

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz





Editorial	3
Joaquín Díaz	
Impuestos de tránsito: el portazgo	4
Alejandro Peris Barrio	
El folklore en la zarzuela valenciana: una propuesta didáctica	11
para bachillerato	
José Salvador Blasco Magraner y Gloria Bernabé Valero	
Ángel Velasco, apuntes sobre el maestro de Renedo	20
Alfredo Blanco del Val	
Semana Santa de Trujillo, fiesta de interés turístico regional	39
José Antonio Ramos Rubio	

SUMARIO

Revista de Folklore número 409 – Marzo de 2016

Portada: Grabado de actores del siglo XVIII

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Corrección de textos: Rosa Iglesias

Todos los textos son responsabilidad de sus autores

Fundación Joaquín Díaz - <http://www.funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810

Podía decirse que hay vidas que marcan a toda una generación por su influencia o por las dimensiones y alcance de su trabajo. La biografía del ilustre vallisoletano Ángel Velasco debería incluirse en todas las enciclopedias musicales españolas por su contribución a la mejora y difusión de la música castellana y, más en concreto, de la dulzaina.

En efecto, hasta su irrupción como intérprete y constructor, la dulzaina estaba circunscrita al breve espacio físico de la fiesta local, y su repertorio fluctuaba entre los escasos toques antiguos que sobrevivían por la propia inercia de la tradición y la música de banda ejecutada en parques o en la plaza de toros con limitadas posibilidades para un solista si es que este no era extraordinario.

Los bailes en aquel momento se concentraban en tres grandes apartados: los organizados por la burguesía en los salones de moda, que incluían preferentemente repertorios del momento: valsés, rigodones, galops, lanceros, etc.; los preparados por las sociedades de artesanos en sus bailes de candil, y los tradicionales de aldea, estos dos últimos con la necesaria presencia de instrumentos populares. El mérito innegable de Ángel Velasco fue colocar a la dulzaina por encima de todas esas divisiones artificiosas y crear un público adepto y una afición que sabía reconocer y premiaba alborozadamente el virtuosismo.

Su labor consistió justamente en hacer posible ese virtuosismo. En crear nuevas fronteras técnicas e interpretativas para la dulzaina y en aproximar a público y ejecutantes hasta esos límites. Su influencia en casi todos los campos es innegable: elevó la categoría del instrumento con mejoras evidentes, permitió la adopción de un repertorio más versátil y acorde con un gusto mayoritario, amplió el área de utilización del instrumento llegando hasta comarcas en las que no hubo nunca tradición de dulzaina, creó un ambiente de interés por la interpretación jamás observado antes...

Todas estas circunstancias hicieron de Ángel Velasco no solo un personaje respetado y querido en su época, sino una referencia histórica imprescindible para el futuro.

Velasco fue el mejor dulzainero de su época, maestro de extraordinarios intérpretes (como Agapito Marazuela), impulsor de la dulzaina como instrumento imprescindible en el folklore castellano y el primero que comenzó a fabricarla de forma industrial para atender a la demanda general que él mismo había suscitado. Las dulzainas que él fabricó, algunas con llaves que importaba de Francia y mejoraba o adaptaba él mismo, son todavía hoy instrumentos apreciadísimos y buen número de ellas aún están en uso.

En su época, y gracias a la fabricación de instrumentos técnicamente precisos, se comenzaron a celebrar concursos de dulzaina con la participación de los mejores músicos del momento y una asistencia masiva de público.

EDITORIAL

IMPUESTOS DE TRÁNSITO: EL PORTAZGO

Alejandro Peris Barrio



Desde la Alta Edad Media hasta casi finales del siglo XIX, el tránsito de personas, animales y mercancías en Castilla y Aragón estuvo gravado por varios impuestos indirectos entre los que destacaron el portazgo, el pontazgo y el barcaje, que se pagaban por el paso por determinados lugares, por utilizar un puente y por cruzar los ríos en una embarcación, respectivamente.

Eran estos impuestos una pesada carga para los trajinantes y encarecían mucho el precio de los transportes.

Se cobraban frecuentemente por personas particulares que carecían del permiso para hacerlo, y por eso el rey Alfonso X ordenó que ni ellas ni los municipios percibieran esos impuestos sin tener licencia real.

En las cortes de Alcalá de Henares de 1348 se mandó también que nadie cobrase los impuestos de tránsito «non teniendo cartas o privilegios por quelo puedan tomar...».

Más tarde, el número de licencias reales a particulares para percibir el portazgo fueron tantas que suponían un gran obstáculo para el comercio, por lo que Enrique IV revocó en las cortes de Ocaña de 1469 y de Nieva de 1473 muchas concesiones que incluso él mismo había otorgado.

En las cortes de Madrid de 1567 se pidió al rey Felipe II que impidiese el cobro de impuestos de tránsito a muchos que lo hacían sin ningún derecho o privilegio¹:

Suplicamos a Vuestra Majestad mande que ninguno pueda llevar ni pedir portazgo si no mostrare primero ante los de vuestro Consejo el título que tienen para llevarlo, y allí se les de licencia y se determine la cantidad que ha de llevar.

Fue también muy frecuente que se cobrara el impuesto de tránsito a precio más alto que el estipulado en los aranceles. Los Reyes Católicos prohibieron estos abusos en las cortes de Madrigal de 1476. Los mismos monarcas ordenaron más tarde «que los carreteros no pagasen más derechos a los portazgueros de los contenidos en el arancel, el qual se les muestre y sin mostársele no sea obligados a pagar...»².

Para obligar a los trajinantes al pago del portazgo, se les obligaba a pasar por una calle determinada de las poblaciones que recorrían, aunque para eso tuvieran que dar a veces un gran rodeo. Los Reyes Católicos ordenaron el 28 de febrero de 1498 que los portazgueros en lo sucesivo tuvieran «lugar y sitio cierto y señalado [...] sin que para ello hubieran de rodear cosa alguna ni los andar a buscar...»³.

Las primeras referencias del pago del portazgo por parte de los vecinos de los pueblos madrileños son de finales del siglo XII. En esa época, arrieros y carreteros de Buitrago del Lozoya y Talamanca de Jarama pagaban el portazgo de Alarilla (Guadalajara) con arreglo a este arancel⁴:

Carga de lino:	medio morabetino
Carga de lienzo:	medio morabetino
Carga de cuero:	un morabetino
Carga de castañas:	ocho denarios
Carga de garbanzos:	ocho denarios
Carga de vino:	una cuarta de morabetino
Carga de miel:	una cuarta de morabetino
Carga de queso:	una cuarta de morabetino
Carga de jabón:	nueve denarios
Etc.	

El fuero de Madrid obligaba en el siglo XIII al pago del portazgo en la villa⁵:

Todo el omne que vecino non fuerat de Madrid, det suo portazgo et si dixerit que vecino es e las duas partes del anno morat, salvet cum dos vecinos et non det portazgo.

1 Cortes de Madrid de 1567. *Quaderno de las leyes y pragmáticas que su Majestad del rey don Phelipe, nuestro señor, mandó hazer en las Cortes que tuvo y celebró en la villa de Madrid en el año de 1567*. Madrid, 1567. Petición XXVI.

2 Nueva recopilación. Libro VI. Título XIX. Ley II.

3 Menéndez Pidal, R. *Historia de España*. Tomo XIX, p. 271.

4 Gual Camarena, M. «Portazgos de Ocaña y Alarilla». *Anuario de Historia del Derecho Español*. Instituto Nacional de Estudios Jurídicos. Madrid, 1962, pp. 522-523.

5 Sánchez, G. *Fuero de Madrid*. Madrid, 1932, p. 47.

Madrid fue durante siglos una ciudad amurallada, y para entrar y salir de ella había que utilizar varias puertas y portillos. Cinco de las puertas eran reales o de registro, es decir, aquellas en que se pagaban impuestos: Segovia, Guadalajara, Toledo, Atocha y Alcalá.

Estaban abiertas las puertas hasta la diez de la noche en invierno y en verano una hora más.

A veces el impuesto de portazgo de Madrid fue percibido por individuos de la nobleza. El rey Pedro I de Castilla, por ejemplo, lo concedió a su ayo, D. Martín Fernández, para que pudiera «poner cogedores del dicho portazgo en aquellos lugares do se siempre usó e fue acostumbrado de coger e de recabdar...».

En 1576, el portazgo de Madrid y su tierra pertenecía a D. Diego Ramírez. El de Getafe le proporcionaba 5 500 maravedíes anuales⁶:

... en lo que toca al portazgo, este pueblo no le tiene para sí y aunque se arrienda esta travesía de este lugar en 5.500 maravedíes, mas arriéndalo y llévalo D. Diego Ramírez, un caballero de Madrid que dicen que es suyo el portazgo de Madrid y su tierra.

Los duques del Infantado, que tuvieron numerosos vasallos repartidos en bastantes pueblos de la provincia de Madrid, percibían el impuesto del portazgo en varios lugares. En Colmenar Viejo, a mediados del siglo XVIII, la duquesa del Infantado cobraba 3 000 reales al año por el paso de los ganados trashumantes. En Buitrago, y por el mismo concepto, percibía 6 862 reales y 17 maravedíes anuales. Hasta 1750, correspondió a los duques también el derecho de portazgo por la utilización del camino antiguo del puerto de Guadarrama, que suponía anualmente unos 14 000 o 15 000 reales en arrendamiento. Al construirse el nuevo camino, el antiguo se utilizó poco, por lo que no se encontraba arrendatario y era explotado por la Casa del Infantado directamente, obteniendo solo unos 3 500 reales al año.

La duquesa de Pastrana percibía el portazgo, casi a finales del siglo XIX, por el tránsito de ganado, caballerías o carros por veintiún pueblos madrileños⁷.

Los vecinos de esos pueblos protestaban por tener que pagar el impuesto, ya que no se cobraba en otros lugares y, además, su tarifa era alta⁸:

La tarifa para ser privilegio, nos ha parecido algo alzada; hora es ya de que estas regalías desaparezcan y no podemos comprender como subsiste un privilegio tan oneroso para todo transeúnte y que da origen a muchos disgustos, pues no existiendo más portazgo, cuesta mucho trabajo su cobranza.

Algunos impuestos de portazgo correspondieron a señoríos eclesiásticos como, por ejemplo, el de Arganda, que perteneció al arzobispado de Toledo, lo mismo que el de Pezuela de las Torres. En

6 *Relaciones histórico-geográficas de Felipe II: Getafe.*

7 Eran estos: Colmenar Viejo, Miraflores de la Sierra, Chozas de la Sierra, Manzanares, El Boalo y Matalpino, Becerril de la Sierra, Navacerrada, Cercedilla, Los Molinos, Guadarrama, Torreloz, Hoyo de Manzanares, Villanueva del Pardillo, Galapagar, Colmenarejo, El Escorial, Collado Mediano, Cerceda, Moralzarzal, Villalba y Alpedrete.

8 León, L. de. *Guadarrama*. Biblioteca de la Provincia de Madrid. Madrid, 1891, p. 44.

Arganda se destinaba al mantenimiento de una lámpara de la catedral y se cobraba «en medio de la repugnancia de todo trajinante, sus muchas disensiones ruidos y juramentos»⁹.

Otras veces pertenecieron los impuestos de portazgo a los municipios. Somosierra y Robregordo, por ejemplo, disfrutaron de ese derecho que les fue concedido para que arreglaran el camino real y socorrieran a los viajeros que pasaran por sus términos municipales.

Otros impuestos, por último, pertenecieron directamente a la corona, como el portazgo del camino nuevo de Guadarrama, que a mediados del siglo XVIII estaba arrendado a dos vecinos de Madrid por 33000 reales al año.

Los vecinos de muchos pueblos madrileños tuvieron que sufrir a menudo el agravio de que les cobraran el portazgo en lugares que no eran los habituales y a precios superiores a los que figuraban en los aranceles. El 8 de mayo de 1497, la persona encargada del cobro del portazgo en Madrid declaró, a petición de las autoridades, que los lugares donde entonces se podía exigir el impuesto eran: Vallecas, Rivas, Getafe, Boadilla, Majadahonda, Fuencarral, Villanueva, Viveros y Fregacedos.

En cuanto al cobro de cantidades mayores que lo indicado en el arancel, el concejo madrileño tuvo que recurrir a la autoridad real el 2 de julio de 1512 por las continuas quejas de los trajinantes, que decían «que en el portazgo se lievan muchos derechos demasiados»¹⁰.

Los vecinos de los lugares en los que se cobraba el portazgo estaban generalmente exentos de pagarlo. El fuero de Santorcaz, de finales del siglo XIII, ya concedía a los vecinos de esa población el privilegio de no pagar portazgo en su mercado. Ese privilegio fue confirmado por el arzobispo de Brihuega en 1333.

Algunas mercancías destinadas a la corte estaban exentas también del pago del impuesto de portazgo. Las villas de Colmenar Viejo y Manzanares no podían cobrarlo por la piedra berroqueña y los cereales que los arrieros y carreteros transportaban a Madrid, por una sentencia del 27 de octubre de 1542, «so pena de diez mil maravedís a la persona que lo contrario hiciere».

La real provisión del 24 de noviembre de 1581, dada en Sigüenza, insistía en la exención del pago de ese impuesto a los cereales que se destinaban al abastecimiento de la capital.

Una real orden de 1709 mandaba al corregidor de la villa de Madrid que los portazgueros de las distintas puertas de la capital no cobrasen el impuesto «a los cabaniles, carreteros y arrieros que conducían paja y cebada para las Caballerizas de S. M.»¹¹.

El importe que los trajinantes tenían que pagar al entrar en Madrid por sus puertas de registro estaba fijado en unos aranceles confeccionados por las autoridades, y solían mantenerse en vigor durante bastantes años.

9 López, T. *Diccionario geográfico*. Manuscrito 7300 de la Biblioteca Nacional.

10 Libros de Acuerdos del Concejo madrileño. Tomo V, p. 184.

11 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 2-423-43.

A finales del siglo XVI se cobraban estas cantidades¹²:

Carga mayor de pan, vino, harina, etc.:	un maravedí
Carga menor de pan, vino, harina, etc.:	una blanca
Carga de vidriado (no de Valencia):	un maravedí
Carga de esparto:	un maravedí
Carga de peras y manzanas:	seis maravedíes

Se consideraba carga mayor la transportada por una mula, caballo o yegua, y menor la que llevaba un asno.

El arancel de 15 de febrero de 1721 repetía lo de otro de 1676 que estuvo vigente durante mucho tiempo. En él se expresaba la obligación que tenían los arrendatarios del portazgo de no excederse en el cobro de los precios fijados, bajo multa de 200 ducados.

En este arancel quedaba especificado el importe que tenían que abonar más de setenta artículos. Citamos solo aquellos más comúnmente transportados por los arrieros y carreteros madrileños¹³:

Carga mayor de pan, vino, harina o sal:	un maravedí
Carretada de pan, vino, harina o sal:	dos maravedíes
Carga menor de pan, vino, harina o sal:	una blanca
Carga de vidriado (no de Valencia):	un maravedí
Carga de esparto:	un maravedí
Carretada de esparto:	cuatro maravedíes
Carga de hortaliza:	un maravedí
Carga mayor de fruta:	seis maravedíes
Carga menor de fruta:	tres maravedíes
Carga mayor de lino, cáñamo o rubia:	seis maravedíes
Carga menor de lino, cáñamo o rubia:	tres maravedíes
Carga mayor de vidrio:	seis maravedíes
Carga menor de vidrio:	tres maravedíes
Carga de tinajas:	un maravedí
Carretada de tinajas:	dos maravedíes
Carga mayor de aceite y jabón:	seis maravedíes
Carga menor de aceite y jabón:	tres maravedíes
Carga mayor de zumaque:	tres maravedíes
Carga menor de zumaque:	dos maravedíes
Carga de carbón:	un maravedí
Carga mayor de jerga o sayal:	seis maravedíes
Carga menor de jerga o sayal:	tres maravedíes

12 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 3-406-59.

13 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 3-406-61.

No siempre los portazgueros respetaban el arancel y se daban algunas diferencias en las distintas puertas en las cantidades que se pagaban por las mismas mercancías. Por cada carro de tinajas, por ejemplo, en los primeros años del siglo XVIII se pagaba doce maravedíes en la puerta de Atocha, mientras en la de Alcalá se cobraba normalmente dos y en la de Segovia no se exigía nada a los alfareros de Alcorcón, que la utilizaban normalmente. Los arrieros de hortalizas no pagaban en esa época en ninguna de las puertas, a excepción de la de Atocha, donde se cobraba a los de Morata de Tajuña seis maravedíes por la carga mayor y cuatro por la menor.

Los excesos cometidos en la cobranza del portazgo en las puertas de registro de la capital fueron a menudo la causa de serias disputas entre los trajinantes y los portazgueros. En 1720 se produjeron «algunas altercaciones y disensiones», por lo que tuvo que realizarse una investigación, haciéndose declarar a los arrendatarios del portazgo y a varios testigos.

En años posteriores los excesos continuaron, con las consiguientes protestas de los arrieros y carreteros.

Una vez terminado el nuevo camino de Guadarrama, comenzó a cobrarse el portazgo con arreglo a un arancel que empezó a regir el 1 de agosto de 1750, como se ha dicho. Estas eran algunas de las cantidades que se cobraban a los trajinantes¹⁴:

Carreta de bueyes cargada:	dos reales
Carreta vacía:	diecisiete maravedíes
Caballería mayor cargada:	doce maravedíes
Caballería mayor sin carga:	cuatro maravedíes
Caballería menor cargada:	seis maravedíes
Caballería menor sin carga:	dos maravedíes

Los carruajes o acémilas cargados de pan, trigo, harina, cebada, vino o aceite se consideraban como de vacío a efectos de pago.

El arancel se pregonó en las villas y lugares próximos unos días antes para conocimiento de sus vecinos.

A mediados del siglo XIX, existían estos portazgos dependientes ya del Ministerio de Obras Públicas en las principales carreteras madrileñas¹⁵:

Madrid a Barcelona por Zaragoza:	Venta del Espíritu Santo
Madrid a Francia por Irún:	Fuencarral
Buitrago	
Somosierra	
Madrid a Badajoz:	Ventas de Alcorcón
Madrid a Cádiz:	Delicias
Valdemoro	

14 Larruga Boneta, E. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Madrid, 1787-1800. Tomo X, memoria LIII, pp. 308-319.

15 Madoz, P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid. Tomo X, p. 555.

Puente Largo
 Puente Colgado
 Madrid a Valencia: Vallecas
 Madrid a La Coruña: Puerta de Hierro
 Guadarrama
 Madrid a Segovia: Navacerrada

Los seis portazgos inmediatos a la capital produjeron en varios años del siglo XIX estos beneficios¹⁶:

Portazgos	Rendimiento (en reales)		
	1819	1842	1860
Fuencarral	130 100	171 000	291 759
Vallecas	37 571	84 415	218 237
Puente de Viveros	121 784	210 000	130 383
Alcorcón	62 227	132 290	274 501
Delicias	132 136	261 796	72 450
Puerta de Hierro	-	252 000	472 595

La ley de 3 de mayo de 1823 abolió el derecho de portazgo. La real orden de 10 de diciembre de 1861 aprobó una instrucción para su restablecimiento. La ley de presupuestos de 1 de junio de 1869 los volvió a suprimir y la del 11 de julio de 1877, con el fin de conseguir recursos para la construcción de nuevas carreteras, restableció de nuevo los portazgos.

Por fin, la ley de 31 de diciembre de 1881 suprimió este tributo definitivamente y también el de pontazgo y barcaje.

¹⁶ Madrazo Madrazo, S. *La Edad de Oro de las diligencias*. Madrid, 1991, p. 149.

EL FOLKLORE EN LA ZARZUELA VALENCIANA: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA PARA BACHILLERATO

José Salvador Blasco Magraner y Gloria Bernabé Valero

Resumen

El folklore ha ejercido una gran influencia en la música de zarzuela valenciana. Compositores de la talla de Salvador Giner, Ruperto Chapí, Vicente Peydró y José Serrano se sirvieron de los cantos tradicionales y las melodías populares en sus composiciones de mayor enjundia. Sin embargo, a pesar de la relevancia que ha tenido el folklore en la música teatral y sinfónica española, su presencia en nuestro sistema educativo es bastante escasa. El presente artículo expone algunos ejemplos de la utilización del folklore en la zarzuela valenciana, al tiempo que presenta una propuesta didáctica a través del folklore susceptible de ser trabajada por el alumnado de bachillerato¹.

Palabras clave

Folklore, zarzuela, educación musical, bachillerato.

