

Bailes tradicionales en Valladolid



CARLOS PORRO

Fundación Joaquín Díaz • 2026

Publicaciones Digitales

Fundación Joaquín Díaz • 2026

Publicaciones Digitales

funjdiaz.net

Foto de portada: Tiedra, 1975. Bailando con los dulzaineros «los Pasalodos»

Fotografía de Manuel Gallego Pinilla

© de los textos: Carlos Porro

© de la edición: Fundación Joaquín Díaz

Diseño y maquetación: Luis Vincent

ISBN: 978-84-945228-4-0

Depósito Legal: VA 577-2019

ÍNDICE

I. Las agrupaciones de coros y danzas en Valladolid 5

El zángano
El baile del cántaro
La espadaña
La jota de Íscar
La galana
Las habas de Bercero
Las boleras de Velilla

II. Documentos de los bailes históricos 31

III. El baile castellano: La Rueda 39

El baile de la rueda en Cogeces del Monte
La rueda en Campaspero
El olvido de la rueda y la llegada de los salones modernos de baile

IV. De las habas verdes 61

V. La entradilla para la danza y las procesiones..... 109

El Valle del Hornija, La Pedraja de Portillo y el Valle del Pisuerga
Recuerdos de Bercero, Velilla y Cogeces del Monte
Las danzas al punteado y las entradillas
Las mudanzas de Curiel y los «vivas» de la Ribera

VI. La Jota y el baile con sentido..... 119

VII. Bailar el mayo y las fiestas de san Juan..... 121

VIII. Bailes de carnaval 123

IX. Los bailes modernos..... 125

El rigodón de Pozuelo de la Orden

X. El Valle del Duero 135

Veladas de baile en la Ribera y la procesión de Pesquera de Duero
Los brinquillos y la tambora de Piñel de Abajo
Las carrasquillas de Valbuena de Duero y Vega Sicilia

XI. La campaña del Pisuerga 141

Danzas de Cigales, Mucientes y Valoria la Buena
Los bailes de niños de Quintanilla de Trigueros

XII. Bailes y danzas para la Virgen de la Casita de Alaejos, Torrecilla de la Orden y Fresno el Viejo..... 151

XIII. Los Torozos..... 155

La Rueda en Uruña
El Mirrio
De las habas verdes de Tordehumos
Los quintos: Bailar la cinta en Tordehumos
El baile viejo en Tiedra

XIV. Medina del Campo 173

De Medina y su tradición
La procesión de Cervilego y Ataquines

XV. Nava del Rey..... 181

Los bailes de la pandereta de los navarreses

XVI. Olmedo 183

Baile de boda en Olmedo: la jerigonza

XVII. Portillo y la Tierra de Pinares 187

Danzas para el Corpus en Arrabal de Portillo
Los fandangos de dulzaina y los bailes asentados del Puja
El baile, las folías y la procesión en Matapozuelos
El pingacho de Traspinedo y Mojados
De otros bailes pinariegos

XVIII. Castronuño 211

Los bailes

XIX. Tierra de Campos..... 219

El baile de la redondilla: Santervás, Villafrades de Campos, Villacarralón y Fontihoyuelo
Otros bailes y danzas de Melgar de Arriba y Gordaliza del Pino (León)
Bailar el pendón: la venia en Villabaruz de Campos
La danza y el castillo en Villacarralón

XX. Tordesillas..... 231

XXI. El Valle del Hornija 235

Peñaflor de Hornija: el paloteo y el baile de tamboril y requinto
El perdido paloteo y otros bailes de Bercero
Los bailes de Velilla
Otros bailes del Valle del Hornija: Gallegos de Hornija

XXII. La Churrería..... 247

De los bailes de Cogeces del Monte
El baile a la novia en Cogeces, Campaspero y Torrecárcela
Las galas de Campaspero
De la jota de la Churrería
La danza en Campaspero

XXIII. Vestir la vara..... 263

Tejer la vara, tejer el árbol o el cordón

Temas musicales..... 269

Índice de localidades 328

I. LAS AGRUPACIONES DE COROS Y DANZAS EN VALLADOLID



Jesús García y Gumersindo Martín. Dulzaineros de Bercero. H. 1950

Valladolid presentó los lazos: La rosa, el tere, el danzo, el tintín, el señor mío Jesucristo y la danza de las cintas, llena de combinaciones amorosas, transportando los efluvios de las eras castellanas en días de regocijo y de función, en medio de esa nostalgia que deja la dulzaina y el tamboril en los oídos de la juventud, siendo igualmente ovacionadas (Diario Palentino, 7 de septiembre de 1946).

La provincia de Valladolid como el resto de las áreas centrales y urbanas castellanas pendientes desde tiempo atrás de modas y modernismos, ha sufrido el pronto abandono de sus raíces y elementos naturales que conformaban su espíritu local y el amplio abanico de usos y costumbres propios que la hacían emparentar y a la vez distinguir de sus vecinos. No

ha sido zona privilegiada en cuanto a la conservación «activa» de las muestras de su tradición oral o gestual, menos aún en lo que al baile antiguo y tradicional se refiere, ni mucho menos tampoco han sido numerosos los colectivos de praxis (grupos de coros y corales, dulzaineros, rondallas, danzas, etc.) que hayan dedicado su esfuerzo a la recopilación y transmisión de este legado musical sobre todo a partir de los años cuarenta del siglo pasado.

El poco desarrollo y vida natural que el baile folklórico vallisoletano tenía en los años de la «recuperación» llevada a cabo por sectores culturales oficiales del llamado «movimiento nacional» (Cátedras ambulantes de Sección Femenina, grupos de Coros y Danzas de Educación y Descanso, etc.) hizo que fuera bien recibido un legado folklórico traído de otras provincias cercanas por los profesores y músicos de estos colectivos, ajeno a la tradición local. Hasta los años cincuenta no se desarrollaría un grupo de baile formalmente establecido de cara a las actuaciones habituales, aunque sí funcionaban diversas agrupaciones muy esporádicas que guiadas de la mano de estas entidades accionaban o participaban en algunos montajes folklóricos, películas del Nodo o muestras regionales, de artesanía y labores agrícolas impulsadas por el Régimen¹.

Una de estas tempranas manifestaciones es la que aconteció en mayo de 1939, con motivo de las fiestas de la llamada «victoria» que se organizaron en diferentes localidades a la terminación de la Guerra Civil como en León donde dicha provincia invitaba «a las provincias hermanas» de Palencia, Valladolid, Zamora y Salamanca con motivo de «aunar las voluntades y entusiasmos de todos» en la regeneración de la nación. Valladolid acudió con la Coral Vallisoletana dirigida por Julián García Blanco y unas parejas

1 Véase el NODO n° 25 A. Festejos populares, que recrea el IV concurso de arada de San Isidro el 21 de julio de 1943. Es una de las primeras actuaciones folklóricas de posguerra de un grupo posiblemente venido de Bercero y Velilla, referentes fundamentales en los posteriores montajes. Ocasionalmente aparecen artículos de costumbres que recogen la participación de algunas parejas vallisoletanas de bailes en encuentros y fiestas nacionales. En 1930 se celebra la primera Fiesta Regional de Palencia, la llamada «Fiesta de Castilla», organizada por el ayuntamiento y la asociación de la prensa local, el 21 de junio y a la que acudieron los danzantes de Cantalejo (Segovia), un grupo de bailadores de Sejas de Aliste (Zamora), otro bellamente ataviado de Carbajales de Alba (Zamora) junto a diferentes grupos de dulzaineros y unas parejas de baile de Valladolid que interpretaron sus bailes «al son de la charambita» (Periódico *El Diario Palentino*, 23 de junio de 1930).

de bailadores² acompañados de dulzaina y tamboril que interpretaron «las danzas tituladas, la Rueda, jotas castellanas y las habas verdes cantadas al mismo tiempo que se bailaban y acompañadas de dulzaina y tamboril». En el concurso de trajes desfilaron los charros y zamoranos llamando poderosamente la atención «por la riqueza, gracia y originalidad de los mismos» como leemos en el diario de Falange *Proa* en el artículo «El reino de León, en la gran fiesta regional» del 26 de mayo de 1939. Estos tres bailes fueron de los que mayor fe dieron los participantes en las agrupaciones de coros y danzas locales y sobre esos tres ritmos se basó el espectáculo regional en los primeros años de los recién creados grupos artísticos de danza. La memoria de posguerra daba información abundante –pues aún a día de hoy hemos recogido numerosos datos y testimonios como veremos– de estos tres ritmos que figuraron en las primeras actuaciones folklóricas cuando se quería representar a Valladolid en cualquier evento.

Establecido un grupo oficial poco a poco se fueron incorporando al repertorio piezas de baile o músicas procedentes de provincias como Zamora (con bailes tan conocidos como «el bolero» de Algodre o «La rueda» de Villanueva del Campo) que incluso representaron a la agrupación provincial en muestras y concursos nacionales.

Siguió en breve la adopción de temas musicales en los años cuarenta procedentes de León, Palencia o Segovia, ya a partir de la generalización de los grupos de bailes regionales en nuestra capital y en diferentes pueblos de la provincia una vez que desaparecían los Coros y Danzas de Sección Femenina a finales de los años setenta y ochenta. En aquel repertorio primitivo figuraban también algunas danzas de Logroño, por aquel entonces provincia (como Santander) de Castilla la Vieja como la danza de «los pañuelos» o «el ahorcado» y anteriormente la danza de «la Virgen Blanca»³. A su

2 El periódico indica los nombres de una agrupación mixta formada por Paquita Collado, María Victoria León, Fernanda Rodríguez, Angelita Magdaleno, Esperanza Cantalapiedra, Carmen Cabello, Asunción García, Feli Herrero y Lola Muñoz y los jóvenes Nicolás Toral, Fidel Díez, Luciano Sánchez, Vicente Antolín, Maximiliano Sánchez, Ángel Rodríguez, Francisco Barranco, Tomas Escudero y Miguel Soto.

3 Sobre «La Virgen blanca» leemos una explicación acerca del origen de esta danza: «*El día dos de julio se celebra la fiesta del pueblo de Ventosa. La Virgen Blanca recorre el pueblo en procesión, a la que acompañan los danzadores que se suceden de padres a hijos. En su recorrido por las calles, los danzadores no dejan un momento de bailar, siempre dando la cara a la Virgen. Este baile está originado en la historia siguiente: Durante una guerra el enemigo consiguió entrar en el pueblo y se quiso llevar a la Virgen; cargaron con ella, pero al llegar a la plaza se hizo tan pesada que no hubo fuerza humana capaz de moverla, por lo que tuvieron que*

BAILES TRADICIONALES EN VALLADOLID

EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

GRAN FESTIVAL
DE
DANZAS DE ESPAÑA

ORGANIZADO POR LA EXCMA.
DIPUTACION PROVINCIAL A
BENEFICIO DE LOS POBRES DEL
SANTO HOSPITAL PROVINCIAL

CON LA COLABORACION
DE LA
SECCION FEMENINA DE F. E. T.
Y DE LAS J. O. N. S.

MARTES, 23 DE JULIO DE 1957
A LAS 11 DE LA NOCHE

PLAZA DE TOROS DE VALENCIA

PRECIOS:
Sillas de pista numeradas, de 20 a 30 pesetas.
Sillas de pista sin numerar, 10 pesetas.
Barreras y contrabarreras, de 20 a 30 pesetas.
Sillas de rollano, 10 pesetas.
ENTRADA GENERAL UNICA, 5 PESETAS.

Folleto de mano de un festival nacional de coros y danzas celebrado en Valencia de 1957. En el repertorio valisoletano figura el bolero de Algodre

La danza castellana

En el marco de toda la tradición que caracteriza a nuestra Región, el Ayuntamiento de Valladolid, con el Servicio Nacional del Trabajo, cede de alquiler los manifestantes del folclore castellano, entre los cuales destacan las bellas danzas campesinas, representadas en cada rincón al de las danzas regionales, y que convierten en motivo de alabanza y curiosidad para los visitantes que promueven las ferias y fiestas de nuestra Ciudad.

Después de preside los actos más destacados del torneo agrario que annually se celebra en la Ciudad y de ofrecer al público la emoción de sus bellos concursos, las masas folclóricas - habitantes de la Ciudad - son convenientemente obsequiadas, no solo por la Corporación municipal, sino por todas las autoridades interesadas en el progreso agrícola de la provincia.

Cinco años de gestión municipal 1944-1949. Ayuntamiento de Valladolid. Biblioteca de Castilla y León. R. 37373

P R O G R A M A	
PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE
VALENCIA ... Xaquera Vella	MALAGA ... Farruca
VALLADOLID ... El Zángano	VALLADOLID ... Paloteo
MALAGA ... Verdiales de Santa Catalina	VALENCIA (Dto. VI y VII) ... Seguidillas de Mariola
CARLET ... Bolero	ZARAGOZA ... Jota de Teruel Jota de Teruel repetida
OVIEDO ... Jota de la Llana	OVIEDO ... Corri Corri
VALLADOLID ... Boleas	VALENCIA ... El Velatori
VALENCIA (Dto. VI y VII) ... U de Marchuquera	MALAGA ... Panaderos del Perchel
CHESTE ... Seguidillas de Titaguas	CARLET ... U y Dos, Seguidillas
MALAGA ... Fandango de Comares	OVIEDO ... Pericote
VALLADOLID ... Bolero de Zamora	VALLADOLID ... Espadaña
OVIEDO ... Danza de Pajares	MALAGA ... Malagueñas
CHESTE ... Danza del Ramo	ZARAGOZA ... Jota de Guara Jota de Zaragoza
ZARAGOZA ... Jota de Miraflores Corona de Aragón	CHESTE ... Villancico

vez hacían una tímida incursión otras piezas locales, propias del repertorio de algunos de los principales músicos acompañantes de estas agrupaciones, como Jesús García de Bercero, quien aportó varias piezas del repertorio familiar de dulzaina y que fueron rápidamente adaptadas y coreografiadas por dicha agrupación para los bailes de jota, habas verdes y la rueda⁴.

Prácticamente el desarrollo de la primera agrupación de coros y danzas en Valladolid, de manera organizada y activa se debe a la mano de Carmen Tejeiro, quien aconsejada por la Regeduría y la instructora de educación física preparó un colectivo de mujeres para recuperar los bailes desde la capital. Con anterioridad a estos años, hablamos de 1949–50 ya existía una agrupación local infantil en la casa de flechas de Falange que bailaba alguna jota y ejercitaba más que nada tablas de gimnasia, natación y baloncesto. De hecho las primeras actuaciones en los concursos folklóricos de posguerra se hicieron participando solamente con agrupaciones de coros documentando la primera actuación de un grupo habitual de Valladolid en 1946, y que junto al grupo de Algodre y el de Salamanca participaron en la prueba regional de León en el V concurso nacional (Sig. 976. Secc. Sección Femenina A.H.P. Valladolid) con grupos de juventudes y de Sección Femenina. La siguiente participación de la que se tiene constancia es de la representación del grupo femenino de paloteo de Villafrades, creado para acompañar estos concursos en 1948, con la instructora A. Esteban. (Sig.1046, pr 1976. Sección cultura A.H.P. Valladolid). A partir de 1951 aparecerán las actuaciones de una agrupación local de Valladolid ciudad, con Emilia Ruiz, Regina Herrero, Pilar Tejeiro, Josefina Villamueva, Concepción Brasas y Pilar Pacheco quienes coordinaban una agrupación formada indistintamente por el grupo de Flechas, Juventudes Católicas o el S.E.U.

Entre los músicos figurantes destacamos a Rodolfo Castilla o a los hermanos Yuguero –Jesús a la dulzaina y José al redoblante– que acompañaron en numerosas salidas al extranjero al grupo, entre otras, a Oriente Medio y Colombia en febrero de 1962.

abandonarla. Poco después, los del pueblo la condujeron a la iglesia con toda naturalidad. En señal de regocijo, empezaron a bailar y por esta causa todos los años, en este día, se celebra esta fiesta como recuerdo». Canciones y danzas de España. S. A. Madrid. Industrias gráficas Margent S. A. Hacia 1952.

4 Acerca de la figura de estos músicos se puede consultar el *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid*, vol. III. *Dulzaineros y Tamborileros*: José Delfín Val, Luis Díaz y Joaquín Díaz. Inst. Cultural Simancas, Valladolid 1979, pág. 138, 151 y 161. Otras informaciones nos las facilitó el propio Jesús García, de ochenta años en Vega de Valdetronco y Valladolid en diferentes encuestas realizadas entre 1994 y 1997 con Elías Martínez.

Quince muchachos y muchachas de Tudela de Duero pertenecientes al grupo de Coros y Danzas de Educación y Descanso saldrán hoy con destino a Colombia de donde han sido requeridos para tomar parte en la Feria de Manizares. Este grupo está dirigido por don Luciano Sánchez secretario de Educación y Descanso que lleva la jefatura de la expedición y quince miembros: Arturo Vela Olmos, Salvino Pascual Ballano, Florentino Sanz Zamora, Francisco Carrión García, Mariano Tejero González, José Luis Arranz Sanz, Cesáreo Sixto Manrique, Angel Carrtero Rodríguez, Josefa Vela Casas, Aurora Iglesias Pico, Ana María Álvarez Redondo, Gloria García Sánchez, Julia del Olmo Frías y Eulalia Pequeño Fernández. A esta Feria han sido invitados los conjuntos de Zaragoza, Almería, La Coruña y Valladolid como más representativos y destacados dentro de la diversidad del folklore español. El grupo de Tudela de Duero tiene un gran historial ya que sus bailes han llegado hasta Bruselas, Sant Godens, Burdeos, Marruecos, Canarias, Portugal, Santander y Vigo en donde fueron requeridos para actuar en festivales y certámenes de carácter internacional, clasificándose siempre en lugares muy destacados... (Diario Regional, 20 de enero de 1962).

El conocido dulzainero invidente y vendedor de cupones Victorino Amo también fue músico habitual aunque ya en las últimas salidas de la agrupación, antes de pasar este repertorio a formar parte de las actividades culturales del Colegio de Huérfanos de Valladolid. En aquel repertorio primitivo figuraban algunas danzas de Logroño, debido a que una de las chicas del cuerpo de baile era natural de allí. Una de estas danzas era la de «La Virgen Blanca» un interesante y antiguo pasacalles de danzantes en compás de 7/8 y «El ahorcado» que sigue bailándose en algunas agrupaciones actuales de Valladolid, debido a lo efectista de su coreografía, ya que el danzante principal acaba literalmente «ahogado» por un conjunto de coloristas pañuelos que porta cada figurante después de haber realizado un abanico variado de cruces, serpentinas, puentes y cadenas⁵.

5 «Los historiales de la Virgen Blanca, Los pañuelos y a lo alto y a lo bajo no se han enviado por no ser de esta provincia» indica alguno de los escritos e informes acerca del folklore de Valladolid pertenecientes al Fondo María Antonia Ortolá, miembro de este colectivo político, depositado en la Fundación Joaquín Díaz de Urueña (Valladolid).

Haciendo un balance del repertorio señero de esta agrupación y transmitido hasta la actualidad en las numerosas agrupaciones del momento, tal vez la pieza más cuidada en cuanto a la coreografía y montaje musical sea la danza denominada «El Zángano».

EL ZÁNGANO

En Valladolid el baile llamado el Zángano, al son del pandero y las castañetas, siempre impresionará a los naturales del país. Puestas en fila las parejas y colocados los hombres a cierta distancia de las mujeres, bailan, se mueven hacia adelante, repiqueteando las castañuelas con los brazos altos, al compás marcado por el tamborilero; a una señal de la gaita, giran los danzantes aproximándose de espaldas hasta chocar con la pareja: golpe o choque en que las mozas son tan expertas, que no hay hombre que lo reciba sin perder el equilibrio. En algunas localidades de la provincia de Zamora suelen dar a este baile el nombre de Pachacorra a fin de distinguirlo del llamado las Habas verdes⁶.

Esta descripción publicada en 1931, sirvió para organizar hacia 1955–56 la «Danza del zángano» de clara inspiración en los detalles coreográficos citados, principalmente el característico choque de los bailadores, el popular «culazo». El baile en origen, debió ser una variante de lo que en Zamora se conoce como baile llano, «charro», «las culadas» o el baile de «p'acá y p'allá» haciendo referencia a esta gracia del baile, el choque de caderas y el movimiento de estribillo hacia atrás y hacia adelante. A pesar de ser un baile que hoy se mantiene con relativa vigencia en las comarcas zamoranas de Alba y Aliste, «las culadas» debieron ser frecuentes aún en la primera mitad del xx en zonas más orientales, ya que se han registrado en los últimos años algunas melodías de bailes de este tipo en Zamora capital, la comarca de La Lampreana, Castronuevo de los Arcos, Villafáfila o en Toro, donde se conserva un baile en jota con el detalle de choque de caderas que recuerda mucho a la referida danza. El movimiento de «p'acá y p'allá», el ir y venir, se observaba también en nuestra provincia en el baile de las Habas Verdes de la zona de Tierra de Campos y Torozos, de ahí que, efectivamente la única diferencia entre uno y otro baile sea la presencia o no de la culada⁷.

6 *El baile y la danza* de Aurelio Capmany. Folclore y costumbres de España, tomo II. Ed. Alberto Martín, Barcelona 1931, págs. 258. Dicho libro, por lo visto, pertenecía a Don Luis de Castro, radiólogo vallisoletano que tenía una gran biblioteca y era colaborador de esta agrupación.

7 Sobre las «habas» añadiremos que era ésta una pieza que antaño se tocaba en toda la

Pero andando en el tiempo, los datos que nos encontramos en nuestras investigaciones echan por tierra incluso ese breve referente de 1931 como danza vallisoletana. El escritor de origen zamorano Cesáreo Fernández Duro en su descripción de las mujeres zamoranas en la obra compilatoria *La mujer, las costumbres y trajes que las acompaña para la colección de Las Mujeres españolas, portuguesas y americanas tales como son en el hogar doméstico...* (1876, ed. Manuel Guijarro) anota la descripción de la que se sirvió nuestro autor primero:

¡Vaya si bien bailan las zamoranas! Puestas en fila frente a sus parejas, que se mantienen a respetuosa distancia, los brazos hacia delante repiqueteando las castañuelas, mueven los pies acompasadamente, respondiendo a los golpes del tamborilero (oficio retribuido con la contribución de los mozos que lo utilizan) en reto de quién cansa a quién. A una señal de la gaita, giran los danzantes aproximándose de espalda hasta chocar con lo más blando, en cuyo golpe son tan expertas las mozas, que no hay hombre que lo reciba sin perder el equilibrio. Este baile, que por la filosófica clasificación de Castro y Serrano en sus Cuadros Contemporáneos debe colocarse entre los inocentes, llámase simplemente baile, aunque en el partido de Sayago se suele nominar pachacorra para distinguirlo de Las habas verdes.

En la organización del complejo y estudiado montaje, intervino la instructora de música de aquel entonces, Esperanza Ruiz Delgado y Angelita de Andrés, junto a Carmen Tejeiro y su hermana Pilar, instructora de música y a quien se debe la anotación en partitura de las primeras tonadas. La pieza estaba ya montada en 1955 y se presentó en 1956 en el Concurso Nacional de Coros y Danzas quedando según comentaron, «en muy buen lugar», siendo premiada en el Congreso Internacional de danza de Madrid de 1958. También aportó a la danza algo de su gracia Encarnita Guiza, una de las mejores bailadoras de aquel entonces. Pero la obra se debe en buena medida a Carmen, quién se inspiró tanto en pasos populares como en movimientos de su creación (por ejemplo la salida a ritmo de tambor) y en algunos detalles de otras selectas danzas como el Bolero de Algodre (los movimientos de «embotados» en concreto) y cuyos pasos de coreogra-

provincia principalmente con dulzaina y redoblante, aunque en ocasiones se han conservado en estas zonas occidentales rancias versiones de canto de las mismas (en melodías obviamente muy diferentes) que, con canto y pandereta, se interpretaban en las zonas ya limítrofes con Zamora, tanto por la Tierra de Campos y Torozos (Villafrechós, la Hornija, Tiedra) como en el alfoz de Toro (Villafranca de Duero y Castronuño) de donde pudieron extraerse, en principio, las notas anteriores que sirvieron de inspiración para la creación del citado baile del «zángano».

fía ya los indicaba el doctor Castro en un artículo de 1954 tras los comentarios de su amigo el gran bailarín Vicente Escudero al presenciar dicha danza del bolero en Zamora.

Se organizó así una de las piezas que, junto a «la Espadaña», ha pasado a ser de las más emblemáticas de Valladolid y del repertorio de las agrupaciones actuales desde entonces. La pieza, desde luego con una bella coreografía se complementa con una melodía antigua que perfectamente se acopla al movimiento de los bailadores. Suele presentarse con una graciosa explicación, como una danza en origen de carácter sexual y de relación entre abejas y zánganos que revolotean con afán por conquistarlas y cortejarlas, mientras las abejas desprecian a sus rondadores a los que al final, clavan el agujijón (la culada), de ahí que en algunos momentos bailen en grupos separados los hombres o las mujeres.

