajo de campo) y las poesías destinadas a ser recitadas de manera individual o colectiva. Si bien aquí no opero tal distinción (que requeriría un conocimiento más exhaustivo de la realidad musical de la provincia, así como un trabajo de comparación con otras zonas del país), incluiré algunos ejemplos de poesía o prosa más o menos poética, todos ellos grabados *in situ*:

- Invocaciones. Además de las ya vistas en otros apartados, menciono aquí los textos dirigidos a un personaje religioso, como sucede con “Ángel santo, ángel querido”, grabado en Almajano.

- Un tema de relativa difusión (en otras regiones de España) es el “Padre Nuestro Mayor”, que me fue recitado en Almajano, si bien se trata de un canto y por lo tanto debería ser incluido en un apartado anterior.

- Poemas religiosos. Podríamos utilizar esta expresión para las poesías de variado argumento pero de tipo religioso, como las grabadas en Ocenilla y Almajano. En este pueblo recogí las breves poesías “Fija bien en tu memoria” y “Mira que te mira Dios”.

- Un ejemplo de relato de milagro es “El milagro de los peces”, cumplido por San Antonio, que he grabado en Ocenilla a Nieves Delgado y que convive con el conocido “Milagro de los pajarillos” (este último cantado). Damiana –anciana aquejada por fuertes carencias de memoria– intentó recitar en Los Villares el ampliamente difundido “Romance de la Virgen y el Ciego”, que también narra un milagro (el de las naranjas) y que se conoce en distintas regiones de España e Hispanoamérica con distintas melodías.

¹² También personas procedentes de otras localidades acuden al templo de Vinuesa para escuchar esta obra.

- Oraciones recitadas. Las hay de muchos tipos y con contenidos muy diversos. Si bien la melodía está ausente, no lo suele estar la articulación rítmica del texto. Citaré, como ejemplo, el de la oración ejemplificada por una mujer en Cigudosa. Estas oraciones pueden adoptar formas poéticas, como la “Copla a San Baudelio”, “Pastor que estás en el monte” o “Santa Mónica sagrada”. Otras se desarrollan en prosa poética, como la “Oración del Santo Sudario” o la “Oración a varios santos”.

- Subasta de las andas. Si bien no respeta un texto fijo, puede considerarse como género “hablado” –o “recitado”, ya que suele conservar fórmulas en determinados puntos– a este pseudogénero que consiste literalmente en eso: proceder a la subasta de las andas utilizadas para conducir a la imagen de la Virgen o el Santo patronos de una localidad (o, en todo caso, objeto de procesión). Normalmente la lleva a cabo una persona que va subastando cada una de las cuatro astas, es decir, el derecho a aferrar cada una de ellas para introducir a la imagen en un recinto sagrado (templo o ermita). Se trata de una tradición vinculada simultáneamente a los ámbitos religioso (cumplir una promesa) y profano (adquirir, aumentar o mantener el prestigio social). Son ejemplos de este particular “género” las subastas documentadas en Narros y Añavieja.

Contrafacta

Entre los procedimientos que encontramos en algunas expresiones de música religiosa (pero también en la profana, no tratada aquí), figuran los *contrafacta*, que se producen en distintas circunstancias y presentan notable variedad. Algunos ejemplos son el *contrafactum* sobre el Rosario de la Aurora, recordado por un informante en San Pedro Manrique, y el que ideó el ya mencionado y creativo cura párroco de San Pedro Manrique, Toño, a partir de una jota y con texto religioso.

Otros fenómenos acústicos

Ese curioso epígrafe solo quiere recordar la producción de ruidos y complejos de sonidos en ocasiones profanas y religiosas, particularmente durante estas. Un fenómeno difundido en toda la provincia es el de los tañidos de campanas en los templos de numerosas localidades (en algunos casos se conservan de manera fragmentaria los lenguajes utilizados en el pasado para las distintas ceremonias). Un ejemplo propio de una ocasión y festividad es el infaltable y esperado estruendo –“traca”– de cohetes y petardos que saluda la llegada del Santo Cristo a la Plaza Mayor durante la procesión de las Fiestas de la Bajada de Jesús, que tiene lugar en Almazán el primer domingo de septiembre.

Observaciones finales

Si bien el presente listado dista de ser exhaustivo, basta leerlo –y, sobre todo, escuchar la música grabada durante la investigación de campo– para convencerse de que, pese a que las particulares condiciones geográficas, económicas e históricas de la provincia han determinado toda suerte de éxodos y merma de su patrimonio cultural, la realidad musical de la misma sigue siendo de una enorme riqueza y variedad. Los interrogantes que despierta la observación de sus fiestas y la interacción con sus habitantes son muchos y conforman una agenda temática que invita a investigar, además de todo lo relacionado directamente con la música misma (lenguaje musical, estilos de ejecución, etc.), los tipos de protagonistas de la tradición involucrados en estas prácticas, aspectos organológicos, ocasiones y funciones de la ejecución musical, procesos actuales de transformación cultural y sus reflejos y consecuencias en la actividad sonora organizada y en las modalidades de transmisión de este tipo de conocimientos y adiestramiento de competencias específicas. Amén de un estudio comparativo con repertorios, géneros y estructuras de otras regiones de España para determinar procedencias del actual patrimonio soriano y áreas de contacto cultural o de patrimonio inmaterial compartido.