1. Introducción: influencia del folklore en la zarzuela valenciana

El folklore ha jugado un papel relevante en la zarzuela valenciana desde siempre. Distintas generaciones de compositores como Salvador Giner, Ruperto Chapí, Vicente Peydró o José Serrano se sirvieron de las melodías y los cantos populares para dotar de gran riqueza melódica a sus obras más importantes.

Para Salvador Giner (1832-1909), los temas populares valencianos fueron la verdadera fuente inspirativa de célebres composiciones suyas, como los poemas sinfónicos *Es xopá hasta la moma* y *Una nit d'albaes* y el pasodoble *L'entrà de la murta*. La importancia de Giner radica no ya en haber compuesto poemas sinfónicos, sino en ser el primero que lo hizo dentro del espíritu valenciano, en el lenguaje de la «Renaixença». Giner no intentó adaptar el folklore a la música llamada culta, sino que llevaba dentro las raíces². Vivía entre Masarrochos y Valencia, y sentía la cultura, las costumbres y los cantos de su tierra. Así, por ejemplo, en el poema sinfónico *Nit d'albaes* la música está basada en dos temas populares valencianos: *Les albaes* (alboradas) y el baile del *Ú i el dos*.

El poema sinfónico *Es xopà hasta la moma* está basado en la fiesta del Corpus valenciano que se celebra en la ciudad del Turia desde 1355. En él, Giner describe la solemne procesión, las gentes vestidas de fiesta, el perfume de las calles alfombradas con hojas de murta y de naranjo, las banderas y los enanos (que, precediendo la procesión, bailan acompañados por la *dolçaina* y el *tabalet*), los niños de los hospicios, etc. Esta obra, escrita en valenciano por Luis Cebrián Mezquida, es un verdadero monumento orquestal y caracteriza la expresión misma del alma popular.

1 La propuesta didáctica nace de la experiencia llevada a cabo con alumnos del segundo curso de bachillerato de la modalidad de Arte del instituto público Molí del Sol de la localidad de Mislata (Valencia).

2 Candé, Roland. *Historia de la música catalana, valenciana y balear*. Barcelona: Edicions 62, 2003, p. 243.

Ruperto Chapí (1851-1909), por su parte, dignificó y elevó hasta tal punto el denigrado género chico a través de los cantos tradicionales, que muchas de sus obras pueden denominarse dramas líricos populares³. Aunque Chapí profundizó en el folklore de su tierra valenciana y alicantina, alcanzó el cénit de su fama con la zarzuela *La Revoltosa* (1897), cuyo libreto fue redactado por Carlos Fernández Shaw y José López Silva, un poeta de alta formación humanística y un coplero popular. Estos libretistas crearon un sainete cuyo texto solo se puede comparar, por su dignificación, su acierto y su gracia, con el de *La verbena de la Paloma*. Es la quintaesencia de la música madrileña, junto a las mejores páginas de Bretón y Chueca.

Ruperto Chapí aconsejaba a los compositores más jóvenes que introdujesen motivos populares en sus obras. Así, por ejemplo, el valenciano Vicente Peydró (1861-1938) acudió al domicilio de Chapí, situado en la calle del Arenal de Madrid, para que este último le aconsejara sobre la zarzuela *La fiesta de la campana* (1906) que Peydró iba a estrenar en el Teatro Apolo de la capital de España. Después de examinar con atención la partitura, Chapí ensalzó el uso del folklore en los siguientes términos:

Está bien. Veo que se ha aprovechado usted del folklore montañés para dar carácter y sabor local a la obra. Es lo único que me interesaba saber. Los cantos populares son una cantera inagotable de hermosas melodías y debemos utilizarlos en nuestras composiciones⁴.

En *El gallet de Favareta* (1892), otra de las zarzuelas de Peydró, el material folklórico procede de una jota valenciana. Se trata de una pieza que se interpreta en las fiestas populares de La Magdalena en Castellón y en las Fallas de Valencia, y lleva por título *Ja ve Sento de ca la nòvia*. Otra obra de Peydró que merece ser mencionada por la influencia del folklore en el diseño melódico fue *Les barraques*. Esta zarzuela con libreto en valenciano de Eduardo Escalante Feo fue estrenada con gran éxito el 10 de noviembre de 1899 en el Teatro Princesa de Valencia, verdadero bastión de la zarzuela valenciana de la época⁵. El diario *Las Provincias* aseguraba que *Les barraques* era la primera zarzuela valenciana propiamente dicha que se había oído desde Balader, Escalante, Liern y otros que, como ellos, se inspiraban en las costumbres valencianas para fotografiarlas en la escena⁶.

Carmeleta es el personaje principal de la zarzuela. Se trata de una figura femenina que recuerda a la famosa Carmen de Bizet por su carácter temperamental y la lucha por unos ideales de vida. Carmeleta entona un canto patriótico exaltando las virtudes de la mujer labriega valenciana. «La canción de Carmeleta» estaba construida mediante intervalos de tercera y cuarta ascendentes y descendentes propios de la música popular. Además, el giro melódico de tres corcheas, seguido de una negra y una corchea, compuesto por los intervalos de segunda mayor ascendente y tercera menor descendente, le da un color andaluz (y, por tanto, español) al canto. Además, el tema está escrito en la tonalidad de re menor, muy empleada por los compositores españoles de zarzuela (figura 1). Por el contrario, la danza del coro está más emparentada con el folklore valenciano de ritmo cadencioso y más sereno⁷.

3 Ibarni, Luis. *Ruperto Chapí*. Madrid: ICCMU, 1995, p. 28.

4 Peydró, Vicente. «La gatita blanca y la fiesta de la campana». *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1931.

5 Blasco, José Salvador. *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013, pp. 143-149.

6 Diario *Las Provincias*, 11 de noviembre de 1899.

7 Blasco, José Salvador. *La zarzuela costumbrista*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2012, pp. 148-150.

49

Flautin

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fagot

Trompa en F.

B♭ Corn.

Tbn.

Tuba

49

Timb.

Caja.

Bombo

49

Carneleta

mes re-chi - ta - na mes san-du - gue - ra la que ya can-ta cuant naix l'au - ro - ra cuant Deu en - vi - a la llum pri - me - ra naix qui en tre les lli -

Sopranos

Tenores

Bajos

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Partitura de «La canción de Carmeleta» de la zarzuela *Les barraques* de Vicente Peydró.
Transcripción del original: José Salvador Blasco Magraner

José Serrano (1873-1941) también se nutría de la música popular española, su principal fuente de inspiración y verdadero sello de identidad de sus partituras. Él afirmaba que componía a base del ambiente popular, que era, con toda certeza, el más bello y variado de cuantos conocía:

La música española es la más hermosa del mundo. Los cantos populares encierran tesoros de poesía que aún no se han explotado. Saint Saëns se admiraba de que en un recinto pequeño como es el de España pudiera haber tan diversos matices y tan variadas fuentes de inspiración musical. Desde el zorcico vasco a la alborada gallega; de la sardana a la jota, hay muy pocos kilómetros; vea usted, sin embargo, cómo se diferencian. Andalucía, tiene, a mi juicio, la mayor riqueza de cantos más diversos: soleares, seguidillas y malagueñas son andaluzas. ¿Puede darse algo más distinto?⁸.

Serrano elogiaba a autores como Chapí, Bretón, Granados, Giner, Larregla, Villar y Villa, todos ellos herederos de la gran tradición de la música española:

Con la *Fantasia morisca* y *Los gnomos de la Alhambra*, de Chapí; con las *Escenas andaluzas* de Bretón; con los *Cantos asturianos*, de Villa; con los *Leoneses* de Villar; con algo de Granados, Giner y Larregla... se pueden hacer una idea de la riqueza de la música española⁹.

El 27 de abril de 1905, Serrano estrenó *Moros y cristianos* en el Teatro de La Zarzuela de Madrid. El libreto era de los famosos periodistas Maximiliano Thous y Elías Cerdá. La acción tenía lugar en una aldea de la costa levantina que se preparaba para celebrar las fiestas de Moros y Cristianos. Un gran número de valencianos acudieron al evento y aplaudieron a rabiar la obra; no en vano, la música, el argumento y la escenificación de la zarzuela recordaban los brillantes, pintorescos y animadísimos festejos alcoyanos¹⁰. Especialmente famosa se hizo la «Marcha mora» del segundo número de los cinco que forman la partitura. Es esta una sucesión de bellas melodías que aluden a la música popular valenciana con un sonido lleno de luz, colorista y variado en matices y con el clásico desfile de la «filá» o comparsa de los representantes musulmanes¹¹. Según el comediógrafo y poeta Salvador Valverde, se combinaban en la partitura los temas típicos de la región con aires y zambras moriscas, que creaban la atmósfera propicia al drama y servían de fondo al apasionado dúo entre la esposa del capitán moro y el capitán cristiano¹².

No obstante, la influencia del folklore no solo se puede apreciar en las zarzuelas de Serrano, sino también en sus himnos. Así, por ejemplo, las floristas valencianas pidieron al músico valenciano una composición para las fiestas de la coronación de la Virgen de los Desamparados, patrona de Valencia. Serrano declinó el encargo porque estimaba que su música, de temperamento tan apasionado, no encuadraría bien en la índole religiosa del acto. La comisión le hizo saber que, precisamente, lo que deseaba para dicho evento era una obra de alto fervor popular, que causara mucha emoción, y él era

8 Serrano, José. «Sobre la música española». *La Esfera* 1. N.º 18 (1914): 7-9.

9 Ídem.

10 Blasco, José Salvador. *José Serrano y la plenitud de la zarzuela*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2015, p. 76.

11 Vidal, Vicente. *El maestro Serrano y los felices tiempos de la zarzuela*. Valencia: Ediciones Prometeo S. L., 1973, p. 114.

12 Valverde, Salvador. *El mundo de la zarzuela*. Madrid: Palabras, 1980, p. 287.

el más indicado para escribir dicha composición. Serrano aceptó, y el 24 de mayo de 1923, ante la catedral, se interpretó la obra *Valencia canta*, hermosa página musical impregnada de aroma y costumbrismo valenciano.

2. El arte escénico y el folklore en el currículo de secundaria y bachillerato

El Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la educación secundaria y del bachillerato, fija las competencias básicas, entre las cuales se hallan «conciencias sociales y cívicas» y «conciencia y expresiones culturales». La finalidad de esta etapa es que el alumnado adquiera los elementos básicos de la cultura, especialmente en su aspecto humanístico, artístico, científico y tecnológico. Asimismo, el anexo 1 del citado decreto hace referencia a las artes escénicas. En él se puede leer:

La materia Artes Escénicas pretende dotar a los estudiantes de un conocimiento de las artes escénicas como manifestaciones de naturaleza social, cultural y artística poseedoras de códigos específicos y significativamente diferenciadores, con posibilidades de sinergias con el resto de las expresiones del arte. Elemento diferencial del hecho escénico es la teatralidad, que presenta múltiples formas, y así, se manifiesta en una danza popular, en una comedia de capa y espada o en las propuestas más novedosas de presentación escénica, sin olvidar otras manifestaciones de carácter tradicional que todavía hoy se celebran en multitud de comunidades como, por ejemplo, las fiestas populares, donde se hace uso, implícita o explícitamente, de recursos e instrumentos expresivos típicos del drama.

No es nada sencillo determinar qué debemos enseñar a nuestros alumnos en las asignaturas artísticas del currículo; sin embargo, es cierto que, observando el pasado, podemos valorar cuáles fueron las creaciones más destacadas de cada momento histórico y lo que supusieron en la historia creativa de los pueblos. La expresión teatral, característica singular y diferencial de las artes escénicas, se entiende como una manifestación humana de carácter cultural y artístico. En este sentido, el estudio del folklore (es decir: música, tradiciones, leyendas, costumbres, proverbios, cuentos, etc.) es imprescindible para entender la expresión cultural de nuestro país en general y de la Comunidad Valenciana en particular.

Ravitz, Hixson, English y Mergendoller (2012) identificaron las habilidades necesarias para desarrollar en el alumnado en el siglo XXI¹³. Entre estas se hallan el pensamiento crítico, la colaboración, la creatividad y las conexiones globales y locales. Son estas últimas las que más nos interesan, pues persiguen el objetivo de que el alumnado sea capaz de lograr una comprensión geopolítica, incluyendo cuestiones como el conocimiento de la geografía, la cultura, el idioma, la historia y la literatura, y sea capaz de aplicar lo que ha aprendido a contextos locales y asuntos de su comunidad. Con el estudio del folklore, desarrollamos esta habilidad tan necesaria en nuestro alumnado.

3. Objetivos

Los objetivos que nos hemos planteado en nuestra propuesta didáctica han sido:

- Desarrollar la sensibilidad artística y musical, y también el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.
- Despertar el interés en el alumnado por el folklore a través de la música y la danza.

13 Ravitz, J.; Hixson, N.; English, M., y Mergendoller, J. «Using project based learning to teach 21st century skills: Findings from a statewide initiative». *American Educational Research Association Conference*, Vancouver, Canada (2012): 11-14.

- Conocer las canciones tradicionales propias de nuestra cultura.
- Concienciar al alumnado de los estrechos límites que a veces se producen entre la música culta y la música popular.

4. Metodología

La metodología será activa y participativa. Para el diseño de las diferentes actividades, se tendrán en cuenta las preferencias del alumnado. En este sentido, el realizar una danza, cantar una canción o interpretarla con instrumentos musicales supone una motivación extra para los estudiantes. El profesor deberá huir de la rigidez académica impuesta en las asignaturas tradicionales de los sistemas educativos y conceder al alumno espacios de libertad para poderse expresar con naturalidad. Se trata, pues, de una metodología interactiva, ya que exige el esfuerzo del docente y el alumno para poder llevar a cabo los distintos ejercicios.

Asimismo, las actividades permitirán el desarrollo de las habilidades necesarias que el alumnado del siglo XXI debe poseer: el pensamiento crítico, a través del análisis de las distintas fuentes; la colaboración y la comunicación, mediante el ejercicio con los instrumentos y la realización de la danza; la creatividad, gracias a la improvisación melódica y a la experimentación con los acordes, y las conexiones locales y globales, al aprender los cantos, las danzas y las costumbres propias de su región.

5. Desarrollo de las actividades

Para realizar las distintas actividades nos hemos servido de la canción popular valenciana *Ja ve Sento de ca la nòvia*, por ser esta una pieza frecuentemente utilizada en la música de zarzuela y por poseer una temática que interesará a nuestro alumnado, al tratarse de un joven que acude acompañado de un grupo de amigos para cortejar a su novia. No en vano, se trata de una canción con una letra bastante «picante». Además, es una música típica de las Fallas de Valencia y de las localidades de L'Horta y de La Ribera.

En primer lugar, revelamos a nuestros alumnos quién era el compositor Vicente Peydró. Les haremos caer en la cuenta de que existe una calle en el centro de Valencia con el nombre de este autor y les explicaremos que muchos grandes compositores utilizaron la savia popular para componer el tema central de sus obras. Así, por ejemplo, el compositor Manuel Penella también introduciría el tema de «Ja ve Sento» en su famosa *Rapsodia valenciana*.

A continuación, enseñamos al alumnado el texto de la canción. Sirva de ejemplo la primera estrofa:

Ja ve Sento de ca la nòvia,	Ya viene Vicente de casa de la novia,
ja ve Sento, malhumorat.	ya viene Vicente, malhumorado.
Ja ve Sento comptant les passes,	Ya viene Vicente contando los pasos,
carabassa li haurant donat.	calabaza le habrán dado.

El segundo ejercicio consiste en llevar a cabo una ejecución instrumental de la canción. Para ello, tocaremos los instrumentos musicales tradicionales con los que se interpreta la pieza: panderetas, bandurrias, maracas y *tabalet* (tamboril). Asimismo, añadiremos los instrumentos que dispongamos en el aula de música, como flautas, güiros, cascabeles o claves. El alumnado se aproximará a los instrumentos populares a través de los distintos sentidos: manipulándolos, comprobando el material del que están hechos y experimentando sus posibilidades sonoras.

Después, distribuiremos los instrumentos entre los alumnos y realizaremos un ensayo de la partitura. Gracias a la interpretación musical, el alumnado podrá experimentar las características rítmicas de la jota con su compás de $\frac{3}{4}$, lo cual será sumamente beneficioso para interiorizar la pulsación de este tipo de danza y, posteriormente, bailarla. También analizaremos la estructura armónica. Este tipo de música, como todas las jotas, está formada armónicamente por los acordes tonales de primer, cuarto y quinto grado, siendo habitual que este último se trate de una séptima de dominante. Los instrumentos de láminas (xilófonos, metalófonos y carrillones) serán de gran ayuda para comprobar cómo suenan los distintos acordes. Para ello dividiremos la clase en grupos, y cada uno tocará un acorde distinto. Una vez superado este ejercicio, llevaremos a cabo otro ensayo, pero esta vez con los instrumentos de láminas, las flautas dulces y los instrumentos tradicionales juntos.

ja ve Cento de ca la nóvia

Partitura de la canción popular *Ja ve Sento de ca la nóvia*¹⁴

El siguiente ejercicio consiste en realizar una improvisación melódica con la sucesión de acordes tonales de primer, cuarto y quinto grado que aparecen de forma continuada en la canción de *Ja ve Sento*. Para ello aprovechamos los instrumentos de percusión de láminas para producir los acordes y, a continuación, sobre esta base armónica inventamos una melodía que después interpretaremos con las flautas. De esta manera, desarrollamos la capacidad creativa a base de generar y perfeccionar soluciones a problemas complejos para que después los alumnos sean capaces de combinar y presentar lo que han aprendido en formas nuevas y originales. Otra actividad es superponer a la secuencia

14 Partitura extraída de la página web: <http://www.innova.es/musica/cento.htm>.

armónica otras melodías que el alumnado conozca, para que estos se percaten de que la mayoría de los cantos populares están compuestos sobre una misma base armónica.

Finalmente, nos prepararemos para ensayar una danza en grupo. Para ello, nos situaremos en círculo y nos centraremos en los cadenciosos movimientos de la jota. Haremos notar que la proporcionada distribución de acentos y pausas recuerdan a los antiguos bailes de salón. Acto seguido, procederemos a practicar los distintos pasos de la danza. De esta manera, introducimos al alumnado en el conocimiento y la práctica de los bailes típicos de la región levantina. Hay que recordar que cada pueblo tiene su propia jota. Así, existe la jota vallera, natural de La Vall d'Uxó; la cofrentina, de Cofrentes; la del Postiguet; la Moixentina, de Moixent, etc. Podemos comparar las jotas de cada población y analizar las diferencias entre ellas. Por último, se puede realizar un taller para aprender ritmos y bailes de diferentes comarcas valencianas con el objetivo de llevar a cabo una ejecución de todos ellos en una misma representación, mostrando sus similitudes y sus diferencias.

La danza es una actividad que tiene un fuerte componente lúdico y motivador para el alumnado y permite desarrollar la habilidad colaborativa, pues han de ser capaces de trabajar juntos de manera efectiva y respetuosa en equipo para lograr un objetivo común y asumir la responsabilidad compartida para completar una tarea.

6. Conclusiones

La propuesta didáctica del estudio del folklore a partir de la música escénica valenciana que hemos llevado a cabo con alumnos del segundo curso de bachillerato de la modalidad de Arte ha sido sumamente satisfactoria y enriquecedora, tanto para los docentes como para los discentes.

El estudio del folklore, como conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones y otros ejemplos semejantes de carácter tradicional y popular, resulta imprescindible para el alumnado de bachillerato. Investigar las músicas del mundo y las de su región ayuda a comprender las significaciones que la gente les atribuye y, por tanto, a entender su propia cultura. Para indagar en el folklore nos podemos servir de la música, pues esta, por su naturaleza, ofrece amplitud de campos, como el canto, la ejecución instrumental, la danza, la expresión corporal, los juegos, los cuentos y las leyendas musicales, que resultan altamente motivadores para los estudiantes.

Asimismo, es interesante que el alumnado descubra que los cantos tradicionales y las melodías populares han sido un recurso artístico frecuentemente utilizado por los grandes maestros. Este hecho permite relativizar la distinción histórica que se ha producido entre música culta y música popular, pues esta no atañe realmente a la naturaleza del objeto de arte, sino a diferentes modos de percepción sumamente contextualizados que solo pueden ser entendidos como resultado de un acto interpretativo.

José Salvador Blasco Magraner
Universitat de Valencia. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Gloria Bernabé Valero
Universidad Católica de Valencia. Departamento de Psicología Evolutiva y de la Educación

BIBLIOGRAFÍA

Blasco, José Salvador. *La zarzuela costumbrista*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2012.

Blasco, José Salvador. *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013.