La melodía utilizada era conocida entre los dulzaineros de ésta y otras provincias cercanas, como pasacalles de acompañamiento de autoridades y figuraba en el repertorio del Maestro Agapito Marazuela, por lo que se ha denominado en tierras segovianas «Pasacalles de Marazuela». En nuestro caso proviene del repertorio de Jesús García «Chus» que como ya hemos dicho era músico habitual de esta agrupación. El tema formó parte del repertorio heredado de su familia y lo tocaban habitualmente como pasacalles o diana en las fiestas de los pueblos, como así recordaban también con esta finalidad otros dulzaineros vallisoletanos como el citado Victorino Amo (1915–2002). Las notas coinciden a su vez con otra popular pieza de Valladolid, un antiguo baile corrido del repertorio del dulzainero Mariano Encinas. La melodía en este caso, se adapta perfectamente a un compás irregular de 10/16 y recuerda la costumbre antigua que tenían los músicos de interpretar una misma melodía en diferentes ritmos y utilizarla así para distintos bailes y según momentos y festividades.

Don Luis de Castro, conocido médico vallisoletano y muy aficionado a la danza y la música folklórica escribía en el periódico *Liberal* de Valladolid en 1953 la primera referencia a dicho baile en el artículo «Bailes y danzas de Valladolid» (4 de junio de 1953) y extraída sin más de la descripción de Capmany, estudio que retomaba al año siguiente tras el inicio de los montajes coreográficos por parte de la Sección Femenina de la capital. En febrero de 1954 escribía en el mismo periódico un enrevesado artículo en el que justificaba el origen y desarrollo de dicho baile al que se hizo un intento de adaptación de un texto, de manera inexacta a decir del propio doctor:

*Las mujeres son las abejas
los hombres son los zánganos,
las mujeres son las obreras
y los matarán.*

*Voy por el zángano,
vuelvo por él,
voy por el zángano
y lo mataré.*

El texto readaptado al baile, no deriva sino de esta otra composición más popular, una tonada diferente «Las mujeres son las moscas» popularizada por el Maestro Guzmán Ricis a partir de su trabajo con la creación de la coral de la Filarmónica Palentina en 1929:

*Las mujeres son las moscas
los hombres somos la miel
la suegras son las avispas,
que no se dejan coger.*

*Voy por agua, voy,
luego volveré,
voy por agua, si,
para mi querer.*

A su vez el maestro de Palencia recoge una versión procedente de Zamora como «Canción cazorra» sin armonizar, del maestro de capilla Gonzalo Castrillo Hernández quien publicó en su *Estudio del Canto popular castellano* en 1925 esta letra, a la que el maestro Guzmán cambiaría el estribillo primitivo de *Voy por agua* por este otro:

*Tengo de subir al árbol
tengo de coger la flor
y decirle a mi morena
que la ponga en el balcón.*

En este caos coreográfico y musical el médico don Luis de Castro, insiste en sus artículos en vanas explicaciones de difícil pero muy simbólica interpretación de dicha danza:



Baile del Zángano, hacia 1957. Fotógrafo Joaquín del Palacio.
Fundación Joaquín Díaz de Urueña (Valladolid)

...Con estos antecedentes parece más admisible la interpretación de la danza que nos ocupa como la manifestación de actitud burlesca del mozo en el galanteo, conjugadas con las insinuaciones y definitivo desplante por parte de la moza representado plásticamente en el choque con que finaliza el baile. Fuera de la más realista interpretación queda la embriaguez simbólica aludida fundamentada en la fábula de Gorgoris en argumentos geológicos sobre fósiles mesozoicos, razonamientos médicos relativos a aplicaciones terapéuticas de la miel y erudiciones egiptológicas que puede encontrar cualquier curioso lector en una buena enciclopedia universal.

La melodía en cualquier caso es muy interesante y está en relación con otra pieza del repertorio de los dulzaineros vallisoletanos de la comarca, las habas que tocaban los Pasalodos de Pedrosa del Rey y las habas de Bercero, lo que seguramente es un indicativo de que este «zángano» sea en realidad una melodía de habas verdes.

EL BAILE DEL CÁNTARO

Inspirado en un ambiente muy propio de zarzuelas, recrea una escena habitual campesina que acontecía casi todos los días al atardecer, cuando las mujeres acudían con sus cántaros a por agua a la fuente y los mozos salían a su encuentro una vez terminadas las faenas del campo. Este lugar, la fuente, ha servido de marco idóneo para situar encuentros amorosos a lo largo de los tiempos y han quedado reflejados en muchas obras literarias románticas, teatrales, escenas de zarzuelas, películas o documentales de recreación de usos y costumbres. La propia Sección Femenina describía en 1965 con esta misma idea el baile de la siguiente manera:

Es una danza encantadora. De indudable raíz popular refleja el eterno problema del amor, la eterna cuestión del hombre que quiere enamorar a una mujer. Las mozas van a la fuente, con sus cántaros, a recoger el agua, cuando la fuente del pueblo era lugar de cita, de ronda y de enamoramiento. En la danza se representa la llegada de las mozas, el seguimiento de los mozos, la ronda, la conquista, hasta que el mozo queda victorioso y la moza rendida. Entonces la mujer es requebrada, y moza y mozo bailan con alegría algo que es una jota con todas sus consecuencias. Una jota castellana, por supuesto. ¿Antigua?, ¿quién lo duda? ¿Puede haber algo más antiguo que una moza que baja a la fuente por agua con su cántaro, y un mozo que la quiere, y que la sigue y la requebra, y por fin consigue que se le rinda y le acepte y le dé promesa de boda y alegría?⁸.

El texto, que más parece el desarrollo de una estrategia de conquista en medio de una batalla campal que otra cosa, resume el «acoso» amatorio de los mozos y expresa claramente lo que se quiere representar en la coreografía. El baile, una jota, guarda mayoritariamente la estructura de copla y estribillo, ejecutándose en cada una de las partes el paso correspondiente y habitual (paseos, estribillo y punteados). El tema está muy presente también en montajes coreográfico-folklóricos de otras provincias, como la jota de «La Covata» de Baltanás (Palencia) que representa el baile que se hacía en una fuente así denominada en esta localidad cerrateña cuando coincidían los mozos y las mozas. La letra pertenece al repertorio tradicional y se adecua a las partes de la jota (con los tres pasos básicos mencionados) que se organiza en torno a un círculo de

cántaros⁹ utilizando la parte de la copla (Por esta calle...) para el paseo y los punteados, dejando el estribillo para los cruces y careos como es la costumbre en este tipo de baile:

*Por esta calle que voy
me han dicho que no hay salida,
para mí la «tié» que haber
aunque me cueste la vida.*

*Asunción, Asunción, de mi vida
hechicera de mi corazón,
yo me muero de pena, ¡ay! de pena,
¡ay! de pena, de pena y dolor.*



El baile de los cántaros. Hacia 1957. Fotógrafo Joaquín del Palacio.
Fundación Joaquín Díaz de Urueña (Valladolid)

9 Como dato curioso añadiremos que los primeros cántaros que se utilizaron en el baile provenían del antiguo obrador existente en la calle de Paulina Harriet y perteneciente a Leto Noriega, obrador que abandonó la cocción en el año de 1950. (Primitivo González. *Cerámica preindustrial en la provincia de Valladolid* 1. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid y Coleg. Oficial de Arquitectos, 1980. Pg. 73).

LA ESPADAÑA

Junto a la danza de «el zángano», el baile más emblemático y el más reconocido por los vallisoletanos es éste, el de la humana y femenina torre que ha servido de clausura desde los años cincuenta a las actuaciones de las agrupaciones de bailes regionales de toda la provincia. Cuentan, según las explicaciones tan traídas y llevadas por estas agrupaciones desde los años cincuenta, que la danza surgió como recuerdo de la figura arquitectónica que formaban las mozas, cuando subían unas a hombros de otras o a la espadaña de la iglesia para ver el regreso de sus maridos y novios de la guerra. Se vestían ya para esta ocasión con un supuesto antiguo traje de luto, un traje blanco, que anunciaba el triste período de duelo que alguna iba a sufrir.

Las figuras de arcos, puentes, castillos, o «espadañas» han sido muy frecuentes y antiguas en la tradición de danzas en nuestra península, conservándose en muchas provincias en agrupaciones de danzantes procesionales y de paloteo¹⁰. Se conocen danzas de este tipo en Burgos, Soria, Zamora y están asimismo extendidas por toda la geografía española, no solamente en el caso conocido de «castellers» de Cataluña sino del mismo Cáceres donde sabemos que ya a mediados del siglo XVII eran populares estas torres humanas como acompañamiento procesional¹¹. La repetitiva melodía jotesca sirve como soporte de una coreografía de estilo tradicional que representa un juego de filas, corros y serpenteantes figuras propias de danzantes procesionales o de paloteo, que después de las evoluciones rematan la danza en una figura de arco y castillo, al subir los danzantes (mujeres en este caso) unos sobre otros, haciendo equilibrios entre la rodilla y la cadera, representando la figura de la espadaña de una iglesia. Estas danzas han sido siempre propias de cuadrillas de danzantes masculinos, aunque

10 En la provincia de Segovia, la danza del Arco o del Puente, similar a nuestra «espadaña», se realiza hoy día entre las cuadrillas de paloteadores de Lastras de Cuéllar, Arcones, Fuentepelayo, Cantalejo, Gallegos de la Sierra, Torreval de San Pedro, Orejana, Armuña y San Pedro de Gaiños entre otros varios. Concretamente en esta última localidad, en el día de San Pedro, danzan juntos chicas y chicos y éstas, en la coreografía se unen a los danzantes formando la figura de espadaña. En épocas pasadas, en las agrupaciones de baile de Segovia capital, también se llegó a representar dicha danza solamente por grupos femeninos de la Sección Femenina.

11 José Ramón Fernández Oxea. «Una torre humana en el siglo XVII» en *R.D.T.P.* 1962 cuaderno 1º y 2º. Pág 193-302. Artículo acerca de una tabla pintada que representa una procesión y en la que aparece un grupo de danzantes haciendo una torre de tres cuerpos en Zorita (entre Guadalupe y Trujillo).

la característica principal de esta agrupación, femenina, hizo que tanto aquí, como en otras provincias fueran mujeres las que retomaran esta danza, vistiéndose con el traje propio de los hombres danzantes, las conocidas enagüillas. Así ocurrió también en Segovia, aunque ha sido en Valladolid, donde la representación actual de esta danza se ha perpetuado en cuadros de mujeres, ataviadas de esta guisa, con enagüillas, cintas, pololos y tocas de flores a la cabeza.

Nuestra danza, parece ser que se representaba originariamente a principios del siglo xx en algunas localidades como Nava del Rey o Valdestillas. Se conoce también en la localidad cercana de Matapozuelos la costumbre de hacer dos torres paralelas de danzantes formando un arco con varios pañuelos entrelazados a la puerta de la iglesia, por el que pasa la imagen de la Virgen de Sieteiglesias, junto a la comitiva acompañante.

En Valdestillas se realizaba una espadaña humana (así se denominaba) el día 10 de mayo en la festividad de la Virgen del Milagro. El último recuerdo está en las personas que formaban la torre de dos cuerpos, Eustaquio Fadrique «Mentirillas» que subía a los hombros de Jesús Sánchez, en medio de la calle de danzantes, siempre hombres, que bailaban delante de la Virgen. La imagen está ya sólo en los más mayores, pues la danza dejó de realizarse hacia los años treinta, aunque quedan numerosos detalles de la representación, como la figura, el toque de pitos y castañuelas desde lo cimero de la torre humana a la vez que lanzaban vivas al Ayuntamiento, a los danzantes y autoridades y se recitaban algunas coplas acerca de los acontecimientos locales¹². El desarrollo del baile era el siguiente: Transcurrido un tiempo de la procesión con melodías de mudanzas y entradilla en la que venían bailando los hombres en dos filas, se llegaba a un punto determinado, en este caso a la entrada de la calle Real, el dulzainero tocaba una señal, continuando con las melodías, mientras se separaban los dos danzantes y realizaban la figura de la espadaña de manera semejante a como hoy día se hace en las localidades en las que se compone el arco o el castillo.

Nos han llegado testimonios escritos y orales de esta costumbre, concretamente un texto de 1916 de Mariano Salas y conservado en la extensa memoria de Irene San José. Este texto relata todo el desarrollo de la fiesta del Milagro a principios del siglo xx y refiere también esta costumbre de la danza. Extraemos así la siguiente cita del texto:

12 Desde arriba voceaban retahílas como ésta: *Virgen Santa del Milagro yo no te pido dinero / lo único que te pido que vengan los merineros*. El «coplero» (Mentirillas) tenía por oficio panadero, de ahí que la llegada de los merineros supusiera un incremento de las ventas del pan.

*... Al llegar la procesión / en medio la calle Real
Eustaquio «Mentirillas» / demuestra su habilidad:
por las rodillas de Sánchez / con mucha soltura y maña
se pone sobre sus hombros / simulando la espadaña.
Una vez que la espadaña / la tiene realizada
se dirige con sus pitos / a esta Reina Soberana.
Echa vivas a la Virgen, / -¡Viva el noble ayuntamiento!,
vivas a los sacerdotes / y a todo acompañamiento.
La procesión se dirige, / con su marcha, hacia la iglesia.
La música y las dulzainas, / continúan con sus piezas...¹³*

No se recordaba una melodía concreta para realizar la danza. Al preguntar a los familiares de estas personas por la melodía empleada por el afamado músico Encinas, dulzainero habitual de esta fiesta se comentó: «-¿La música?... era una entradilla la que hacían-», tarareando a continuación un fragmento de la célebre «Pinariega» o danza de la Virgen, mudanza afandangada popular de estas tierras y propia de las procesiones que, como la entradilla, daban siempre un carácter de rito remarcando el sentido de ceremonia de la danza. Algunas mudanzas de «entradilla» se emplean hoy como música propia para la entrada de la danza del Arco o de «La Puente» en Segovia.

Una más coherente explicación acerca del origen real de este tipo de bailes la ofrece el propio Joaquín Díaz:

Casos como el de la llamada «espadaña», a la que una interpretación reciente y difícilmente creíble vio como una torre de mujeres atisbando si sus maridos venían de la guerra, no eran sino representaciones del alma que debía conquistar con la ayuda de la Virtud la altura, el lugar elevado (castillo, torre, etc.) desde el cual mirar de frente y con ojos limpios al Creador; hay que considerarlas, por tanto como danzas de homenaje al Santísimo. No olvidemos que, además del tono didáctico que tenía la procesión del Corpus, mucha gente la seguía desde la

13 El texto íntegro de la fiesta fue publicado en la Revista de Folklore (Tomo 3, 1ª R.F. «Soldados de Flandes en Valdestillas y el Milagro de la Virgen» por José Delfín Val. Pág 80-85). Tuvimos la suerte de oírlo de viva voz todavía a Irene San José, de 87 años de edad, cuya privilegiada memoria guardaba este texto junto a multitud de romances y canciones locales. Fue grabada en Valdestillas el 21 de octubre de 1996 con Isabel Matilde Gómez Aguilera. La información se ha completado con los datos aportados por Santiago Rodilana, de 76 años de edad y nieto de Sánchez, en una encuesta realizada el 24 de marzo de 1997.



La Espadaña. Una de las primeras representaciones, 1956. Archivo Histórico Provincial de Palencia

*calle, lo que forzaba a los diseñadores de ingenios a elevar la altura de los estrados rodantes y carros donde se daban las actuaciones. Por otra parte, ya el poeta Claudio testimonia la antigüedad de este tipo de espadañas humanas cuando, al describir unas fiestas circenses, celebradas en Tarraco en honor del cónsul Teodoro, dice: «Unos hombres enlazados formaron en un abrir y cerrar de ojos una edificación sobre sus hombros subiendo unos sobre otros, y en lo alto de esa pirámide un muchacho bailaba con las piernas enlazadas.» Similar sentido podía tener el arco humano realizado todavía en diferentes pueblos de Segovia¹⁴, del que entre otros nos habla Rosa María Olmos en su libro *Danzas Rituales y de Diversión en la provincia de Segovia*, aunque la autora, siguiendo diferentes fuentes etnológicas, prefiere conferir a este tipo de danzas un carácter propiciatorio para el crecimiento de los cereales.*

14 «Castilla y León» en *Tradición y Danza en España*, Ministerio de Cultura y Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1992. Pg. 193.

Insistían los vecinos en aquellas procesiones:

[...] recitaba, sí, en fin, a la Virgen cuando venía, porque mi abuelo entonces ya, muchos años, hace muchos años, pregunte a mi madre que ahí está que tiene 86 años, entonces hacían al modo de una espadaña, en fin, típicas cosas de los pueblos que hacían. Claro que ya no existen aquellos y ¡mira!, bailaban una cuerda de mozos con la charambita que tocaban de la cosa de Castilla, ¡me cagüen diez! las dulzainas aquellas ¡pero bailando la jota como había que bailar! y duraba cuatro horas la procesión, o cinco, pero bailando, ¡de miedo!, se celebraba con mucho más fervor que ahora...! (El señor Santiago. Entrevista de Joaquín Díaz y José Delfín Val en Valdestillas, el 16 de marzo de 1976).



Danzantes del paloteo de 1953. Fotografía Joaquín del Palacio. Fundación Joaquín Díaz de Uruña (Valladolid). Actuando con el grupo de Palencia para el montaje de «La romería de Santo Toribio»

El baile formó parte del antiguo repertorio de la agrupación juvenil de Flechas de Valladolid, que como hemos comentado, tenía por costumbre practicarlo entre las tablas de gimnasia junto a alguna jota, como la de Íscar que luego pasaría al repertorio de Coros y Danzas. Este baile en principio se desarrollaba entre ocho personas como la mayor parte de las danzas de palos de nuestra provincia en las últimas décadas, pero fue adaptada para doce (como se conserva en la actualidad) por Carmen Tejeiro ya que éste era el número necesario de chicas para participar en los concursos y exhibiciones de tablas gimnásticas en esos años, ordenadas en grupos de Gimnasia Rítmica, Equi-



librio, Paralelas y Danzas¹⁵. También el ejercicio de dar vueltas la pareja principal, una vez en hombros, fue ideado por esta mujer ya que antes la posición era más estática. Nuevos movimientos se fueron incorporando poco a poco, y unas décadas después algunos de estos danzantes «femeninos» correteaban por todo el escenario en un verdadero alarde de equilibrio. Con la Espadaña, acudía Valladolid a los concursos locales y provinciales de gimnasia y «danzas», quedando en numerosas ocasiones en los primeros puestos, y hoy día sigue causando admiración a todos aquellos que la contemplan, pues el cuidado efectismo que conlleva así lo propicia¹⁶.

La ficha conservada de Sección Femenina indica que fue recogida en 1953 por la Instructora General Anita Cerezo consiguiendo el primer premio en educación física en 1955. En el informe se lee:

15 Siempre recordaban en Sección Femenina, que tanto la espadaña, las cintas (el tejido del cordón) y los paloteos eran piezas propias del repertorio de hombres y danzantes, aunque ellas las incorporaron a su femenino repertorio. Así además de la espadaña bailaban algunos paloteos de Berrueces y Villafrades (*El Folklore Español*. Inst. Esp. de Antropología aplicada. Editado por M. Gómez Tabanera, Madrid 1968. En la pg. 321 aparece una fotografía de estas muchachas vestidas con el traje «de espadaña» haciendo uno de estos paloteos. En el pie de foto se lee: Paloterías de Berrueces (Valladolid).

16 Algunos de los bailes «recreados» de Valladolid, por su estudiada coreografía, fueron ejercicios obligatorios en los cursos regionales de instructoras de Educación Física de Sección Femenina del Movimiento que se organizaban en Medina del Campo, y fueron premiados en numerosas ocasiones en los concursos regionales y nacionales de esos años. El efectismo logrado en algunas de estas danzas vallisoletanas hace que, sesenta años después de su creación, se siga aplaudiendo su puesta en escena.

BAILES TRADICIONALES EN VALLADOLID

Se bailaba esta danza en los pueblos para saludar y festejar a los forasteros. Hoy contiene esta tradición aunque con carácter distinto. La espadaña es un baile de la provincia de Valladolid, es común a varios pueblos aunque en cada uno de ellos reviste una modalidad distinta. Su origen se remonta a tiempos muy lejanos y como hemos indicado se ejecuta con motivo de la llegada al pueblo de forasteros para darles la bienvenida. También era interpretado cuando se quería festejar a alguien. Era un baile y es actualmente en los pueblos, exclusivo de hombres. Se baila al mismo tiempo que se va haciendo una torre con los danzantes superpuestos. Al terminar dicha torre vuelve a bailarse en sentido contrario. Uno de los momentos más emocionantes de la danza es cuando uno de los danzantes baila sobre los hombros de sus compañeros.

RELACION DE GRUPOS

- Oño - 1953 -

L O C A L	Grupo que presenta	Núm. camaradas	Núm. inscritas	Fecha inscripción	Instructora	Título Canción o Danza
Villafrales	Danzas - S.F.	12	2	1-1948	A. Esteban	Paloteo
Quici de Bracamonte	" Juventudes	12	2	8-11-1951	Emilia Ruiz	Lata de las Aguedas y jota p.
Valladolid	" " Sección J.O.	12	"	12-1951	Pegina Herrero	Lata Cintas y flequidillas cast.
"	" " "	"	"	"	"	Los Arcos y Lata castellana
"	" " J. Esteban	"	"	9-1950	Pilar Saez	Tal Santo y Lata de poco
"	" " "	"	"	1951	"	Lata Castellana a los Arcos
"	" " "	"	"	"	"	Los Arcos y Lata Brulea
"	" S.F.	"	"	2-1952	Pilar Ejeiro	La Virgen Blanca y Lata p.
"	" Juan José P. Ruiz	"	"	10-1951	María López	Peguidillas p. y Lata p.
"	" " "	"	"	"	"	Los Arcos y Lata p.
"	" " " "	10	"	1-1952	M ^a Dolores Carrasco	Lata de Segovia y J. Toledo
"	" " " "	8	"	1-1952	Josefina Valenzuela	El Santo y Lata Castellana
"	" " " "	"	"	12-1951	"	Paloteo y Los Arcos
"	" " " "	8	"	1-1951	M ^a Dolores Carrasco	Los Arcos y las Aguedas
"	" " " "	8	"	11-1951	Marigarcía Varela	" " y flequidillas cast.
"	" " " "	12	"	11-1951	"	Lata de Brulea " a la alta p.
"	Coro S.F. II	24	1-Instituto	10-1951	Concepción Casas	Dios que no le quieros y desde casa a la Iglesia
"	" P. F. Esteban	40	1-Instituto	20-2-1952	Pilar Ejeiro	No se va la paloma

Observaciones

Informe de actuaciones de Sección Femenina. Archivos de Sección Femenina. Colecc: M^a Antonia Ortolá.
Fundación Joaquín Díaz

Acompaña el informe la indicación de que es de Nava del Rey¹⁷.



Partitura de La Espadaña. H. 1950, del dulzainero de Villaverde de Medina, Julio González. Colecc.: S. Manzano

17 No acaba aquí el mítico origen de la danza de la Espadaña. Al preguntar al dulzainero Victorino Amo por esta pieza nos comentó lo siguiente: «Los primeros que nos la dieron fueron los jesuitas, que la trajeron de no sé donde. La tocas con Sección Femenina veintiuna vez. Los jesuitas, esa, te voy a decir... la espadaña no se ha tocao hasta que no vino la guerra... que yo no sé si sería a lo mejor española, o extranjera, ellos fueron los primeros que nos la enseñaron. ¿Tú te acuerdas de las casas nuevas de la calle Maldonado, pues el otro lado de San Juan, que fue cuartel de intendencia, que luego lo cogieron para deportes... antes de bailarlo las chicas (de SF se entiende), los frailes mismos, por el día de... ¿cuándo es el día del corazón de Jesús? por junio o así, cuando hacen la función. La primera vez que la toqué yo... ellos me la dieron y luego la copió en música Rodolfo, Rodolfo Castilla, que era de Burgos y ya la repartió para todos..., pero los primeros que nos la dieron a conocer..., los frailes sabrán...». A este respecto ningún hermano encontramos en la actual Compañía que pudiera aportar algún dato aclaratorio acerca de dicha costumbre. (Encuesta a Victorino Amo Berzosa, de 78 años de edad, noviembre de 1992. Archivo de la Tradición Oral, Fundación Joaquín Díaz. Urueña, Valladolid).

LA JOTA DE ÍSCAR

Tal vez la mujer más relevante que en el Baile Español y la coreografía haya salido de estas tierras ha sido, desde luego, Mariemma. Natural de Íscar aprendió el baile en su infancia y nos recuerda en su *Tratado* el buen arte que tenía su madre para bailar la jota, la primera persona con la que aprendió el aire del baile castellano.

Pieza destacada en el repertorio de Coros y Danzas que ahora estudiamos es la «Jota de Íscar», en la que intervino, al parecer, la artista castellana, y en la que se recogen una multitud de pasos diferentes muy del gusto popular local. No en vano es la propia Mariemma la que indica que «los aprendí de mis tíos y primos» y son desde luego pasos que aún se hacen en el baile local de toda la zona; paseos simples, paseos dobles, golpes de tacón, punteados de a uno (denominado «el balcón»), punteados de a dos («la zapateta») y de a tres, que se introducen en el montaje del baile, junto a estructuras de corro organizado entre dos o cuatro personas, etc.