Las abundantes expresiones de música profana deberán ser objeto de otro estudio pero conviene recordar aquí que, además de haber alcanzado enorme difusión y alto grado de relevancia social, estas no solo están presentes en infinidad de ocasiones (principalmente festivas), sino también en no pocas de tipo religioso, si bien circunscritas a determinados espacios (o, más bien, excluidas de los dedicados a la liturgia¹³). La jota es, sin duda, un género profano sumamente practicado en toda la provincia, pero en algunos casos su temática aborda el fenómeno de la experiencia religiosa (como la jota a la Virgen de la Peña que cantó Toño en San Pedro Manrique o las que tiene recogidas en una de sus carpetas Felicidad en Monteagudo de las Vicarías). Otro tanto puede decirse del romance, menos practicado hoy (es el caso del ya mencionado “Romance de la Crucifixión”). Algunas danzas de palos siguen estrechamente vinculadas a festividades religiosas (como las que se interpretan con toda solemnidad en el interior del templo en San Leonardo de Yagüe durante la festividad de San Blas y que sigue ejecutando César a la dulzaina en dúo con alguno de sus discípulos, acompañados por un tamborilero). Asimismo, son consideradas rituales las “Jotas de Respeto”, tocadas con dulzaina –denominada “gaita” en esta provincia– y membranófono, para efectuar el revoleo de banderas con el que los miem-

¹³ Sin embargo, ni siquiera este hecho se verifica siempre. Por ejemplo, coros y conjuntos como Los Trovadores de la Paz acostumbran finalizar sus actuaciones en los templos interpretando, al finalizar la misa, una serie de temas de música profana.

bros de las cofradías de Vinuesa cumplen una serie de homenajes durante las fiestas patronales (aunque tal vez pueda ser o parecer excesivo considerarlas como expresiones de música religiosa). Un ejemplo de pieza de teatro popular interpretada todos los años desde que fuera recuperada por un estudioso local, es el auto Sacramental “La soldadesca”, en el que se representa un episodio de batalla entre moros y cristianos (relacionado, tal vez, con las crónicas del Cid en su conquista de Valencia) y durante el cual un ángel convence a los musulmanes de que deben convertirse al Cristianismo¹⁴.

Para concluir, señalaré que, por lo general, la música instrumental (principalmente en aerófonos acompañados de membranófonos) está en manos de los varones, mientras la vocal es principalmente practicada por mujeres (si bien las excepciones a esta regla son cada vez más numerosas)¹⁵. En lo relativo a la expresión vocal, me atrevo a asegurar que permanece vigente la expresión de lo que podríamos denominar un “gusto estético popular” que parece ser la causa de la predilección por piezas musicales que evidencian un alto grado de la cualidad que en un texto precedente definí como “cantabilidad”¹⁶, entendida como los rasgos que facilitan el canto colectivo de una pieza: configuración interválica y rítmica (sucesión de alturas y duraciones, respectivamente) que remite a experiencias precedentes de quienes se disponen a entonarla (interacción entre memoria y expectativa), articulación principalmente silábica, predominio de grados conjuntos (los disjuntos aparecen en puntos concretos de la estructura, como los saltos de cuarta o sexta ascendente de los *incipits*), ámbito melódico central y que raramente excede la octava, tempo moderado, correlación entre rítmica literaria y musical. Este último rasgo parece explicar la vigencia que mantienen la mayoría de los cantos cuyos títulos figuran en este listado, ya que, salvo excepciones (como las que plantean los números

¹⁴ Tal vez no corresponda incluir este ejemplo aquí ya que, por el momento, la obra no prevé el uso de música y los actores se aprenden de memoria sus papeles. En la edición de 2003 éstos llevaban micrófonos inalámbricos, lo que en principio permitía una adecuada amplificación de lo que recitaban montados en sus caballos. Pero el viento jugó una mala pasada a este sistema y a menudo se perdían fragmentos de texto, lo que me disuadió de continuar grabando la *performance*. La prensa local omitió la mención de este problema, lo cual constituye una prueba de que el investigador no debe fiarse del todo de las fuentes indirectas, sino de aquello a lo que accede por vía directa. Claro está que resulta prácticamente imposible presenciar todos los eventos en determinadas fechas –Semana Santa, Asunción, San Roque– en las que se producen celebraciones simultáneas en muchas localidades.

¹⁵ En algunas localidades, como Villar del Río, los varones cantan desde el coro, ubicado en alto al fondo de la nave, mientras las mujeres lo hacen en esta. En las escuelas de gaita (dulzaina) se forman cada vez más mujeres que después participan en los conjuntos que interpretan música tradicional durante las fiestas en los pueblos y ciudades de la provincia.

¹⁶ Enrique Cámara de Landa: “La cantabilidad en la experiencia musical religiosa bonaerense. Una propuesta analítica desde el repertorio de Semana Santa”, *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica II*, José Luis Alonso Ponga, David Álvarez Cineira, Pilar Panero García y Pablo Tirado Marro (coords.), Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2010, pp. 227-242.

de las misas regionales), las melodías se articulan sobre un principio rítmico heterócrono y heterométrico (lo que en ocasiones se denomina “libre”) por ajustarse a las duraciones propias del texto (aspecto este que los actuales creadores de repertorio religioso popular harían bien en tener presente, ya que parece estar generalmente relacionado con la principal finalidad funcional del repertorio: orar en comunidad).