Blasco, José Salvador. *José Serrano y la plenitud de la zarzuela*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2015.

Candé, Roland. *Historia de la música catalana, valenciana y balear*. Barcelona: Edicions 62, 2003.

Diario *Las Provincias*, 34. N.º 12130 (1899), 11 de noviembre.

Ibèrni, Luis. *Ruperto Chapí*. Madrid, ICCMU, 1995.

Ravitz, J.; Hixson, N.; English, M., y Mergendoller, J. «Using project based learning to teach 21st century skills: Findings from a statewide initiative». *American Educational Research Association Conference, Vancouver, Canada (2012)*: 11-14.

Peydró, Vicente. «La gatita blanca y la fiesta de la campana». *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1931.

Serrano, José. «Sobre la música española». *La Esfera* 1. N.º 18 (1914): 7-9.

Valverde, Salvador. *El mundo de la zarzuela*. Madrid: Palabras, 1980.

Vidal, Vicente. *El maestro Serrano y los felices tiempos de la zarzuela*. Valencia: Ediciones Prometeo S. L., 1973.

ÁNGEL VELASCO, APUNTES SOBRE EL MAESTRO DE RENEDO

Alfredo Blanco del Val

La figura de Ángel Velasco ha sido ampliamente estudiada por José Delfín Val y Joaquín Díaz en su libro *Dulzaineros y redoblantes*, así como por parte de Carlos Porro en el disco-libro *Maestros y estilos de la dulzaina en Segovia*. Así pues, con el presente trabajo solo intento aportar un ápice más de luz sobre la vida profesional y personal del maestro de Renedo, incidiendo en las apariciones de este en notas de los periódicos locales de Valladolid (*El Norte de Castilla*) y de Palencia (*Diario Palentino*), así como sus referencias en el Archivo Municipal de Valladolid (AMVA) y en el registro de la Oficina Española de Patentes y Marcas.

Ángel Velasco González era natural de Renedo de Esgueva (Valladolid). Como consta en su certificado de defunción, nació el 2 de agosto de 1863 y falleció a los 65 años en Valladolid el 20 de febrero de 1927 a las 21 horas, viviendo entonces en la calle Calixto Fernández de la Torre esquina con la plaza de la Comedia (Martí-Monsó). Era hijo del matrimonio formado por Celestino Velasco y Gregoria González y, como nos cuentan José Delfín Val et al., fue constructor de dulzainas y un magnífico ejecutante. Según quienes le conocieron, tenía una gran dote para la música; su propio discípulo, el maestro Marazuela, de Valverde del Majano, dijo que le debía a él cuanto conocía técnicamente de la dulzaina.

Tratando de encontrar más datos que aportasen conocimientos nuevos sobre los orígenes del maestro de la dulzaina, he buscado su partida de bautismo. Me ha resultado imposible encontrarla, puesto que ni en la iglesia parroquial de Renedo de Esgueva ni en los archivos de la archidiócesis vallisoletana he podido encontrar dato alguno. En este último archivo constan las actas de bautismo hasta el año 1844 y vuelven a encontrarse las de 1877, estando los años intermedios perdidos al haberse escrito en otro libro diferente y no encontrarse este en ninguno de los dos lugares mencionados. ¿Y el certificado de nacimiento? Los registros civiles de España que incluyen nacimientos, matrimonios y defunciones se inician en 1871, como nos informan en el juzgado de Renedo, con lo cual, más de lo mismo. Algo parecido nos ocurre cuando buscamos su lugar de enterramiento: en el cementerio municipal del Carmen de Extramuros de la capital vallisoletana no consta entre sus registros, en su pueblo natal no tienen conocimiento de la existencia de registros de esa época y en el camposanto municipal no hay rastro alguno de su tumba ni de la de su primera esposa que allí fue dada santa sepultura. Sin embargo, según consta en el certificado de defunción expedido en el Registro Civil de Valladolid el 21 de febrero de 1925, Ángel Velasco fue enterrado en el cementerio de la ciudad.



Esquela de Ángel Velasco

El maestro Velasco se trasladó a Valladolid en 1910, donde desarrolló prácticamente la totalidad de su obra; a modo de curiosidad, hemos de tener en cuenta que el primer oficio que desempeñó fue el de zapatero. Inicialmente, alquiló una casa en el barrio de San Isidro, seguramente en la calle San Isidro esquina con la calle María de la O, en la que montó su primer taller. Al poco tiempo se trasladó al centro de la ciudad, a la calle Teresa Gil, donde permaneció de 1902 a 1905 y donde debió de acudir Agapito Marazuela de mozo a aprender a tocar la dulzaina. Después, Velasco se trasladó a una vivienda más amplia en la plaza de la Libertad número 14, donde, además de un taller para construir dulzainas, montó una pequeña tienda para compraventa de instrumentos. Pocos años más tarde, adquirió la Posada del Centro, situada en la calle Montero Calvo 27, donde se trasladó y vivió hasta 1915; allí debió de fallecer su primera esposa, Luisa Cañas del Barrio. La última vivienda y taller los tuvo en la calle Calixto Fernández de la Torre número 10, donde falleció. La vivienda estaba en el piso principal y el taller en el entresuelo.

Se casó en dos ocasiones: la primera con Luisa Cañas del Barrio, con la que tuvo a su hijo Fortunato Aurelio, y la segunda con la palentina Amparo Montoya Pampín, con quien se casó en la iglesia de San Lorenzo en 1919 (con 56 años él y 35 ella) y de cuyo matrimonio nació su segundo hijo, Ángel Pedro Velasco Montoya.

En una tarjeta mandada imprimir por el maestro se podía leer: «Ángel Velasco, el mejor dulzainero, inventor y constructor de dulzainas de España (hasta ahora conocido), con Patente de invención y premiado con ocho diplomas de primera clase, ofrece a usted sus servicios acompañado de su hijo Aurelio, a los de su arte y bandas de música dulzainas de todas clases, pitos, cajas, bombos, platillos y todos accesorios e instrumentos de música. Vende, compra y cambia: nuevos y usados. Taller en plaza de la Libertad número 4».

Los Ayuntamientos de Carrión de los Condes y de Villarramiel (Palencia) le concedieron dos grandes diplomas por ser «el primer clasificado» en los concursos celebrados en 1899 y 1892 respectivamente, así como en Astudillo en 1905 y en Valencia de Don Juan en 1909.

Al poco de casarse con su segunda esposa, doña Amparo Montoya Pampín, el maestro de Renedo sufrió una pérdida del conocimiento que mantuvo durante varias horas, manifestándose posteriormente una hemiplejía del lado derecho que hizo que estuviese imposibilitado ocho años, hasta que falleció con 65 años un 20 de febrero de 1927.

Ángel Velasco en *El Norte de Castilla*

Numerosas son las apariciones del maestro en el diario vallisoletano, sobre todo para anunciarse como músico, ofreciéndose para donde le llamasen y aprovechando así mismo para publicitar su ocupación en la compraventa de instrumentos musicales, así como en los diferentes concursos de dulzaina que ganó. Otras veces se hace referencia a su pericia como «el dulzainero de Renedo», e incluso se puede encontrar la esquila de su primera esposa, doña Luisa Cañas del Barrio.

Seguidamente, paso a reproducir las citadas apariciones en el diario de la capital del Pisuerga, exponiendo primeramente la fecha de aparición en el diario y luego el texto íntegro que en él aparece.

3 de julio de 1883

Por la noche y mientras la dulzaina de Renedo tocaba en la plaza de San Agustín, dio principio en la misma la quema de fuegos artificiales.

24 de junio de 1887

El acreditado dulzainero Ángel Velasco se ofrece a tocar en ferias o funciones públicas dentro o fuera de la población. Honorarios módicos. Aviso en la calle de San Isidro número 14, entresuelo izquierda. Se venden dulzainas valencianas y requintos de primera clase.

26 de junio de 1887

El afamado dulzainero Ángel Velasco se ofrece a tocar en ferias y funciones públicas, dentro o fuera de la población. Honorarios módicos. Aviso en la calle de San Isidro, número 14, entresuelo izquierda. Se venden dulzainas valencianas y requintos de primera clase.

4 de septiembre de 1888

Pedrajas de San Esteban, 31 de agosto de 1888.

En relación a las fiestas del pueblo:

El 27 por la tarde y cuando el público observó la llegada a este de la música del Hospicio provincial acompañada de la célebre dulzaina de Renedo, ambos fueron aclamados por la multitud de personas que escucharon ansiosos alguno que otro baile que se dignaron a tocar y en los que tanto unos como otros dieron pruebas de lo que sabían hacer.

7 de diciembre de 1889

El aplaudido dulzainero del inmediato pueblo de Renedo, Ángel Velasco, nuestro convecino, acaba de obtener un nuevo triunfo con la invención de un instrumento, el cual ha dado a conocer en las noches del 29 y 30 del pasado mes, ejecutando en él veintiún piezas de música clásica que han merecido entusiastas elogios.

28 de septiembre de 1893

El certamen de dulzaina verificado en el teatro Lope de Vega entre los famosos dulzaineros Esteban de Pablo y Ángel Velasco ha dado el siguiente resultado, según el fallo del jurado constituido por los distinguidos profesores señores Aparicio, Bausa y Mateos.

Piezas de concurso y desafío

1º Mi dulzaina-Primer lugar, Ángel Velasco.

2º Andante y Polca-Primer lugar, Ángel Velasco.

3º Que soy flamenco-Primer lugar, Esteban de Pablos.

Piezas de libre elección

1º Primer lugar, Esteban de Pablos.

2º Ambos iguales.

Resumen

Dos piezas, primer lugar, Ángel Velasco, una Esteban de Pablos de libre elección y otra, ambos.

En tono, afinación y matices sobresalió Ángel Velasco. En ejecución y facilidad Esteban de Pablos.

Para las tres piezas de concurso existía una apuesta entre ambos, por la cual damos la enhorabuena al señor Velasco.

9 de agosto de 1895

El dulzainero a que nos referimos en números anteriores al dar cuenta de las verbenas del Salvador, era el tan conocido en esta capital Ángel Velasco.

19 de julio de 1900

Nava de Rey (festejos)

Se me olvidaba consignar que el simpático dulzainero Ángel Velasco ha hecho primores y se le ha oído con el gusto de siempre.

En el concurso de dulzainas verificado el 4 del actual en Burgos, y al cual concurren dieciocho dulzaineros y redoblantes, obtuvo el primer premio, de 200 pesetas, don Angel Velasco, de Valladolid, que ya lleva alcanzados otros siete diplomas en diversos concursos, todo lo cual le concede la patente de primer dulzainero de España.

Damos la enhorabuena por tan señalado triunfo á nuestro convecino don Angel Velasco, el campeón de la dulzaina.

El Norte de Castilla, 10/07/1901

10 de julio de 1901

En el Concurso de dulzainas verificado el 4 del actual en Burgos, y al cual concurren 18 dulzaineros y redoblantes, obtuvo el primer premio de 200 pesetas, don Ángel Velasco, de Valladolid, que ya lleva alcanzados otros siete diplomas en diversos concursos, todo lo cual le concede la patente de primer dulzainero de España.

Demos la enhorabuena de tan señalado triunfo a nuestro convecino Don Ángel Velasco, el campeón de la dulzaina.

27 de abril de 1902

A los dulzaineros, bandas de música y músicos en general.

Ángel Velasco, dulzainero y constructor de dulzainas, con siete diplomas de primera clase, se ofrece a tocar en cuantas poblaciones lo soliciten. Habiendo reformado su taller y dedicándose como hasta aquí a la construcción de dulzainas y cajas, pone en conocimiento de público que fue el primero en poner llaves en las dulzainas y que ha inventado otra nueva dulzaina cromática, la cual se toca con más facilidad y es más sonora constituyendo el último adelanto.

Ofrece cajas vivas de ocho y seis varillas, tambores de banda, bombos y toda clase de accesorios. Compra y vende toda clase de instrumentos de música y compone los de caña y flautas; calle de San Benito número 10. Valladolid.

El mismo anuncio se publicó el 30 de abril de 1902.

15 de mayo de 1903

El Jefe de todos los dulzaineros, Ángel Velasco, se ofrece a tocar donde le llamen, como también a los de su arte ofrece dulzainas y cajas con todo lo necesario, lo más barato y mejor de su clase. También se venden vidrieras, puertas y ventanas usadas, procedentes de una obra.

Informará él mismo en a calle de San Benito 10, Bajo-Valladolid.

El mismo anuncio se publicó el 17 de mayo de 1903.

17 de mayo de 1903

COMUNICADO

En el número 15026 del 16 del actual, publica El Norte de Castilla un anuncio del dulzainero Ángel Velasco, en el cual se titula Jefe de todos los dulzaineros y como quiera que los que individualmente pertenecemos a dicho arte, ni estamos constituidos en sociedad, ni hemos reconocido jamás a jefe alguno en nuestra clase, me extraña en gran manera que el citado Velasco sea proclamado jefe por él solo y sin elecciones de ningún género. Sin necesidad de dicha jefatura la generalidad de dulzaineros hacemos contratas y desempeñamos nuestro cometido a petición del público.

Fdo. Esteban de Pablo (a) el Arandino.

19 de mayo de 1903

AL PÚBLICO EN GENERAL

Señores, tengo que hablar en castellano, porque en mi arte hay quien no sabe inglés.

El dulzainero número 1 en España, como ha probado en los concursos que ha tomado parte, Ángel Velasco, se ofreció a tocar donde le llamen y en competencia con el que salga. También ofrece dulzainas y cajas, las mejores y más baratas que nadie, y por último, compra y vende toda clase de instrumentos de música de viento.

San Benito 10, Valladolid. 16414

Al público en general
Señores, tengo que hablar en castellano, porque en mi arte hay quien no sabe el inglés.
El dulzainero número 1 de España, como ha probado en los concursos que tomó parte, Ángel Velasco, se ofrece a tocar donde le llamen y en competencia con el que salga. También ofrece dulzainas y cajas, las mejores y más baratas que nadie, y por último compra y vende toda clase de instrumentos de música de viento.
San Benito, 10, Valladolid 16414

El Norte de Castilla, 19/05/1903

A los dulzaineros bandas de música y público en general.

El popular dulzainero Angel Velasco se ofrece á tocar en cuantas poblaciones lo soliciten.

También ofrece á los de su arte dulzainas desde 12 pesetas una en adelante, cajas de 30, 45 y 55 pesetas; bombos á 45 ídem; tambores de banda con accesorios á 40 ídem; parches á 1,50 y 1,75 pesetas uno; aros y aretes. baquetas a 1 peseta el par; tuercas y varillas, bordones, tudeles, pipas y cañas de clarinete á precios módicos, y por último compra y vende toda clase de instrumentos de música y se componen los de caña y flautas; se venden dos tornos cilindricos. Calle Zapico, 17, Valladolid. 18/37

El Norte de Castilla, 24/09/1903

24 de septiembre de 1903

A los dulzaineros, bandas de música y público en general. El popular dulzainero, Ángel Velasco se ofrece a tocar en cuantas poblaciones lo soliciten.

También ofrece a los de su arte dulzainas desde 12 pesetas una en adelante, cajas de 30, 45 y 55 pesetas; bombos a 45 ídem, tambores de banda con accesorios a 40 ídem; parches a 1,50 y 1,75 pesetas; aros y aretes, baquetas de 1 peseta el par; tuercas y varillas, bordones, tudeles, pipas y cañas de clarinete a precios módicos, y por último, compra y vende toda clase de instrumentos de música y se componen los de caña y flautas, se venden dos tornos cilíndricos.

Calle Zapico 17, Valladolid.

El mismo anuncio fue publicado los días 25, 26, 27, 28 y 29 de septiembre de 1903.

Un montón de cosas

El dulzainero Angel Velasco se ofrece á tocar donde le llamen, como también á los de su arte ofrece dulzainas y cajas de última invención con rebaja de precios. Compra toda clase de instrumentos de musica de viento y se venden un bajo, clarinetes, cornetines, bombardinos, sasafón, fiscorno, onoben, flautas y flautines y un magnífico oboe seminuevo, y por último, procedentes de una obra, muchas puertas pequeñas y grandes, y hojas de balcón de librillos, seminuevo, Zapico, 17, Valladolid. Angel Velasco. 20225

El Norte de Castilla, 28/05/1904

28 de mayo de 1904

UN MONTÓN DE COSAS

El dulzainero Ángel Velasco se ofrece a tocar donde le llamen, como también a los de su arte ofrece dulzainas y cajas de última invención con rebaja de precios. Compra toda clase de instrumentos de música de viento y se venden un bajo, clarinetes, cornetines, bombardinos, sasofón, fiscorno, onoben, flautas y flautines y un magnífico oboe seminuevo, y por último, procedentes de una obra, muchas puertas pequeñas y grandes, y hojas de balcón de librillos, seminuevo.

Zapico 17, Valladolid.

19 de septiembre de 1904

En 16.000 pesetas se vende la casa nº 17 de la calle Zapico de moderna y nueva construcción por dentro, produce 100 pesetas mensuales. Se venden puertas y huecos de balcón y un torno cilíndrico nuevo. A los dulzaineros y músicos se venden dulzainas, cajas de todas clases, instrumentos de música de viento usados, y un oboe sistema Trisbori y demás accesorios. Informará en la misma el popular dulzainero Ángel Velasco-Valladolid.

El mismo anuncio fue publicado el día 20 del mismo mes.

10 de enero de 1905

El popular dulzainero Ángel Velasco se ofrece a tocar como siempre, en todas las poblaciones que se le avise. Ofrece a los de su arte, como constructor que es, toda clase de dulzainas, cajas, bombos y más barato que ninguno.

12 de mayo de 1905

El popular dulzainero Ángel Velasco ha sido contratado para las fiestas de los pueblos siguientes: Astudillo, Villabrágima, Serrada, Casasola, Fuentecén, Becerril, Bodadilla, Osorno, Grijota y Quintana.

Hoy sale para Fuentecén con el objeto de amenizar las fiestas de dicho pueblo.

8 de julio de 1905

COMUNICADO:

Señor director del Norte de Castilla,

Muy señor mío y de mi mayor consideración. La nobleza de mis sentimientos y el amor propio del público en general me inspira hacer saber que el concurso de dulzainas celebrado en Villada, favorecieron a Esteban de Pablos, fue debido a las amistades íntimas del presidente con Pablos, a lo que el público en general clasificó de egoístas a ambos, por consentir ellos mismos el lucro de lo que no ha podido ser nunca, ni es, ni será; en prueba de ello, el que suscribe acepta un reto de la cantidad que quieran en apuesta para ver la verdad ante la ley. Aprovecho la ocasión para ofrecerme a usted afmo. q. b. s. m. Ángel Velasco.

30 de mayo de 1906

El popular dulzainero Ángel Velasco, se ofrece a tocar como siempre donde le llamen.

También tiene a la vena dulzainas desde 10 pesetas: cajas de varillas redoblantes desde 20; bombos desde 10; platillos 25 pesetas, parches y demás accesorios superiores, muy baratísimos y compra y vende toda clase de instrumentos de música. Teresa Gil 33.

El mismo anuncio fue publicado el día 1 de junio.

27 de septiembre de 1906

AL PÚBLICO EN GENERAL

Al mejor dulzainero hasta hoy conocido, Ángel Velasco, se le ha concedido por el ministerio de Fomento patente de invención por 20 años, por el perfeccionamiento de la dulzaina cromática, se ofrece para donde le llamen, y también ofrece a sus compañeros de arte cuanto necesiten; dulzainas, pipas, cajas de redoblante, parches, bombos, platillos, cañas de clarinete y toda clase de instrumentos de viento usados. También vende un torno cilíndrico nuevo, puertas y ventanas.

Calle Teresa Gil 33. Valladolid.

12 de octubre de 1906

La Exposición [reseña descriptiva]

Exposición en el Campo Grande y en el Consistorio, en este último: «Exposición diversa, máquinas electro-estáticas, tarjetas postales, ropa de hombre y mujer, alfarería, etc.». Y entre los expositores, «Ángel Velasco, dulzainas y redoblantes».

23 de octubre de 1906

OTROS PRODUCTOS

Don Ángel Velasco, dulzainas y redoblantes [...] medalla de Plata.

14 de mayo de 1907

Los afamados dulzaineros Ángel Velasco y Mariano Encinas, hacen saber a su numerosa clientela que desde esta primavera y en adelante ofrecen sus servicios para tocar un terceto de dos dulzainas, acompañados de su redoblante Lucio Muñoz. En Sardón de Duero.