La jota consta de dos partes melódicas diferentes aunque lo general en toda esta zona, muy próxima a Segovia, es que las jotas instrumentales sean de tres partes (una para la copla o «punto» de baile, otra para el estribillo menudeado para el cambio de fila y otra para la «zapateta» o punteado de los pies). Cuando sólo existe un estribillo musical es habitual entre los dulzaineros doblarlo para así facilitar la ejecución de este tercer movimiento de «zapateta». La melodía complicada hace que sean pocos los dulzaineros que se atrevan con ella ya que la brillantez, agudeza, y velocidad con la que se acostumbra a tocar, requiere un intérprete avezado, de rápida digitación y «fuelle» considerable para no ir perdiendo notas en cada frase¹⁸. Aunque en Íscar aún bailan muy bien la jota, como en toda esta parte pinariega –los mayores– de una forma natural y espontánea, también se recoge el estilo forjado en la escuela de Mariemma, pues

18 La época de montaje de esta pieza es anterior a la agrupación de Coros y Danzas y pertenecería al repertorio de baile de la afamada bailadora aunque no podemos precisar la época ya que en su *Tratado*, las únicas fechas que aparecen son las que refieren a los Estudios y maestros de baile de la Edad Media. (Mariemma. *Mis caminos a través de la danza*. Tratado de Danza Española. Fundación Autor de Madrid, 1997. Pg. 86). Sabemos también que pertenecía al repertorio del afamado dulzainero Paulino Gómez «Tocino» del pueblo de Abades (Segovia) nacido en 1882 y fallecido en 1960. Victorino Amo nos vuelve a comentar sobre la danza: «... Esa sí, de Íscar y yo creo que serían los de Íscar los primeros (en tocarla, se entiende), porque se la hicieron para Mariemma... aguárdate..., no creas que tiene tantos años la jota de Íscar, ¿que puede tener ahora Mariemma, mis años?... pues como mucho que tenga la jota sesenta años, más o menos, esa la hicieron para ella exclusivamente...» (encuesta de 1992).

esta gran artista pasaba algunas temporadas en su villa y aprovechaba para organizar algunos cuadros de danzas regionales entre las muchachas del lugar (hablamos de los primeros años de la década de 1940). Estas niñas aparecían vestidas de manteos y manilas y acostumbraban a preparar algunas sencillas actuaciones para las funciones o en algunas localidades cercanas, donde se remodelaba el estilo castellano y se tamizaba con algunos puntos del aragonés, pues la célebre «batuda» cerraba a veces estos simpáticos bailes de las niñas, que incorporaban asimismo los pasos propios pinariegos. En 1950 se anota como pieza a concurso «la jota de Íscar» en una muestra de Sección Femenina bajo la dirección de Pilar Pacheco y preparada por el grupo de danza de las Juventudes Católicas.

LA GALANA

Otra de las memorables piezas de este repertorio es la que se conoce como «La Galana» o jota de Tudela de Duero que reúne en su coreografía varias modalidades del antiguo baile castellano, la rueda, la jota y las habas verdes. La organización del baile, en corro o rueda en vez de filas, fue creada por la instructora de aquel tiempo y sirvió además para recordar la formación habitual de baile en nuestras plazas, esto es, cuando todo el baile se desarrollaba en rueda, un círculo interior de hombres y uno exterior de mujeres que giraban de derecha a izquierda. El baile se compone de una entrada y una salida de danzantes con la melodía más popular en estas tierras del baile de las habas verdes y una jota en medio de repicados punteos, pasos y cruces en cuadros organizados entre cuatro personas.

La selección de esta pieza corrió también a cargo de Carmen Tejeiro quién unió ambas melodías utilizando para ello la música de una jota que ya tocaba la Banda Municipal de Tudela de Duero antes de la Guerra Civil. La melodía, alegre, complicada y de aguda ejecución, sonaba también por tierras de Soria, en Tierra de Pinares, donde es conocida como Jota de Covaleda, y se baila ahí por las fiestas de San Lorenzo. La melodía y dicho baile de Covaleda figuraban en la película «La Laguna Negra»¹⁹ realizada en 1952, y de donde se pudo extraer o completar la idea para el montaje, y de hecho así nos lo comentaron algunos músicos vinculados a los Coros y Danzas²⁰. Desde

19 Dirigida por Arturo Ruiz Castillo en 1952 y protagonizada por Maruchi Fresno, Tomás Blanco y Fernando Rey (B/N, 89').

20 Victorino Amo, al preguntarle por «La Galana», comentó sin dudar: «Esa, las muchachas (por el grupo de Sección Femenina) la tomaron... Esa galana sí que sé de dónde

luego la melodía es la misma (sin la entrada de baile de «habas») y la estructura del baile, también de pasos muy picados y organizado en grupos de cuatro dice mucho a la hora de tomarla como origen de la recreación vallisoletana. No obstante en los papeles de la Sección Femenina conservados en el Archivo Histórico de Valladolid aparece la fecha de 1951, un año antes de la película, como referencia a una actuación de las agrupaciones de las Juventudes Católicas de varias piezas en los concursos de ese año donde se interpretaron unas danzas «de Arcos» y la «Jota de Tudela» dirigidas por la instructora Pilar Pacheco y por el grupo de Juventudes Católicas. En 1954 aparece en los concursos «la Jota de la Galana» con la instructora Carmen Tejeiro con el grupo de danzas oficial de Sección Femenina.

Además de esta jota, en Tudela de Duero, se baila desde hace algunos años la denominada «Jota del Fogato» que adoptó la música de un conocido vals que también tocaba la banda municipal de este pueblo en los años treinta. Sobre esa melodía, originariamente de tres partes, se utilizaron dos, adaptando la letra de unas coplas locales que relataban algunas anécdotas de «el Fogato», un conocido gitano del lugar que vivía del trabajo de la madera y recogida de piñas. Esta canción se cantaba en los encierros del día de la función, puesto que el estribillo hace referencia a la costumbre de pedir los toros al alcalde para después correrlos «al estilo de la villa»²¹.

LAS HABAS DE BERCERO

El baile de las «habas», de las habas verdes, es, junto al corrido, el baile antiguo que nos va quedando siempre en el cuartocarro. Esta pieza, que se bailaba en la rue-

procede, hombre, de la película que se llama La Laguna Negra, que la hicieron en la provincia de Burgos... de Soria, de Soria,... y es ande hicieron «la galana» que luego después la interpretaron como que está fundada en Tudela...» (Victorino Amo, de 78 años. Encuesta de Valladolid, noviembre de 1992).

21 Muchas de las informaciones sobre «La Galana» y «El Fogato» así como de otros dulzaineros y la vida musical vallisoletana se las debemos al músico Arturo Olmos de 70 años, según encuesta realizada con Elías Martínez el 21 de julio de 1994, en Tudela de Duero. Este hombre acompañó como redoblante habitual a Daniel Esteban, famoso dulzainero vallisoletano. Así mismo fue percusionista de la Banda Municipal de Tudela de Duero. El estribillo de este segundo baile reza así:

*–¡Ay! Fogato, ¡ay! Fogato ¡qué paliza que te van a dar!
por ir a pedir los toros sabiendo que nos les hay.*

da del baile remataba, como es sabido, el baile popular ya que era la última que se tocaba antes de deshacerse la diversión. Su popularidad fue tal –y lo sigue siendo en algunas localidades de esta provincia y en las cercanas de Segovia y Zamora– que varios afamados dulzaineros de principios y mediados del siglo xx, compusieron melodías expresamente para este baile, como Modesto Herrera, Crescenciano Recio o Mariano Encinas. El baile se acompañaba en compás binario y estaba extendido por toda la provincia, interpretándose según la comarca o la época a la que nos refiramos, con canto y pandereta, dulzaina y redoblante o flauta de tres agujeros y tamboril. De las habas conservamos partituras desde finales del siglo xviii, como tal o citadas como «boleras de las habas verdes».

La melodía utilizada en el caso vallisoletano para esta pieza, bautizada como «habas de Bercero», localidad en la que vivieron algunos de los músicos colaboradores de los primeros grupos de Coros y Danzas, se interpretaba habitualmente también como diana y formaba parte del repertorio antiguo de algunos dulzaineros de la zona de Ávila-Salamanca y, como comentamos ya, del repertorio de Jesús García «Chus» y «Los Quicos». El viejo dulzainero Lucio Mínguez de Curiel de Duero recordaba que el afamado Encinas (a quien acompañó varios años como redoblante) tocaba esta melodía como diana y otro dulzainero vallisoletano, el ciego Victorino Amo indicaba que esta melodía era revolada o diana mañanera²². La coreografía del baile es una delicada y suave composición, muy fina, que acogió alguno de los movimientos del baile antiguo de Bercero, pequeña localidad a la que se desplazaron las monitoras de Sección Femenina para organizar el baile en los años cincuenta.

LAS BOLERAS DE VELILLA

Nuevamente se conservan dos piezas antiguas refundidas en una nueva, *las boleras* y la jota, unidas por Carmen Tejeiro basándose en las melodías interpretadas por el dulzainero «Chus» que ya tocaran su padre y sus tíos en la zona de Bercero y Velilla, cercana a Tordesillas. Las boleras, que nada tienen que ver con las seguidillas y boleros de épocas pasadas es un baile de rueda popular de Velilla, localidad situada dentro del entorno musical al que acudían los «Quicos» de Bercero. Vuelven a tomarse las selectas melodías antiguas de la zona para adaptar un baile de jota con pasos y cruces

22 Otro dulzainero de la zona de Ávila y de familia de dulzaineros, Cándido Cáceres (nacido en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) en 1929, igualmente tocaba como diana mañanera estas llamadas «habas de Bercero».

populares muy estilizados junto a otro más local, el de «las boleras», que se conservó tal cual en la coreografía final, como así nos han indicado en el propio pueblo y así lo vimos hacer aún a la gente que lo enseñó a esta agrupación de Coros y Danzas²³.

Por su parte las fichas de Sección Femenina indican que el baile fue recogido en 1950 con la explicación siguiente que no acaba de encajar con el modo de bailar actual:

Es uno de los bailes más alegres y movidos de la región castellana. Viene a simular una especie de reto de resistencia entre mozas y mozos siendo éstos los que triunfan al final, festejando su victoria con vino. Solamente es uno el vencedor, es decir, que durante la prueba en la que intervienen mujeres y hombres, se van retirando de poco a poco, siendo las mujeres las primeras que se retiran. Los hombres solos, continúan el reto, retirándose uno a uno quedándose solo los más resistentes. Una vez concluido el reto el vencedor es cogido en hombros por sus compañeros y lanzándole una bota de vino, le festejan concluyendo así el baile.

23 En algunos pueblos de la zona llaman boleras al baile de las habas verdes y en la cercana Zamora, en Pozoantiguo, se conserva también la denominación de boleras para un baile de recreación reciente con melodía tradicional de tipo jotesco. En esta misma zona se localizan bastantes informaciones, así como melodías y pasos de baile sobre el bolero en Villalube, Pinilla de Toro, Bustillo del Oro y Algodre. Como nota curiosa añadiremos que el dulzainero Victorino Amo al interpretar estas boleras daba una cadencia determinada en los puntos de entrada y salida de la pieza, muy propia de melodías de boleros y seguidillas, aunque no sabemos si esto se debe a la interferencia de agrupaciones de coros y danzas de otras zonas o a que realmente él recordaba la pieza con este aire «abolerado».

II. DOCUMENTOS DE LOS BAILES HISTÓRICOS

Poco conocemos acerca de las descripciones de bailes y danzas populares en estas tierras anteriores al siglo XIX. Algunos datos nos hablan de los saraos y danzas de corte que hubo en Valladolid en tiempos de Tomé Pinheiro en la *Fastiginia* o *Memorias festivas que con motivo de las fiestas del nacimiento del príncipe Felipe IV* celebraron en Valladolid el 16 de junio de 1605. En medio de chirimías, trompetas y atabales se interpretaban las más originales, modernas o antiguas danzas señoriales:

*[...] Al poco rato vinieron seis meninas de la Infanta, las cuales danzaron muy bien, acompañándose con sus castañuelas, siendo tal su soltura y destreza que fueron muy aplaudidas. Acabado esto salieron a danzar las damas seis a seis, a saber, tres con otras tres de las que componían las máscaras: bailaron pavanas, gallardas y muchos bailes, saliendo también el rey y la reina que lo hicieron muy bien. Después volvió el entremés de las meninas, las cuales danzaron el sciolim con la misma gracia y soltura que antes: en seguida salieron a danzar de dos en dos el turdión, otro género de danza en que sobresalieron mucho los reyes, y por último, danzó la máscara toda un torneo. Terminada las danzas comenzó la llamada de la hacha...*²⁴

Frente a las danzas palaciegas sí podemos hacer un claro seguimiento de las participaciones más campestres y populares, así como de la presencia de algunos instrumentos. Especialmente de la flauta de tres agujeros y el tamboril y la dulzaina en las danzas procesionales, paloteos, los pagos a los danzantes y cierta descripción de su indumentaria cambiante a través de los siglos según los asientos y datos de los libros de cuentas de cofradías que se sirvieron de ellos para adornar el día de su fiesta. Asimismo los registros municipales para las fiestas pueden referirnos la contrata de danzas de «toqueados», de cintas, de caballitos, de gigantes y cabezudos. No

24 *Cervantes en Valladolid: o sea descripción de un manuscrito inédito portugués intitulado Memorias de la Corte de España en 1605, existente en la biblioteca del Museo Británico de Londres por Pascual de Gayangos* (1884). El texto íntegro se publicaría años después como «Fastiginia o fastos geniales» por Tomé Pinheiro da Veiga. Ed. del Ayto. de Valladolid, 1973.

son tampoco raras las citas a las prohibiciones de celebrar bailes por determinadas circunstancias o en lugares específicos condenados por el obispo en sus pastorales visitas. Varias son las recogidas por José León Martín Viana acerca de estas prohibiciones que detallan los lugares y los motivos de estos censurados encuentros en diversas localidades vallisoletanas²⁵:

Que no baylen en el cimenterio de la ygl^a de n^a Sr^a

Otrosí, por quanto fue ynformado del dcho señor Visitador que en el cimenterio de la ygl^a de Nt^a Sr^a, extramuros de esta Villa y debaxo del soportal della muchas personas, mozos e mozas e otras personas contra lo estatuydo y mandado por los santos conçilios y constituciones deste obispado baylan dentro de dcho soportal de la dcha Ygl^a mandó el sr Visitador pena de excomunión que no se bayle dentro de dcho soportal; y mandó a los curas de la dicha Ygl^a desta villa que qualquiera persona que baylase, les eviten de las oras y ofiçios diuinos y desde agora les ovo por condenados en vna libra de aceyte a cada vno para la lámpara del santísimo sacramento ... (Libro de visitas de la parroquia de Simancas, folio 32, año de 1578).

Las prohibiciones son habituales hasta el siglo xx, lo que revela la continuidad de la costumbre a través de los siglos, especialmente en épocas cuaresmales perseguida con multas en dinero o en especie desde todas las instituciones religiosas. A veces los viajes y aventuras de escritores y novelistas de los siglos xviii y xix fijan su atención en los elementos folklóricos de su entorno, en los desplazamientos por estas tierras castellanas en busca de los motivos románticos o exóticos que animaban la llegada de franceses, ingleses, italianos o alemanes a España. Sus textos servían de reconocimiento de ese exotismo costumbrista y de aventuras –de valientes y bandoleros– del 1800 que con el cambio del siglo irá desarrollándose hacia elementos más artísticos y de conocimiento de las artes, las costumbres y las diferentes vidas de los pueblos. Entre los escasos cuadros costumbristas vallisoletanos recogemos una descripción de los bailes y la indumentaria vallisoletana tomada de Manuel Cuendias (Manuel Galo de Cuendias en su pseudónimo francés) de mediados del xix. Aunque el relato pudiera confundirnos con algunos retazos del vestir en la indumentaria que en esos años estaba muy definida como de tierras segovianas (la montera de dos picos y los botones laterales o «apóstoles») las citas en cualquier caso son más que

25 *Costumbres de otros tiempos*. Temas didácticos de cultura tradicional. Castilla ed. Valladolid, 1988.

interesantes. La descripción se hace tras una crónica que detalla el autor de uno de los últimos Autos de Fe celebrados en Valladolid en el siglo xvi, en los jardines del Campo Grande:

A lo largo de los 3 días que siguen a la fiesta real, concedida por la inquisición, al príncipe regente, el cielo fue tapado por el humo del incendio. Los alrededores del Campo Grande tenían un olor penetrable de resina y de carne quemada. Los habitantes de Valladolid oían resonar los lúgubres cantos de los monjes, las oscuras letras del gran inquisidor, y los gritos de los torturados: calor infernal que se mezclaba con el ruido de las llamas y que llenaba los corazones de terror y de inquietud. Todas estas impresiones se borraron como un sueño, el cielo tomaba de nuevo su azul impecable, aclarado por los espléndidos rayos de un sol de primavera, y nadie recordaría jamás esa lúgubre jornada.

Pero la historia, que no se hace gracias a los grandes ni a los poderosos de esta tierra, ha conservado en sus anales las sangrantes peripecias de un drama monstruoso que acabamos de contar. Pero vamos a cosas más alegres: La Castellanada, esta danza de los viejos castellanos atrae nuestra mirada.... ¿Han visto a los borrachos de Auvergnats? La Castellanada se le parece, únicamente los viejos castellanos más mayores bailan sin gritar. Y además son los mejor vestidos.

Miren que graciosa costumbre. Como estos hombres son presumidos, vestidos con su traje de paño negro o marrón, faja alrededor de los riñones, y su pantalón del mismo paño, pegados y cerrados cuidadosamente hasta el corvejón, por ligas de rizo. ¡Y su chaleco de seda negra! ¿No les parece muy original con sus dobles reverses (forro) y su triple fila de botones y filigranas de plata de cola móvil.? Como sus camisas delicadamente bordadas sobre el pecho y también los puños. ¡Si supiera cuántas vigiliass han costado estos bordados de lana negra a las jóvenes chicas de la Vieja Castilla! En París únicamente hay esta cantidad de camisas confeccionadas por las camiserías para princesas, que cuestan más baratas que las de un hombre del pueblo de Valladolid.

Remarquen bien la montera de sus danzantes; parece a la que llevan los maragatos los días de trabajo. Llevan abarcas, las cuales consisten en un trozo de cuero de vaca o de oveja, atado alrededor del pie y

hasta el medio de la pierna igualmente con cordones de cuero. Hoy en día se han suplido por zapatos con hebillas de plata y se ven medias de lana azul. No olviden que es domingo. Durante la semana éstos, reemplazan sus medias por trozos de franela.

El traje de las mujeres no son ni mucho menos graciosos que el de los hombres. Una falda o vestido de seda, según sea su posición (su fortuna), una faja (justillo?) sobre los riñones, como la de los hombres, con la parte inferior roja y, si están casadas, blanca en caso contrario, y una camisa bordada de lana en los puños y para terminar un grueso collar de perlas de coral o abalorios de vidrio, negro y verde; ésta es su costumbre original. Su peinado consiste en una montera hecha con dos hojas de «diamantes» con forro de terciopelo, entonces estos dos puntos se cosen unidos y forman la clave, mientras que los otros dos adornados por ocho gruesos botones con cabeza de aceituna, caen a cada lado de la cara justo hasta debajo de la oreja. Su pelo, entrelazado por una cinta, forma una larga cola que termina en un lazo flotante alrededor de los riñones... Ahora si está de nuestra parte, dejaremos la vieja capital del reino de Castilla por irnos hacia Burgos, otra capital de reyes cristianos. Burgos antiguamente era célebre por sus numerosos autos de fe, y por las costumbres caballerescas de sus habitantes. Todas sus glorias se han ido desvaneciendo una a una (Traducción de L'Espagne pittoresque, artistique et monumental. Moeurs, usages et costumes. M. Manuel Cuendias. Chapitre III. Castille-La-Vieille, Paris 1848. Pg. 109 y 110).

No es rara tampoco la relación de la continua presencia de la dulzaina en las fiestas de la capital al menos desde mediados del siglo XIX, cuando entró en competencia en el baile de calle con el viejo son del tamboril ancho de parches de piel y la flauta de tres agujeros que iba arrinconándose a los barrios y a los bailes de gigantillas y paloteos. En la llegada a Valladolid de Sus Majestades los Reyes en 1858 las crónicas relatan los festejos del evento: baile, toros, músicas y desfiles para agasajar a los monarcas.

Entre tanto, y después durante toda la noche, las calles de Valladolid presentaban un espectáculo desusado, viéndose transitar por ellas sin interrupción, así los hijos de la ciudad, como multitud de forasteros aún de lejanos puntos, que ya en alegres danzas al son del tamboril y la dulzaina los sencillos labradores, ya en animados grupos los va-

lisoletanos, repetían unánimes alabanzas á S. M. (...). Así como en la noche anterior y en la siguiente, las bandas de música de la guarnición repitieron una brillante serenata en la plazuela de Palacio, que se dilató hasta las altas horas de la noche; apagando con las armoniosas notas de su rica instrumentación, los alegres sonos del tradicional tamboril, que agitaba sin cesar á las alegres danzas populares (Viaje de SS.MM y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia en el verano de 1858, Rada y Delgado, Juan de Dios de la; 1860. Pg. 92 y 96).

Como dato curioso, de otro tiempo y acerca de un baile ya perdido en nuestra tradición –las seguidillas– (aunque aún hoy se bailan con dulzaina algunas de las variantes como son las llamadas «boleras», con un cierto punto seguidillero) anotamos este texto, de principios del XVII, donde queda clara constancia de unas formas que durante siglos fueron populares en la propia capital:

Jerónimo de Castro y que es clérigo de hepístola y que es estudiante cursante y matriculado en esta dicha Vniversidad en la Facultad de Cánones y que es vezino de Villafranca del Vierzo an presente en esta ciudad y que es de hedad de veynte y quatro años poco más o menos y esto rresponde:

preguntando este confesante que si es verdad que en ocho días antes deste dicho mes y ano dichos por la bocanoche deste dicho día en compañía de Baltasar de Castro estudiante, su primo, con una gvitarra se puso este confesante a cantar letrillas y rromañes muy feos, torpes y escandalosos en la calle de la Librería desta ciudad junto a la puerta de Pedro osete, librero, estando en el y su muger María Rodríguez y otras más mujeres onrradas y casadas goçando del fresco a la puerta de la dicha casa, las cuales dichas letrillas y rromañes eran tan torpes y desonestas que por serlo tanto y por la onestidad no se rrefieran y expresan por su nombre, dixo este confesante que es verdad que el día y noche que rrefiere la pregunta este confesante cantó en una gvitarra vnas seguidillas a la puerta de su casa y posada donde posa y que las cantó muy honestas y sin que en ellas ofendiese en cosa ni a persona algun y sin ofender por ello a persona alguna y que si supiera o entendiera que en ello daua desgusto o ofendía a persona alguna no cantara ni taniera y esto rresponde este confesante a lo contenido en la pregunta y lo demás lo niega.

Pl. 8.



Coeuré d'après les dessins de l'auteur.

Lithé de Langlumé

Valladolid

Tipo de Valladolid. Litografía de Langlumé. Album de un soldado durante la campana de 1823 de Clerjon de Champagny

*Preguntado a este confesante que si es verdad que las dichas mujeres que así estauan goçando del fresco en la puerta de la casa del dicho osete le ynbiaron a pedir con Marcos González, barbero, vezino de la dicha calle que les hiciera merçed de no cantar cantares y letrillas tan desonestas como las que así cantaua, este confesante no lo quiso hazer antes por el contario las boluió a cantar mucho peores y más feas y torpes de las que antes estaua cantando por cuya causa las dichas mujeres se metieron y rrecoxieron en sus casas por no oyr semexantes desonestidades y luego este confesante dixo a diversas personas que avía cantado de aquella forma por hacer rrauair al dico Pedro osete, librero, dixo este confesante que es verdad que el dicho Marcos González llegó a dezir a este confesante que no cantase porque daua en ello pena al dicho osete, librero, porque hera onbre de tan mala condiçión que hasta los perros ladravan y los niños que se holgauan y dauan bozes en la calle le davan pesadumbre y esto confiesa y lo demás contenido en la pregunta lo niega... (Declaración de Jerónimo de Castro estudiante preso en la cárcel de la universidad por haber cantado unas letrillas y romances deshonestos. A. H. P. y Universitario. Secc. Universidad leg. 5–39. fol 14 r. año 1612. Millares Carlos, A. *Tratado de paleografía española* vol. III Espasa Calpe. Madrid, 1983).*

Pocos relatos más, extraídos de los periódicos –de El Norte de Castilla especialmente– refieren la lucha de los viejos tiempos del tamboril y la rueda, de la jota y la pandereta frente a los modernos de los agarrados, el pasodoble, la reformada dulzaina de llaves y las pequeñas bandas y orquestinas con sus repertorios de zarzuela y moda europeas²⁶.

[...] Algunos vecinos de la Parroquia de San Andrés suplican al municipio que recorra las calles de la población, durante la feria, la popular danza de los gigantes, en la que los altos reyes tienen ocasión de lucir su colosal estatura y bailables habilidades» (El Norte de Castilla, 10 de septiembre de 1872).

²⁶ Véase el capítulo de bailes de candil en «Danzas y Bailes», de Joaquín Díaz. Cuadernos Vallisoletanos. Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1988.

III. EL BAILE CASTELLANO: LA RUEDA

El corrido es el primero que se tocaba en los pueblos, el corrido, y después la jota y después el pasodoble. El corrido que iba de redondela bailando, ese era el corrido...

(Isidoro Bernal, de 88 años, redoblante de Adalia. Grabado por Carlos Porro en Peñaflores de Hornija el 27 de marzo de 1996).