12 de febrero de 1908

AL PÚBLICO EN GENERAL

El popular dulzainero Ángel Velasco pone en conocimiento de su mucha clientela que se ha trasladado a la calle de Montero Calvo 27 y se ofrece, como siempre, a tocar donde le llamen, como también a sus compañeros de arte. Ofrece toda clase de dulzainas y cajas, parches, pitos y todos los accesorios de oficio y por último, compra, cambia y vende toda clase de instrumentos de música. También liquida todos los enseres de prendería o los cede en traspaso con un hermoso local del mismo. En el mismo informará su dueño Ángel Velasco.

14 de mayo de 1907

Los afamados dulzaineros Ángel Velasco y Mariano Encinas, hacen saber a su numerosa clientela que desde esta primavera y en adelante ofrecen sus servicios para tocar un terceto de dos dulzainas, acompañados de su redoblante Lucio Muñoz. En Sardón de Duero.

9 de febrero de 1909

El precioso cinematógrafo Novelty se vio ayer extraordinariamente lleno [...] También fueron aplaudidos el Señor Ángel Velasco y su hijo, notables concertistas de dulzaina.

13 de febrero de 1909

AL PÚBLICO EN GENERAL

Los populares dulzaineros Ángel Velasco y Aurelio (hijo) se ofrecen para tocar en cuantas poblaciones lo soliciten. También se ofrecen para dar conciertos, ya sea en teatros, cinematógrafos o sitios análogos, teniendo un repertorio extenso y clásico para el Sarusi, dulzaina y piano y alternando con Redoblante y Dulzaina. A mis compañeros ofrezco dulzainas de todas clases, cajas, redoblantes, bombos, pianillos, clarinetes, requintos, pianillos, barítonos, trombo-

nes, flautas, oboe, saxofón. Todo de ocasión. Hay parches de todas clases y para estudiantín a 10,25 céntimos uno. Accesorios para todo.

Montero Calvo 27, Valladolid.

El mismo anuncio fue publicado el día 15 de febrero de 1909.

24 de mayo de 1910

LAS FERIAS DE SAN JUAN (Medina de Rioseco)

Día 24, festividad de San Juan. Al amanecer disparo de voladores y diana por la banda municipal, bajo la dirección del maestro don Lupicinio Jiménez, y por los célebres dulzaineros don Ángel Velasco y don Aurelio Velasco.

20 de mayo de 1912

Ha regresado de Madrid en cuyo Conservatorio de Música ha obtenido 5 sobresalientes en las asignaturas de piano, oboe y armonía el joven Aurelio Velasco Cañas, hijo del dulzainero Ángel Velasco.

27 de septiembre de 1912

Al público en general. El popular dulzainero Ángel Velasco, y constructor de dulzainas se ofrece a tocar ya sea solo, con redoblante o con dos dulzainas. También ofrece dulzainas a todos los precios, cajas y accesorios del ramo, instrumentos de toda clase de música, compra, vende y cambia. Plazuela de la Libertad nº 4 Valladolid. Casa Velasco.

El mismo anuncio se publicó el día 29 del mismo mes.

1 de abril de 1913

Esquela de la primera mujer de Ángel Velasco.

Dña. Luisa Cañas del Barrio ha fallecido en esta ciudad el día 31 de Marzo de 1913 habiendo recibido los auxilios espirituales.

RIP

Su desconsolado esposo Ángel Velasco, hijo Don Aurelio Velasco Cañas (alumno del Conservatorio), padres Don Claudio Cañas y Doña Patricia del Barrio, hermanos Don Tomás y Don Juan Cañas, hermanas políticas, sobrinos, tíos, primos y demás familia tienen el sentimiento de participar a sus amigos tan sensible pérdida.



El Norte de Castilla, 01/04/1913

Casa mortuoria Hospital Provincial.

Conducción del cadáver-hoy martes a las 4 de la tarde.

El duelo se despide en Portillo, desde cuyo punto será conducido el cadáver al Cementerio Católico de Renedo de Esgueva.

Ángel Velasco en el *Diario Palentino*

Así mismo, las hemerotecas también nos regalan anuncios del maestro de Renedo de Esgueva en el diario de la capital del Carrión, anunciándose como dulzainero y constructor de dulzainas en la vecina ciudad de Palencia.

Angel Velasco

El primero en su clase como dulzainero y constructor de dulzaina y cajas, premiado en cuantos certámenes se le han presentado.

Ofrece en capitales como en pueblos sus servicios como igualmente dulzainas desde 15 á 125 pesetas una, estas últimas son cromáticas; tudeles á 1 peseta, pipas 4,50 docena, cajas de seis varillas á 50 pesetas y de ocho varillas á 60 pesetas; de cuerda 30 pesetas, parches á 2 id.

Se garantiza los géneros cambiando por otros los que no den el resultado apetecido.

También pone en conocimiento del público que desea chico de 12 á 13 años para redoblante, que tenga buena práctica y disposición. Será inútil el presentarse sinó reune estas condiciones.

ANGEL VELASCO
Calle de San Isidro, letra A.—VALLADOLID

Diario Palentino, septiembre de 1899

4, 5, 6 y 7 de septiembre de 1899

ANGEL VELASCO

El primero de su clase como dulzainero, constructor de dulzaina y cajas, premiado en cuantos certámenes se ha presentado.

Ofrece en capitales como en pueblos sus servicios como igualmente dulzainas desde 15 á 125 pesetas una, estas últimas son cromáticas; tudeles a 1 peseta, pipas 4,50 docena, cajas de seis varillas a 50 pesetas y de ocho varillas a 60 pesetas; de cuerda 30 pesetas, parches a 2 id.

Se garantiza los géneros cambiando por otros los que no den el resultado apetecido.

También pone en conocimiento del público que desea chico de 12 á 13 años para redoblante, que tenga buena práctica y disposición.

Será inútil el presentarse sinó reúne esas condiciones.

ANGEL VELASCO

Calle de San Isidro, letra A.-Valladolid.

19, 21, 22, 24, 26, 27 y 28 de
mayo de 1909

AL PÚBLICO EN GENERAL

Los mejores dulzaineros hasta hoy conocidos de España Ángel Velasco y Aurelio (su hijo), se ofrecen á tocar en cuantas poblaciones les soliciten. También se ofrecen para dar conciertos de Sarusi, dulzaina y piano, en teatros, cinematógrafos, etc. Y á mis compañeros y músicos ofrezco dulzainas de todas clases, cajas, y por último compro, vendo y cambio toda clase de instrumentos de música.

Montero Calvo, 27.- Valladolid.

ANGEL VELASCO

31 de noviembre de 1911

INSTRUMENTOS DE MÚSICA

El popular dulzainero Ángel Velasco, premiado con ocho diplomas é inventor de dulzainas, con patente de invención, se ofrece á tocar en cuantas poblaciones se lo soliciten.

Al mismo tiempo ofrece á precios módicos toda clase de instrumentos de música y accesorios nuevos y usados como son clarinetes, requintos, óboes, flautas, pitos, flautines, cornetines, firsornos, bombardinos, trombones, onobenes, bajos, saxofones, dulzainas, cajas, bombos y ocarinas, y otros muchos más que omito por no hacer larga esta lista.

Se facilita todo otro instrumento que se desee, procedente de las mejores fábricas.

CASA VELASCO

Plaza de la Libertad, número 4.
Valladolid.

Al público en general

Los mejores dulzaineros hasta hoy conocidos de España Angel Velasco y Aurelio (su hijo), se ofrecen á tocar en cuantas poblaciones les soliciten. También se ofrecen para dar conciertos de Sarusi, dulzaina y piano, en teatros, cinematógrafos, etc. Y á mis compañeros y músicos ofrezco dulzainas de todas clases, cajas, y por último compro, vendo y cambio toda clase de instrumentos de música.

Montero Calvo, 27.—VALLADOLID

Angel Velasco

Diario Palentino, mayo de 1909

Instrumentos de música

El popular dulzainero Angel Velasco, premiado con ocho diplomas é inventor de dulzainas, con patente de invención, se ofrece á tocar en cuantas poblaciones le soliciten.

Al mismo tiempo ofrece á precios módicos toda clase de instrumentos de música y accesorios, nuevos y usados, como son: clarinetes, requintos, óboes, flautas, pitos, flautines, cornetines, firsornos, bombardinos, trombones, onóbenes, bajos, saxofones, dulzainas, cajas, bombos y ocarinas, y otros muchos más que omito por no hacer larga esta lista.

Se facilita todo otro instrumento que se desee, procedente de las mejores fábricas.

Casa Velasco

Plaza de la Libertad, número 4

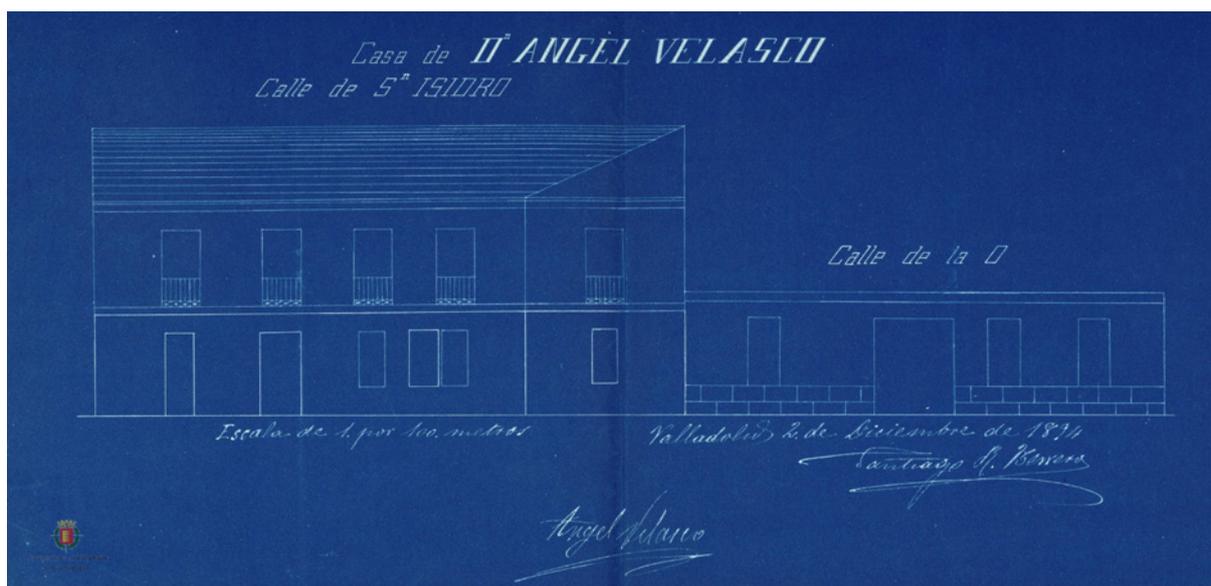
Valladolid

Diario Palentino, 31/11/1911

Otros expedientes en el Archivo Municipal de Valladolid

Pero, además, el Archivo Municipal de Valladolid (AMVA) guarda distintos expedientes en los que Ángel Velasco aparece, y que hacen referencia a las distintas posesiones urbanísticas que el maestro tuvo en Valladolid: solicitud de reformas en dichas propiedades, construcción de nuevas viviendas con sus planos adjuntos, así como textos presentados para poder cumplir con el nuevo alineamiento determinado por el Ayuntamiento o para la gestión del estado ruinoso de alguna de ellas. Paso a describir dichos expedientes, dada su curiosidad.

El 2 de diciembre de 1894, encontramos la solicitud de Ángel Velasco «... para levantar un piso sobre la parte construida, variar dos huecos de ventana y construir un cerramiento en la fachada de la calle de la O que hace vuelta a la casa de su propiedad sita en la calle de San Isidro (CH 335-133). Los materiales que han de emplearse, tanto en la parte que se construye de nueva planta como en lo reformado, han de ser de mampostería en cimientos y zócalos, ladrillo en fachada, adobe en cerramientos y distribuciones de madera y soladas del piso con cubierta de teja curva. Firmado por Santiago Herrero y Ángel Velasco».



Nueva planta del inmueble de la calle San Isidro con María de la O

Firma de Ángel Velasco

Incluye, así mismo, una instancia del mismo propietario datada en 1918, solicitándose se le concedan los derechos de una licencia para restaurar la fachada de la plaza de la Comedia n.º 18 dando cara a Calixto Fernández de la Torre.

Posteriormente, con fecha de 18 de enero de 1907, en el expediente 736-23 se expone al Ayuntamiento el deseo de Ángel Velasco, dueño de la casa n.º 27 de la calle Montero Calvo (actual n.º 11), de sacar la fachada de dicha casa a la alineación oficial. La finca gana, así pues, una superficie de 69,82m² de la vía pública para hacer el alineamiento. Nos encontramos la firma del arquitecto municipal, D. Juan Agapito y Revilla.

También con fecha de 25 de febrero de 1907 (C609-24), tras la alineación de la parcela, se solicita en el mismo inmueble una casa conforme a la memoria y planos que por duplicado se presentaron. Se desea

construir otra de nueva planta con una superficie de 209 m². Quiere dedicar el piso bajo a tienda o almacén, y los pisos principal y segundo a habitaciones o viviendas, cuya distribución se detalla en los planos. La construcción se haría con zócalo de cantería y fábrica de ladrillo ordinario en los muros exteriores; los interiores y medianeros se harían de ladrillo ordinario. Los entramados verticales, de piso y armadura de cubierta de madera, y el tejado se tendería de teja plana o curva. Los soleados generales serán de tarima de piso rojo y la tabicación de adobe, ejecutándose el resto de la construcción con los materiales normales en la ciudad y siguiendo las prácticas corrientes del arte. La decoración exterior se propone sencilla y, aunque tiene cierta tendencia al llamado estilo modernista, prácticamente es indeterminado y sin pretensión alguna de considerarse bien el decreto y una ordenación decorosa.



Planta del inmueble de la calle Montero Calvo n.º 27

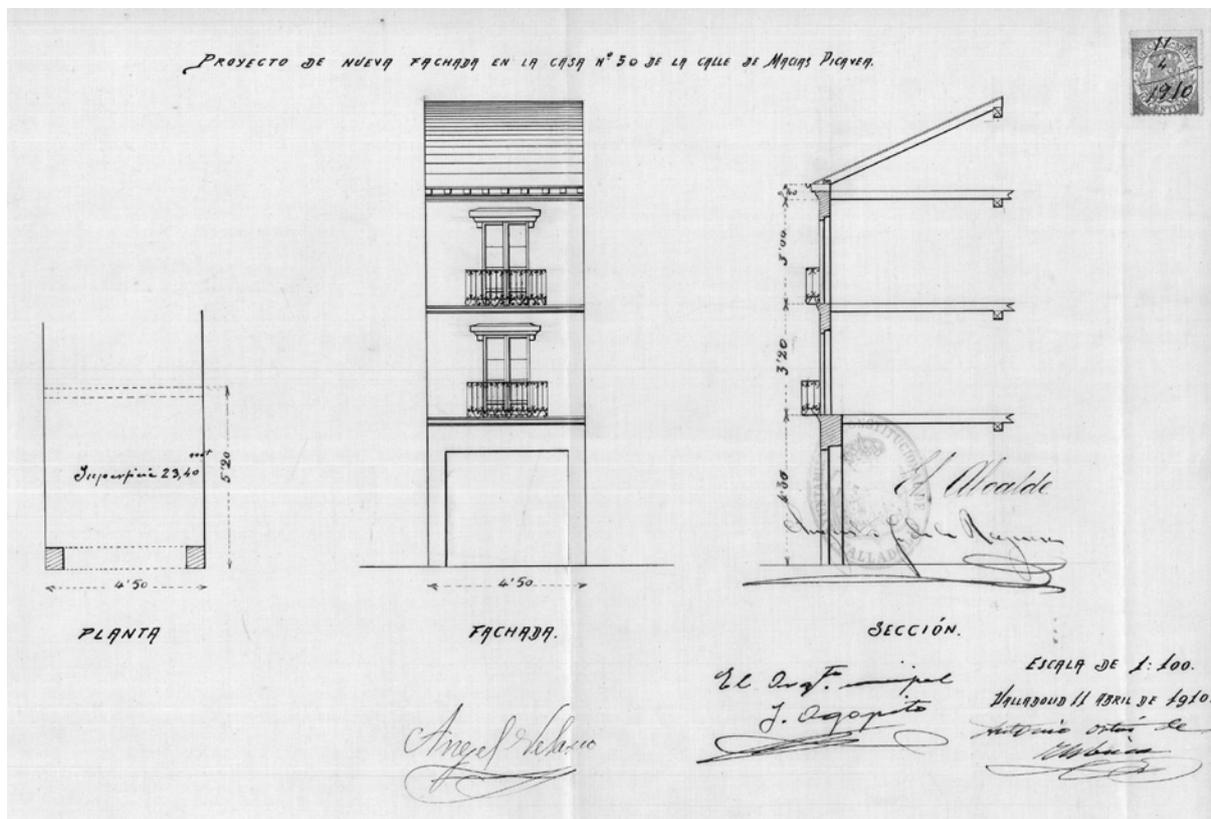
Más adelante, con fecha 11 de abril de 1910, aparece el expediente C10055-11, en relación al inmueble situado en la calle Macías Picavea n.º 50, propiedad de Ángel Velasco. Este se dirige al Señor Alcalde Constitucional de Valladolid, Presidente del Excelentísimo Ayuntamiento, dado que, como corresponde nuevo alineamiento, propone el derribo de la fachada y acorde con ella construir otra nueva, según se adjunta en el plano correspondiente.

Se procedió al arbitrio de licencia con el siguiente resultado:

5 m de señalamiento de línea a	1,50 ptas
71 m de construcción de 3 pisos a	0,15 ptas
Puerta común	3,00 ptas
Id de comercio	5,00 ptas
2 balcones a 1 pta	2,00 pta
Total en pesetas	28,15

Firmado en Valladolid, a 19 de abril de 1910, por el arquitecto municipal Juan Agapito.

Según consta en la memoria presentada al Ayuntamiento, la obra que D. Ángel Velasco propone hacer tiene por objetivo mejorar su estado, para lo cual presenta reconstrucción de la fachada y primera crujía. Los materiales que proponen para emplearse serían: piedra en cimientos y pilares hasta el zócalo inclusive; ladrillo preservando hasta la cornisa; los balcones serían de hierro; los pisos de madera irán entarimados, y la decoración sencilla, sin estilo marcado.



Planta del inmueble de la calle Macías Picavea n.º 50

Mas esta finca le dio algún que otro problema a Ángel Velasco, como leemos en expediente 737-44 fechado el 11 de diciembre de 1912 por el arquitecto Emilio Baeza, en el que se denuncia el estado ruinoso que ofrece la casa n.º 50 de la calle Macías Picavea, cuyo mal estado ha ido acrecentándose con el paso del tiempo. Se solicita, pues, el derribo de la zona que amenaza ruina con el fin de evitar con ello mayores perjuicios con respecto a las viviendas colindantes y a los transeúntes de la vía pública. Todo esto fue comunicado a don Ángel Velasco, el que firmó estar enterado en Valladolid, a 18 de diciembre de 1912.

En el último expediente que encontramos (739-64), fechado el 24 de febrero de 1917, Ángel Velasco expone «al Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad que siendo vecino de la misma en Montero Calvo n.º 27 y dueño de un solar situado en la calle Macías Picavea n.º 50, a VS con el mayor respeto dispone, que habiéndose tenido tantos perjuicios por los derribos anteriores y estando yo pendiente de venderla al que compra los solares del Ayuntamiento. Suplica a VS se digne a ordenar medir línea en dicho solar del mismo con una valla de madera que se haga curiosa».

El arquitecto municipal, de nuevo D. Juan Agapito, el día 28 del mismo mes confirma la nueva alineación de la finca según el plano oficial correspondiente y también la colocación de una valla de madera por un plazo de seis meses que determinan las ordenanzas municipales. La comisión de obras confirma lo propuesto por el arquitecto el 1 de marzo de 1917, y el 8 de marzo de 1917, presentes ambas partes, se realiza el nuevo alineamiento del solar. Todo ello fue confirmado por la comisión de obras el 15 de marzo de 1917.

Si seguimos la cronología de los artículos y expedientes encontrados y revisados, las ubicaciones de los domicilios, talleres, tiendas y otras posesiones inmobiliarias de Ángel Velasco varían un poco, quedando establecidas de la siguiente manera:

- calle de San Isidro 14, entresuelo izquierda (1887, 1894 y 1899),
- calle de San Benito 10, bajo (1902 y 1903),
- calle de Zapico 17 (1903 y 1904),
- calle de Teresa Gil 33 (1906),
- calle de Montero Calvo 27 (1907 y 1909),
- calle Macías Picavea (1910),
- plazuela de la Libertad 4 (1912 y 1914),
- calle de Calixto Fernández de la Torre 10 (hasta 1927).

Además, en la página web «Escaparate, 200 años de comercio en Valladolid» de la Fundación Joaquín Díaz, encontramos: «Velasco y Compañía, Instrumentos de música, propietario Ángel Velasco González, Dirección Montero Calvo 27, al menos funcionando en 1915, con la leyenda *Se compran, venden, cambian y restauran instrumentos de metal, clarinetes, flautas, oboes, requintos, pianos, armoniums, violines, violas, violoncellos, por muy viejos que sean, dulzainas, cajas, tambores de guerra, bombos y todos los accesorios para los mismos*».

Descendencia de Ángel Velasco

Como hacía referencia al principio del escrito, Ángel Velasco González se casó en dos ocasiones. Tuvo un hijo de su primer matrimonio con Luisa Cañas del Barrio, Fortunato Aurelio Velasco Cañas, que estudió música en el Conservatorio Música de Madrid (obteniendo 5 sobresalientes en las asignaturas de piano, oboe y armonía), acompañó a su padre como redoblante en sus actuaciones y mantuvo el negocio familiar de compraventa de instrumentos musicales.

Montó una tienda de instrumentos musicales cuando ya su padre se hallaba imposibilitado (la primera, en 1922, en Cánovas del Castillo número 8; y la segunda en la calle Regalado número 3, donde permaneció hasta la guerra civil).

De su segundo matrimonio, con Amparo Montoya Pampín, nació su segundo hijo, Ángel Pedro Velasco Montoya, menor de edad en el momento de fallecer su padre (contaba entonces con 5 años, ya que nació un primero de agosto de 1920 y fue bautizado en la parroquia de San Lorenzo de Valladolid). Ángel Velasco Montoya destacó como importante figura del teatro vallisoletano; en 1934 ingresó en la Juventud Obrera Católica y en su cuadro artístico. Además, fue primer actor y director de la Compañía de Teatro Infantil, titular del desaparecido Teatro Hispania. Posteriormente, en 1940, fundó su propia compañía, que durante 25 años llevó infinidad de obras a múltiples teatros y festivales de Ávila, León, Palencia, Segovia y Valladolid. En 1977 constituyó la Asociación hoy conocida como Amigos del Teatro. Además, en 1987 inició las representaciones de *Don Juan Tenorio* ininterrumpidamente y creó los premios Valladolid de Amigos del Teatro. En 1999 se le concedió el premio Teatro Provincia de Valladolid, por su dedicación desde 1940. Ángel Velasco, actor, director, productor, empresario, escritor y adaptador de innumerables obras, falleció viudo en Valladolid el 22 de junio de 2003, dejando tres hijos. El 24 de febrero de 2010 se le dedicó uno de los palcos del Teatro Zorrilla de Valladolid.

Ángel Velasco, constructor de dulzainas

Por todos es conocido que Ángel Velasco fue uno de los primeros, si no el primero, que construyó dulzainas con llaves, dotando a la antigua dulzaina diatónica del cromatismo necesario que permite que con este instrumento se puedan interpretar todo tipo de piezas y ritmos. Todo ello lo dejó patente en el Ministerio de Fomento, en su Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, departamento de patentes de invención, con el expediente núm. 08.021, instruido a instancia de don Ángel Velasco y representado por el Sr. Alonso Salazar. Fue presentado en el registro del Ministerio el día 12 de mayo de 1906 a las 11:40, y recibido en el negociado dos días después. Versa de la manera siguiente:

Memoria descriptiva
Para solicitar Patente de Invención en España
Por 20 años
Por
«Una nueva dulzaina cromática»
Inventor
Ángel Velasco
De Valladolid

La antigua dulzaina, instrumento de música típicamente castellano, está constituido por un tubo de forma algo cónica taladrado por siete agujeros, los que dan trece notas o tonos de sonidos agudos y poco agradables al oído. Esta falta de amplitud en los sonidos hacía que las piezas musicales que, en dicha dulzaina se podían ejecutar, estaban limitadas a un número muy reducido, puesto que careciendo de extensión de tonos era muy difícil tocar gran número de piezas que requieren mayor amplitud o de hacerlo era necesario dejar de tocar algunas notas lo que producía deplorable efecto.

Estos inconvenientes me hicieron pensar en buscar una reforma, la que, modernizando el instrumento de referencia, le diese gran extensión en los sonidos con objeto de que el nuevo instrumento fuese susceptible de admitir piezas de tonalidad extensa.

En el año 1876, una vez adquirida la práctica necesaria, empecé mis modificaciones y año tras año he ido perfeccionando mi instrumento hasta llegar a obtener la nueva dulzaina cromática de veintiocho voces que es la que constituye el objeto de la presente invención.

En el adjunto se representa mi invento, en el que:

La figura 1 ilustra mi nueva dulzaina vista de frente.

La figura 2 es una vista de la dulzaina mirándola por la derecha, y

La figura 3 representa el instrumento mirándolo por la izquierda.

Mi nueva dulzaina se compone de un tubo de madera de forma algo cónica A en cuya parte superior y sostenida por una virola se coloca un tubo el cual entra en una basa de forma cónica que tiene comúnmente un diámetro de unas doce líneas, aunque este diámetro puede ser mayor o menor según se desee. Sobre dicho tubo, llamado tudel, se coloca una embocadura formada por dos paletas de caña convenientemente sujetas y ajustadas por un hilo lacrado y encerado. Esta embocadura lleva el nombre de pipa.

El cuerpo de la dulzaina va taladrado de diez y seis agujeros cuya disposición pasamos a describir:

Con taladros efectuados en el cuerpo del instrumento los que dan los tonos naturales desde Do hasta Si, siendo el Do natural el taladro C que está más inferior; Re es el siguiente subiendo en dirección a la embocadura; Mi, Fa, Sol y La son los taladros que siguen en la misma dirección; el taladro siguiente o sea el primero designado con la letra C da la nota Si natural si está tapada y si se deja al aire nos dará el Do del mismo tono.

La llave E, que va pivotada en E', obtura el taladro E" el cual produce el Sol sostenido; la llave D, pivotada en T, obtura el taladro U que produce el La sostenido cuando se desobtura; el Fa sostenido se obtiene por medio de una llave F, pivotada en F', que obtura el taladro F"; el Re sostenido se obtiene por medio de la llave G pivotada en G' que obtura el taladro G" el cual está ya dentro del segundo registro; el Do se obtiene por medio de la llave H pivotada en H', que obtura el taladro H"; el Si bemol o Fa sostenido se obtiene por medio de la llave K que acciona un obturador doble L L colocadas sobre los taladros L'L'; la llave M pivotada en N y en N' tiene juego en el punto O para facilitar el movimiento de obturación del taladro P que produce la nota L; Q designa una palanca que va pivotada en R, con guía R', que obtura el taladro R" por donde se produce el Si natural.

S designa la boca del instrumento y V es un gancho situado en la parte posterior para que sirva de sostén al dedo pulgar (figuras 2 y 3).

A las extremidades de las llaves por la parte que obturan los taladros llevan su válvula enza-pillada de algodón con tapa de tripa para obtener un cierre perfecto. Dichas llaves llevan su correspondiente resorte para llevarlas a su posición primitiva.

Con ayuda del dibujo que se acompaña y de la explicación que precede es fácil comprender el funcionamiento del instrumento. Se toma con la mano derecha de modo que el pulgar quede sostenido por la pieza V y los dedos índice, medio y anular caerán sobre los tres taladros que dan el Do, Re y Mi naturales mientras que el dedo meñique servirá para hacer funcionar cuando sea necesario, las llaves H y K, la llave G se accionará con el dedo anular cuando llegue el caso.

De la mano izquierda los dedos índice, medio y anular obturarán los taladros C que corresponden a las notas Sol, La y Si y el pulgar obturará el taladro C colocado en la parte posterior del instrumento. El dedo meñique de dicha mano moverá alternativamente las llaves F, M y Q, según lo requiera la nota que se haya de obtener. En cuanto a la llave D se la hará funcionar por medio de un sencillo movimiento de la segunda falange del dedo índice de la mano derecha.

El instrumento se completa por tres virolas de adorno. Como llevo dicho mi nueva dulzaina constituye una innovación completa de la antigua puesto que en esta no se podían obtener más de trece tonos de sonido desagradable mientras que en la actual he llegado a conseguir veintiocho tonos cromáticos, con los cuales se pueden tocar toda clase de piezas por muy extensa que sea su tonalidad.

Me reservo el derecho de variar la disposición y configuración de las partes que componen mi instrumento, el cual solo se representa a título de ejemplo.

También me reservo el derecho de ampliar el número de tonos según la práctica vaya demostrando la necesidad de extender aún más la escala cromática.

Todo conforme se explica en la presente Memoria y se representa a título de ejemplo en el adjunto dibujo.

NOTA

Los puntos de invención propia y nueva que se presentan para que sea objeto de esta patente de invención por 20 años en España, son los siguientes:

1º-En una nueva dulzaina cromática la obtención de veintiocho tonos diferentes por medio de una combinación de taladros y llaves convenientemente dispuestas.

2º-En una dulzaina como se reivindica en el punto 1º, la disposición de siete taladros que dan los tonos correspondientes, así como los semitonos, en combinación con las llaves convenientemente dispuestas.

3º-En una dulzaina como se reivindica en los puntos 2º y 3º la combinación de cuatro llaves, una de ellas doble, colocadas en el segundo registro, para obtener extensión en la escala desde el grave hasta el sobra agudo.

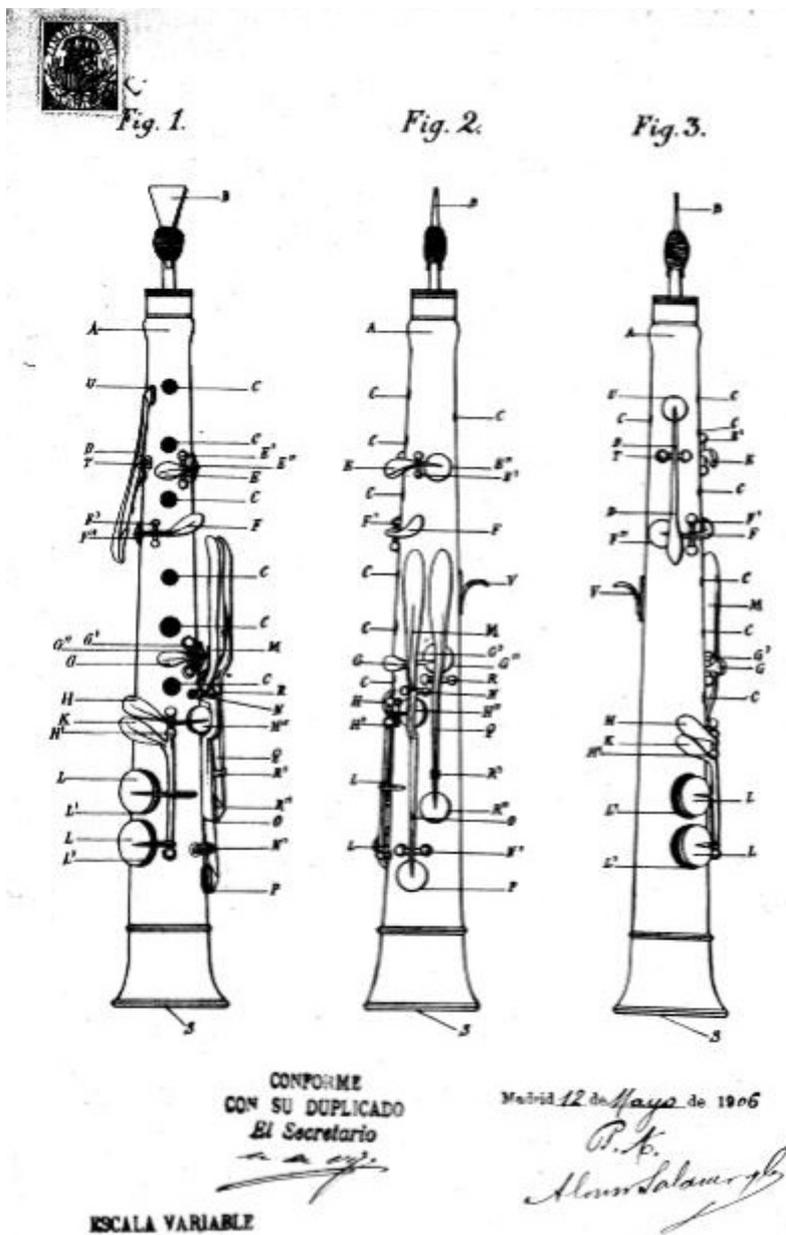
4º- En una nueva dulzaina como se reivindica en los puntos 1º, 2º y 3º la combinación de una base cónica de diámetro variable que da al sonido mayor fijeza ya amplitud.

5º-En una dulzaina como se reivindica en los puntos anteriores la colocación de un sostén, de forma adecuada, para colocación del dedo pulgar.

6º-«UNA NUEVA DULZAINA CROMÁTICA», todo tal y conforme se describe en la presente Memoria y a título de ejemplo lo representa el adjunto dibujo.

Madrid a 12 de Mayo de 1906

PA Alonso Salazar



Diseño de la nueva dulzaina cromática

Una calle en su honor

Y para terminar de completar la historia de este vallisoletano insigne, personaje importante para el folklore castellano tanto como músico, quizá también como compositor (pues hay quien le asigna la composición de las afamadas *Habas verdes*), como por su faceta de constructor de dulzainas y por su labor en la evolución del instrumento castellano por antonomasia, no podía ser de otra manera que ser reconocido apareciendo su nombre en el callejero vallisoletano. La antigua calle Vera pasó a llamarse calle del Dulzainero Ángel Velasco gracias al Decreto 4522/88, siendo delegado del Área de Organización y Personal D. Fernando Martín Sanz. La propuesta de cambio de nombre fue realizada el 31 de mayo de 1988 y fue aceptada el 1 de junio de 1988. Dicha calle tiene su entrada por la plaza Martí-Monsó (antigua plaza de la Comedia) y salida por la calle de San Lorenzo, a escasos metros de donde tuvo fijada su última residencia nuestro afamado personaje.

Así mismo, en su pueblo natal, Renedo de Esgueva, posee el maestro Velasco una calle que lleva su nombre, con entrada por la calle Calvo Sotelo y salida por la calle Toribio González. Esta vía se inauguró en el año de 2004 dentro de los eventos que se desarrollaron en un homenaje que se realizó al maestro en el Teatro Municipal contando con la presencia de familiares y del, por aquel entonces, presidente de la Diputación Provincial de Valladolid, don Ramiro Ruiz Medrano, y en el que participó el grupo El Guindo, así como once agrupaciones de dulzaina y redoblante.

BIBLIOGRAFÍA

AMVA. Expediente 736-23.

AMVA. Expediente 737-44.

AMVA. Expediente 739-64.

AMVA. Expediente C10055-11.

AMVA. Expediente C609-24.

AMVA. Expediente CH 335-133.

Boletín Oficial de la Propiedad Industrial, año XXI, n.º 477, 1 de julio de 1906.

Delfín Val, J. *Dulzaineros y redoblantes*. Valladolid, 2002.

Delfín Val, J.; Díaz Viana, L.; Díaz, J. *Dulzaineros y tamborileros*. Valladolid, 1979.

Díaz, J.; Porro, C. A.; Sancho, L.; Zamarrón Yuste, H. y P.; Ramos Cano, A. *Maestros y estilos de la dulzaina en Segovia*. Valladolid, 2015.

González Muriel, A.; Llanos Pérez, M. A.; Marcos Gutiérrez, E., et al. *Nuestras calles y sus personajes*. Ayuntamiento de Valladolid, 1996, pág. 36.

Oficina Española de Patentes y Marcas-Invenciones, patente n.º 38321: «Una nueva dulzaina cromática». Clasificación internacional: G10D. Número de publicación: ES0038321A1. Nombre del primer solicitante: Ángel Velasco. Número de solicitud: P0038321(12/05/1906).

Recursos electrónicos

http://elpais.com/diario/2003/06/22/agenda/1056232804_850215.html (Ángel Velasco, impulsor del teatro en Valladolid).

<http://www.elnortedecastilla.es/20100224/local/valladolid/ruiz-medrano-pone-nombre-201002241454.html> (Ruiz Medrano pone el nombre de Ángel Velasco a un palco del Teatro Zorrilla por su contribución al teatro aficionado).

<http://www.elnortedecastilla.es/20121028/local/valladolid/grupo-guindo-renedo-cumple-201210281955.html>

<http://www.funjdiaz.net/comercio/ficha.php?id=611>

<http://www.valladolidweb.es/valladolid/vallisolet/biograf/angelvelasco.htm> (Ángel Velasco, el gran impulsor del teatro en Valladolid).

SEMANA SANTA DE TRUJILLO, FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO REGIONAL

José Antonio Ramos Rubio



1. Significación religiosa de las procesiones

La Semana Santa es una fecha crucial del calendario litúrgico español, durante la cual el drama de Cristo vivido en Judea se rememora en múltiples actos de tipo religioso y tradicional.

Desde los comienzos del Evangelio, el binomio muerte-resurrección es el quicio sobre el cual gira la creencia de Jesús. Con toda probabilidad, lo que se ritualizó primitivamente fue la Pascua. El engrandecimiento de la muerte de Jesús significaba ensalzar el triunfo sobre ella. La Iglesia católica ha buscado en todo momento que sus manifestaciones culturales tengan un sentido docente y ayuden con carácter vicario a su augusta misión de magisterio ecuménico. Por ello, las sagradas imágenes que salen en procesión y que imantan nuestra mirada, haciendo brotar la oración, gozan de gran unción sagrada, sirvieron durante siglos a la devoción de élites religiosas cultas y, por supuesto, al pueblo cristiano, y aún hoy desfilan anualmente en su pública procesión penitencial.

Estas procesiones durante la Semana Santa toman un gran impulso en los años finales del siglo XVI, respondiendo a ese acercamiento de lo divino y a ese atractivo popular y social de la religión, típicos de la Contrarreforma. Las escenas de la pasión de Cristo vienen a ser verdaderas representaciones, cuyos pasos equivalen a los actos de un drama. El pueblo vive los sucesos conmemorados con el mismo apasionamiento con que entra en situación en el teatro; y el hecho de que no sean actores, sino imágenes, quienes los representen, da más fuerza a la evocación. Un sentimiento de respeto llevaba a no presentar nunca en la escena teatral a las personas divinas, sino que estas aparecían encubiertas bajo símbolos; solo la madera inocente podía encarnarlas, recibiendo su forma de la inspiración artística conducida por la fe. La escultura religiosa española no se habría producido tal cual es si los artistas no hubieran puesto en ella otra finalidad más trascendente que la de un trabajo artesano o puramente estético.

Trujillo, al igual que los demás pueblos creyentes, se dejan seducir por la impresionante tragedia del calvario, y prende el dramatismo de su conmemoración rememorando los hechos con un realismo insospechado. Las procesiones eran organizadas por cofradías piadosas, formadas por seglares que estaban agrupados por razones profesionales, y sus fines incluían la ayuda mutua en sus necesidades, el fomento entre sus miembros de una vida de activa piedad y el ejercicio de la caridad con los menesterosos.

Estas primigenias cofradías han llegado a nosotros, tras haber pasado muchas vicisitudes y muchos cambios, de una forma u otra agrupadas en la Cofradía del Santo Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad.

Las procesiones que en la actualidad recorren las calles de Trujillo durante los días de la Semana Santa constituyen un gesto de hondo sentido religioso y cristiano. Esta celebración se enmarca dentro del ciclo festivo de primavera. La del Domingo de Ramos es la única que se desarrolla en las calles de Trujillo. La liturgia cristiana ha recogido esta manifestación profundamente religiosa y humana a través de la Biblia, y destaca ante todo su carácter social. Las procesiones de la liturgia son pocas si se tiene en cuenta la tipología de esta manifestación. Además de la de entrada de la misa y la de las ofrendas, a lo largo del año están establecidas la de las calendas (el día 2 de febrero), la del Domingo de Ramos, la de traslado del Santísimo Sacramento al monumento (el Jueves Santo), la procesión tras el cirio pascual en la noche de Pascua, la del Corpus Christi y las procesiones con las reliquias de los mártires y de los santos.

Por tanto, las procesiones con las imágenes de la pasión y muerte de Cristo que recorren nuestras calles no son propiamente litúrgicas, sino que pertenecen a lo que se denomina «religiosidad popular». No son universales, como las primeras, sino que responden al estilo y al carácter religioso de cada pueblo; han nacido de la vivencia de la fe y de la contemplación de unos hechos en los que se produjo la redención de los hombres.