Acostumbrados desde hace décadas a las filas y a las estructuras memorísticas, a las posturas hieráticas y a los devaneos de los coros y danzas, los códigos, los formulismos del baile tradicional y sus motivos, actualmente se nos pueden llegar a hacer incomprensibles en parte y requieren un ejercicio de reflexión y de tranquilidad y esto intentamos llevar a cabo con esta obra. Por el contrario el baile tradicional es ligero y la Rueda era la formación habitual en la mayor parte de los espacios en Castilla y León y definía el baile por sí mismo, cuando se desarrollaba especialmente en las amplias plazas o en cualquier espacio abierto, con sentido comunitario. Aún se advierte de manera inconsciente esta estructura circular, y se presenta de manera casi atávica cuando se establece un baile que precise de la representación del grupo, siendo la forma que más realza la unidad al buscar la cohesión entre sus miembros, que danzan unidos girando. La rueda se desarrollaba básicamente como elemento motriz de la sociedad y formación primigenia cuando se requería un compromiso de todos los vecinos y partícipes de la sociedad rural. Ésta es sin duda la estructura más frecuente en el baile de medio mundo y soporte sobre el que se iban añadiendo los diferentes tiempos y compases populares. En nuestro país destaca especialmente esta formación circular, doble, dijéramos, de un círculo exterior y otro interior. La latente antigüedad de la estructura se explica por varias circunstancias, claramente comprensibles en relación a la imitación del sentido de giro del universo y del sol, donde se venera a un elemento divino o determinado por sus circunstancias –se danza en torno a un árbol, una fuente o a las autoridades– y donde se representa a la comunidad que de forma cerrada defiende de esta manera su existencia y territorio.

Esto indica la importancia que puede llegar a adquirir en algunos momentos festivos de la comunidad, por el concepto que se tiene de su antigüedad y la veneración mostrada en cuanto a que pueda representar lo más legítimo de la tradición. Se habla en estos casos, no de si hay baile el día de la fiesta, sino de si hay baile de Rueda, si se «pone» la Rueda o es el *Baile Grande*. En él participaban todos –dependiendo de la fiesta–, jóvenes y viejos, corretean los niños entre las parejas, bailan los forasteros y los

invitados, se desgranaban los bailes locales y las más novedosas melodías de la ciudad que giran con este desarrollo. Algunos textos periodísticos o novelescos de cierto aire costumbrista describen esta celebración de manera detallada a finales del siglo xix, cuando la fiesta se mantenía en todo su esplendor, pues la costumbre, pasada la Guerra Civil, empezaba a deshacerse entre bailes modernos, agarrados, verbenas, orquestas y grupos de bailes regionales. La revista *La Ilustración de Madrid*, en 1872, recoge una completa descripción del baile, que por conocida no deja de ser una succulenta información, veraz y amplia que resume este desarrollo y ambiente que se formaba en dicha celebración. Describe el baile de rueda de la aldea de Nieva, localidad cercana a Santa María, en la provincia de Segovia con un cabal desarrollo de cómo era el baile en estas tierras castellanas, incluidas las de nuestra provincia:

[...] ya estoy viendo en los pueblos de Segovia, el día de fiesta, después de la comida, a cada moza buscar su compañera para hacerse mutuamente el tocado bajo la dirección de sus madres, mientras los mozos van al juego de pelota, de la barra o de la calva donde sus padres, con satisfacción angélica, les aplauden cuando ganan, o con ira satánica les echan del juego para defender su atrasado partido. Y es, porque cada uno desde que su chico paga el tamboril y entra a gozar la consideración de mozo, quiere que sea el que eche el surco más largo y más derecho, como prueba de labrador; que gane todos los partidos de pelota, como prueba de agilidad; que tire bien la barra como prueba de fuerza; que pegue siempre a la calva, como prueba de tino y que en el baile sea el que dé con más gracia las cabriolas y los saltos y haga con sus reverencias y trenzados fijar dulcemente la mirada, de las mozas en las entradillas y mudanzas. Dichoso el pueblo cuyas distracciones son públicas a la luz del día y se entretienen en juegos de agilidad y fuerza, en vez de degenerar su juventud en garitos y zahúrdas.

A media tarde, el dulzainero y el tamborilero echan la revolada, se oye la primera entradilla en la Plaza y ya se ha puesto el baile. Los mozos dejan sus juegos porque las mozas esperan de pie, en grupos de dos o cuatro, pues la que va de non, se sienta en señal de que no baila, a no ser que sea recién casada, de cuyo estado llevará expresivos emblemas en pies y cabeza, siendo sus medias, en vez de blancas, encarnadas, y en vez de llevar su peinado cual la manceba en cabellos, les cubrirá con la toca de fino tul bordada de oro, que cayendo en chorros bajo la montera, pliega graciosamente al cuello, como la plegaba Isabel la

Católica su paisana (...) Cada día tiene señalado el fondo del manteo un color distinto. El primero de Pascuas o de boda, azul turquí; el segundo o de tornaboda, grana y pajizo el tercer día. Si, lo que es raro, hay alguna desdichada que carece de manteo del color del día, o no sale de casa, o si va a la plaza se sienta entre las que no bailan. Puestas con este traje poco más o menos, las solteras, alrededor de la plaza, con los pies juntitos, las manos cruzadas en la cintura, esperan inmóviles la invitación para el baile, y hecha, sea quien fuere el que la hiciere, salen a la rueda.

Muestran los mozos agradecimiento echando una entradilla en su honor, es decir, bailándolas una danza difícil y reverente y ellas con dulzura les miran mientras tanto, procurando ocultar la satisfactoria o burlona sonrisa, que les produce la gracia o desgarbo de sus parejas. Siguen la rueda después procurando pegársela ellas a ellos, es decir, procurando dar los puntos o las vueltas de diferente manera sin perder el compás, lo que constituye su entretenimiento.

Concluidos los tres bailes que dura el compromiso, echan los hombres la mudanza, como la entradilla, en son de gracias y ellas se retiran a esperar a otros, a no ser que se hayan creado simpatías, en cuyo caso salen de la rueda, hacen como que se van, acceden a los ruegos de ellos, y vuelven porque tendría mucho que decir la gente, si se quedaban sin ton ni son, echada la mudanza (...) No es extraño, pues, que al baile acuda todo el pueblo, pobres y ricos, jóvenes y viejos. Fuera de la plaza cuando hay baile no se ve un alma y nada más entretenido que observar desde un balcón, dominándolo todo, la animada rueda que se forma en los pueblos grandes, por cientos de parejas, que saltan y dan vueltas con la más expansiva alegría todas al son que marque la tonada, mientras los chicos corren por el centro las buenas-vayas, las mujeres cuentan las pegas que dieron a fulano y los hombres hablan de si arrejazarán mañana...²⁷

El relato desde luego sitúa de manera detallada el ambiente que giraba en torno a la Rueda y como describe y anota el escritor líneas arriba insiste en que «da una exacta idea de lo que será el baile en un día de función o en las grandes romerías en

27 Villanueva, R. *La Ilustración de Madrid*, 1872; pp. 131 y ss.

los pueblos de Castilla la Vieja...». Tal hubo de ser el baile en nuestra provincia y aún en las más cercanas y así transcurría el festejo de los domingos o de las fiestas en una gran rueda, formada por un círculo exterior de mujeres y otro interior de hombres, que incesantemente daban vueltas recorriendo todo el espacio de la plaza y las calles adyacentes en ocasiones. El redoble prolongado del tamboril servía de aviso y a él salían los bailadores, primeramente las mujeres más animadas mientras otras aguardaban sentadas a que sus compañeros les fueran a pedir baile. Las parejas iban desfilando unas detrás de otras, dando la vuelta a la plaza, conversando mientras esperaban que la dulzaina diese principio a la melodía. Este recorrido se desarrolla de derecha a izquierda, en el sentido inverso de las agujas del reloj. Uno tras otro, a veces con un orden establecido, se iban deslizando como si de una suite de bailes se tratara los ritmos tradicionales; el baile de dulzaina se iniciaba con el corrido, o el baile corrido de rueda, el primero que ejecutaba el dulzainero y que servía muchas veces para abrir boca, esto es, para empezar a definir la rueda, la disposición y la colocación de las parejas, sirviendo de entretenimiento hasta que todo el público fuera llegando al baile. Seguirían después la jota, el fandango o el baile asentao, las seguidillas, las habas verdes o las boleras.

En la rueda a pesar del aparente caos todo es orden. Un baile público de cientos de parejas, que entran y salen, cambios de bailadores, niños jugando y todo ello en continuo movimiento no es posible sin un orden regido por la presencia de la justicia del lugar –el señor cura y el alcalde sentados contemplando el desarrollo del baile–, los vigilantes padres e incluso un guarda municipal que se ocupara de mantener el orden, con llamadas de atención a los díscolos niños o a aquellas parejas que entorpecieran el sentido de la rueda²⁸.

Otros escritores y periodistas costumbristas ilustraron estas escenas populares con la pluma en sus tratados y obras, como Ricardo Macías Picavea (1847-1899), quien

28 Para el conocimiento del contexto del baile tradicional en general, los detalles, el orden, el protocolo y la organización al margen de pasos y melodías es fundamental leer el estudio de Alberto Turón Lanuza, rescatando los escritos de 1925 del Mosén Margelí en *La jota en el Bajo Aragón y especialmente en la villa de La Codoñera, de Mosén Antonio Margelí Lorenzo. Estudio sobre la jota aragonesa y contexto histórico del cancionero de Margelí*. Inst. Cultural del Bajo Aragón, 2008. Aquí aparecen muchos detalles comunes que hemos perdido completamente en el recuerdo de la tradición de las últimas décadas. Además ha de consultarse el artículo de la Revista de Folklore: «El bastonero. Orden y decoro en los bailes populares del piedemonte de la Sierra de Guadarrama madrileña» de M. Angel Soto Caba. n°438 de 2018.

con novelado y con cierto afán regeneracionista, no exento de irónicos comentarios y humor agrio, describía en más ocasiones dentro de las corrientes del naturalismo las costumbres populares de los habitantes de la Villa de Valdecastro, lugar imaginario situado cerca de Medina de Rioseco, entre las localidades vallisoletanas de Tiedra, Urueña y Mota del Marqués. Anotamos de su novela *Tierra de Campos*, publicada en 1897:

La villa entera de Valdecastro hallábase aquella tarde en la plaza, con gran baile de dulzaina en el centro, juego de pelota a una vera sobre la uniforme sillería de Santiago y paseo del señorío a la otra vera...

—Niñas, ¿no bailáis? Ya es tarde,— se oyó decir desde un corro de más que se cruzaba entonces con las ya mezcladas parejas de pollos y pollas. Los tambores preludiaron (eran dos aquel día) largo y nutrido redoble y el dulzainero apuntó un schotis, que puso a todos en movimiento. Los señoritos invadieron esta vez el baile.

Nada tan característico cual las danzas dulzaineras en los pueblos campesinos; con sus repiqueteos de tambor en parche y madera; con sus picarescas notas recortadas en la caña dulzainesca, especie de oboe rudimentario; con su ritmo extraño que, cuando ejecuta los aires que le son propios, invita al desorden espontáneo de una coreografía de sátiros y, cuando arremete con los bailables propios de las épocas civilizadas, se cambia en no sé qué mecanismo cómico que transforma a los bailables en maniqués movidos a resorte. Porque nadie, que no sea castellano viejo, puede tener idea de la audacia ejecutiva de un dulzainero del país, aparte los aires, siempre epigramáticos y satirescos que por antiquísima tradición de los tiempos proto-históricos les pertenecen. Polcas, walses, schotis, habaneras, gavotas, sinfonías, números en boga de cuantas zarzuelas Dios crió, coros, romanzas, cavatinas y dúos de todas las óperas, sin reparar en gustos ni escuelas, desde Rossini hasta el propio Wagner (he oído no há muchos días repicotear un trozo de la sinfonía de Tanhäuser al dulzainero de Portillo): todo lo acometen, todo lo invaden y todo lo ejecutan que es una bendición. Por supuesto, pieza dulzaineada es pieza transfundida en una música y ritmo de tal manera originales, bárbaros y extraños, que hacen, sin saber por qué los cantos turánicos o las melopeas berebéres, llenos de discordancias y contratiempos.

Otro «por supuesto»: en la dulzaina todo se baila y tanto monta para dicho efecto que la gaita fulmine una jota que transporte una sinfonía cuya única diferencia consistirá en que para la primera las parejas echaran los brazos al aire, y para la segunda se agarrarán. Pero ¿una vez agarradas...¡capaces son de bailar un oratorio de Haendel o las Valkirias de Wagner! Además, todo se baila en corro y dando la vuelta: cuando, en son de danza furiosa propia de gauchos o pieles rojas; cuando a manera de fantoches, monótonamente impulsados por hilo invisible. Las primeras horas de la tarde sólo baila en las villas y aldeas el popular con trenzados, espoliques, taconeos y patadas peculiares de los aires indígenas; luego va entrando en corro el señorío, y entonces, sin cesar por eso lo castizo y talmente dulzainesco, comienzan los agarrados²⁹.

El baile de rueda castellano, terminaba en muchas zonas de Valladolid, sur de Burgos, Segovia y Ávila principalmente con el baile de «las habas verdes» que en un compás binario y ágil, acababa haciendo desfallecer a los bailadores por su larga duración, después de haberse desgranado jotas, los corridos, las boleras y los fandangos y mazurcas, polcas, habaneras, vales y pasodobles.

EL BAILE DE LA RUEDA EN COGECES DEL MONTE

[...] uyyy la rueda, a bailar la jota, lo hemos hecho en mi pueblo y aún se hace todavía en mi pueblo, no hacen rueda pero bailan la jota. Anda, que se iba andando, corriendo, la jota es la misma no es más que corriendo. Porque entonces había algunas, una hermana de la Gregoria; esa era una mujer que no se quería poner nadie delante de ella, iba siempre la primera haciendo fila, bailando la jota porque entonces se bailaban más jotas que otra cosa, porque los hombres en el invierno no tenía abrigo ni tabardo, eran tapabocas, mantas, e iban bailando; se echaban el bozo y ¡hale! bailando, con el tapabocas, ¡qué hacer! y así cuando eso, arropaban a la novia con ellas y las mujeres con los vestidos largos y los hombres ya empezaron a comprarse los tabardos, pero lo más antiguo eran los tapabocas. Y en la plaza, mira, estaba toda libre por dentro y estaban las mujeres en la plaza viendo el baile, las casadas, las madres que se suele decir, a la pared, todas a la pared, sentadas si hacía frío y todo. Hasta llovía y estaban todas arropaditas

29 Ricardo Macías Picavea. La Tierra de Campos (1897), ed. Ayto. de Valladolid, pg. 180.

así que llevaban sus vestidos largos para no enfriarse y muchas veces, íbamos, las manos, a que nos las calentaran ellas, es verdad, que las teníamos heladas, y la rueda se empezaba a tocar la jota y ya todos se echaban a la rueda, los hombres y eran parejas todas, e iban bailando. Y eran muchas jotas las que se tocaban y las habas, y tocaban también la entradilla, que esa es más menuda, que esa es la de los danzantes eso era más fino...y luego se tocaban también agarraos. El dulzainero de mi pueblo era un tío de mi madre, carnal, y cuando venían los Pichilines... él no sabía de música era todo de oírlo, pero tocaba la dulzaina muy bien, Víctor, el tío «Perero».

(María López Sacristán «la modista» de 92 años, natural de Cogeces. Grabada en Valladolid el 24 de noviembre de 2002 por Carlos Porro).

LA RUEDA EN CAMPASPERO

A Gabriela García, churra de Campaspero de la cabeza a los pies, la conocimos hace muchos años con edad avanzada pero con mucha gracia para contar y bailar. De ella es este relato valioso como pocos, que anotamos describiendo con claridad la rueda y cómo se organizaba. Las bailadoras de su época estaban esperando el baile dispuestas en cuadrillas, por quintas, por edades diríamos, y en ese lugar empezaban a bailar guardando así una estructura jerárquica. Fuera de ese tiempo ordinario el baile acostumbaban a abrirlo personas de rango dentro de los rituales establecidos, los novios y los padrinos en los bailes de la boda o las mayordomas de Santa Águeda en el caso de su fiesta. Por lo general la primera pareja que abría el baile pasaba a quedar a la cola de la rueda, pues las parejas que se iban incorporando³⁰ solían colocarse delante y siempre guardando el sitio de cada uno, que se perdía si no se presentaban a tiempo de bailar:

30 Las peticiones formales a veces eran por señas: «Los novios cuidan de sacar a bailar a sus novias haciéndolas la invitación por medio de una seña que consiste en indicarla con dos o cuatro dedos de la mano, lo que significa el número de mozas de las que están juntas que han de salir a bailar. Entendida la seña y aceptada la invitación salen las mozas y se colocan en la punta de la rueda, es decir, las primeras, y allí van los mozos a reunirse con ellas. La que puso el baile, es decir, la primera moza que salió a bailar, suele quedar mediante este procedimiento la última en la rueda. Las solteras jóvenes son declaradas mozas desde el momento que se les permite bailar a la rueda y los solteros jóvenes son declarados mozos mediante el pago de unos cuartillos de vino a los demás mozos, permitiéndoles desde entonces bailar a la rueda». (Encuesta del Ateneo 1901-1902: Tomado de Herrero, Guillermo y Merino, Carlos en *Costumbres populares segovianas de nacimiento, matrimonio y muerte*. Caja de Ahorros de Segovia, 1996).

Yo tenía buenos bailadores... Este verano Francisco de la María me dijo:— ¿Usted ha bailado a la rueda la primera, alguna vez? —¡Ay! no, yo no, no me ha tocado ir nunca a la rueda...

—Sí que ha estado porque lo sé yo porque me acuerdo—. Y luego ya pensando, pues sí que me puse una vez a bailar que fui un poco más tarde al baile. Los hombres, los mozos se iban a comer, a merendar el asao, iban entonces a merendar, las cuadrillas y yo salí aquel día un poco más tarde y las que había, algunas que no bailaban y así y me quedé yo allí con ellas, digo: —A ver hasta que sea, y salió otra de casa que estaba cerca de allí, la Avelina, la hermana de la María Luz, salió y se arrimó y me dijo: —¿Quieres bailar o quieres que bailemos?, digo: —¡Pues vamos y bailamos!, y nos pusimos las dos a bailar el agarrado y nos fiaron dos mozos casi nada más ponernos, y dice la compañera: —¿Cómo nos vamos a meter ahí a nuestro sitio en la rueda? —dice—, vamos las primeras y digo: —¡Hala! vamos las primeras y fuimos las primeras hasta que empezaron luego a fiar los mozos. Pues mira íbamos todas las mozas a la plaza y nos poníamos en corros y como empezaba el dulzainero a tocar esas jotas tan alegres que tocaban no es como ahora esos aparatos... empezaban a tocar y como estábamos puestas empezábamos a bailar. Teníamos cada una nuestra bailadora y nos poníamos a bailar de dos en dos, de dos en dos, así a hacer la rueda y luego iban los mozos a bailar. Y cuando estaban fiadas ya to las mozas, ya era la rueda mucho más grande, salía el señor de la dulzaina a cobrar y pagaban sólo diez céntimos o una perra chiquita, diez céntimos, una perra gorda y algunos se escondían o se salían de la rueda y luego volvían, por no pagar diez céntimos ¡fíjate! y ¡to la tarde con la chifla! El día Santa Águeda se pone la rueda, una rueda de mozas, grande, grande, ahora no hay mozas, porque entonces había cincuenta mozas. A la puerta del señor cura estaban to los de autoridad, allí: el cura, el boticario y el médico sentadicos en butacas viendo el baile porque pasaba por allí. A donde está el kiosco del helao por ahí pasaba, cogíamos la carretera de Cogeces a dar al ayuntamiento a coger esa otra calle, esa otra carreterilla que hay ahí, a dar a la acera del cura a salir por ahí, que tenía yo un vestido morado que la decía el cura a mi madre: —¿Qué vestido más bonito tiene tu hija? y la decía yo: —¡Es mu feo, porque es de los ornamentos que gasta él, moraos! Tocaban la

jota e íbamos bailando, tocaban también los agarraos, tocaban «es mi hombre, es mi hombre». Y a la rueda algunas la bailan bien y otras la bailaban y andaban cojas...

—¿Cuántos años duró esa rueda?

—¿Cuántos pudo durar? si ya casi se quitó cuando yo era moza porque ya íbamos al salón del tío Hilarión y antes, ¡anda!, toda la vida, iban to las mujeres. Si es que los hombres nos iban a fiar y teníamos que bailar con ellos y según estaba la rueda. Algunas no las bailaban, porque no les gustaría la chica, pasaban y no bailaban con ella; las dejaban al bailador que tenían y pasaban... A lo primero pa empezar la rueda íbamos todas de dos en dos, de dos en dos, andando y bailando la jota, las dos mujeres y luego empezaban a fiar los mozos; a unas las fiaban ahora, a otras luego pero nos poníamos cada una en su sitio y luego ya una vez que terminaban de fiar a todas pues ya iba la rueda bien, de hombres y mujeres. La mujeres afuera iban siempre y los hombres al lao de dentro, las mujeres afuera, así que hace pocos días salía aquí en la televisión uno con las mangas más blanquitas, la camisa y el chaleco y dije yo: —¡Cuánto tiempo hace que no veíamos esos hombres así, que salían aquí todos con las camisas blancas a bailar!, ¡bien!, ahora no se ve ya eso. Nos fiaban, nos decían: —¿Hacéis el favor?—. Tenían que ir dos, ¿cómo iba a ir uno solo y dejaba a la otra sola? Pues iban dos hombres a fiarlas y a lo mejor a aquella la bailaban menos que a la otra y aquel hombre tenía que estar to la tarde con ella porque no la iban a bailar, al mejor a la otra la fiaban muchos, tenía muchos bailadores y la otra tenía pocos. Si había un bailador bailando conmigo iba otro y decía: —¿Haces el favor?— y decía el bailador: —Sin favor—; pues tómala, ¡pues bien! Y también daban antiguamente, cuando yo no, ya no se gastaba eso, el pañuelito muy bonito, que tenían las señoras que se le daban a los hombres para que le pusieran en la mano así, atrás, porque llevaban la mano sucia del asao que habían estado comiendo. Al final bailaban la jota y luego las habas, la jota y la danza y luego las habas... la danza es pues la danza y las habas son las habas y la jota antes que la danza, con agarrao. Las habas se bailaban en corro paradas, porque corriendo no se podían bailar, se bailaban mal. Las habas así corriendo no se podían. Las habas a lo último separadas, todas, en corros... Mira, otra vez estábamos unas cuantas a la esquina y había, venían

tres días de Pascua o cuatro, ya nos atufaba el baile tanto baile por la mañana, por la tarde y por la mañana, por la tarde y por la mañana y nos marchamos la bailadora mía y yo. Nos fuimos a dar un paseo por ahí y volvimos a la plaza y estábamos allá a la esquina y había unas cuantas y llevábamos el vestido viejo porque como no teníamos idea de ir a bailar y me acuerdo que fueron los mozos dando la vuelta por ca la Genoveva por esa calle del tío Martín, a dar a las escuelas y allí nos cogieron por detrás y tuvimos que ir al baile y decían las otras compañeras, dice: –Mira esas tienen una bata vieja ves, y vienen a por ellas y nosotras con el vestido bueno no nos bailan... Si hacía malo sí que salía la rueda, los tamboriteros a tocar, porque se arrimaban al rincón y allí tocaban, quien nos enfriábamos éramos nosotros, pero bailábamos, así que si estaba mal el piso, gastábamos un par de zapatos...

(Gabriela García, de 80 años y natural de Campaspero. Relato grabado por Carlos del Peso y Carlos Porro el 6 de mayo de 1992).

En las diversas ocasiones que visitamos a la señora Gabriela siempre salía a relucir el baile de la rueda con sus modos y estilos, y recreaba en nuestra mente mil y una vez las escenas que allí se vivieron. Para su cabal comprensión habría que hacer una absoluta abstracción de los estilos de danza que ahora estamos acostumbramos a ver, caricaturescos y de repinte que ignoran todos los elementos que formaban parte de este hecho social al margen del musical:

Iba un pastor y nos decía:

–¡Ahora no podéis bailar porque tenéis albarcas!

Aunque me ves con albarcas,

no arreo bueyes

pero me verás bailar la jota

como los aragoneses.

en los pies, de goma, de esas que gastaban antes los hombres. Nos poníamos zapatillas de estas y metíamos el pie en la albarca. Pues eran de las ruedas de los coches, cortaban y ponían; el zapatero, que había albarqueros que las arreglaban y las hacían bien, aquí venía uno de Olombrada aquí a venderlas el día Santiago, el día santo Domingo pero yo gastaba sandalias que había muchas que las gastaban albarcas, los hombres todos. Nosotras albarcas de material. Y los piales, como un pañuelo, cruzando así arropando el pie...

Oroncio Javier, escritor de solera, churro e investigador, sastre y artista de las bambalinas, nos relataba bonitos detalles a propósito de la rueda en Campaspero tan solo unos meses antes de dejarnos y, como él era, tenían gran sentimiento:

En la rueda mi abuela, que era muy pequeñita, muy bajita y tenía una bailadora que era altísima y decía: ¿Qué tal hace por arriba Baldome- ra?; – Por aquí hace bueno, ¿que tal por allí abajo?... Se iban a buscar la una a la otra para ir a bailar, porque al principio bailaban las dos mo- zas juntas y luego ya iban los mozos de dos en dos y las iban sacando. Los mozos se ponían en un lado y las mozas se pasaban a otro, cada uno con una moza, pero luego pasaba que iban a fiar y se ponía uno en la fila y se tenían que correr todos un puesto e iban bailando con otra, iban cambiando. Estaba una fila de mozos y otra de mozas, cuando se había completado la fila de mozos que ya no había dos mozas solas pues iba un mozo y se ponía aquí y le empujaba al otro más acá se ponía a bailar con la que le quedaba en frente y el otro se pasaba con la que tenía de frente a su derecha y toda la fila se iba cambiando. El último se quedaba sin pareja y se ponía en otro sitio y cambiaba...Y cuando se bailaba agarrado igual: ¿Hace el favor? y el que iba se ponía a bailar con la que estaba, había muchos jaleos...Pero agarrados se bailaban pocos que no dejaba el cura, los prohibía el cura.