Caminar es una imagen de la vida misma. Ir en procesión contribuye a formar grupos, a crear sociedad. Significa caminar juntos compartiendo un itinerario ya marcado por la Junta de Cofradías y Hermandades Penitenciales de la Semana Santa de Trujillo.

Desde el año 1986, con el mayor recogimiento posible, la Asociación de Padres de Alumnos del Colegio Sagrado Corazón de Jesús representa en vivo los misterios de la pasión, muerte y resurrección de Cristo en la parroquia de San Francisco de Trujillo. Con esta representación se han recuperado la Pasión del Señor y la Divina Tragedia que los alumnos del colegio La Salle Santiago de Trujillo encarnaban en los años sesenta.



2. Profundidad histórica y religiosa de la Semana Santa trujillana

La ciudad de Trujillo es de suma importancia no solo desde el punto de vista histórico-artístico, sino también como punto clave de encrucijada de comunicaciones en la Alta Extremadura (abasteciendo a una extensa comarca agropecuaria), centro de servicios, ciudad turística y cultural.

La celebración de la Semana Santa en Trujillo viene de tiempo inmemorial. Podemos partir de la primera mitad del siglo VII: el recuerdo y la contemplación de los misterios de la pasión en la basílica visigoda de Trujillo tras los muros de la puerta romana de Coria. El cristianismo enaltecó por medio de celebraciones litúrgicas las diferentes escenas de la pasión con toda la trama que emana de los hechos acaecidos en tierras de Palestina. Partiendo de que la celebración de la misa es la rememoración del punto culminante del sacrificio, la Iglesia representó tales hechos en las fiestas del triduo sagrado (Jueves, Viernes y Sábado Santo) dentro del recinto sagrado.

La dominación musulmana durante centurias hizo caer sobre Trujillo el velo del abandono. Pero la posición estratégica de nuestra ciudad la convirtió en centro apetecido por los cristianos. Fueron aquellas Semanas Santas anticipo de otras, conmemoradas en un ambiente religioso y guerrero.

La creación de las órdenes militares en el alborar de la Baja Edad Media es un aspecto de suma importancia desde el punto de vista histórico-artístico, aparte de las connotaciones sociológicas, políticas y económicas, como es evidente. La finalidad de estas es concreta y específica: los caballeros de Cristo han de cumplir la defensa de la cristiandad frente a los poderes islámicos, que son sus enemigos¹.

1 AZCÁRATE RISTORI, J. M.^º de: «Las órdenes militares y el arte». Actas del Simposio: *El arte y las órdenes militares*.

La reconquista definitiva de Trujillo se produce el 25 de enero del año 1232. La defensa de la villa volvió a ser otorgada a las órdenes militares². La hermandad más antigua existente en Trujillo, del tipo de las militares, era la de los caballeros de la Orden Truxillense, en la que aparecen reguladas reuniones anuales para adorar a Dios y rendir culto al patrón, san Andrés, estableciendo prescripciones religiosas, de paz y de caridad. Así, todos acudían a misa en común, para luego acusarse públicamente de sus culpas y recibir el castigo corporal adecuado, en una iglesia sita en el lugar de la actual parroquia de San Andrés, de la que aún se conserva la torre.

Debieron de existir otras cofradías semejantes en esos tiempos oscuros medievales; pero sírvanos esta como exponente y reflejo del espíritu de fraternidad cristiana.

Hemos de mencionar en la Baja Edad Media los vía crucis que, traídos a Occidente por los franciscanos que se instalan en el convento de la Luz en Trujillo, en virtud de la bula pontificia *Super Familiam Domus*, de Alejandro VI (25 de julio de 1499), era la liturgia importada de Jerusalén³. Es secular la consoladora devoción del vía crucis, que contemplaba solo siete estaciones hasta que el franciscano Leonardo de Porto Mauricio las elevó a catorce en la forma que, poco más o menos, meditamos ahora.

Los «oficios», íntimamente ligados a la vida municipal trujillana, renacen el día en que los Concejos arraigan en el suelo español. Por el fuero conocemos que una de las atribuciones primitivas del Concejo era la política de la industria y el comercio⁴, lo que prueba que los menestrales y mercaderes formaban los «oficios», ya constituidos, que se agrupaban en las calles colindantes a la plaza y que irán adquiriendo un fuerte protagonismo en la vida social de nuestra ciudad.

Trujillo vive una efervescencia cofradiera en los años finales del siglo xv, dirigida por los franciscanos fray Pedro de Melgar y fray Juan de Guadalupe y propiciada en Castilla y León por los Reyes Católicos en un deseo de restaurar la maltrecha moralidad pública, imprescindible para crear el ambiente religioso que favoreciese el de cruzada y culminar con éxito el último bastión que quedaba en España, la conquista de Granada. Esos gremios participaban en celebraciones masivas en Trujillo en autos sacramentales. De los textos escritos por los evangelistas se pasaba a obras compuestas exprofeso, representadas en las naves de las iglesias de San Martín y Santa María. Posteriormente, denostados por la censura eclesiástica que llegó a prohibir su representación en el interior de los templos, estos dramas litúrgicos tuvieron que trasladarse al atrio de la iglesia de San Martín⁵.

Cáceres, 1985, p. 27. Sobre la participación de las órdenes militares en la Reconquista, véase LOMAX, D. W.: *La Reconquista*. Barcelona, 1984, p. 153.

2 PALACIOS MARTÍN, B.: «Alfonso VIII y su política en la frontera de Extremadura». A. E. M. 1989, p. 160. Ya en la primera reconquista de Trujillo por parte del ejército cristiano, en 1186, el rey Alfonso VIII la había entregado a la orden de Trujillo, nacida expresamente para la defensa de esta plaza. MONTAÑA CONCHIÑA, J. L.: *La Extremadura cristiana*. Memoria de licenciatura, Cáceres, 1990, p. 38.

3 Vid. sobre la existencia del franciscanismo en Trujillo. RAMOS RUBIO, J. A.: *Estudio sobre los conventos de la T. O. R. F. en Trujillo*. Cáceres, 1991.

4 Fuero concedido por el rey Alfonso X el 27 de julio de 1256, 1-1-5-1, fol. 123, núm. 33. Archivo Municipal de Trujillo.

5 Libros de Cuentas de las citadas parroquias. Cit. RAMOS RUBIO, J. A.: *Estudio histórico artístico de la iglesia parroquial de Santa María de Trujillo*. Cáceres, 1989.

Los atrios llegaron a ser pequeños; así, el sentimiento de caridad que despertaban los impedidos que no podían asistir a estas representaciones que duraban hasta bien entrada la madrugada consiguió que estos actos salieran a la calle. Serán los gremios artesanos existentes en Trujillo, acogidos cada uno a la advocación de una imagen procesional, los que llenen las calles de pasos (del latín *passus*, sufrimiento), los que se encarguen de organizar procesiones religiosas en estos tiempos medievales. Sus reglas están presididas por la obra de misericordia que supone enterrar a los muertos, ya sean hermanos cofrades, pobres o ajusticiados, atendiendo a su inhumación, exequias y sufragios.

La economía agrícola de los siglos *xiv* y *xv*, con frecuentes años de malas cosechas y sucesivas epidemias que diezman la población española, junto a la mortalidad ocasionada por las guerras, inducen a actos penitenciales públicos, pidiendo favores celestiales como remedio de los diversos males. Así, se van configurando las cofradías de penitencia, uno de cuyos rituales es la celebración de un vía crucis que, partiendo de la iglesia de la Vera Cruz, pasaba por la plazuela de los Descalzos, llegaba a la iglesia de Santiago y regresaba de nuevo a la Vera Cruz por la calle Gargüera.

Por tanto, la constitución de hermandades o cofradías en Trujillo, tal y como las entendemos hoy día, surgen en los años finales del siglo *xv*. Un antecedente de las mismas podría ser la Gilda germánica, asociación que tenía por objeto la defensa y asistencia de sus miembros. El establecimiento y posterior desarrollo de los artesanos debió de determinar el florecimiento de las hermandades, en primer lugar, y más tarde las cofradías, según el derecho canónico.

La fidelidad a la temática religiosa constituía la base esencial de los artistas en los tiempos medievales y, así, cuando un artista se disponía a tallar una imagen, su interés se cifraba en la forma o líneas intrínsecas, dejando como secundaria la manifestación extrínseca. No era el propósito de aquellos artistas alcanzar la belleza sensible por el arte, sino el manifestar la verdad sentida.

Tras la prohibición del pontificado de Aviñón de las prácticas expiatorias y colectivas que llevaban aparejado el derramamiento de sangre, los cofrades comienzan a utilizar un ropaje amplio y a cubrirse la cabeza con un capirote o capuz. Desde los orígenes de las estaciones de penitencia hasta el Concilio de Trento, se van diversificando los tejidos y los colores de las túnicas y se generaliza el capirote alto.

La representación plástica de los momentos de la pasión y muerte de Cristo se multiplicarán de modo impresionante en Trujillo en los años finales del siglo *xvi*, imágenes que saldrán en procesión con un profundo sentido de religiosidad. Con el arte religioso como factor perceptible de la facultad sensitiva humana puesta al servicio de la fe, se movió a más almas sencillas que con la dialéctica de sus apologistas, y así, el efecto trágico de un Cristo en la cruz llevó a muchos corazones a una mayor compunción que algunas pláticas carentes de fondo.

En la floración del espíritu cofradiero está la devoción más sincera. En los estatutos de estas primitivas cofradías se regulaba la actividad interna: sistema de ingreso, constitución de los cabildos y de las periódicas reuniones a campana tañida, y elección de los cargos (alcaldes y mayordomos). En función de la cuota pagada, se distinguía entre hermanos normales y hermanos oficiales, en quienes se establecía una graduación más. Estos estatutos evolucionarán al ritmo de los tiempos.

Tras el Concilio de Trento (1546-1563), se multiplican en nuestra localidad estas conmemoraciones multitudinarias con la formación de hermandades y cofradías que se encargarán del ornato y culto de una imagen o paso en concreto. Los viejos estatutos de las cofradías se hacen tremendamente exigentes al señalar las condiciones de ingreso en ellas.

A partir de la Contrarreforma, vamos a asistir a una potenciación del interés estético en todo lo que concierne al vivir religioso en las localidades. La pomposidad del culto y la búsqueda de emociones

son inseparables de una imaginería procesional dirigida a mover a la devoción. Es la influencia del Concilio de Trento, que adquiere importancia en los años finales del siglo XVI.

El Concilio de Trento y sus decretos exigían a la jerarquía el cuidado de todo tipo de expresión de religiosidad popular, con objeto de conformarla de manera que sirviera de misión evangelizadora de cara al pueblo. Así, las cofradías eran un vehículo para mover a una religiosidad externa. Pero, para no desvirtuar el sentido de la pasión, las salidas procesionales se limitaban en un principio a los días estrictamente conmemorativos, Jueves y Viernes Santo, siendo posterior la incorporación de los restantes en función del número e importancia que han ido tomando los desfiles procesionales.

La Cofradía de la Caridad de Trujillo data del siglo XVI, cuando comenzó a edificar en 1578 un hospital y una iglesia en la plazuela de la Encarnación bajo la advocación de San Lorenzo, siendo favorecidos por el Ayuntamiento (que colaboró en la edificación de la obra con 20000 maravedís) y por Gonzalo de Sanabria (con otros 20000)⁶. El 6 de enero de 1586, el Concejo y la citada cofradía concertaban por escritura pública, ante Juan Velardo, recibir esta de los propios de la ciudad trescientos ducados con facultad real para terminar en el plazo de breves días las obras, a las que con otras limosnas menores ya había subvenido el Ayuntamiento⁷. La iglesia estuvo bajo el patrocinio y la advocación de san Lorenzo. El hospital era conocido con el nombre de La Caridad, por la cofradía a quien se debía tal construcción.

El espíritu de fraternidad cristiana que les movía a ejercitar la caridad no solo con ellos, sino con el prójimo, está reflejado en estas palabras de los estatutos: «Extendamos y ejercitemos sus obras, a saber: la limosna con todos los pobres de Cristo, y, principalmente, con nuestros cofrades de la Santa Caridad, que a diario trabajando en el servicio de Cristo y de sus pobres soportan el peso en invierno y en verano».

Gran importancia tuvo en nuestra ciudad a lo largo del siglo XVI la Cofradía de la Vera Cruz, la única que tenía disciplinantes. En la tarde del Viernes Santo concurrían a la iglesia de la Vera Cruz confesados, jurando ante el mayordomo hallarse perdonados y contritos. Llevaban preparadas sus disciplinas y sus cuerpos despojados, cubiertas sus caras y exentos de cualquier signo que pudiera identificarlos. La procesión que organizaba el Viernes Santo la cofradía citada partía de la parroquia de la Vera Cruz, seguía por la plazuela de los Descalzos, bajaba por la cuesta de San Andrés y pasaba por la calle del Paso (antes Olleros), en cuya plazoleta tenía lugar el encuentro de la Virgen del Mayor Dolor (de la Cofradía de Caballeros de San Martín, procedente de la parroquia de San Martín⁸) con el Cristo Crucificado que venía del templo de la Vera Cruz, y continuaban juntos hacia la iglesia de la Encarnación⁹. La calle que corre paralela a este templo era conocida como vía del Mayor Dolor, por un acto de flagelación que realizaban los disciplinantes que acompañaban a estas imágenes en la procesión del Viernes Santo. Todos los penitentes llevaban los pies descalzos y algunos aumentaban la mortificación atados

6 Archivo Municipal de Trujillo, 1-2-70-95, 2 fols.

7 Archivo Municipal de Trujillo, 1-1-14-154-8, fols. 13 a 15.

8 Ordenanzas de la Cofradía de San Martín, erigida para caballeros, en la parroquia de este mismo nombre en Trujillo. 8 fols. 1-2-72-10. Archivo Municipal de Trujillo.

9 TENA FERNÁNDEZ, J.: *Trujillo histórico y monumental*. Alicante, 1967, p. 522.

a un grueso madero, recibiendo los nombres de «aspados». Cuando los disciplinantes regresaban a la iglesia de la Vera Cruz, el mayordomo tenía preparadas esponjas y toallas para lavar las heridas¹⁰.

Un acuerdo concejil del 13 de abril de 1581 nos habla de esta procesión: «E luego el señor Corregidor dijo que la cuesta y paso que está desde la puerta de la Vera-Cruz hacia la Encarnación está muy agrio y mal empedrado, y como pasan por allí las procesiones y disciplinas del Jueves y Viernes Santo, que se conviene que se aderece y repare, y así se acordó que el señor Melchor González lo haga traer en pregones y de razon dello a esta ciudad, para que se haga como mejor y más barato sea y con brevedad»¹¹.

El día 26 de marzo de 1582 era ensanchada la calle de la Vera Cruz por disposición del Ayuntamiento, tomando terreno de un cercado de Pedro Calderón Altamirano.

En los años finales del siglo XVI se establece la costumbre del desclavamiento o descendimiento en Trujillo¹². Aún se conserva una imagen de este período del Crucificado, con sus brazos articulados. Su función se orienta a que el «pueblo pecador» crucifique al Nazareno cada año y luego, también cada año, acabe llorando y arrepintiéndose de su delito. Pero la teoría se aleja mucho de la práctica, y la pretendida funcionalidad queda en entredicho¹³.

En la literatura ascética hispana influyó mucho la traducción a fines del siglo XVI del libro medieval *La imitación de Cristo*, del venerable padre Tomás de Kempis, cuyo capítulo XII del libro II, que trata del camino real de la Santa Cruz, produjo y sigue produciendo hondo impacto en los cristianos. También fueron consultadas las obras del padre Fr. Luis de Granada como secuela del ambiente religioso conseguido, sirviendo —entre otras obras exegéticas— de fuente a los imagineros.

El siglo XVII va a constituir un hito decisivo de los desfiles procesionales pasionistas. El Barroco, como nueva modalidad cultural, en su afán de realismo y de gran teatralidad, desarrollará en España la escultura procesional, favorecido por una religiosidad que lo inundaba todo y por la propia corona. A mediados del siglo XVII surge la Cofradía de Jesús de Nazaret, que pide la oportuna licencia al Sr. obispo de Plasencia, don Diego de Arce Reinoso, para hacer la procesión, adquirir la imagen de Jesús Nazareno que era venerada en la iglesia de San Lorenzo e incorporarla, como un capítulo más, a sus ordenanzas. Esta imagen de Jesús Nazareno se conserva actualmente en el coro de la iglesia de San Francisco. A esta procesión asistían todos los cofrades con túnicas moradas, ceñidas con cordones de esparto y cruces al hombro. La procesión visitaba las parroquias para hacer estación ante el Santísimo Sacramento, expuesto en ellas.

10 Fue Carlos III, en el año 1777, quien prohibió los disciplinantes y todo tipo de mortificación sangrienta en cualquier procesión penitencial.

11 TENA FERNÁNDEZ, op. cit., p. 523.

12 La inauguración del concilio tuvo lugar bajo el pontificado de Lucio III, quien hace convocatoria para 1545 y 1546. Es este papa quien, mediante bula, autoriza la celebración del descendimiento en Bercianos de Aliste (Zamora). Archivo parroquial. Es el primer dato escrito sobre esta costumbre. Le siguieron el resto de poblaciones en los años finales del siglo XVI.

13 Sobre la práctica del desclavamiento, véase a DOMINGUEZ MORENO, J. M.ª: «La crucifixión y el desclavamiento en el norte de Cáceres». *Antropología Cultural en Extremadura*. Mérida, 1989, p. 143.

En la segunda mitad del siglo XVII, los gremios trujillanos acogidos a la Cofradía de la Santa Caridad y Cofradía de Jesús de Nazaret organizan la Semana Santa¹⁴. El 11 de enero de 1671 se otorgó escritura pública de «Contrato y Concordia entre la Cofradía y Hospital de la Caridad y la Cofradía de Jesús de Nazaret en razón de poner un retablo en el Altar Mayor de la dicha iglesia» ante el escribano Francisco Márquez. En dicho retablo estuvieron colocadas las imágenes que salían en procesión en Semana Santa. En el centro estaba la imagen de Jesús de Nazaret, y debajo de ella el sagrario con el Santísimo Sacramento, para que los enfermos del Hospital de la Caridad pudieran recibirlo. A ambos lados, las imágenes de La Verónica y San Juan Evangelista, y en el ático del retablo, la imagen de San Lorenzo. En un lateral, la Coronación de Espinas, y enfrente, el Señor Atado a la Columna¹⁵. Ese mismo año, la iglesia de San Lorenzo cambia su nombre por el de iglesia de Jesús¹⁶.

De todas estas imágenes, hoy solamente se conserva la imagen de Jesús de Nazaret, en lamentable estado. El Señor Atado a la Columna y San Lorenzo se encuentran en la iglesia de Ibahernando, pues, cuando cesó el culto en la iglesia de Jesús en el año 1923, las imágenes que allí había fueron repartidas por los templos de Trujillo y su comarca.

En los estatutos de las cofradías se citan algunas condiciones muy exigentes sobre su ingreso en ellas y las obligaciones del alcalde (de la cofradía) para convocar juntas, imponer multas a cofrades desobedientes, encargar obras para reparar la fábrica de la iglesia, el orden de los pasos en las procesiones, etc. Por otra parte, uno de los derechos del Concejo por su patronazgo sobre los conventos era que uno de sus caballeros regidores llevase colgado al cuello la llave del sagrario durante el Jueves Santo hasta los oficios del día siguiente¹⁷.

Estas celebraciones multitudinarias florecen en toda España en los siglos XVII y XVIII, a pesar de contar con detractores como los economistas liberales y los enciclopedistas, que abogaban por la extinción de las cofradías sacramentales con el achaque de que eran contrarias a la Ley 4, tít. 14, Lib. 8, de la Nueva Recopilación¹⁸.

La Semana Santa, conmemorativa de la pasión, muerte y resurrección de Cristo tanto en Trujillo como en el resto de España, es como un mensaje recordatorio de la redención en la que, por medio de imágenes más o menos artísticas, se evoca con un profundo sentido espiritual este misterio. Esto es lo esencial en las procesiones, mientras que algunas corrientes del siglo XVIII, dirigidas por los llamados «cristiano-progresistas», pretendieron atacar esta manifestación de fe con la pretensión de que, suprimiéndolas, quedaran solamente los actos litúrgicos, cuando en realidad se pueden complementar recíprocamente los actos litúrgicos con las procesiones. Además, eran muy populares entre los

14 Contrato y Concordia entre la Cofradía de la Caridad y la de Nuestro Padre Jesús, 1674. Archivo Municipal de Trujillo.

15 Contrato y Concordia entre la Cofradía y Hospital de la Santa Caridad y la Cofradía de Jesús de Nazaret, 11 de enero de 1674. Francisco Márquez, escribano. Archivo Municipal de Trujillo, fol. 1.

16 Archivo Municipal de Trujillo, 1-4-157-9, 13 fols. Traslado a 11 de enero de 1671.

17 Acta de sesiones del Ayuntamiento, 24 de diciembre de 1707. Archivo Municipal de Trujillo.

18 Dictámenes enviados al Consejo de Castilla, 23 de abril de 1789. Archivo Histórico Nacional. Sala de Gobierno de Castilla, leg. 827.

ciudadanos de Trujillo las representaciones teatrales que la Cofradía de la Caridad hacía en la Casa de Comedias¹⁹.

En el siglo XVIII, los abusos seudoreligiosos (que, incluso, entran en la superstición) crean las primeras crisis. Carlos III publica en 1777 una real cédula en la que prohíbe la presencia de disciplinantes, empalados o aspados y otros espectáculos en las procesiones de Semana Santa. Es, precisamente, por estos años cuando se acrecienta el uso de los hábitos, quizá para preservarse de las manchas de cera o tal vez para evitar el deterioro de la ropa en la estrechez de las callejuelas. Hasta entonces, la única cofradía que marchaba en las procesiones con túnica y capa era la de Jesús Nazareno. Los nuevos hábitos tendrán el color característico del mandil gremial al que representaban, naciendo así el cromatismo en los hábitos de la Semana Santa que después fue desapareciendo en nuestra ciudad a lo largo de los años.

Tras el decreto de Carlos III en 1783, en el que ordena la extinción de hermandades gremiales y todas las erigidas sin autoridad real o eclesiástica, decretando que únicamente podrán subsistir las aprobadas por ambas jurisdicciones y las sacramentales, desaparecen las Cofradías de la Vera Cruz y de Caballeros de San Martín. Estas en realidad eran casi eran inexistentes, pues se limitaban a acompañar en los desfiles procesionales a las Cofradías de la Caridad y de Jesús Nazareno (quienes continuarán organizando la Semana Santa).

Las cofradías trujillanas ven cómo su acervo espiritual se enriquece con la concesión de nuevas indulgencias o la ratificación de otras antiguas, con el consiguiente aumento del fervor de sus miembros y una mayor veneración de sus advocaciones titulares. Todo este auge se va a ver interrumpido con la guerra de la Independencia. Precisamente, en Trujillo se suspenden los desfiles procesionales de 1809 ante la proximidad de las tropas francesas y el consiguiente abandono de la ciudad por parte de sus vecinos²⁰. Sin duda, fue el momento más difícil tanto para la población como para algunas de nuestras antiguas cofradías.

En el momento de la invasión francesa en 1809, desapareció la Cofradía de la Caridad con la destrucción del hospital. La iglesia no corrió la misma suerte: quedó abierta al culto y continuó en ella la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, que siguió celebrando los cultos de Semana Santa a partir del año 1811, fecha en la que se fundará la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad.

El día 12 de diciembre de 1820, un grupo de representantes de los ciudadanos de Trujillo acudió al jefe político superintendente de la provincia, en súplica de que la Caja de Crédito Público no se incautase de los bienes y rentas del Hospital de la Caridad pues, aunque el edificio que servía para curar a los enfermos a causa de la guerra de 1809 estaba arruinado, el Concejo proyectaba destinar los bienes a la creación de un hospital municipal. En 1856, un vecino de Trujillo adquiere el Hospital de la

19 Archivo Municipal de Trujillo, legs. 240 y 244, acuerdos del 1 de julio y 5 de agosto de 1709.

20 Es muy explícito el fol. 1 del Libro de Bautismos, 1809-1833. Archivo parroquial de Santa María. También, hay varios libros en el Archivo Municipal de Trujillo que recogen la situación precaria de la población tras la invasión francesa. Leg. 444. Acuerdos, 1842, fol. 138. Leg. 962. Libro 3. MADDOZ, P.: *Diccionario geográfico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar*. Madrid, 1846, t. XV, p. 169.

Caridad por 8 200 reales²¹. Por real orden de 1874, el jefe político accedió a la creación de un hospital municipal, que fue construido en la plazuela de los Descalzos²².



A las funciones que anualmente celebraba la Cofradía de Nuestro Padre Jesús acudían un gran número de cofrades y devotos. Oradores sagrados ocuparon el púlpito de la iglesia de Jesús predicando en sucesivos miércoles de cuaresma y en riguroso orden los hechos más destacados de la pasión: oración en el huerto, venta, prisión de Jesús, bofetada, azotes, colocación de la corona de espinas y cruz a cuestras. Todos estos actos concluían con el canto del miserere, a excepción del último miércoles que era santo y, al concluir la predicación, a las cinco de la tarde, se iniciaba la procesión de Nuestro Padre Jesús y los demás pasos que componían el desfile de ese día: Oración en el Huerto, Verónica, Señor Atado a la Columna, Señor de las Espinas, San Juan Evangelista y Bendita Magdalena. El Jueves Santo, a las ocho de la noche, tenía lugar el sermón de Pasión²³. La procesión del Viernes Santo era organizada por la Cofradía de la Soledad, que tenía sus propios estatutos y actuaba ajena a la otra cofradía.

21 A. D. H. Leg. 56. Bienes Nacionales. Expediente de ventas núm. 202.

22 Sobre las vicisitudes que tuvo que pasar el Hospital de la Caridad, véanse varios documentos existentes en el Archivo Municipal de Trujillo. Leg. 469. Libro de Acuerdos de 25 de marzo de 1867, fol. 30 y v.º; leg. 1215, libro 3. Expediente de subasta para la reedificación de parte del edificio del Hospital Municipal de Trujillo.

23 Desde el año 1847, comenzó a predicarse el Jueves Santo en la iglesia de San Francisco. Con anterioridad, se celebraba en la madrugada del Viernes. Pero, al cometerse muchas irreverencias en la noche del Viernes, se cambió al día anterior. Libro de Acuerdos de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 1847, fol. 8. Archivo parroquial de Santa María de Trujillo.

En noviembre de 1846, los hermanos de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno acuerdan llevar un distintivo en los actos públicos a los que asistan. Este consistirá en un escapulario con la imagen de Nuestro Padre Jesús llevando la cruz a cuestas, estampada en tafetán de color morado, y en el reverso una inscripción (N. P. J. N.)²⁴.

El 28 de marzo de 1847, las Cofradías de Nuestro Padre Jesús y de la Soledad acuerdan organizar las procesiones y las funciones religiosas en común; pero aún habría que esperar un año para la unión de ambas cofradías. Todas estas reuniones tenían lugar en la sacristía de la iglesia de Jesús. Se solicita al Ayuntamiento ayuda económica ante la precaria situación de la población para las funciones religiosas a raíz de la desamortización²⁵.

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús organizaba la procesión del Miércoles Santo, y la de la Soledad, la del Viernes Santo. En junta celebrada el Domingo de Ramos, 28 de marzo de 1847, se decide que los hermanos de la Soledad asistan a la procesión que hace la Cofradía de Nuestro Padre Jesús el Miércoles Santo con sus insignias, estandarte y seis velas; estos también participarán en la procesión que el Viernes Santo hace la de la Soledad, y que los hermanos de ambas cofradías asistan a los actos religiosos que en la Semana Santa se celebran en el templo de San Francisco, siendo uno de ellos el sermón de las Siete Palabras, Descendimiento y Soledad, que tiene lugar el Viernes Santo²⁶.

Los pasos que salían en la procesión del Miércoles Santo son: Oración en el Huerto, la Verónica, el Señor Atado a la Columna, el Señor de las Espinas, Jesús Nazareno, La Magdalena, San Juan y La Soledad²⁷. El recorrido procesional era el siguiente: de la calle Encarnación a la calle Nueva, en dirección a la plazuela de San Miguel, subía por las calles Sofraga y Sillerías hasta la plaza Mayor, donde daba la vuelta alrededor de ella, seguidamente bajaba por las calles Carnicerías y Herreros hasta el templo de San Francisco, donde concluía. Las imágenes eran trasladadas el Jueves Santo a la iglesia de Jesús, después de sermón de Pasión.

En el año 1848, se agrega la Cofradía de la Piedad a la de Jesús, considerando además que la imagen de la Virgen de la Piedad se venera en la iglesia de Jesús, desde la destrucción de su ermita con motivo de la invasión francesa de 1809²⁸. Desde entonces, la divisa de la Piedad iniciará el desfile procesional del Miércoles Santo junto con el estandarte de la Cofradía de Jesús. Atendiendo a los beneficios que producían los miembros de la Cofradía de la Piedad a la de Jesús Nazareno, se acordó que en obsequio y culto a la Virgen se haga una fiesta el domingo siguiente al día de la Asunción de Nuestra Señora, que se celebra el 15 de agosto²⁹.

24 Libro de Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 1846, fols. 1 y 5 v.º.

25 Archivo Municipal de Trujillo, leg. 449. Acuerdos del 12 de marzo de 1847, fol. 21.

26 Libro de Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 1847, fol. 13.

27 Libro de Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 1847, fols. 15 y 16.

28 Libro de Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 7 de enero de 1848, fol. 20 v.º. Archivo parroquial de Santa María de Trujillo.

29 Libro de Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 14 de febrero de 1876, fol. 99.

El día 5 de febrero de 1848 se unen las Cofradías de Jesús y la Soledad³⁰, que se habían reorganizado aún con mayor fuerza que antes de que fueran extinguidas con motivo de la desamortización.

Es penoso no conocer algunas obras de cierta calidad artística que han desaparecido, pero que formaron parte de la Semana Santa de Trujillo y de las que sabemos gracias a los Libros de Cofradías³¹. Una tradición en la imaginería española del siglo XIX ha sido la imitación de modelos preexistentes, tanto escultóricos como pictóricos. Trujillo no podía ser en este caso una excepción. La Cofradía de Nuestro Padre Jesús adquirió algunas imágenes que vendrían a sustituir a otras homónimas que se encontraban en mal estado de conservación, como es el caso de la imagen de San Juan. Sus hermanos cofrades asistían al entierro y funeral de los hermanos de paso que fallecían, con las insignias y estandartes de la cofradía, según constaba en un artículo de su constitución³².

En 1923 cesó el culto en la iglesia de Jesús. Su retablo fue depositado en la parroquia de San Francisco. Un año después, la Cofradía de Nuestro Padre Jesús fue reorganizada bajo el título de Cofradía de Jesús del Santo Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad, que obtenía el título posesorio de la iglesia de Jesús ante el juez de primera instancia don Rufino Gutiérrez. De esta manera, el espíritu cofradiero de Trujillo conoció una renovación espiritual, intensificando los cultos a sus advocaciones titulares.

Las convulsiones político-sociales que vive España desde el año 1936 al 1939 no influirán mucho sobre esta cofradía, continuando los desfiles procesionales. Tan solo no se celebraron comitivas en la Semana Santa de los días 9 y 10 de abril de 1936. El Frente Popular presidido por Azaña, ganador de las elecciones en el mes de febrero, gobernaba la II República. El ministro de la Gobernación, Amós Salvador, dictó el siguiente decreto el lunes, 30 de marzo: «En mi deseo de asegurar la tranquilidad pública ante las próximas elecciones municipales, prohíbo desde el día de hoy las manifestaciones en la vía pública cualquiera que sea su carácter y sentido». Trujillo se limitó a colocar los pasos que deberían salir en procesión sobre sus andas, y a exponerlos en el interior del templo de San Francisco para la veneración de los fieles.

Tras esta tímida paralización de las procesiones de Semana Santa, volvieron las imágenes a las calles, aumentando su recorrido de acuerdo con el crecimiento de la población. Sin ninguna duda, podemos asegurar que una de las épocas más brillantes de las procesiones de Trujillo fue la que corresponde a la década de los cincuenta, no solo por la brillantez que adquieren entonces los desfiles procesionales, sino por el número de personas que se reúne en los cultos que se celebran en la parroquia de San Francisco.

Los años sesenta, por el contrario, suponen cierto retroceso de las procesiones de Trujillo. La emigración desvinculó de la ciudad a muchas personas tradicionalmente ligadas a la Cofradía del Santo Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad. Algunas imágenes dejaron de salir en procesión; tal es el caso de San Juan o la Bendita Magdalena. Parte de la juventud vive el síndrome del Mayo del 68 pa-

30 Libro de Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 1846-184, fols. 11 y 22.

31 Constituciones y reglamento de la Cofradía de Jesús Nazareno, 1882. Archivo parroquial de Santa María de Trujillo. Libro de Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús en donde se anotan los hermanos de luz de la citada cofradía, 1846. Archivo parroquial de San Martín de Trujillo.

32 Libro de Cuentas de las Cofradías de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Piedad, 1889, p. 20. Archivo parroquial de Santa María de Trujillo. Existen varios folios en donde se anotan los hermanos de paso de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús que han fallecido, 1848-1889.

risino. Influye también la creación de nuevos barrios en todo ello, con la consecuente desvinculación de las familias a sus antiguas parroquias.

En los años ochenta se inicia una recuperación de cofradías y desfiles. En el año 1984 se funda la Cofradía de San Juan, y un año después se actualiza la Hermandad del Cristo del Perdón con la renovación de sus estatutos (fundada en el año 1952). En el corto espacio de dos años, irán surgiendo nuevas cofradías en Trujillo que se sumarán con sus hermanos de paso y luz, imágenes, estandartes y bandas de música, a los desfiles procesionales. De esa recuperación fueron protagonistas un buen número de personas jóvenes que se incorporaron a las tareas cofradieras. Al mismo tiempo, se alejaba el miedo vivido en los setenta de tener que dejar en el templo, por falta de hermanos de carga, alguna imagen.

En el año 1992 se crea con renovadas ilusiones la Junta de Cofradías y Hermandades Penitenciales de Trujillo, que tiene encomendada la tarea de la organización de las procesiones de Semana Santa. Se reanudan los famosos pregones en la voz carismática de don Agustín Villanueva, que habían decaído en los años setenta parejos a las procesiones, y la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias edita nuevas guías y carteles. En la actualidad, estas cofradías y hermandades han llevado a cabo la loable labor de restaurar sus imágenes, e influyen decisivamente en la brillantez de los desfiles procesionales.

3. La pasión en las imágenes de la Semana Santa



3.1. Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén

Este paso, conocido popularmente como La Borriquita, sale en procesión el Domingo de Ramos. Es una imagen de Olot adquirida por la parroquia de San Martín en 1952.

Es la única procesión litúrgica que se celebra y desarrolla en las calles de Trujillo durante la Semana Santa.

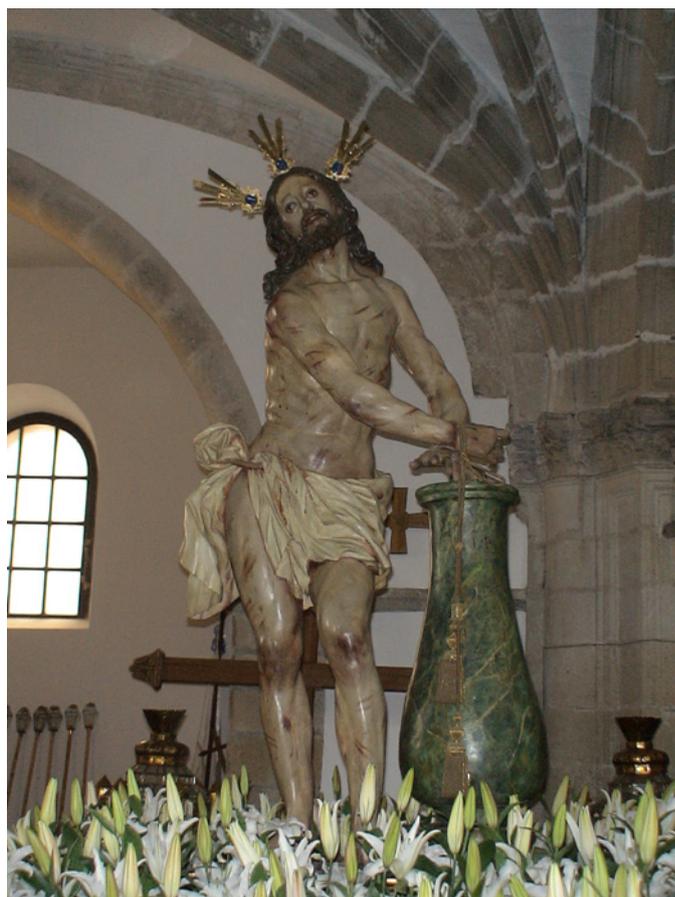
3.2. Oración en el huerto

Esta imagen representa el momento en que el Ángel de Getsemaní muestra a Jesús el cáliz de su pasión. Es una obra un poco alejada del dramatismo con que los evangelistas describen esta escena. Esta se halla inundada de paz, serenidad y calma, quedando marcada por ese ángel de apolínea belleza, en contraste con la figura más pequeña de Cristo, cuya cabeza se alza elevando los ojos hacia el cáliz que ya ha sido aceptado.

Fue adquirida en el año 1917 en un taller valenciano para incorporarla a las que ya salían en procesión. La iniciativa partió de la familia Blázquez Mediavilla, que la donó a la parroquia de San Francisco para tal fin. Este paso ha sido restaurado en 1992 en el Taller de Restauraciones Artísticas de Trujillo.

En 1989 se funda la cofradía de este paso. El hábito está compuesto de capirote y túnica negros con botones y cinturón verdes, capa verde con escudo central en el cinturón.

Sale en procesión el Martes Santo desde las escuelas de la carretera de Cáceres hasta el templo parroquial de San Francisco, e inicia el desfile procesional del Jueves Santo. El elemento fundamental de la procesión es la espontaneidad que rezuma, ya que la imagen es acompañada por casi todos los vecinos del barrio.



3.3. Cristo amarrado a la columna

Es la única figura conservada en Trujillo del paso de la flagelación. Está fechada hacia 1678, y fue realizada por algún discípulo del taller madrileño de Pedro Alonso de los Ríos, imitador tardío de Gregorio Fernández. Esta imagen es semejante al Cristo Atado a la Columna del Convento de las Bernardas del Sacramento. Es obra de buena calidad artística, con líneas serenas, modelado de sobrio realismo y ampuloso paño anudado a la cadera.

El artista ha sabido expresar en esta imagen de Trujillo el gusto popular por lo emotivo como cauce de expresión religiosa. Esto justifica también la tendencia realista que se manifiesta con gran crudeza.

Es evidente la acentuación de los valores puramente formales y la fuerza con que está tratado un tema de tanta hondura dramática. La figura de Jesús muestra un modelado muy acabado, con la habitual morbidez y en elegante postura su

curvado cuerpo. Este modelado es de un fuerte naturalismo y de gran belleza, amortiguada por la profusión de heridas. La cuidada y bellísima cabeza resume impecablemente las calidades exquisitas del artista. El rostro presenta los ojos suplicantes, la boca entreabierta y los labios hinchados; es de un patetismo conmovedor.

Es obra anónima de la escuela castellana del siglo XVII. Perteneció a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús y se veneró en la iglesia de Jesús. Hoy es propiedad de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor y se encuentra en su filial San Francisco.

Es acompañado por penitentes de la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias con capirote y túnica burdeos y capa blanca. Utilizan como insignia la Santa Cruz con el sudario.



3.4. Cristo Cautivo

Vulgarmente conocido como Cristo de Medinaceli, por exponerse en besapiés el primer viernes de marzo a imitación del célebre nazareno madrileño. Esta imagen sustituyó en el siglo XIX a una notable obra artística de Jesús Nazareno, del siglo XVII, que aún se conserva en la iglesia de San Francisco, aunque en muy mal estado. Esa imagen del Nazareno era la titular de la iglesia de Jesús, en la que se daban cita la mayor parte de imágenes procesionales de la Semana Santa antes de que cesara el culto en ella.

La imagen del Cristo Cautivo fue originalmente un nazareno cruciferario, siendo variado de postura y colocados sus brazos en otra posición durante una restauración llevada a cabo en los años veinte. Esta devotísima imagen viste túnica bordada por el célebre modisto don Enrique Elías, que a su vez es el presidente de dicha cofradía, quien conserva la imagen de Cristo Cautivo y acrecienta su culto.

La Cofradía del Cristo Cautivo fue fundada en 1987. Un año después, se unió con la Cofradía de San Juan, formando en la actualidad una sola.