(Oroncio Javier García, de 83 años. Campaspero, 16 de febrero de 2017).

En ese tiempo el baile solía ser público y mantenido por el ayuntamiento, pues se consideraba al dulzainero como empleado municipal para atender las fiestas y servi- cios, y no era raro que fuera además «la voz pública». Desaparecida esa figura el baile pasó a ser «a escote» en muchas localidades que pagaban los padres de las bailadoras, o los mozos, pues ellas estaban aliviadas de tal carga, aunque no debiera ser mucha pues el precio estipulado en la década de los años veinte, los últimos años de rueda dominguera, no iba más allá de los diez céntimos, acaso un real, y que solía cobrar el dulzainero a los sonos de estos primeros bailes corridos. Así acontecía también en Mu- cientes –y en la localidad cercana de Ampudia– cuando el señor Ignacio Zalama, padre del dulzainero Macario –quien le acompañaba al redoblante– tocaba «el salteado» (baile corrido) para cobrar los diez céntimos pertinentes.

EL OLVIDO DE LA RUEDA Y LA LLEGADA DE LOS SALONES MODERNOS DE BAILE

La juventud, siempre ávida de moderneces, sucumbió rápidamente ante la llegada del baile moderno, al agarrado y sobre todo a escapar de la supervisión de los padres en los bailes «encerrados» que tenían lugar en los salones y en las llamadas «veladas» de la noche y a donde ya no acudía la paterna vigilancia. El baile del salón acabó poco a poco con el baile dominguero de la plaza, de la dulzaina y del tamboril, de la gran rueda que a la luz del día vigilaba el orden moral y la costumbre. La rueda se deshizo en una masa informe de parejas que agarradas evolucionaban a los sones de dulzainas, manubrios y orquestillas.

Luis Velasco, el poeta de Cogeces –uno de ellos, pues esta localidad despertó en la cabeza de muchos de sus vecinos la composición de poemas y letras– recordaba ese momento que vino a acaecer, como en tantos otros lugares tras el desastre de la guerra. En esos años aún se mantuvo la rueda los días grandes de la fiesta. De ordinario, o sea los domingos habituales y otros días de fiestas menores el baile publico pasó a desarrollarse en los salones.

La rueda, eso era con cualquier jota se puede hacer, eso era, eso era a la rueda y el que más mérito tenía era el que iba el primero, entonces iban bailando haciéndolo que se dice pues claro, la rueda, y en lugar de hacer o que decir: –Me quieres, me quieres–, como en las bodas, pues iban bailando, entonces procuraban cogerse la mejor moza y ponerse delante y venía el otro y se ponía delante y la rueda no se rompía, el baile de la rueda y eso era muy antiguamente y se hacía normalmente en la plaza y luego ya al venir el salón y eso. Aquí empezaron a tocar con una guitarra y tocaban en la calle y cobraban cinco céntimos, luego ya lo subieron a diez y luego ya uno dijo pues hay que hacer un salón, que la gente entre a bailar y se les cobre. Yo he llegado a pagar dos con cincuenta, dos pesetas, tres pesetas, luego subieron a siete pesetas y les decíamos: –¡Los mocitos de Cogeces dicen que no damos siete pesetas por oír tocar un cuerno!–, que era un altavoz. (Luis Velasco Herguedas «el poeta», de 60 años. Cogeces del Monte. Relato recogido por Carlos Porro el 11 de marzo de 1994).

Coinciden en el recuerdo y en las fechas otros vecinos o paisanos de la comarca –en torno a los años fatídicos inmediatos y anteriores de la guerra– en el olvido de la costumbre y el cambio a los nuevos tiempos de modo definitivo. Nos explicaba también en Cogeces la señora Juliana, en tanto que nos mostraba como se liaban y desliaban los bolillos de los encajes que trabajaba y la destreza con la que hilaba en rueca y huso, cómo los mozos iban paseando por la rueda pidiendo baile a cada una de las mozas en ordenado recorrido:

[...] que si haría el favor, y luego a la otra, a la otra, a la otra y corrían toda la rueda... Nosotros quitamos el baile de la plaza, cuando nosotros ya se quitó, era a los casinos. En la plaza, hasta la guerra, porque ya mira antes de la guerra que empezaron en Asturias que ya había tiros, y ya la gente... ya casada, ya empezaron que si mataban, que si no...

(La señora Juliana, de 80 años, natural de Cogeces del Monte. Grabado en Valladolid por Carlos Porro el 25 de abril de 1995).

En otra parte de la provincia, en Íscar, el recuerdo insiste en lo mismo, en la nostalgia de una ocasional rueda en el tiempo de la posguerra, y en el desarrollo del salón y los modernos instrumentales mecánicos:

Entonces bailábamos en la plaza, que bailaban las mayores que nosotros, una jota en rueda pero casi no me acuerdo de eso. Esos eran mayores que nosotros y les íbamos a ver nosotros: –¡Ay que bien han hecho la rueda! cosa de chicas, no me acuerdo la música que era, estilo jota. Ellas se ponían de frente y luego se ponían en una rueda. Si eran más, más grande y cada uno con su pareja eso lo recuerdo yo de muy pequeña, que nos parecía lo más. Luego cuando nosotros ya no, ya vino Mariemma (...) La rueda como si estuvieran bailando el estribillo de la jota, así empezaban en la jota y daba gloria verles. Con este paso y luego ya se emparejaban, de lo poquísimo que me acuerdo, porque era de las mayores, tu abuela Máxima, la de Paco Manso, señoras que tendrían ahora, si yo tengo 87, ellas veinticinco años más, con la dulzaina. Luego cuando yo ya agarrao, íbamos al baile con los chicos, con dieciséis o diecisiete que antes no bailábamos, una cuadrilla de chicos, luego ya la jota y Mariemma nos lo perfeccionó un poco y nos enseñó que íbamos agachadas y decía: ¡derechas!, ¡los hombros arriba!... Yo la orquesta me acuerdo que bailábamos con La Llana que era una

orquesta que venía de Valladolid. Hacían una rueda muy hermosa, empezaban ellos y luego nos metíamos las chicas chiquitas. Ellas andando poco a poco pero la bailaban muy bien todos, la rueda, andando, iban dando la vuelta andado, a lo mejor unas veces se pararían. Luego entonces fue al poco la guerra, después de la guerra. Esto sería el 38 ó el 39 (...) Íbamos al baile en casa la tía Guarniega, que era tía de Mariemma. Tenía su marido un banco (de carpintero) y ahí hacía puertas y ventanas y ahí trabajaba el marido y los hijos, pero como no les daba dice que lo quitaban, agarraban los chicos los bancos a la calle. Lo barría, lo limpiaba y trajo un pianillo ahí les metía los domingos y hacía baile para todos los chiquejos de catorce a dieciocho años... Luego ya en el casino, pero ya fue estilo baile con bancos alrededor y habían puesto para poner perchas para los abrigos...

(Martina de la Calle, de 87 años, natural de Íscar. Recogido por Esther y su hermano Cesar de la Calle con Carlos Porro el 29 de abril de 2018).

Durante algún tiempo la dulzaina y las primeras orquestillas y sones modernos convivieron con el baile de tradición, pero poco duró aquello:

[...] Luego ya llegaba por la tarde, se ponía la gente, bien si era en agosto a la sombra, nos poníamos a tocar en El Campillo particularmente, que se tocó muchos años y era la fiesta el quince de agosto, se hacía una rueda, la gente bailaba la rueda, y venga a tocar, luego se tocaba la última y luego ya venía la música, que siempre se ajustaba una música que era de instrumentos todo de aire, cuatro o cinco tíos que venía de Madrigal y luego ya paraba la dulzaina, venía la música y tocaba unas jotitas, la primera un pasodoble y una jota. Ya la gente se ponía a bailar, corriendo; igual estábamos aquí y la música estaba a la otra punta de la plaza, dejaban la dulzaina y se iban corriendo, tocaban la jota, dos bailes nada más, luego ya esa música estaba ajustada por un señor empresario. La metía en el salón, estaba en el baile hasta las cuatro o las cinco de la mañana cobrando una pequeña entrada.

(Julián Paniagua [dulzainero], de 62 años, natural de Cervillego de la Cruz. Registro del 22 de agosto de 1984 realizado por A. Sánchez del Barrio en Medina del Campo).

Esta última rueda en los salones fue deshaciéndose poco a poco, a medida que entraban a formar parte de estas sesiones, más de mozos que de mayores, los bailes

nuevos y agarrados. Nuevamente el escritor Macías Picavea describe precisamente esta situación a finales del *xix* en la Tierra de Campos vallisoletana y por ende en media Castilla como veremos posteriormente:

Detrás de la Casa Consistorial y contribuyendo a cerrar inmensos corrales antiguos levántese el vetusto barracón, también perteneciente a dicha casa, conocido en la villa con el nombre de «panera del ayuntamiento» pues allí en efecto se almacenaba el trigo del Pósito en los tiempos en que esta institución funcionaba todavía... En dicho local y previo municipal permiso acostumbra el popular valdecastrense a celebrar sus bailes nocturnos, acompañados de doble dulzaina, los tres o cuatro días correspondientes a los grandes festivales de la villa.

A las ocho de aquella noche la concurrencia empezaba a nutrirse, y tamboriteros y gaiteros hallábanse en su puesto, un tabladillo bastante alto, levantado en uno de los ángulos al fondo del panerón. Este formaba un vasto cuadrilongo, sin techo; la armadura de tejado compuesta de enormes vigas; el enladrillado piso, nada plano; las paredes grises. Cosa de una docena de faroles prestábanle luz nada espléndida, tanto más cuanto, habiéndoles sido los organizadores de la fiesta con rizadas esferas de papel azules, rojas y amarillas, lo que por un lado lo ganaban en adorno, en claridad por otro lo perdían. Cerca del tabladillo para la dulzaina, pequeña puerta daba acceso a un cuarto bastante espacioso y en él, sobre enorme mesa, veíanse bastantes bandejonas, unos con rosquillas, tortas y bollos, otros con multitud de vasos de vidrio, mientras en el centro y alineadas a lo largo destacaban cuatro jarrones de Talavera, rameados en azul, conteniendo cada uno no menos de cuartilla de lo tinto. Arrumbadas a un rincón y entre las sombras, tres henchidas corambres aguardaban la vez para ser en las susodichas jarras trasegadas. Bancos, taburetes y algunas sillas de paja en mucho menor número que el necesario, dada la concurrencia, andaban distribuidos al azar por ambigú y salón. ¡Pescar uno de esos asientos y usufructuarlo toda la noche era el bello ideal de las tías y tíos viejos que asistían de mirones!

Pronto se puso aquello intransitable, y el baile llegó a su apogeo, predominando los agarrados de polkas, schotis y habaneras, único detalle

en el que aquel se diferenciaba del de la tarde al aire libre. Tampoco había corro, ni aún siquiera para las jotás...

De pronto incontrastable avalancha de tíos y mozarrones pertenecientes a esa masa neutra tan codiciada hoy de los prohombres y que se regodeaba pacífica en el baile, lejos de la política, sus pompas y vanidades, emancipada al fin del femenino tumulto, lánzase resuelta en el ambigü batalla con tal ímpetu que en menos que se reza un credo arrojóse a estilo de perro de presa sobre los contendientes, aplastó-les materialmente bajo el peso del número, trincóles como a novillos desmandados y ... Aún logró la digna «autoridad» restituir otro poco el jolgorio del baile, danzándose todavía cuenta de una hora bien corrida, hasta muy pasadas las doce³¹.

Los bailes modernos se desarrollaron primero en las ciudades bajo un corte menos popular, hasta que fueron pasando a los pueblos, con estilos y pasos menos elaborados y «finos»:

La fiesta de un matrimonio civil:

Reunidos ya los convidados, la orquesta, que se componía de un guitarrillo, un serpentón y dos flautas, preludió la introducción de un vals que tuvimos que romper mi amigo y yo a ruego de la reunión, aunque de mejor gana hubiese roto la cabeza aquellos energúmenos. Así como a algunos les toca bailar con la más fea a mi me tocó bailar con una chica más grande que un civil a caballo. Cuando oprimí aquel talle para entregarnos a las vertiginosas vueltas del vals, «la chata», que así la llamaban sus convecinos se echó sobre mí de tal manera que creí que el mundo se me venía encima. Del modo de bailar que tenía aquella endemoniada no digo más que me hacía envidiar el que se usa en los aristocráticos salones de variedades. Después del vals vino una habanera que bailé con la novia, chica que sería muy guapa si tuviera una cara más bonita y a la habanera sucedió una polka, siendo mi pareja la mujer del tío Verdugo, cuya señora se tomaba la confianza de apoyar sus inconmensurables pezuñas sobre mis pies, mereciendo yo desde entonces figurar entre los mártires del Japón. Llegada la hora del descanso nos hicieron pasar a una habitación donde se hallaba establecido

31 Ricardo Macías Picavea. *La Tierra de Campos* (1897), pg.184 y 188.

el ambigú. Las pastas inglesas estaban allí sustituidas por unos mantecados que debieron ser hechos en tiempos de Carlos IV y el rico Jerez y el espumoso Champagne por un vinillo de Toro y un aguardiente de Chinchón capaz de arrancar de su sitio al obelisco de la plaza.

(Noticia de 1871 de El Norte de Castilla, en «Danzas y bailes» de Cuadernos Vallisoletanos. J. Díaz, Valladolid, 1988).

El texto puede tomarse como una parodia de los salones de bailes de cuenta y academias de danza frecuentados por la burguesía a lo largo del siglo XIX en los que un maestro dirigía los bailes centro europeos, que con el paso del tiempo se fueron desplazando a los pueblos: schottish, la polca, la mazurca, los lanceros, los rigodones, la virginia, la contradanza, donde el bastonero indicaba las figuras. En estos salones también se bailó el bolero y el fandango en épocas pretéritas.

El cambio de los bailes a lo moderno se había desarrollado pasados los Pirineos poco tiempo antes que llegara a nuestros pueblos. Sirva para atestiguar la costumbre un texto y el grabado correspondiente aparecido en la revista gráfica y de contenidos científicos, literarios y de costumbre *La Ilustración Española y Americana* del año 1895. El relato titulado «En un baile de aldea. La elección de pareja» dice así:

El asunto del cuadro de Lubin, es verdaderamente curioso e interesante. La escena es un baile de aldea y los personajes tres mujeres del pueblo y dos tenorios, sus paisanos, que las solicitan para bailar. Luego se advierte que no estamos en España. Los rostros y las actitudes son muy otros que en nuestro país. Además en el fondo hay un cartel que dice: Vals. A nuestro pueblo aún no ha llegado todavía (en buena hora lo digamos) esta novedad, y los bailes no tienen orquesta que toquen valeses, polkas y mazurkas contentándose con la guitarra o la gaita y el tamboril. En Francia se usan más ceremonias y etiquetas sociales según lo muestra el grabado de Lubin, que es un bonito estudio de costumbres.

La llegada de las nuevas modas y géneros, el contacto físico que tanto impidieron los sacerdotes y la autoridad acabó con más de cuatro músicos y bailadores en el juzgado. Los bailadores que conocían otros repertorios de la ciudad los solicitaban a los gaiteros, que habían de darles gusto si querían mantener la parroquia o conquistar nuevas plazas con el repertorio moderno que siempre gustó. Y así como la jota acabó con el fandango y las seguidillas, el agarrado acabó con la rueda y las habas verdes.

Efectivamente el baile de rueda, se desarrolló de manera habitual en los domingos de temporada hasta los años veinte y treinta de manera más frecuente en la parte segoviana que en la vallisoletana. Así los llamados «felices años veinte» no lo fueron tanto para nuestro ámbito tradicional, pues en esos años comenzaba el declive del baile suelto quedando reservado poco a poco para las fiestas mayores. La escasa amplitud musical de las gaitas diatónicas se suplió con la reforma de las llaves, donde encajaban los repertorios de cuplés, zarzuelas y bailables europeos (polcas, valeses y mazurcas) que arrollaron el campo tradicional al esparcir su semilla, pero que apenas germinó en nuevas composiciones de tipo local que hubieran enriquecido el viejo repertorio.

Agarrados como mucho por las manos, en sencillos bailes en tierras asturianas o vascas, en los devaneos de las figuras de baile de la isa en Canarias, no había lugar al juego entre sexos, pues en ocasiones era el hermano o el primo la pareja de baile quienes se situaban a cada lado de la muchacha. Si había confianza, se acudía en algunas zonas castellanas desfilando en la rueda alrededor de los músicos trabadas las parejas por los dedos meñiques, que se soltaban en el momento de la danza, y volvían a agarrarse cuando la melodía cesaba y solamente redoblaba el tamboril en espera de otra tonadilla. En ocasiones, las parejas aparecían cogidas por un pañuelo, sin tocarse las manos, pañuelo que el mozo llevaba expresamente para alguna moza, y que si ésta recogía como regalo al finalizar el baile, sería una clara indicación de que aceptaba un compromiso, que reforzaría bordando ella las iniciales del muchacho en el pañuelo y llevándolo al domingo siguiente al baile. Habida cuenta de que eran muy contadas las ocasiones en las que se producía un contacto físico entre hombres y mujeres en el baile, la llegada de estos agarrados los hizo muy populares entre los jóvenes.

Los recuerdos coincidían en que en los años de la guerra ya apenas se bailaba la rueda. El desarrollo de los salones de baile, los manubrios y gramolas y la llegada de pericones, valeses, mazurcas y javas ... hicieron lo demás:

[...] pa la juventud, tocaba la pandereta y cantaba las jotás con guitarra, violín y bandurria y yo la pandereta y cantaba las jotás y bailaban las chicas, las cantaba cantares muy bonitos. –¡Cántanos otra!, ¡cántanos otra! y yo se las cantaba...cantaba las jotás y las chicas bailaban en la sala, en Rueda, que mi pobre marido era de Rueda... A mi me daban cinco pesetas a la noche, to la noche abriendo la boca, en aquellos tiempos yo tenía entonces de once a doce años, era muy niña pero como canté siempre de niña muy bien me llevaban a tocar y cantar los músicos, me decían: –Avisad–, porque nos llamaban los polleros,

mis padres eran de Pollos, y decía el que tocaba la guitarra: –¡Avisad a la pollerilla! En aquellos tiempos cinco pesetas era mucho, ahora mil pesetas no es nada. Se las daba a mi madre para que se arreglara y mi pobre padre que ganaba una peseta al día, seis pesetas a la semana... Los dulzaineros tocaban el domingo en la plaza mayor de La Nava, y les pagaba el ayuntamiento».

(Eusebia Rico Vicente, natural de Nava del Rey y de 91 años de edad. Recogido por Joaquín Díaz y José Delfín Val en Valladolid en 1977).

Algunos dulzaineros, viendo el percal que acabaría antes o después con el baile de dulzaina, suelto y en la calle, se apuntaron un tanto siendo los primeros en regentar estos salones, en los que tocaban dejando tiempo también a los altavoces o gramolas:

Entonces ponía el baile en el pueblo a la voluntad –sobre el 1900 dice– como mi padre con la dulzaina, que al nacer yo ya los chiquitos íbamos levantando y fue un día a Valladolid, por un tendero que se llamaba Ubaldo, que era aficionao a la dulzaina, fanático de la dulzaina de estos que había antes, Ubaldo, que era tuerto de Rubí de Bracamonte que tenía un comercio que vendía telas por los pueblos... –¡Coño! Julián, tienes que venir un día a... y mi padre compró las dulzainas y puso ya un cacho salón de baile allí en el pueblo, con un cacho ambigú que se llamaba pa vender vino, y tocábamos y to la gente del pueblo pues a bailar y tocaba y él, mi padre la dulzaina. Y una noche que si los mozos se pusieron borrachos o no se pusieran como fuera aquello, y llegaron y teníamos también ovejas, unas ovejitas y entraron en el salón, dieron una hostia a la puerta y se llevaron dos dulzainas, se llevaron, nos robaron y fueron a una cija, en la era de Guerra y nos quitaron tres ovejas y luego aparecieron los pellejos en un pinar cerca de allí, los pellejos y las cabezas, las ovejas se las comerían, pero luego mi hermano Feliche se fue a trabajar de oficial de carretero a Crespo y vio la dulzaina: – ¡Esta es la dulzaina de mi padre! a uno que la habrían vendido... y se la volvió a comprar. Luego ya la dulzaina cayó... Mi padre empezó tocando el acordeón dando baile al público, a la voluntad, como si se dijera pasar la gorra. Y mi padre ya claro, conocía a todos los mozos y en el rato que descansaba de tocar salía a dar una vuelta y a lo mejor le daban cinco duros, y al mejor cuando salía por no darle los cinco céntimos o diez céntimos echaban a correr. Luego ya empezaron a levantar los hijos y un buen día se fue a Valladolid en casa de Aurelio Velasco y compró

una dulzaina y un tamboril pal mayor... Y en el pueblo de Carpio que es grande, en el salón del ayuntamiento hubo un señor que le había arrendado, y nos daba veinte duros a cada uno por tocar, todos los domingos, íbamos allí y atravesando Boadilla y Carpio con la bicicleta, entonces los caminos mu malos. Y decían al mejor el día que llovía, muchos decían: –Que no vienen los músicos. Ya ves que músicos juna dulzaina y un tamboril! Mi padre empezó a tocar una dulzaina, luego yo que era el mayor me compró mi padre una dulzaina y hacíamos un pequeño dúo, y el otro hermano segundo tocaba la caja, y ya íbamos tres que es el contenido. Y en Rubí que llevaban muchas veces la dulzaina y luego ya la música por la noche fíjate tú, compramos un bombo, compró mi padre un bombo, que ya empezó la dulzaina que no se tocaba, que no la quería nadie y ya hice yo un pedal de madera, con una goma.

(Julián Paniagua [dulzainero], de 62 años, natural de Cervillego de la Cruz. Entrevista realizada en Medina del Campo el 22 de agosto de 1984 por A. Sánchez del Barrio).

Las murgas en carnaval,.. luego venía el domingo piñata y se hacían bailes de sociedades, yo de muchacho he bailado en cinco bailes de sociedad, mi padre pertenecía a dos sociedades, pero en esos días se autorizaban a los socios de una sociedad con la de otras para que entraran. Claro había un registro que íbamos con la cara tapada y allí había uno de la junta del círculo que fuera a reconocer...

(Sergio Sanz de 80 años, Eduardo Pérez Madrigal de 65 y otros vecinos. Entrevista de 1983 en Rueda, de Joaquín Díaz).

Cambiaban los repertorios y los instrumentos, pero la fuerza de la costumbre hizo durante años que aún se mantuvieran las formas. La rueda pasó a ser agarrada, pero seguía siendo la estructura de baile en la que mejor se desenvolvía el personal, dentro de los salones como acontecer más dinámico y el modo de relación más cómodo para intentar seguir dialogando los mozos y evitando quedarse parados después del baile como unos pasmarotes. Aún hoy en día en las grandes verbenas llamadas «de la tercera edad» donde se acomete sin miramiento todo tipo de bailables agarrados éste es el sentido de giro de todo el personal, una gran masa que va rotando en círculo durante todo el tiempo del baile.

Pasodobles, tangos, algun vals, la jota, ¡cambiábamos de sopa pero siempre sopa!, bailábamos en corro pero agarrao... en Meneses de Campos, en los salones, había que acabar el baile y había que dar una vuelta con la bailadora hasta que tocaran otro baile, si te interesa bien y sino pues hasta luego, en Valdenebro de los Valles, eso era pal cuarto, pal tercero, ¡joder! pues pal noveno no...vas dando la vuelta al salón por dentro, era el pianillo...

(Ángel Martín Rodríguez de 73 años, natural de Palacios de Campos. Grabado en Viana de Cega el 9 de enero de 2004 por Elías Martínez y Raúl Llorente).



Gabriela García, de 80 años. Campaspero, 1992. Foto: Carlos Porro



El tamboritero. Valladolid h. 1900

IV. DE LAS HABAS VERDES

*Bando cómico de 8 puntos... –Se suprime la polka, danza, lanceros...
sustituyéndoles por las habas verdes y la gabota–.*
(Del periódico *El Norte de Castilla*, 22 de noviembre de 1867).

El baile tradicional salta de unos ritmos a otros, de lo alto a lo bajo, de la jota al bolero, de la seguidilla al fandango, de rabiosas rítmicas quebradas e irregulares a las más pausadas y quietas de los bailes llanos. Por antonomasia esa dualidad, que alterna en gracia y evita el desgaste y aburrimiento de lo monótono en el baile –ahora que apenas salimos de la acaparadora jota de escena– en nuestra tierra imperó en base a los ritmos ternarios de seguidilla y fandango, los quinaros de ruedas y charradas y los binarios que salpimentonaban los saraos de toda Castilla y León en corridos, habas verdes, charros, ligeros, titos o muñeiras. De todos ellos, la denominación de habas verdes para estas últimas medidas fue muy habitual –más en siglos pasados que en el xx– en estas tierras para referirse a unas melodías o estilos empleados tanto en el baile de plaza, como posteriormente en los bailes de procesión, donde quedaron refugiadas algunas melodías antiguas bajo este apelativo.

De ellas decía Pedrell en su diccionario de 1894 que es «canción y baile español que se usa mucho en algunos puntos de Castilla la Vieja y Andalucía. Su aire es vivo, en modo menor y en compás de 2/4. Pertenece a la tonalidad del cuarto tono del canto llano, lo cual es prueba para algunos de que este baile cantado es uno de los más antiguos de nuestro país».

La denominación de habas verdes se usa para un baile determinado de carácter binario y popular desde el siglo xviii en saraos, sainetes y otras representaciones y en ocasiones para una melodía específica. Uno de estos ejemplos lo hemos alcanzado aún a oír en la voz de la tradición actual cuyo nombre toma del estribillo:

*Que toma las habas verdes
que tómalas allá,
dáselas a quien quieras
que nada se me da.*

Una de las más antiguas partituras de esta melodía determinada aparece a principios del xix impresa por el guitarrista y difusor de la música española Narciso Paz, quien la había publicado en París en una *Colección de aires españoles* de 1817 que

contenía: «El Fandango, Las Abas verdes de Salamanca, La Guaracha, Dos Zorzicos, La Cachucha, La Bola, El Potrito, Los Yaravies del Perú, La Malagueña, Bolero del Olé, Bolero de la Cachucha, Dos Tiranas, Una Canción de La Habana y Boleros de Societé». La letra de las coplas y el estribillo es la que sigue:

*Dicen que no nos queremos
porque no nos ven hablar,
a tu corazón y al mío
se lo pueden preguntar.
Que toma las habas verdes...*

*El día que yo me case
has de bailar en mi boda
y después de haber bailado
yo dormiré con la novia.
Que tómalas...*

*Si tú no fueras tan fea
y yo no fuera giboso
todo el mundo nos diría
a ti linda y a mi hermoso.
Que tómalas allá...*

*De los paisanos de la provincia de Salamanca.
Acompañados al piano por M^a Paz.
Se baila con castañuelas acompañado también de un tambor y de un
flageolet. El acompañamiento de tambor se reduce a dar 4 golpes en
cada medida, una en el parche y otro en la propia madera del tambor.
La forma de bailar se parece mucho a la de las seguidillas manchegas,
la mayoría bailan en un mismo tiempo, pero sin abandonar a su acom-
pañante. Unos bailan cara a cara y al final de cada verso cambian de
lado durante el tintineo estribillo.*

Pocos años después se publica la partitura de unas «boleras de las habas verdes» tras el gran desarrollo que el baile bolero estaba teniendo en el país. Se trataba en este caso de un tipo de boleras denominadas «intermediadas». Las boleras intermediadas eran una innovación dentro de los diferentes tipos de boleras que hacían precisamente «intermediar» o sea incluir en el medio de las mismas un tema musical diferente, generalmente bailable, en este caso unas habas verdes, frente a otros modelos como

las boleras de La Cachucha por ejemplo, unas de las más conocidas que añadían esta tonada o Las Boleras del Jaleo o boleras jaleadas, boleras robadas o boleras del zapateado. Obviamente el hecho de incluir en los nuevos boleros unas habas verdes no deja de indicar que ya era un tema sabido y popular, reconocible por el público. La partitura con acompañamiento para pianoforte y guitarra, es un canto compuesto «expresamente» como indica la partitura por Federico Moretti (1756-1839) inserta en una colecciónailable de boleras, unas atiranadas, otras apoladas y otras italianadas, más otras de La Bola y éstas de las habas verdes conservadas en la Biblioteca Nacional de Madrid con el estribillo de «que toma las habas verdes, que tómalas allá», publicada en Madrid en 1826. En la mitad del *xix* F. Villalba publica en Madrid *Album colección de aires españoles puesto para pianoforte* con unas Boleras, Manchegas, La Cachucha, El Polo, El Contrabandista, La Caña, El Trípili, La Jota Aragonesa, un Zapateado, un Fandango y Las Abas Verdes (sic).

El compositor Mijail Glinka (1805-1857) transcribe en partitura otras habas verdes (similares a las de Narciso Paz), precisamente en Valladolid, las «avas verdes» en variantes que conocemos y que han sido recogidas en los últimos años en el medio rural, en tierras de Palencia, Valladolid o Zamora³² y similares a las de Villalba. Coincidió el hecho de su paso por Valladolid en 1845, en una de sus giras europeas, donde un vecino y conocido le interpretó a la guitarra también una jota aragonesa, que serviría de desarrollo posterior para una de sus brillantes obras orquestales³³.

Otra versión romántica del popular tema a lo largo del *xix* aparece en *Las Habas verdes, canción castellana* dedicada al célebre español Azara, con poesía de Doña P. Sobejano variada por el señor Sobejano Ayala publicada en *Corona musical de canciones populares españolas* (1852) junto con versiones de los temas más populares o conocidos en ese tiempo del folklor español (una danza prima, jota aragonesa, muiñeira, seguidillas, canciones catalanas, jota catalana, canción mallorquina, zorzico y el vito).

32 Esta tonada variada la oímos por ejemplo en el baile de la habas verdes de las águedas de Coreses (Zamora) o la danza al punteado «las habas verdes» del dulzainero Mariano Gutiérrez de Pedraza. Archivo de la Tradición Oral de Palencia. Vol. 4, Saga (2003) y *Cuadernos de Dulzaina 2. La dulzaina en Mazariegos, Pedraza...* Archivo de la Tradición Oral de Palencia, (2017), así como las que añadimos de Villafrechós. También Federico Olmeda recoge unas habas verdes con esta letra en su Cancionero de 1903, dentro de los bailes «a lo agudo».

33 *Los papeles españoles de Glinka 1845-1847*, de Antonio Álvarez Cañibano. Consejería de Ed. y Cultura de Madrid, 1996.

*Al libertador de Roma
hijo ilustre de Aragón,
justos elogios tributen
los de Castilla y León.*

*Reyes, Papas y naciones
por ti tan favorecidos
tus servicios importantes
premiaron agradecidos.
Cual nobles castellanos
debemos imitar
del inmortal Azara
la vida singular.*

*Si la capital del orbe
en bronce esculpió tu gloria
¿qué deberá hacer España
por conservar su memoria?*

*¡Oh! Azara tu patrio suelo
bien puede estar orgulloso
por contar entre sus hijos
uno tan sabio y virtuoso.*

*Más que Napoleón hiciste
con tu ingenio y saber
que es mejor evitar guerras
que victorias obtener.*

*Cuan feliz sería España
si llegase a conseguir
que otros Azaras vinieran
a salvar su porvenir³⁴.*

De una manera u otra los grandes músicos del XIX, interesados en el folklore en algún momento de su producción artística o de sus tratados recogen el tema. Barbieri transcribe unos pasajes de las habas anteriores de Paz o Glinka en el coro de los locos (último acto de la zarzuela *Jugar con Fuego* (1851) para el tema «Quien me socorre» con letra de Ventura de la Vega. Asimismo en el número primero de la zarzuela *Los comediantes de antaño* (1873) con la letra de Mariano Piña se incorporan estos aires populares y dice así en uno de los temas: «con aire de habas verdes» (all° animado). La escena está ambientada en las tierras charras de Ledesma en el siglo XVII, aunque la última escena se desarrolla en León:

*En la fiesta de la aldea
hoy dedica a su patrón
no habrá mozo ni muchacha
que se alegre más que yo.
He de reír, he de reír,
he de cantar,
y peneque he de bailar.*

34 Nicolás de Azara (1730-1804) natural de Barbuñales (Huesca) era un militar, diplomático y humanista, al que dedicaron este tema años después de su muerte.

Inzenga en sus trabajos folklóricos solicita a Barbieri información en una de sus misivas conservadas acerca de la dulzaina pero también precisamente sobre «las habas verdes tal y como se cantan en La Mancha» (1868) y en otra carta le insiste «... te remito un pequeño apunte sobre las habas verdes para que me lo amplíes con las noticias que sepas acerca de él, agradeciéndote anticipadamente me mandes la verdadera música de dicho baile, pues recuerdo que has habitado algún tiempo en la tierra de los charros» (1870)³⁵.

José Inzenga, convencido de la urgencia de elaborar trabajos específicos que completasen la historia de la música española, dedica sus años de investigación al estudio del repertorio tradicional. La primera muestra que se conserva de su interés por el folklore se retrotrae a 1852, cuando dentro de la publicación del tratado *Corona musical de canciones populares españolas*, inserta unas «seguidillas». La colección está dedicada, como ya indicamos, al célebre diplomático español del siglo XIX, José Nicolás de Azara, y su edición corrió a cargo de la Calcografía de Lodre en Madrid. Junto con Inzenga participaron en el compendio autores como Mariano Soriano Fuertes, con una canción andaluza y la canción el Vito; Mariano Lafuente, con una jota aragonesa y Sobejano Ayala, con la canción Habas verdes. La documentación acerca de las habas verdes la cerramos con las partituras de *Castilla, fantasía característica sobre las manchegas, habas verdes y Manola para piano* por José Lubet y Albeniz, dedicada a Isabel II de Borbón publicada en 1887.

En el siglo XX a excepción de las estribaciones de Tierra de Campos y de los confines de Sieteiglesias y Alaejos que se adentraban en tierras charras, las habas verdes se oían y se bailaban por toda la provincia reduciéndose poco a poco a un ámbito que por fuerza hubo de ser mayor pues Agapito Marazuela nos dejó en su cancionero una partitura de unas habas de Valoria la Buena tomadas del repertorio de Hermenegildo Lerma «el pollero» y otras de Mariano Encinas de Sardón de Duero. Huelga decir que no hablamos en este caso de un único modelo musical, sino de una denominación genérica para un baile que se asienta en diversas melodías, por más que sea de sobra conocida una de ellas, el tema estructurado y popularizado por Agapito Marazuela y seguramente tomado de su maestro Angel Velasco.

En nuestra provincia las habas se conocían bajo la denominación de habas verdes, la porrusalda (Villafréchós), el chapurrao (Cervillejo de la Cruz y Medina del Campo),

35 En la pg. 662 de *Documentos sobre música española y epistolario (legado Barbieri)* vol. 2 Ed. Casares. Fund. Banco exterior, 1988.

el chamarugo (Matapozuelos o Laguna de Duero) o las boleras (Tiedra) y se bailaban dentro de una tipología coreográfica en dos grandes variantes, una éstas de Valoria, la ribera del Duero y las tierras churras y pinariegas donde son y toque están al modo del baile de las habas que se desparrama hacia las tierras segovianas, en la rueda donde prima el paso a los lados, el paseo de la jota. La otra variante empieza a ser habitual en el occidente de la provincia, en los términos cercanos de Zamora, donde el hombre avanza enfrente de la mujer mientras ésta bailando camina de espaldas y retrocede, para hacer ella lo mismo a continuación al cambio del compás, pasando el hombre a retroceder de espaldas y ella manteniendo el frente avanzando. Es una estructura muy habitual y conocida en los bailes corridos y charros zamoranos, los desplazamientos denominados *de p'acá y p'allá*.

Los bailes de habas verdes se practican también en la tradición burgalesa, pues Olmeda recogió algunas versiones de baile a lo alto o ligero y Justo del Río otra en San Martín de Rubiales, aunque el baile y la danza en estas otras provincias en ocasiones, poco o nada tiene que ver coreográficamente con lo que las habas verdes son mayoritariamente en tierras segovianas o vallisoletanas, como final de baile de rueda. En estos casos se conserva la melodía aplicada en otros estilos de danza o procesión, manteniendo el nombre de «Las habas» dado por el estribillo antiguo donde aparece la letra de *habas verdes o uvas verdes*.

La memoria de las habas se mantenía fuerte entre los recuerdos de los dulzaineros mayores que conocimos y de los bailadores. En Villalba de los Alcores, la señora Elisa de 79 años sentenció:

La jota aquí era la que tocaba el dulzainero y bailaban los señores, no ha habido jota tradicional del pueblo y a lo último las habas verdes que aquí tampoco las sabían bailar nada más que mi padre y Felisa «la cortadora». El último baile las habas verdes, que iban para acá, iban para allá, y el otro venía y el otro pasaba pero nadie las aprendió a bailar. En aquellos tiempos le bailaba mi padre y Felisa la cortadora, porque el padre de Felisa la cortadora, el dulzainero, era de Palacios y venía to los años a tocar, nada más era un tamboril y una gaita. (Entrevista de Villalba de los Alcores, 9 de mayo de 1993, realizada por Carlos Porro).

El uso habitual de la dulzaina en los domingos acompañó este baile a pesar de haber sido en tiempos el tamboril y la pandereta, junto con las versiones vocales en la zona de Campos y Torozos. Circunstancialmente algunas de estas melodías pasaron a

interpretarse a la dulzaina en las danzas de procesión, como más propia de los danzantes en los pasacalles de 2/4 como ocurría con las danzas de San Pelayo de Villabaruz o las mudanzas de entradilla en 8/8 en Mucientes y Cigales y en la cercana Pedraza de Campos (Palencia).

Todavía llegamos a oír cantar las habas verdes que conocíamos en las partituras cultas antiguas, con las letras que hace doscientos años se editaran en las imprentas madrileñas:

*Que toma las habas verdes
que tómalas allá,
dáselas a quien quieras
que nada se me da.*

Eran las habas o «las porrusaldas» que las más ancianas de Villafrechós nos cantaron mientras hilaban los recuerdos de los últimos dulzaineros de la zona:

Venía ese señor, cobraba un real o dos perras gordas y se marchaban los hombres por no pagar, los jóvenes a esconder. El pobre hombre volvía a marchar con cuatro perras. Venía ahí a 9 kilómetros, de Barcial de la Loma to los domingos, en invierno y en verano haciendo frío o calor.

Las habas eran con la dulzaina, que las tocaba Bernardo el dulzainero de Barcial. El año 33 cuando entró la república que este hombre era republicano, después ya vivió poco. Las habas verdes eran ¡que toma las habas verdes!:

*Las habas verdes
que yo no canto más,
ni más, ni más, ni menos,
ni menos, ni más;
las habas verdes
que tómalas allá.*

*Esas eran la purrusalda:
La purrusalda canto,
que vivo lejos
que voy a echar la yerba
a mis conejos.*

La purrusalda canto
que ya no canto más,
ni más, ni más, ni menos,
ni menos, ni más.

Y la bailaban las mujeres y la bailaban parriba y pa abajo, el hombre y la mujer, o dos muchachas o dos muchachos, ya sabes, pocas veces pero ya cuando eran carnavales...

—¿Qué quieres que te traiga
que voy a Madrid?

—No quiero que me traigas
¡que me lleves sí!

y lo cantaba y lo bailaba para arriba y para abajo:

—¿Qué quieres que te traiga
que voy a León?,

—Unos zapatos bajos
del pellejo de un ratón.

¿Qué quieres que te traiga
que voy a Lugo?

—Un pañuelo de seda
que cueste un duro.

Traían chifla y tambor, eran las dos cosas. No sabíes vosotros un cuento que sos voy a decir, era un señor que se llamaba Pena y eran solo el marido y la mujer e iban a todas las fiestas, a todas, tocaban, y acordaron ya que cuando el hombre se muriera, dice: —Porque yo me he de morir antes que tú porque yo soy mayor, me metes la chifla entre las piernas—. En aquellos tiempos no se usaban ataúces solo los envolvían en unas sábanas y llevaba la chifla entre las piernas que era músico. Cuando llegó la hora del entierro empezaron a tocar las campanas y la mujer empezó a llorar:

—¡Adiós, Pena de mi vida!, se llamaba Pena, ¡adiós, Pena de mi alma!, que cuánto me divertías con ese pilindrajo que llevas entre las piernas. Entonces las mujeres decían: —¡Huy, madre! qué disparates va diciendo. Jesús, Señor, a qué dirá estas bobadas ¡qué disparates! Con que fue ya llegaron al cementero y le llevaban en un carretillo envuelto en una sábana y se les cayó la chifla, ya decían todas: —Claaaro, como la llevaba

*siempre con él, ¡qué bailarín!, por eso quedó que tenían que meterle la chifla entre las piernas. La quería llevar allá por si tenía que tocar...
(Villafrechós, dos mujeres de más de 80 años, el 28 de junio de 1995).*

Todavía las que fueron niñas en Gallegos de Hornija hace más de medio siglo nos canturreaban en este tiempo una retahíla propia que recordaba la función última de baile y uso al son de una repetitiva tocata:

*Las habas, las habas, ¡qué ricas que estaban!
las habas, las habas, las habas y a la cama;
las habas, las habas, las habas y a cenar
las habas, las habas, las habas ¡y a dormir!*

que no dejaba de ser la indicación que tenía este baile, él ultimo en tocarse en la plaza y con el que se cerraba la sesión de baile, después del cual la gente se retiraba para casa, a cenar y a descansar. El toque rítmico, específico, apenas se interpreta entre los dulzaineros actuales, que tienden a simplificarlo con el redoble al modo de las dianas mañaneras, desaprovechando de nuevo una riqueza de repertorio³⁶.

36 Muchas otras referencias aparecen sobre las habas en la literatura de saraos, comedias y teatros del XIX en lo que debía de ser un baile jocoso de escena. En el periódico satírico de política y costumbres *Fray Gerundio* (Madrid, 1840) el texto dedicado a Guzmán, primer gracioso de los teatros de la corte dice: «Pero donde parece que estuvo más oportuno y feliz este tu rival fue en el sainete. ¡Qué airoso y esbelta figura dicen que estaba puesto en calzoncillos! ¡Con qué agilidad bailaba las habas verdes! ¡Con qué rotundidad y elegancia sufría las culadas y empujones que le daba su pareja...»

El baile era indispensable en estos sainetes y acababa la función «con el chistoso bailable conocido por las habas verdes» (*Diario de Avisos de Madrid*, 24 de diciembre de 1834). Unos años antes el mismo diario en 1826 anunciaba la presencia de un teatro de autómatas donde figuraban un jugador del palo, un tirador de vencejos y un gallego «que bailará las habas verdes». Se cita el baile o la canción como muy popular en la comedia *A caza de divorcios* de Mariano Pina (1863) y en *Candidito* de Enrique Gaspar (1863) y todavía anotamos otra referencia de las habas verdes entre los bailes de Salamanca en los herraderos, las fiestas familiares organizadas por los montaraces donde las mujeres «muestran su gracia y gentileza ya en el baile de las habas verdes ya en el canto por la noche» («Usos y trajes provinciales. Los charros». *Semanario Pintoresco* n°139 de 1838).

En 1845 el estudio sobre el *Teatro, origen índole e importancia* de Juan Lombía (1845) describe las habas verdes «con la viveza de sus pasos y mudanzas y la rapidez y gravedad de sus actitudes responde a aquella mezcla con que el pueblo de Castilla la Vieja sabe hermanar la más bulliciosa alegría con cierta severidad de carácter».

. 15

M. 80 = 

HABAS VERDES



Para los que sean las dos variaciones siguientes demasiado difíciles saltaran á la letra B.

Las habas verdes. Albéniz, 1887

16 *VARIACION.*

p

8

8

8

8

8

Las habas verdes. Albéniz, 1887

8 17

2ª VARIACION.

f

sempre ff

Las habas verdes. Albéniz, 1887

18

sempre *ff*

con 8^a

B

fff

LA MANOLA.

p

cres

do.

p

Las habas verdes. Albéniz, 1887

MP/3090-1A

N.º _____
Edición de Piano.

N.º _____
Edición de Canto.

1-6

ZARZUELA
en tres actos
LETRA DE D. VENTURA DE LA VEGA.
Puesta en Música y Dedicada
AL EXCMO. SEÑOR
D. Mariano Tellez Giron,
DUQUE DE OSUNA y DEL INFANTADO.
Conde Duque de Benavente.
etc., etc., etc.
POR
A. BARBIERI.

JUGAR CON FUEGO

EDICION
de
PIANO y CANTO.

N.º	TITULO	Voces	PIANO	CANTO	
1.	INTRODUCCION y CORO	Los ricos señores:	5 Pts.	12 Pts.	
2.	ARIA	Si te place de este bosque:	7 "	12 "	
3.	ROMANCE	Le vi por vez primera:	6 "	6 "	
4.	DUO	Hay un palacio junto al prado:	3 "	10 "	
5.	FINAL 1.º	Pues quiere la fortuna:	3 "	10 "	
6.	INTRODUCCION y CORO	Vedle allí que pensativo:	3 "	12 "	
7.	DUO de la carta	Por temor de oír a imprudencia:	7 "	12 "	
8.	FINAL 2.º	Oh! maldad!	12 "	13 "	
9.	INTERMEDIO		5 "		
10.	ESCENA y CORO	Suelta pícaro sastre:	4 "	5 "	
11.	ROMANCE	Un tiempo fué:	4 "	5 "	
12.	ARIA y CORO DE LOCOS	Quien me socorre!	5 "	9 "	
LA PARTITURA COMPLETA.			22'50 fjs.	35 "	fjs.

EDICION EN LLAVE DE SOL.

Depositado.

M A D R I D.

Almacén de música y pianos de PABLO MARTIN, Editor.
(Hijo de Cosimiro Martin)

4, CALLE DEL CORREO, 4.

Especialidad en Zarzuelas.

Precio 45 Pts.

Jugar con fuego (zarzuela). Las habas verdes. Barbieri, 1851

7

Si consi-go li-brar el pe- lle-jo, la ni-ña y el
ce- mosal son de las co-ja-s.
ce- mosal son de las co-ja-s. Ba-ta-plan planplan plan plan planplanplan
vie-jo me la handepagar la ni-ña y el vie-jo me la handepa- gar!
ta ra ta ta ta. ta ra ta ta ta. *una sola bailando*
plan planplan plan plan, ra ta plan plan plan, ra ta plan plan plan. Tra, la
HABAS VERDES.
bailando
tra la ra la ra la ra la tra la
todos
ra la ra la ra la la la ra la ra la ra la tra la ra la ra la tra la

A. R. 4515. 121

Jugar con fuego (zarzuela). Las habas verdes. Barbieri, 1851

BAILES TRADICIONALES EN VALLADOLID

MARQUES. Gritando laperas acendí.

ra la ra la ra la ra la ra la ra... Cor-ra-mos á la

ra la ra la ra la ra la ra la ra... Que viene el e-ne-mi-go! Cor-ra-mos á la

I.^o tiempo. (6. tos.)

lid, ta ri ta ta ti ta ta ti ta ta Sue - ne, sue - ne la trom - pa guer-

lid, tra Sue-ca - ne, sue - ne la trom - pa guer-

MARQUE

Ay! Du-que sa, Du-que sa, Du-quesa! novales el sus-to que me ha es-pa-sar!..