Sus penitentes visten túnica morada y capirote de seda amarilla. Utilizan como insignia la Cruz Trinitaria. Sale en procesión el Jueves Santo.

3.5. Jesús Nazareno

En nuestra nomenclatura piadosa, reservamos el título de Jesús Nazareno a las representaciones de Cristo cargado con la cruz, camino del Calvario, aunque en sí mismo el apelativo sea en cierto modo gentilicio por haber vivido Jesús en Nazaret.

De la frase evangélica tomada de san Mateo y san Lucas: «Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome a cuestas su cruz y sígame», surgieron en la ascética cristiana, desde remotos tiempos, multitud de estauróforos o amantes de la cruz, estaurofilia que fue cultivada de modo singular por los franciscanos que llegaron a Trujillo³³.

No es extraño que los penitentes de las cofradías se llamen también nazarenos; es posible que la razón secundaria —la principal es el recuerdo de Cristo— derive del grupo hebraico de los nazarenos,

33 Vid. RAMOS RUBIO, J. A.: *Estudio sobre los conventos de la T. O. R. F. en Trujillo*, op. cit. «Aproximación histórica sobre el convento de Nuestra Señora de la Luz en Trujillo». Actas de los XXI Coloquios Históricos de Extremadura, Trujillo, 1992.



que se consagraban particularmente al culto de Dios, no bebían licor alguno que pudiera embriagar y no se cortaban la barba ni el cabello³⁴.

Aguda unción sagrada emana de la figura de Jesús Nazareno, que se conserva en el convento de San Pedro de Trujillo, obra del siglo XIX. Fue donado al citado convento por los hermanos Vázquez, del capital que debían³⁵. Es una imagen que invita a la profunda y participativa conmiseración y delata los carismas de su anónimo autor, que estaba formado evangélicamente para ejecutar esta obra con acierto. El paso ha sido representado doliente, *angustiano*, pero todavía posee entereza física para seguir cargando con el madero por la Vía Dolorosa. Posee volúmenes bien contorneados y dramatismo expresivo con afiladas aristas en el rostro y cabellera, tratada como conjunto sin pormenorizar. Viste una hermosa túnica bordada por las franciscanas terciarias de Trujillo que lo custodian.

Esta hermandad fue constituida el 28 de agosto de 1987. Años atrás salía en procesión acompañada por operarios de AJUSA, que vestían un hábito color morado, ceñido con correa de esparto. En la actualidad, los hermanos de luz y carga visten hábito blanco con cordón y botones rojos con capirote y capa rojos exhibiendo el anagrama de Jesús con la Cruz a cuestas.

Esta hermandad fue constituida el 28 de agosto de 1987. Años atrás salía en procesión acompañada por operarios de AJUSA, que vestían un hábito color morado, ceñido con correa de esparto. En la actualidad, los hermanos de luz y carga visten hábito blanco con cordón y botones rojos con capirote y capa rojos exhibiendo el anagrama de Jesús con la Cruz a cuestas.

Sale en Miércoles Santo en procesión desde el convento de San Pedro, lugar en el que recibe el culto y el cuidado de las religiosas franciscanas de la T. O. R., se une al Cristo del Perdón que desciende de la villa bajomedieval, y continúan juntos la procesión hacia el templo de San Francisco. El Jueves Santo sale en procesión con el resto de las imágenes.

3.6. Cristo del Perdón

Recibe culto en la iglesia parroquial de Santa María la Mayor, en la capilla de los Loaisas. Se le conoció anteriormente como Cristo de la Misericordia, troncándose este nombre por el del Perdón a raíz de unas intercesiones populares en los años de la posguerra civil española.

Es obra de la segunda mitad del siglo XVIII, presentando paño de pureza anudado al lado derecho, y rostro doliente, bien tallados los huesos y las venas. Representa a Cristo en su agonía, con la cabeza inclinada sobre el pecho, «mirando a cualquier persona que estuviese orando al pie de él», cuidada barba y cabellos rizados y revueltos, y con la boca y los ojos entreabiertos. Conserva su policromía original, pero algo dañada y con la pátina del tiempo. Se halla dentro de la línea barroquizante del

34 No hemos de olvidar que Trujillo fue una ciudad habitada por una populosa comunidad de judíos hasta su expulsión en 1492. LACAVE, J. L.: «Sinagogas y juderías extremeñas». *Sefarad*, t. XL, fasc. 2. Madrid, 1980.

35 RAMOS RUBIO, J. A.: *Estudio sobre los conventos de la T. O. R. F. de Trujillo*. Cáceres, 1991, p. 81.



realismo del siglo XVIII, aunque este es moderado, dotado de una expresión patética pero sin extremismos, de modelado correcto.

Esta obra no aparece documentada en los libros de fábrica de la parroquia, es muy probable que se trate del mismo Crucificado que estaba en la dehesa de los Quintos de Bobadilla. Esta dehesa fue propiedad de la iglesia de Santa María hasta el 23 de junio de 1800. En dicha fecha se vendió al conde de Torres Arias y marqués de Santa Marta en 930000 reales. Allí había una ermita en la que era muy venerada una imagen de Cristo crucificado³⁶.

La fundación de esta hermandad data del año 1952. A partir del año 1985, se actualizó con la renovación de estatutos y la incorporación de nuevos hermanos. Hoy es la más numerosa en cuanto al número de socios. En el año 1991, don Tomás Terrones Tamayo y don Andrés Martínez Grande, artesanos locales, donaron a la

hermandad unas artísticas andas en madera de nogal, extraídas de Navezuelas, que ellos habían ejecutado para que el Cristo del Perdón fuera portado en ellas. En las andas aparecen magníficamente talladas algunas escenas relativas a la pasión y muerte de Cristo y la imagen de Nuestra Señora de la Victoria, patrona de Trujillo.

El hábito de los hermanos está compuesto de capa morada y capirote del mismo color con túnica blanca. Utilizan como insignia tres clavos circundados por la corona de espinas. Es impresionante observar a los penitentes que acompañan a la imagen portando una pesada cruz a cuestas.

Se traslada procesionalmente el Miércoles Santo desde el templo parroquial de Santa María la Mayor, lugar en el que recibe la veneración de los trujillanos a lo largo del año, hasta la iglesia de San Francisco. El Viernes Santo inicia el desfile procesional al que se suman el resto de las imágenes. También, en la procesión del Silencio, acompaña a La Soledad para regresar de nuevo al templo de Santa María.



36 Cláusula que se encuentra en el Libro Misas de Difuntos, 1707. Archivo parroquial de Santa María de Trujillo.



3.7. Nuestra Señora de Las Angustias

Este notable grupo escultórico procede de la iglesia de Jesús y fue trasladado a la parroquia de San Francisco, en cuyo retablo mayor fue colocado cuando cesó el culto en aquella iglesia.

Es obra de fina ejecución y gran nobleza. De la rica y brillante policromía de los paños resalta fuertemente el rostro de María con un dolor contenido, sin extremismos, así como la cabeza serena de Cristo, que la madre sujeta con amoroso cariño. Es un conjunto escultórico de exquisito realismo, según el tipo de Alejandro Carnicero, de mediados del siglo XVIII.

Visten sus cofrades túnica y capirote burdeos y amplia capa blanca. Sale en procesión el Jueves Santo.

3.8. San Juan

Perteneció a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, que lo adquirió en 1884 para sustituir a otra imagen del siglo XVIII que se encontraba en mal estado de conservación. La efigie antigua de San Juan fue entregada a doña Paz Orellana en atención a los beneficios que esta señora estaba otorgando a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús³⁷. Esta señora era viuda de don Juan Malo de Molina, que durante muchos años había sido alcalde y benefactor de esta cofradía.

La imagen de San Juan formó el Calvario junto con la imagen de La Soledad y La Magdalena y con la del Cristo de Limpias, que actualmente se encuentra en la sacristía de San Francisco, alejado del culto. Fue retirado del desfile procesional de Semana Santa en los años sesenta del siglo XX.



37 Libro de Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 27 de febrero de 1884, fols. 135 y 137 v.º.

La Cofradía de San Juan fue fundada en el año 1983 por un grupo de amigos que lograron recuperar el popular paso de San Juan para que formara parte de los desfiles procesionales, tras haber estado en el olvido veinte años. A ella se le debe la iniciativa de que los cofrades de carga vistieran hábito para portar las imágenes. Esta cofradía se unió en el año 1988 a la del Cristo Cautivo, dando lugar a la Ilustre Cofradía de Cristo Cautivo y San Juan, tras haber sido nombrado miembro honorario y cofrade mayor el Ilmo. y Exmo. Sr. D. Juan Pablos Abril.

Sale en procesión el Viernes Santo. Sus cofrades de luz visten túnica morada y capirote dorado, mientras que los cofrades de carga llevan capirote al estilo monacal de color morado y apretado cíngulo de ambos colores.



3.9. Cristo yacente

Es una de las imágenes titulares de la ilustre Cofradía del Santo Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad.

Esta talla moderna, de los talleres de Olot, fue donada a la Cofradía por doña María Guillén Cano en el año 1923, quedando depositada bajo el altar de la iglesia de la Consolación, que aquel mismo año era abierta el culto, merced al esfuerzo y generosidad de la bienhechora doña Margarita de Iturralde. Es un Cristo yacente, muerto, tendido sobre una sábana, desnudo —salvo un paño de pureza sujeto a las caderas—, que reclina su cabeza sobre un cojín. El modelado del cuerpo es de una gran belleza plástica, concentrada en la cabeza, de honda expresividad, pero sin concesiones a efectismos dramáticos de facilón realismo. Presenta rasgos bien definidos de una cabeza noble, ojos semicerra-

dos, boca entreabierta, con los cabellos y la barba extendidos en cuidados mechones. Todos estos rasgos se unen para expresar de una forma más adecuada el sereno reposo de la muerte tras el sufrimiento en la cruz.



Esta imagen vino a sustituir a una talla de principios del siglo XVII que se habilitó con brazos articulados para el acto emotivo del descendimiento: era el crucifijo que presidía el sermón de las Siete Palabras. Antes de la procesión del Viernes Santo, era trasladado con todos los respetos a una arca para salir en procesión.

Desfila el Viernes Santo, acompañada por sus cofrades vestidos dignamente de riguroso luto, y acompañada por hermanos de luz que visten hábito y capirote negros y capa blanca, realzado por la cruz de Jerusalén. Es la cofradía de mayor tradición en Trujillo.

3.10. Nuestra Señora de La Soledad

Es imagen de tambor; solamente tiene talladas las manos, la cabeza y los pies. Fue adquirida en el siglo XIX por la Cofradía de la Soledad y vino a sustituir en las procesiones a una dolorosa castellana de bastidor, obra del último



tercio del siglo XVII, que se conserva en el coro alto del convento de San Pedro. Es propiedad de la Ilustre Cofradía del Santo Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad. Está retirada del culto.

El manto que actualmente lleva la Virgen de la Soledad se consiguió en 1966, por la cantidad de 175 000 ptas., gracias a donativos populares y con la iniciativa de doña Soledad Quiles Blanco, ya que el que tenía se encontraba en deplorable estado de conservación. Este mismo año, la Asociación de Antiguos Cruzados se hace cargo del desfile procesional de la imagen y de su ornato en colaboración con la familia de don Diego Romero Domínguez. En esa misma fecha se adquirió el trono de la Virgen, que costó 78 000 ptas.

Sus cofrades visten los colores de la bandera de los Antiguos Cruzados, el blanco en la capa y en el capirote, y el rojo en el hábito. Utilizan como insignias las mismas que la asociación. Es el paso que cierra los desfiles procesionales en Trujillo.

3.11. Otras imágenes

En este apartado vamos a estudiar el resto de imágenes que en otras épocas formaban parte de las procesiones de la Semana Santa y que en la actualidad se conservan en templos y conventos de la ciudad, custodiados celosamente por religiosas o sacerdotes.

Tal es el caso de la Magdalena, imagen de tambor que solamente tiene talladas la cabeza, manos y pies. Es obra del siglo XIX y fue adquirida por la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno³⁸. Esta imagen podía venerarse hasta los años sesenta en un retablo que había en el muro de la epístola de la parroquia de San Francisco, y procedía de la iglesia de Jesús. En la actualidad se encuentra en el coro de la citada iglesia de San Francisco.

En el convento de San Pedro se conserva una imagen de Nuestra Señora de la Soledad. Es obra de estimable factura del último tercio del siglo XVII, de bastidor (tiene talladas la cabeza, las manos y los pies). Estuvo en la iglesia de Jesús. Con motivo de la desamortización, se extinguieron las Cofradías de Nuestro Padre Jesús y Nuestra Señora de la



38 Libro de Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 1846-1884, fols. 11 y 22.



Soledad, que fue reorganizada algunos años después³⁹.

La imagen de Nuestra Señora de la Soledad fue trasladada el 7 de mayo de 1846, provisionalmente, a la iglesia conventual de las MM. Jerónimas. Pero el sacerdote don Francisco Navarro, a instancias del Sr. obispo de Plasencia, don Pedro Casas y Souto, ordenó el 9 de abril de 1879 que fuera trasladada esta imagen al convento de San Pedro de Trujillo el Viernes Santo después del sermón de Soledad, para que fuese cuidada y atendida por las franciscanas de San Pedro, quedando allí definitivamente⁴⁰. El día 15 de mayo de 1886, el alcalde presidente de la Cofradía de la Soledad envió una solicitud al Sr. obispo, don Pedro Casas, para que la imagen de La Soledad fuera trasladada a la iglesia de San Francisco. Pero el Sr. obispo rechazó esta solicitud el 31 de mayo del citado año, considerando que en el convento de San Pedro estaba mejor conservada y era más venerada por las religiosas franciscanas⁴¹.

La imagen de Nuestra Señora del Mayor Dolor, de estimable factura y expresivo realismo, es obra castellana del primer tercio del siglo XVIII, llegó al monasterio de San Miguel de Trujillo en el año 1836. Procedía del extinguido convento de La Encarnación, hoy conocido como colegio de La Salle. Con motivo de la desamortización, el 9 de marzo de 1836 los frailes dominicos fueron exclaustrados⁴². Las dominicas del convento de San Miguel reclamaron la venerada imagen de Nuestra Señora del Mayor Dolor. Pero el 31 de mayo de 1836 estas tuvieron que abandonar su monasterio, suprimido por orden ministerial, marchando al convento de la Encarnación de Plasencia, lugar en el que estuvieron durante catorce años. Una de las religiosas era nieta de un vecino de Trujillo, un sastre llamado don Pedro Peña. Este conservó en su casa algunas imágenes del monasterio de San Miguel en el tiempo en que las religiosas estuvieron en Plasencia, entre ellas la Virgen del Mayor Dolor. A su regreso a Trujillo el 4 de noviembre de 1850 (según real orden de Isabel II), don Pedro Peña devolvió las imágenes al mo-

39 Acuerdos y Concordias de la Cofradía de Jesús de Nazaret. Archivo parroquial de Santa María de Trujillo.

40 Documentos pertenecientes a Nuestra Señora de la Soledad, que se venera en la iglesia del convento de San Pedro. Archivo convento de San Pedro. RAMOS RUBIO, J. A.: *Estudio sobre los conventos de la T. O. R. F. de Trujillo*, op. cit., p. 78.

41 Documentos existentes en el archivo de convento de San Pedro de Trujillo.

42 Real Decreto, 1836, fols. 120-130. Cit. REVUELTA GONZÁLEZ, M.: *La exclaustración (1833-1840)*. B. A. C. Madrid, 1976, pp. 386-389.

nasterio de San Miguel⁴³. En 1852 se levantó, por fin, la prohibición de admitir novicias, y las monjas de clausura lograron mantenerse.

4. Recorrido procesional de las imágenes

Trujillo en Semana Santa se detiene en el tiempo, invitando a todos a vivir la emoción interna que se siente durante estos días de recogimiento. Hombres y mujeres están dispuestos a continuar una tradición que viene de siglos. De esta manera, durante estos días todo Trujillo es templo y todas sus calles son altares.

En la actualidad, las procesiones comienzan con la entrada triunfal de Cristo en su Jerusalén de Trujillo. Mientras los niños están impacientes para acompañar a la imagen de La Borriquita, en el interior del templo la lectura de la pasión situará a los creyentes en la ambientación plena de la semana que da comienzo. A la salida del templo de San Martín, los niños agitan las palmas desnudas, caminando radiantes, acompañando a la imagen de Jesús en la borriquita.

El martes, entre olivos, Cristo arrodillado ante el ángel suda sangre. Es la procesión que la Cofradía de la Oración en el Huerto ha organizado con gran recogimiento desde las Escuelas Nacionales hasta el templo de San Francisco, lugar sagrado donde se van a ir dando cita las imágenes de la Semana Santa trujillana.



La noche del Miércoles Santo se va adentrando, el público se concentra en la plaza Mayor esperando ver el encuentro del Cristo del Perdón y del Nazareno. En el corazón de la villa, el redoble de los tambores pone paso marcial, un silencio deambula al resplandor de los faroles: es la procesión de la Hermandad del Santísimo Cristo del Perdón, que desde el majestuoso templo de Santa María se abre paso con su Crucificado por las angostas calles medievales. El tiempo se ha parado, el aire se ha dormido contagiado por el sueño secular de los sillares de la iglesia y el resplandor de los ciriales. La noche canta una saeta de soledad desde el atrio del templo de Santiago.

Mientras tanto, en el convento de San Pedro la Hermandad de Jesús Nazareno parece dormir la majestuosa quietud de un silencio universal sobre el itinerario marcado. En la alta noche, por una calle angosta y rumorosa camino de la plaza,

43 R. MONASTERIO DE SAN MIGUEL: «Breve reseña histórica de la imagen de Nuestra Señora del Mayor Dolor de la iglesia conventual de San Miguel de Trujillo». Folleto Semana Santa, 1992, p. 49.

aparece la procesión y hace un alto a la espera del Crucificado. Entre los dos aleros del palacio de San Carlos, las estrellas guiñan su temblor divino, de los balcones cuelgan las almas de la nobleza trujillana, entre hermanos cofrades y mantillas avanzan lentamente los pasos para encontrarse en la plaza. De pronto, entre la multitud ha brotado una voz: es una saeta cantada por el sentimiento elevado de un trujillano. Inmediatamente nos sentimos arrebatados por una emoción que nos aparta de lo vulgar. Entre aplausos, continúa la procesión y Cristo Crucificado y el Nazareno navegan en un mar de corazones en la solemnidad del Miércoles Santo camino del templo de San Francisco.

El Jueves Santo la gente se apiña en las calles de Trujillo para ver la comitiva que, con acompasado ritmo, camina por ellas como si buscara el camino de la redención. Imágenes de calidad artística salen en procesión: La Oración en el Huerto, El Señor Atado a la Columna, Cristo Cautivo y La Soledad.

En el Viernes Santo se viven dos momentos que no nos hacen olvidar la tristeza propia del tiempo. Hasta la tarde, son frecuentes las visitas al «monumento» expuesto en nuestras iglesias. Es un lugar de adoración a la cárcel en la que está prisionero Jesús en espera del martirio de la jornada siguiente. El Viernes Santo significa luto, tristeza y muerte, y este es el ambiente que se observa en las calles. Por la noche, el rito penitencial alcanza el momento más álgido con la procesión del Santo Entierro, que en otros tiempos venía precedida, sobre velo enlutado, del sermón de las Siete Palabras escritas con el mismo laconismo que nos recuerda el Evangelio. Luego, la representación ritual de bajar a Cristo Crucificado de la cruz, que en el interior del templo de San Francisco aparecía clavado como en otro calvario. Acto de exquisita devoción que en Trujillo se ha perdido, y que congregaba emocionado al pueblo cristiano.

En la procesión del Viernes Santo desfilan las imágenes del Nazareno, El Cristo del Perdón, Las Angustias, Cristo tendido sobre un sudario blanco, su discípulo amado San Juan y La Soledad.

El sonido de un tambor destemplado que suena en la madrugada del Viernes Santo inicia la procesión del silencio, que ha resurgido hace algunos años. Sigilosos penitentes acompañan al Cristo del Perdón y a La Soledad por las calles taciturnas de Trujillo. Es un silencio tan conmovedor que hasta se escucha el gotear de la cera perdida de los velones. El frío de las altas horas se rompe contra la gente que se agrega en las aceras para presenciar la comitiva.

Tras el emotivo encuentro en la plaza, la Virgen regresa a la iglesia de San Francisco mientras que el venerado Cristo del Perdón se pierde en la noche por el Arco de Santiago camino de la parroquia de Santa María.

José Antonio Ramos Rubio
Doctor en Historia del Arte
Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia



Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

www.funjdiaz.net