Ra-ra plan plan plan plan plan plan phara-ta plan plan plan plan phara-ta plan

Sí con-si-go libraré pe-llejo, lana y el viejo melahanda-pe-

ce - mosal son de las cajas

ce - mosal son de las cajas Ra-ra-plan plan plan plan plan plan phara-ta plan plan plan plan

A. B. 4513.

Jugar con fuego (zarzuela). *Las habas verdes*. Barbieri, 1851

L. de S.

Op. 54

LOS COMEDIANTES DE ANTAÑO

Zarzuela en tres Actos

Letra de

Dⁿ Mariano Pina

Música de

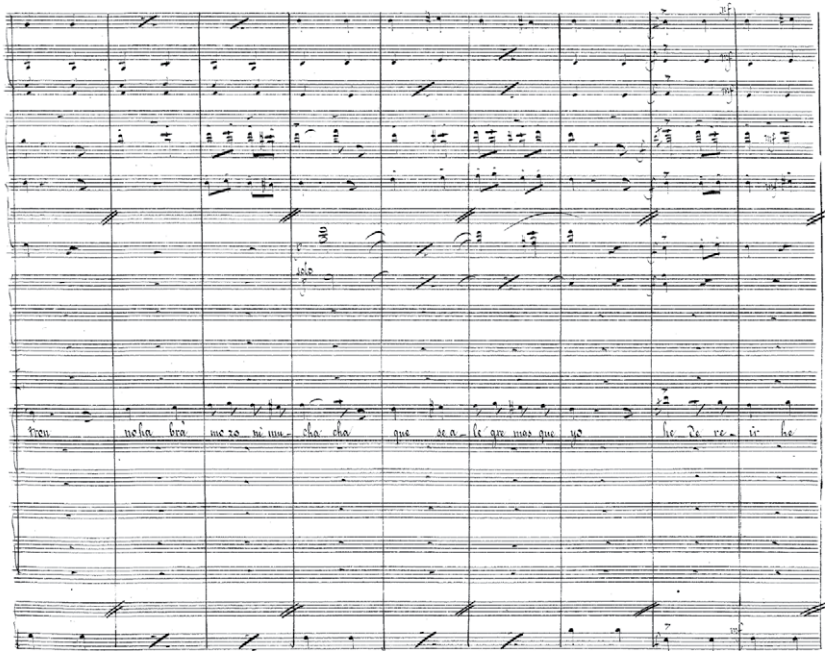
Dⁿ Fran.^{co} A. Barbieri

Madrid, 1874

Aire de habas verdes
Allegro animado

Zarzuela Los comediantes de antaño, 1874

BAILES TRADICIONALES EN VALLADOLID



Zarzuela Los comediantes de antaño, 1874

De can tar y pe ne que he de bi lac he de re se he de can tar y pe ne que he de bi

En la faz que lo al de a hoy de la ra cu ta non di sa a mer que por que en

Zarzuela Los comediantes de antaño, 1874

con te - ro se de - re que he de re - ir he de con - tar y se - re que de re - ir
que de - re - ir que de re - ir he de con - tar y se - re que de re - ir

he de con - tar y se - re que de re - ir he de con - tar y se - re que de re - ir
he de con - tar y se - re que de re - ir he de con - tar y se - re que de re - ir

Zarzuela Los comediantes de antaño, 1874



Zarzuela Los comediantes de antaño, 1874



Zarzuela *Los comediantes de antaño*, 1874

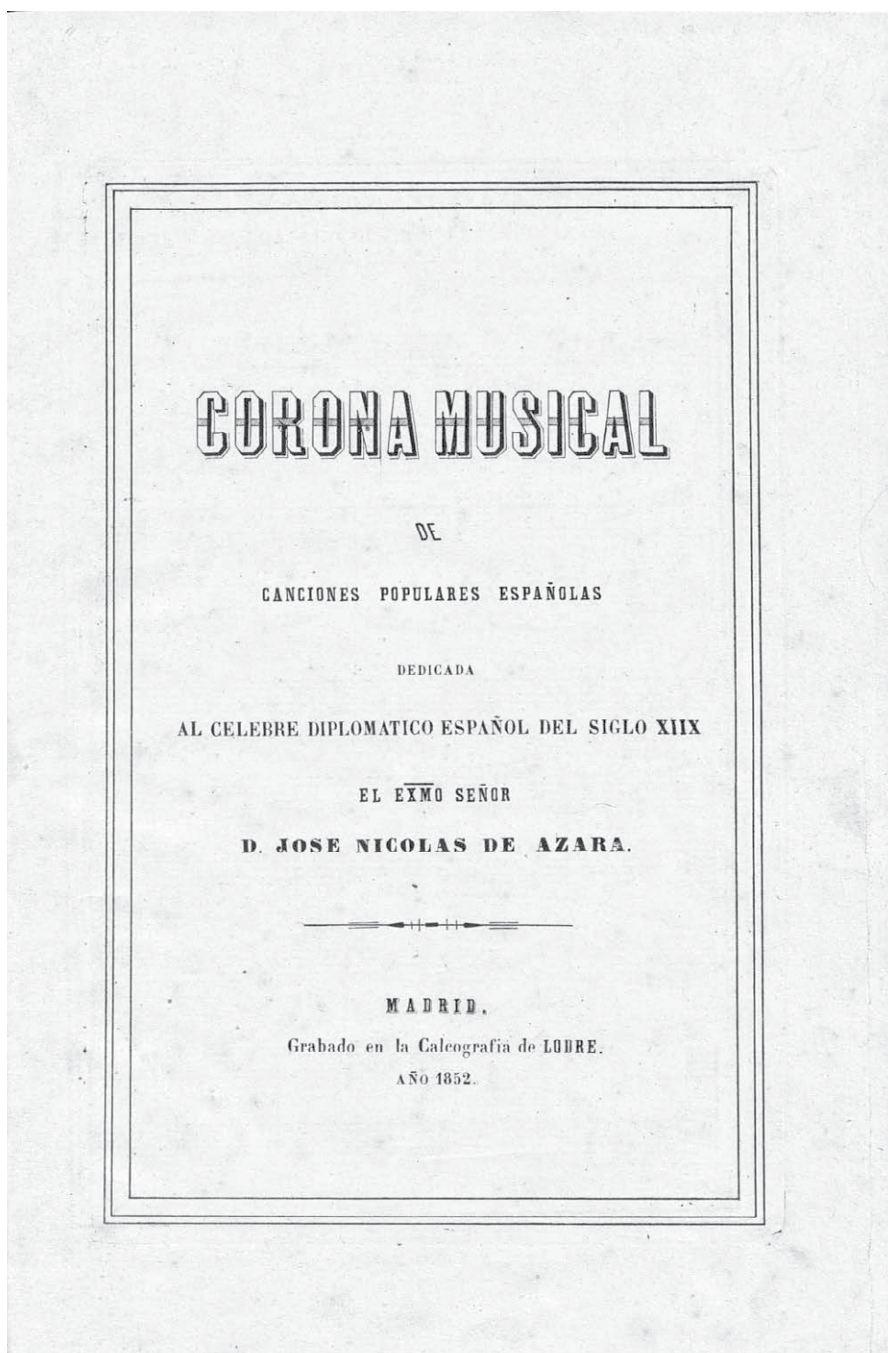
Handwritten musical score for Zarzuela Los comediantes de antaño, 1874. The score is written on multiple staves, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are in Spanish and appear to be from a zarzuela. The score is handwritten and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Continuation of the musical score for Zarzuela Los comediantes de antaño, 1874. The score is written on multiple staves, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are in Spanish and appear to be from a zarzuela. The score is handwritten and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Zarzuela Los comediantes de antaño, 1874



Zarzuela *Los comediantes de antaño*, 1874



Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

1

LAS HABAS VERDES.
CANCION CASTELLANA
DEDICADA AL CÉLEBRE ESPAÑOL AZARA.

Poesía de D^º P. Sobejano. Variada por el SF Sobejano Ayala.

Allegro no mucho.

PIANO.

M: Grab: en la Calcogr: de Lodre.

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

2

CANTO.

Al li - ber - ta - dor de
Re - yes Pa - pas y Na -

Ro - ma hi - jo i - lus - tre de A - ra - gon
cio - nes por ti tan fa - vo - re - ci - dos

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

3

jus - tos e - lo - gios tri - bu - ten
tus ser - vi - cios im - por - tan - tes

los de Cas - ti - lla y Lé - on
pre - mia - ron a - gra - de - ci - dos

jus - tos e - lo - gios tri - bu - ten los de
tus ser - vi - cios im - por - tan - tes pre - mia -

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

4

§ RESPUESTA, TODOS.

Cas - ti - lla y Le - on.
ron a - gra - de - cidos.

f Cual no - bles Cas - te -
un poco mas vivo.

lla - - nos de - be - mos i - mi - tar si de -

be - mos i - mi - tar del in - mor - tal A -

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

za - ra la vi - da sin - gu - lar la vi - da sin - gu -

lar del in - mor - tal A - za - ra la

vi - da sin - gu - lar del in - mor - tal A -

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

6

atrassa:

za - ra la vi - da sin - gu - lar.

atrassa. - - - - - á tiempo.

FIN.

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

7

VARIANTE.

p Si la ca - pi - tal del or - be
¡Oh A - zara tu pa - trio sue - lo

p
tiempo 4.º

en bron - ce es - cul - pio tu glo - ria
bien pue - de es - tar or - gu - llo - so

en bron - ce
bien pue - de

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

8

es - cul - pió tu glo - ria en bron - ce
es - tar or - gu - llo - so bien pue - de

es - cul - pió tu glo - ria que de -
es - tar or - gu - llo - so por con -

be - rá hacer la Es - pa - ña por con -
tar en - tre sus hi - jos u - no

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

9

The image shows a page from a musical score, numbered 9 in the top right corner. It contains three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs). The lyrics are in Spanish and are repeated in each system. The first system has the lyrics: 'ser - var tu me - mo - ria por con - tan sa - bio y vir - tuo - so u - - - no'. The second system has the same lyrics. The third system has the lyrics: 'ser - var tu me - mo - ria. tan sa - bio y vir - tuo - so.' followed by a double bar line and the instruction 'al § y luego sigue.' in the vocal line. The piano accompaniment in the third system ends with a double bar line and a fermata over the final chord.

ser - var tu me - mo - ria por con -
tan sa - bio y vir - tuo - so u - - - no

ser - var tu me - mo - ria por con -
tan sa - bio y vir - tuo - so u - - - no

ser - var tu me - mo - ria.
tan sa - bio y vir - tuo - so.

al § y luego sigue.

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

10

Mas que
Cuan fe -

Bo - na - par - te hi - cis - - te con tu in -
liz se - ña Es - pa - - ña si lle -

The image shows a page from a musical score, numbered 10 in the top left corner. It features a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat (B-flat). The piano part is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. There are two vocal lines, each consisting of a single staff with a treble clef. The first vocal line has lyrics: "Mas que Cuan fe -". The second vocal line has lyrics: "Bo - na - par - te hi - cis - - te con tu in - liz se - ña Es - pa - - ña si lle -". The score is enclosed in a rectangular border.

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

41

ge - nio y tu sa - ber
ga - se a con - se - guir

con tu in - ge - nio y tu sa - ber con tu in -
si lle - ga - se a con - se - guir si lle -

ge - nio y tu sa - ber que es me -
ga - se a con - se - guir que otros

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

12

jor e - vi - tar guer - ras
A - za - ras vi - nie - ran

que vic - to - rias ob - te - ner *f* que vic -
a sal - var su por - ve - nir a sal -

al § hasta el fin.

to - rias ob - te - ner que vic - to - rias ob - te - ner.
var su por - ve - nir a sal - var su por - ve - nir.

Corona musical de canciones populares españolas dedicadas a Nicolás de Azara. Madrid, 1852

8

LAS HABAS VERDES.

Allegro.

PIANO

Canto.

... a la

Las habas verdes. F. Villaba. Biblioteca P.P. Agustinos Filipinos. Valladolid. Calcografía de Lodre. Madrid (s/a)

BOLERAS DE LAS HABAS VERDES.

CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO-FORTE Y GUITARRA

COMPUESTAS ESPRESAMENTE Y DEDICADAS

A DON FRANCISCO XAVIER MERCADANTE

POR SU AMIGO
D. F. M. G.

N.º 6

Vivo

Pr 6 r

GUITARRA

CANTO

PIANO-FORTE

El que quisiera man - do - vi vir sin pe -

na ellos a - si créeme a mi vi vir sin pe - na

MADRID. Se hallara en los almacenes de musica de Mentegui y Hermoso.

446

© Biblioteca Nacional de España

Boleras de las habas verdes de Federico Moretti, 1826

2

vi . vir sin pe na el que quisiere a . man do vi . vir sin

pe na vi . vir sin pen na vi . vir sin pe na vi . vir sin pe

p *p* *a volun.*

p *p*

Vivo *tad*

Vivo Di . ces que me quieres mu cho y es men ti ra que me en ga ñas que en un

Bolas de las habas verdes 446

Bolas de las habas verdes de Federico Moretti, 1826

3

cora .. zón tan chico no pue-den caber dos al .. mas y to-ma las a .. lla .. to ..

ma-las habas ver .. des que to-ma-las a .. lla' da-las a quienqui .. sié .. res que

na-da se me da .. to .. ma las ha-bas ver .. des que to-ma-las a .. lla' da ..

Boleras de las habas verdes

446

Boleras de las habas verdes de Federico Moretti, 1826

4

Primo tempo

la sa quien qui se res que na da se me da El que qui si ere a man do vi vir sin

pe na ello es a si: creed me a mi vi vir sin pe na.

1ª Repeticion.

Vivir sin pena,
ha de tomar el tiempo
conforme venga

Nunca fies en palabras,
ni en cariñosos extremos;
porque en volviendola cara
si te he visto no me acuerdo.
ha de tomar el tiempo
conforme venga.

2ª Repeticion.

Quiera querido;
y si le aborrecieren
haga lo mismo

Si me quieren se querer:
si me olvidan olvidar:
si me desprecian desprecio;
que áqueste es minatural
y si le aborrecieren
haga lo mismo.

Boleras de las habas verdes.

446

Boleras de las habas verdes de Federico Moretti, 1826

Valladolid 28 Junio.
Las avas verdes.

U - na vez me hicen calzo - nes
 con mis cuatro fattri - que - ras
 y se me hicieron pe - da - ros
 sin me tter o - charon el - las que
 toma las al - lá que son las o - vas
 verdes que toma las allá dese -

las a quin quisie ras a mi que se me da
 la la la

Mijail Glinka. Las avas verdes y jota, 1845-47

(de Valladolid) jota

dicen que no nos que carnos di con que no nos que -
remos porque no nos vi fi - tamos
las vi fi tas son de no - che para los e re nos
la - dos dicen que no nos que re - mos
porque no nos vi fi - ta - mos ech'usted ech'us -
ted como suele ~~aleli as en el delantal~~
ech'usted ech'usted como suele
alla' van alla' van alla' van.
(de Dolores)
el 7 Setiembre 1845.

Mijail Glinka. Las avas verdes y jota, 1845-47

Deuxième
COLLECTION
D'Airs Espagnols,
Avec Accomp^{ment} de Piano et Guitare,
Dédiée à D.^r J. P.



Passionné pour tout ce qui regarde son Pays.

Par
M.^r NARCISSE PAZ.

Cette Collection est Composée de Vingt Morceaux, dans un seul Cahier,
ainsi qu'il suit :

*Le Fundango, Las Abas verdes de Salamanca, La Guaracha, Dos
Corrales, La Cachucha, La Bola, El Potrito, Les Yaravies del Peru,
La Malagueña, Bolero del Ole, Bolero de la Cachucha, Dos Tiranas,
Una Cancion de la Havana, Y Boleros de Société & & &.*

Le Prix de la Souscription pour Paris est de 15 francs et de 16
Franc de Port pour les Départemens.

La Souscription sera ouverte chez M.^{me} BENOIST, Marchande de Musique,
Rue de Richelieu, N^o 20, jusqu'à la fin de l'Année.

Propriété de l'Auteur.

Paz

Déposé à la Direct. Générale de la Librairie.

Abas verdes de Narciso de Paz. 1817

ABAS VERDES,
CHANSON. ET DANSE

Des Paysans de la province de Salamanca,

Arrangées pour le Piano par M^e. PAZ.

On danse avec des castagnettes, accompagné d'un tambour et d'un flageolet. L'accompagnement de tambour se réduit à donner quatre coups dans chaque mesure; un sur le parchemin et l'autre sur le bois du cercle.

La manière de danser ressemble beaucoup à celle des Seguidillas Manchegas: plusieurs dansent en même tems, mais chacun sans abandonner sa compagne; l'un danse vis-à-vis l'autre et à la fin de chaque couplet, ils changent de côté pendant la ritournelle.

CANTO.

N^o 18. Presto.

PIANO.

Di - cen que no nos que - re - mos por qué
no nos ven a - - - - - blar a tu co - ra - zon y al mi - o se - - - - - lo

Chœur.

pue - den pre - gun - tar. Que to - ma - las que

Abas verdes de Narciso de Paz. 1817

43

da-ca-las que to-ma-las a-lla- que si tu-no-las

quie-res o tra o tra-las to-ma-ra

D.C. §

D.C. §

2^o. C.

El día que yo me case
Has de baylar en mi boda
Y des pues de haver baylado
Yo dormire con la nobia.
Que tomalas &c. &c.

3^o. C.

Si tu no fueras tan fea
Y yo no fuera giboso
Todo el mundo nos diria
Ati, linda, y a mi hermoso.
Que tomalas &c. &c.

Abas verdes de Narciso de Paz. 1817

Habas verdes Populares

*Copia y arreglo de
Daniel Esteban*

Israeliana

Habas verdes populares. Partitura del dulzainero Daniel Esteban

V. LA ENTRADILLA PARA LA DANZA Y LAS PROCESIONES

EL VALLE DEL HORNIJA, LA PEDRAJA DE PORTILLO Y EL VALLE DEL PISUERGA

De entre los bailes rituales y litúrgicos de nuestra costumbre, destacamos por gusto propio ante todos ellos –y como ya insistía el maestro Marazuela³⁷–, este de la entradilla, que con elegancia abre las costillas del abanico de bailes y danzas de nuestra tradición.

Los diestros bailadores desgranaban las mudanzas de esta danza (más que baile) especialmente en tierras pinariegas y en la ribera del Duero, siendo más desconocida en el valle Esgueva. Se bailó y se perdió mucho antes en la Tierra de Campos donde sobrevive a duras penas bajo otras denominaciones y aires denominándose danza punteada en los terrenos lindantes a la provincia de Palencia, con la que ha compartido la misma identidad terracampina. En los Torozos también se conocía, siendo esta zona del Valle del Hornija donde se danzó por última vez, pasados los lejanos años de la Guerra Civil y como pieza propia para la procesión de la Virgen del Villar, de Gallegos, en íntima unión con las mudanzas de la danza de la Virgen, del Santo, la clásica «Pinariega»:

37 Agapito Marazuela publicó en varias ocasiones y dejó testimonio radiofónico acerca de esta danza de la siguiente manera: «La entradilla simboliza por sí sola el valor de la música castellana, especialmente de las provincias de Segovia, Ávila y Valladolid, tanto por su melodía como por su ritmo y por su danza. La melodía es de puro sabor castellano en forma de rondó, girando todos los temas de que se compone, sobre el tema central. El ritmo en compás amalgamado en seis y en dos por ocho y mejor aún, fundido en uno sólo de ocho por ocho, marcando tres corcheas en la parte de abajo, tres en la de la derecha y dos en la de arriba. La danza es la mejor que ha habido en Castilla y es lástima que se esté perdiendo. La danzan en las procesiones, a la salida y entrada de las imágenes en las iglesias y aún hay algún sitio, donde se sigue danzando dentro de ellas. Además es una danza honorífica, pues el mayor homenaje que se le podía hacer a un personaje cuando visitaba los pueblos de esta región era echarle la entradilla. En las bodas iban a bailar a la puerta de la iglesia para dar suerte y felicidad a los recién casados» (Folleto interior del Lp *Folklore Castellano*, de Agapito Marazuela, 1969). Insiste una y otra vez en sus entrevistas y escritos en el valor de esta pieza y su importancia: «Aunque no hubiese más que ella, merecería la pena ser mentado el folklore castellano, por su ritmo, que está en amalgama de dos compases, por su melodía que tiene una melodía que no se parece a la de ninguna otra región y por su danza». (Entrevista de Carlos Blanco, en Cuéllar, hacia 1975. Fondos sonoros de la Fundación Joaquín Díaz).

La entradilla esa sólo la bailaban los hombres, eso son bailes de hombres, llegaban y se ponían de juerga y es muy bonito verla bailar, pero no todos bailaban. A lo mejor había uno o dos en cada pueblo que la bailaban. Yo la entradilla que toco la aprendí de mi padre. La «marcha del santo» la tocábamos cuando íbamos en procesión mayormente se tocaba en un pueblo, mucho, Gallegos y San Salvador de Hornija, en el Valle Hornija, allí iban a una ermita que había entre los dos pueblos y ahí se juntan los dos pueblos y van los pueblos de alrededor y eso se iba tocando en la procesión y antiguamente lo bailaban los hombres. Hoy día aunque se toca ya no lo bailan.

(El dulzainero Fermín Pasalodos de 65 años de edad. Rne programa «El Candil», con Nestor Cuñado y Gonzalo Pérez, 1986).

Al hilo nos viene la descripción de Victorino Amo Berzosa el popular dulzainero invidente de Traspinedo que tocó en parte de las tierras de pinares y el Cerrato desde finales de los años treinta acompañando también múltiples fiestas de diferentes localidades de la zona del Valle Esgueva. Comentaba sobre las partes de esta pieza que él y su abuelo denominaban «Danza del Santo» o «de la Virgen»:

[...] Era lo que más tocaban, el Santo ese sí, lo tocaban bien todos, ¡eh! Eso que hace Tiroriroriro rariro rariro...Luego después, cada uno mete lo que puede, estrofas que peguen a tono, y que sean del Santo naturalmente. Algunos meten hasta treinta coplas, que vienen bien, pero el santo propio de antiguamente tenía siete u ocho distribuciones. A mi abuelo solo era esto, como empezaba tiroriroriro rarito rariro... y luego hacía tarero rarero ra, ya dos, ... ya ahora otra, tará rararará..., y ahora otra ti rorirorí, tirorirorá... y repite la misma tarirorirorirorá terirorirorirorá, otra, tatarata, tata tatara, bueno así, tenía siete u ocho. Y aquellos dulzaineros de entonces que yo conocía pues parecido.

(Victorino Amo Berzosa, de 78 años de edad, dulzainero natural de Traspinedo. Grabado por Carlos A. Porro en Valladolid, noviembre de 1992).

Propia de la procesión, la entradilla se tocaba a la salida de las imágenes y asimismo al entrar, se dedicaba a los mayordomos cuando se les recogía a la puerta de su casa camino de la celebración, pero también se bailaba en otras circunstancias menos religiosas, en una junta de mozos o en el baile. En La Pedraja de Portillo el célebre redoblante Félix Inaraja Puja, hijo de dulzaineros tenía certera memoria de

estas piezas antiguas obligadas de dulzaina para la salida de las imágenes y el inicio de la procesión, alguna de las cuales se viene olvidando a propósito. La melodía del recientemente denominado Himno Nacional tras la Guerra Civil era pieza asimismo obligada y se encontraba muy extendida entre las danzas de procesión y paloteo de toda la Península desde el siglo XVIII interpretada sin prejuicio y tañida por tradición por dulzaineros y tamborileros. Solamente visiones denostadas y desconocedoras de una realidad cultural y de una vieja tradición siguen aplicando caracteres políticos a una melodía que ha formado parte de la tradición popular en la calle y en la iglesia desde hace más de doscientos años (del mismo modo que algunos solo lo creen un recuerdo de 1939), siendo mucho más antigua que otros himnos religiosos que se interpretan queriendo dar solemnidad y antigüedad a una ceremonia.

La entradilla se tocaba muchas veces, en las procesiones cuando salía el santo y se tocaba la Marcha Real y luego ya venía esto, la entradilla a la salida y se tocaba igual al entrar y más veces en la procesión... bailaban los hombres que entonces solo bailábamos los hombres y ¡los buenos mozos como yo!...

(El redoblante Félix Inaraja Muñoz «el Puja» de 85 años, entrevista de Gonzalo Pérez junto al dulzainero Elías Martínez para Rne, el 4 de febrero de 1993).

El baile quebrado, fino y elegante del señor Félix, remataba la entradilla con una clásica zapateta, que a pesar de sus 86 años y su menuda talla –de ahí la sorna del anterior comentario suyo– cuando se la vimos hacer atinó bastante bien. Consistía este adorno en dar una patada al aire juntando la puntera del pie con una de las manos casi en ejercicio gimnástico. Este detalle también acostumbraban a hacerlo los palilladores de san Pelayo en Villabaruz de Campos como remate de una de las danzas de la procesión, sonando en ese momento un castañuelazo al golpear la mano con el pie –sí habían acertado en el movimiento, claro–.

RECUERDOS DE BERCERO, VELILLA Y COGECES DEL MONTE

Gumersindo Martín, el popular redoblante de Bercero, nos contaba también que la entradilla se tocaba a la salida del santo de la iglesia y a su entrada para a continuación tocar luego melodías diversas y «las danzas». También la entradilla se tocaba en su pueblo en la procesión del domingo de Pascua, donde acostumbraban a acompañarla

de dulzaina y tamboril, ejecutando tan ceremoniosa pieza en el momento del Encuentro de la Madre con su Hijo, junto a otras melodías de procesión en compás quebrado de 5/8.

A la salida del santo y a la entrada tocan la entradilla y después van tocando ese otro ritmo. Aquí se salía al encuentro que es la fiesta las Pascuas de Resurrección a la plaza y salía ya ves, el Niño por un lado y la Virgen por otro. Entonces en el encuentro tocaban la entradilla y entonces se iba sin música y sin nada al encuentro la procesión y se encontraban, hacían eso, quitaban el manto a la Virgen y luego se volvía con música que era ese ritmo, entonces tocaban la entradilla y se volvía ya con música...

(Gumersindo Martín unos 66 años. Entrevista de Bercero, 20 de noviembre de 1991 realizada por Carlos Porro y Elías Martínez).

A la otra punta de la provincia, en las tierras churras y pinariegas no podía faltar tampoco:

La entradilla yo no la he casi conocido tocar, esa la tocaban cuando ya se iba a meter el santo o en los bailes por la mañana, porque antes aquí había baile por la mañana el día de la fiesta y luego baile por la noche; o sea antes de comer; y después de comer se iba al café que había buen salón de baile y se iba al café, o sea que aquí era baile, ¡pan y baile! decían en Cogeces, entonces se solía tocar la entradilla...

(Luis Velasco Herguedas «el poeta», de 60 años, grabado por Carlos Porro en Cogeces, el 11 de marzo de 1994).

El desarrollo de la singular y exquisita danza se halla reducido a un breve recorrido de la procesión en la mayor parte de los casos, al ser localidades muy pequeñas y con poca población. Lo que antes fueron honorables procesiones de varias horas de duración hoy apenas llegan en algunos casos a media hora en una carrera por ir raudos y desbocados al disfrute del vermú forastero y del turista veraniego. Por fortuna forma parte del repertorio de muchos buenos dulzaineros aunque escasamente se baila ya con tino.

LAS DANZAS AL PUNTEADO Y LAS ENTRADILLAS

Frente a la remodelada melodía de danza procesional, selecta en notas y presencia ingeniada por Marazuela, se conservan otras formas similares con un carácter más popular en estas mismas medidas rítmicas pero con diverso estilo y corte, que aparecen en la parte norte de la provincia habituales en el lado palentino y asimismo más desfiguradas y perdidas, trastocadas de ritmo dentro de nuestras márgenes vallisoletanas.

Frente a las variantes de la clásica entradilla recreada a partir de diferentes fragmentos y que hoy todos los dulzaineros reconocen como la entradilla castellana, estas otras entradillas o danzas se denominan danzas al punteado o «puntiado» y variaban notablemente en las melodías, pues en ellas primaba el ritmo de danza antes que las tonadas. Así se conocen infinidad de melodías, unas nuevas, otras viejas y otras más antiguas y tradicionales que iban yendo y viniendo en una procesión que exclusivamente se componía de este ritmo, aunque podía alternar en ocasiones con algún lazo de paloteo en el caso de que hubiera cuadrilla de ello en la localidad y algunas tonadas danzatorias de ritmo ternario siguiendo formulaciones de la llamada «pinariega» bailando de cara al santo y marcha atrás en contradanza a lo largo de las calles. Estos modelos de danza eran habituales en las procesiones de la Virgen de Fuentes de Villalba de los Alcores, a donde solían acudir los dulzaineros de Ampudia o de Valladolid, pero también en Trigueros, Corcos, Cigales y Mucientes donde uno de los dulzaineros locales Víctor Gómez Chorombo las denominaba «tirilailas» en un recuerdo mnemotécnico de la tonadilla. En Montealegre sonaban en la procesión de Nuestra Señora de Serosas donde el señor Antonio Andrés, el gran dulzainero comarcano las tocó en toda Tierra de Campos hasta los años cincuenta:

¿Sabes quien las tocaban muy bien, o estaban hechos de muchos años?, los de Ampudia, que tocaban fatal, que estabas a medio baile y decías: –Pero si ya me he vuelto a perder ¡Dios mío!–. Pero cuando cogían el son, pocas veces, como ya llevaban de muchos años ya! La caja empieza chá racachá racachá.. y es cuando echamos nosotros un: –¡Viva la Virgen! La caja nunca deja de redoblar. Yo no sé lo que puede durar la procesión, dos horas, todo alrededor...y a veces vienen otros músicos, que traen dos charambitas. La caja y la charambita, para la charambita y la caja redoblando, charracachá racachá. La caja trás raca trás raca y es cuando empezaba la charambita. Quitando Lorenzo «el Alejillo» la charambita venía de fuera... Venía Rodolfo Castilla. Se murió en el pueblo tocando.

(Entrevista de Isabel Gómez Aguilera y Carlos Porro, el 9 de mayo de 1993 a una vecina mayor de Villalba de los Alcores).

Todavía en Cabezón de Pisuerga se danzaban estos puntos que desaparecieron rápidamente con el abandono de la costumbre en los años sesenta, trastocados por la jota y sepultados definitivamente por las actuaciones de los grupos de coros y danzas. Valga para ello el recuerdo de uno de los dulzaineros que tocaron en esta localidad, Tino Marcos que junto a su hermano Ángel formaban el grupo «Los Melgos» y que desde la cercana Palencia acudían a las procesiones de ésta y otras localidades:

En Mazariegos duraba mucho también. Me acuerdo que en Cabezón, sería el cuarenta y algo nos llamaron para tocar, que teníamos un tío organista en Corcos Aguilarejo. Y era San Roque y estaban todas las calles de tierra y le ofrecían el porrón al santo, se le arrimaba a la boca y le decían:— «¡Bebel, ¡que hasta el año que viene no lo catas!» y iba un monaguillo con la silla y un paraguas para el sacerdote y se sentaba y les decía: —¡Hala! ¡ya podéis danzar! Y estaban las calles de tierra y ¡una sudada!, y eran entonces casi todas las camisas de los mozos blancas y acabaron como del color del chocolate...y la procesión salió a la una y se metió a las cinco de la tarde. Y les decíamos que no se meterían en la iglesia con esa sudada, y creo que acabaron todos enfermos en la cama sin poder ir al baile esos días. En Autilla del Pino también nos decían cuando tocábamos la danza: —¡Dales hierro, dales hierro! y mi hermano que se calentaba pues les tenía mucho tiempo. A última ya se acercó uno y nos dijo: —Habéis tirao a matar, jeh!—.

(Entrevista a Tino Marcos Villota de 86 años, redoblante del grupo de dulzaina «Los Melgos» de Torremormojón, Palencia. Grabado por Carlos Porro en Palencia, 27 de abril de 2011).

LAS MUDANZAS DE CUIEL DE DUERO Y «LOS VIVAS» DE LA RIBERA

Generalmente los modos de entradilla que hemos referido líneas arriba venían asociados a procesiones, ceremonias y ritos. Por la fiesta de La Cruz de mayo, tenía lugar y tiene aún, la celebración en Curiel de la fiesta con dulzaina y tamboril y la interpretación de unas danzas, propias en cuanto al desarrollo, de las que se ocupaban los mozos —siempre los hombres— en su ejecución en los alrededores de la ermita del Cristo. Los de justicia y autoridades presidían una mesa al lado de la cual se situaban

los dulzaineros y, delante de ellos y en respeto a las personalidades, danzaban «las mudanzas» al son de entradilla de la que se iban tocando diferentes fraseos musicales para cada uno de los mozos. El ritual se iniciaba con una serie de reverencias, rodilla en tierra y vueltas que servían de preludio al acto durante el cual, el mozo se presentaba cubierto de boina –antiguamente de sombrero imaginamos– que añadía algo de boato y seriedad a la danza. Tras las primeras notas el mozo se la quitaba y daba varias vueltas sobre sí mismo saludando al público y autoridades lanzando a continuación la gorra al aire. En el momento que caía a tierra empezaba la danza. Tras unos pasos complejos de entradilla, donde se valoraba el equilibrio, bailando con una sola pierna incluso y dando unas palmadas por debajo de la misma cuando se levantaba, el baile se remataba del mismo modo a como empezó, con una vuelta y rodilla en tierra:

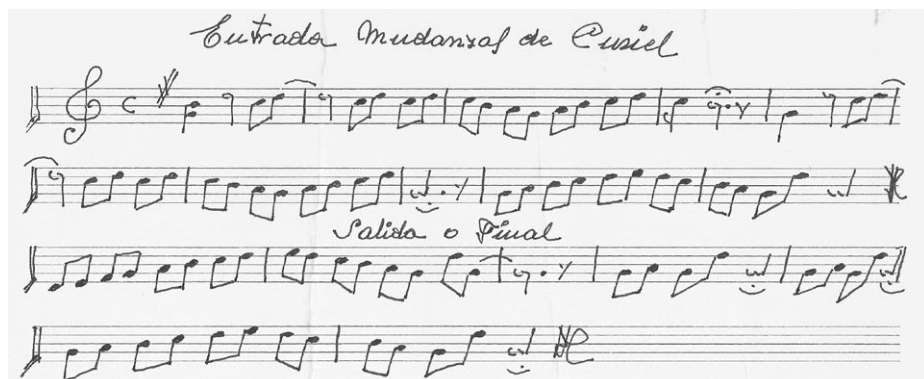
Tira la gorra y empieza el baile y bailaban de uno en uno y cuando se cansaban todos los que quedaban, de una vez, chicos, chicas tol mundo. Esto era, se hacía una merienda como una romería y luego el cura, el alcalde, el mayordomo de la cofradía estaban en una mesa y tol público que era, en una pradera. Se hacía un corro para que la gente bailase y había siempre un jarro de vino en la mesa con un vasito y al terminar siempre echaban un trago de vino...

(Lucio Mínguez, dulzainero de unos 68 años. Entrevista en Valladolid de Joaquín Díaz, Elías Martínez y Carlos Porro en 1992).

Lucio Mínguez, fue el dulzainero del lugar que llegó a acompañar de redoblante varios años al afamado Mariano Encinas y tuvo especial afición por tocar los bailes y las danzas de tradición, que se habían ido perdiendo en otras partes de la provincia. Este gusto, tal vez heredado de Encinas, muy aficionado a los aires de la tierra lo desarrollaba con los corridos, procesiones, danzas, dianas, las mudanzas y con otro tipo de entradillas en una modalidad bailable que servía de agasajo a los forasteros para que dieran alguna propina a los mozos. De estas otras entradillas hablaba Olmeda en su *Cancionero Burgalés* de principios de siglo y García Matos también recogía varias melodías con este uso en Sotillo de la Ribera y Santo Domingo de Silos. El periodista burgalés Eduardo de Ontañón escribía en 1929 sobre estos ofertorios de la siguiente manera:

La entradilla es otra de las risueñas expresiones líricas que se usa en Castilla en todas sus romerías. Este bailecito acaba pidiendo dos reales a cada forastero. La entradilla es una breve tonada que se arroja al paso del visitante de categoría. En medio de la danza a un solo gesto

del mozo mayor comienza a trenzar la flauta y tamboril. Se destaca un pequeño grupo de mozos –pañuelo al cuello, risa en la boca– y la bailan ante la admiración del forastero que se para un poco indeciso por el imprevisto recibimiento.



Partitura de las mudanzas, de Lucio Mínguez. Biblioteca de la Fundación Joaquín Díaz

El caricaturista Cilla en 1887 al pie de uno de sus dibujos de *La España Cómica* que ilustraba en Villimar (Burgos) relataba el mismo caso. Hablamos así de dos modalidades diferentes de baile o danzas: la entradilla o «mudanzas» con carácter ritual, medida determinada de 8/8 y fraseos musicales variados y estas otras «entradas» burgalesas y ribereñas de carácter binario, reducidas a una o dos frases musicales que recuerdan toques de diana y que se bailan y dedican a los forasteros rodeándolos los mozos con los brazos dispuestos en jarras.

Estos bailecitos los conocían también en la ribera del Duero y encajaban curiosamente a pesar de la denominación de entradillas dentro de los tiempos de ritmo de corrido. Ritmo que utilizaban *los Mínguez* con frecuencia en sus sesiones de baile en las plazas en donde envolvían Roma con Santiago para variar las tonadas:

Los corridos y las habaneras las hacías corrido, porque a lo mejor llegabas a un pueblo que bailaban mucho la rueda que llamaban, se tiraban media tarde. Allí no ibas a tocar siempre el mismo...

Al hilo de estos trasvases melódicos nos indicó que solían hacer lo mismo en los repertorios de chotis para dianas, cuyas melodías las acoplaban en estos quehaceres según fuera tiempo de baile o de agasajo mañanero. Lo mismo que acostumbraba a hacer el conocido dulzainero de Palencia Esteban Guzmán «el barato» (1913–2003) de Villaumbrales y algunas de sus dianas son precisamente muy medidos chotis.



Partitura de las mudanzas de Curiel, de Crescenciano Recio

El doctor Luis de Castro, vallisoletano aficionado a la danza popular y de corte español o clásico y colaborador en los montajes de las agrupaciones de coros y danzas de la Sección Femenina y del S.E.U. publicaba en el periódico *Libertad* la siguiente reseña acerca de las características de esta genuina danza:

La entradilla al son de la gaita de la misma tocata tiene como fin solicitar para los gastos de los festejos iniciándose con genuflexiones de saludo caballeresco hasta el alborozo final con alegres pasos de mesura y cortesía para terminar con un: -¡Vivan los generosos!-.

(Bailes y danzas de Valladolid por el Dr. Luis de Castro. Semanario Libertad, 4 de junio de 1953).

No deja de anunciar este otro formato de danza muy propio de toda la ribera del Duero –especialmente en la de Burgos– donde se bailaban lo que denominan también «entradillas», aunque a veces poco tenían que ver con la entrada procesional que estamos refiriendo. Estas aparecían en un compás binario, siendo melodías menos enrevesadas que durante un breve tiempo se tañían a todos los forasteros y autoridades venidos al lugar el día de fiesta, siendo danzadas por los mozos en derredor y solicitando con este agasajo una pequeña propina para los gastos de la mocedad y la gaita. En la ribera vallisoletana se denominaban también «vivas» y curiosamente hay un recuerdo de ellas en ritmos quinarios, o sea del ritmo propio para el baile de rueda³⁸.



Revista *Estampa*, 1929. Artículo de Eduardo Ontañón, Burgos

38 Apenas conocemos más datos de estos «vivas» ribereños. En los cancioneros de Burgos de Federico Olmeda de 1903 o en las partituras de las recopilaciones de García Matos en 1953 a los dulzaineros de Santo Domingo de Silos, Sotillo de la Ribera y Castrillo de la Reina aparecen varias tonadas de estas entradaillas en 2/4, que se rematan con las voces de los mozos bailando alrededor del forastero, echando vivas y el agasajo de: –¡Se portará!, ¡se portará!, ¡se portará!... buscando esa propina.

VI. LA JOTA Y EL BAILE CON SENTIDO

En la jota cantada empieza el baile, por lo regular por la copla, mientras que en el caso de la dulzaina, suele ser el estribillo instrumental lo que sirve de arranque. La jota se canta en el trabajo, como descanso laboral o en el baile, dando rienda suelta a los sentidos físicos. Como género musical también forma parte del ritual festivo y del ciclo anual, propio de danza procesional, ronda y acompañada de guitarras y bandurrias especialmente en las tierras orientales, al sur de la provincia y en tierras pinariegas, siendo Íscar, la última localidad que por tradición mantuvo en uso (tanto en ronda como en baile) la rondalla, llevando la voz cantante el célebre Martín Alonso «el conejo».

A diferencia de los bailes de cuentas de los salones urbanos, la jota se aprendía de niño, de ver bailar a los demás, y en casa se bailaba con los abuelos o con la sombra proyectada en la pared de la luz de una vela. Algunas tonadas sirven de entretenimiento a los niños y niñas, que con coplas y palmas en sus recreos infantiles van bailando estribillos de jota en medio de sus juegos, preludiando el baile del que en breve serán partícipes. Tonadas como «hagan corro, caballeros», «la jerigonza» u otros juegos de calle sirvieron de correcta educación musical, de desarrollo de la psicomotricidad buscando la coordinación de las partes del cuerpo, el equilibrio y el conocimiento del ritmo al margen de una educación que buscaba el respeto de la posición y el orden o el lugar que uno ocupa frente a otro. Entre ellos, bailes como el de «las carrasquillas» o «las agachadillas» sobresalen por su frecuente utilización en los repertorios infantiles, aunque ocasionalmente se conservan como bailes de adultos y de relación de mozos y mozas, propios de tiempos de vendimias o de reuniones familiares y bodas.

La jota se baila en la rueda, dentro del orden circular, sueltas las parejas en la plaza o en hileras, siendo este último formato menos frecuente en Valladolid, habida cuenta del baile de la plaza y de que la jota, suspendida ya la rueda, se dejaba para el final del baile de parejas interpretándola allá donde pillara. Se baila en espejo, o sea, yendo ambos para el mismo lado, como una yunta a la tierra, al menos en estas tierras y si el mozo tira a la derecha, la mujer le sigue a su izquierda y si el hombre puntea con la derecha, la mujer le sigue enfrentada, pues a la bailadora le resultan los pies contrarios al hombre. Al cambio, o sea el estribillo o «menudillo», evolucionan de lugar, rematan en vuelta según les diga la música, se juntan o separan, se carean y agradecen el baile con un gesto sentido a la terminación.

Las mudanzas o pasos se observan más ricos y variados en las tierras pinariegas que en las de Campos por ejemplo. En aquellas, los «puntos» son variados y dependen de la destreza del ejecutante, mientras que en la Tierra de Campos se limitan al consabido paso a los lados, el punteado y el estribillo de cambio de lugar eso sí, con varios formatos, punteando una o dos veces, en mil carantoñas de estribillos y quiebras y en los paseos a los lados que mudan en variadas formas. Los puntos que hemos visto en las tierras pinariegas, algunos son sencillos y pertenecen a la común memoria, otros en cambio son propios de los bailadores diestros, resueltos al baile que no los ejecutan si no es el tiempo y el lugar. Con esto queremos decir que los buenos bailadores solo se lucen cuando es el momento, no queriendo hacer de menos a los compañeros pues ellos mismos bailarían a disgusto. El tiempo del lucimiento se halla cuando el baile está en su mayor fragor, los instrumentos después de un tiempo han cogido el temple y coinciden bailador y bailadora con gracia, que al hilo de la música se entienden bien. Tal vez esto ocurre solo en una mudanza o unas tocatas, lo justo para dejar sentenciado el estilo de los viejos y por el que se guiarán los demás.

El baile se solicita a la mujer con frases protocolarias, con favor y se agradece con un toque de sombrero, haciendo un ademán de levantarlo o del mismo pañuelo coronal anudado a la altura de la oreja, –costumbre ésta donde se gaste– levantándose un poco pero sin quitarlo ni descolocarse mucho. La jota se desarrolla sobre tres o cuatro mudanzas o vueltas, que más cansan, y detrás ha de venir otra suerte de bailes, fandangos o corridos. La jota del final siempre solía alargarse y embravecerse al baile, aprovechando los últimos resuellos del cuerpo para la mezcolanza de coplas y estribillos triples de las jotas «revolveras» o revolvederas, que como su propio nombre indica incitaban al brío, al salto y a la carrera.

VII. BAILAR EL MAYO Y LAS FIESTAS DE SAN JUAN

No cabe duda que entre las costumbres más antiguas de nuestra tradición coreográfica está la de bailar y danzar alrededor de las deidades y elementos naturales, fuentes y árboles principalmente. El día 1 de mayo era costumbre, y aún lo sigue siendo en muchas localidades de Valladolid –Villagarcía de Campos, Quintanilla de Trigueros, San Pedro de Latarce, Villabrágima, Aldeamayor, La Pedraja, Íscar, Olmedo, Castrodeza, Torrelobatón, Mojados, etc.–, que los mozos y quintos coloquen un árbol-mayo, mondado de ramas y con un copete de flores y algún regalo, por el que habían de subir para alcanzar el premio y lograr la fama entre los demás mozos. Se mantiene erguido animando el horizontal paisaje de estas tierras hasta que se hace leña.

Ponían el uno los chicos el mayo, esa noche, allá amanecía y ¡huyyy! ya tenemos el mayo puesto de flores, un árbol grande de muchas ramas y muchas flores y muchos lazos. Ponían cascabeles y ponían y tocaban. –¡Mira cómo tocan la gaita! y bailábamos alrededor del árbol.
(Ana Carbajosa, de unos 80 años natural de Villalba. 30 de abril de 1984. Grabación de Antonio S. del Barrio).

La fiesta de jóvenes se celebraba con dulzaina, rondas, cantos de primavera a las muchachas y con bailes alrededor del mástil, que no dejaba de ser una dendrolatría heredada de los más antiguos tiempos...

[...] Sí, sí, la rueda, to la plaza se bailaba alrededor del mayo, y bueno lo hemos pasao de maravilla, de maravilla. Venía una música de fuera, vino una vez la música de Isabel II, una fiesta de las más grandes...
(Félix Cancela de 81 años y su esposa. Valoria la Buena, 13 de marzo de 1995. Grabación de Carlos Porro).

LOS BAILES POR SAN JUAN

Al hilo de los bailes de adoración de los elementos naturales, los árboles encintados y engalanados de flores y pañuelos, no puede faltar la costumbre vinculada al agua, las fuentes, los ríos y el sol, en los diferentes festejos que por la fiesta de San Juan se celebran en medio mundo. En Valladolid de tiempo atrás (en 1605) se bailaba

en el Prado de la Magdalena y hoy se festeja san Juan, a pesar de todo, en la playa de las Moreras.

El día de San Juan nos levantamos ante mañana y nos fuimos al Prado por ver los bailetes y jerigonzas del sol; y al ser las tres era ya mañana clara que en tan pocos grados es mucho haya tan notable diferencia como hay en verano y en invierno. A esta hora, y aún toda la noche atrás, está el Prado lleno de multitudes y grupos de hombres y mujeres, tañendo y bailando y así pasan toda la noche ocupando toda aquella alameda con fiestas, como celebrando otras orgías de las báquides (...) Entrase al Prado por muchas partes y principalmente por el puente de piedra donde luego está la Carrera de los Caballos en la cual ordinariamente están probando todos los buenos que vienen a la corte y a los del rey vienen a hacerles mal y la casa de las chirimías que es pintada y hecha solamente para alegrar a la gente los días festivos y así estaban esta mañana tañendo...

(Fastiginia o fastos geniales por Tomé Pinheiro da Veiga. Ed. del Ayto. Valladolid, 1973. Pg. 175 y ss.).



El mayo de Villabrágima en el año 2015. Foto: Carlos Porro

VIII. BAILES DE CARNAVAL

Los vecinos de Mota del Marqués celebraron en la madrugada del domingo, el rito del baile de Piñata, que sirve para poner el broche final a las fiestas del carnaval y dar la bienvenida a la cuaresma. Se trata de una antigua tradición, que data del siglo XIX y que hasta hace muy poco, protagonizaban los quintos, pero que actualmente, debido a la despoblación que amenaza el medio rural, a falta de quintos, lo celebran el resto de vecinos del pueblo. La piñata es un armazón metálico, que guarda diversos premios, entre ellos una paloma, y que está cubierto de telas vistosas, y suspendido del techo. El varón de cada pareja, en un momento del baile, escoge una de las cintas de colores que cuelgan de la piñata y descubre qué premio le ha tocado. (El Norte de Castilla, 17 de febrero de 2013).

El tiempo de carnaval es tiempo de inversión de los sentidos, de los papeles y de las figuras. A comienzos del siglo XII ya se usaba la costumbre de vestirse de sayal con mantos y tocas (como tejidos más austeros) y cubrirse o esparcir ceniza para recordar el origen y el destino final del hombre. Con ganas de alargar el Carnaval en la tristeza de la Cuaresma, se celebra en muchas localidades europeas y americanas, el Domingo de Piñata, que es el primer domingo propio del tiempo de Cuaresma y último en el que estaba permitido el baile. Como elemento ritual específico aparece la tradición de realizar este baile alrededor de una piñata, olla o cajón de barro o de lata, del que cuelgan un número indeterminado de cintas de colores. En un momento del baile las parejas que visten sus disfraces y que pasan por debajo de la piñata, tiran de cada una de las cintas. Una determinada cinta, de color o trabada fuertemente designaba el premio de los afortunados, declarándolos reyes de la fiesta o indicando el premio (o una cena para dos personas, como sucede en Mota del Marqués).

Este hecho de colgar una olla o piñata orlada de cintas, pañuelos y papeles de colores para celebrar un aniversario o una fiesta fue transportado al Nuevo Mundo por los españoles donde seguramente entroncaría con una tradición indígena más antigua y pudo tener antecedentes religiosos que por alguna razón, salieron de su tiempo normal y se desritualizaron. Covarrubias menciona una costumbre mantenida en la catedral de Zamora que consistía en colgar un cántaro del techo y bambolearlo de una parte a otra hasta que pegaba en lo más alto y se rompía pronunciándose entonces

«ciertas palabras conceptas, significándonos por ellas consideremos nuestra fragilidad». Sea como fuere, los bailes de ese día se coronaban con un acto en el que, o bien se rompía una olla conteniendo algo (agua, caramelos, regalos) o bien se prendían en ella varias cintas como recordaban en Valdestillas:

¡Ah! pues sí, el baile de piñata era una cosa muy interesante. Colgaban un piñote, uno gordo del pinar y colgando muchas cintas, muchas cintas y cada pareja llevaba su cinta y había una que estaba prendida al piñote y la que tiraba de la cinta que estaba prendida al piñote aquella era la que se llevaba la piña y era muy ufana, la que se llevaba el piñote. Le llamaban el baile de piñata.

(Mariano Senis y otras vecinas. Valdestillas 1977. Rec. J. Díaz y Delfín Val).

En nuestro país hay bailes de piñata por toda la geografía y en la provincia de Valladolid se celebraban piñatas con gran tradición en Pedrajas de San Esteban, en Íscar, en Mota del Marqués y en la cercana Segovia donde se conoce como la fiesta de «La Piña» y la Sección Femenina llegó incluso a coreografiar un baile de piñata para los concursos y muestras. Tras el festejo se imponía el ayuno y la abstinencia, estaba prohibido el juego –a excepción de los bolos– aunque se permitía cantar como único entretenimiento de los jóvenes que en esos días de domingo se dedicaban a ir trabados de los brazos, carretera arriba y carretera abajo, canturreando romances y coplas.



Piñata en Mota del Marqués

IX. LOS BAILES MODERNOS

EL RIGODÓN DE POZUELO DE LA ORDEN

Los bailes agarrados de los que hoy tenemos habitual referencia por su vigente práctica llegaron a España, atravesando los Pirineos y procedentes de Centro Europa siendo los valeses, mazurcas y polcas que al andar el siglo xx dieron paso a las habaneras, tangos, rumbas de allende los mares y pasodobles, que se fueron adaptando de una u otra manera a las costumbres del país, en manos de avezadas tocadoras de pandereta y complacientes dulzaineros o tamboriteros, que por imperativos de la moda habían de dar gusto a los bailadores con las tonadas más modernas. Estos bailes de pareja, que se ejercitaban de manera aislada con respecto al grupo, derivaban de aquellos bailes anteriores de cuentas y figuras (las contradanzas francesas, cuadrillas, lanceros, gavotas, rigodones, virginias y minuetes) donde todos los participantes evolucionaban entre sí en secuencias coreográficas estudiadas y memorizadas enlazados por las manos y a las órdenes de un director de baile que recordaba a viva voz los nombres de las figuras a realizar. El siglo xix es la época de apogeo y fin de estos bailes de salón y los bailes de figuras, muchos de los cuales calarán entre la población rural –o al menos algunos de sus pasos y movimientos– y formarán parte de la tradición.

El compositor Glinka a propósito de su estancia en Valladolid en 1845 indicaba en una carta a su madre en Rusia las costumbres de la ciudad donde se entremezclaban bailes de toda época: «(...) aunque no estuve dispuesto a bailar, toqué el piano y dos estudiantes me acompañaron muy animadamente. Los bailes alegres continuaron hasta las once de la noche, casi todos son rigodones, que así llaman aquí al vals y cuadrilles. Bailan también la polka parisina y el baile nacional: la jota³⁹». Nunca han sido las cosas tan claras y separadas como pudiera parecer, si en la ciudad después de las tandas de rigodones y polkas se bailaba la jota o el fandango, en el medio rural después de las habas verdes y la rueda igualmente se atrevían los bailadores con la mazurca, los lanceros o el rigodón, o se cerraba con el pasodoble como actualmente ocurre en el baile de la rueda de las águedas en Tiedra.

Los instrumentistas profesionales, gaiteros y dulzaineros fueron transmisores importantes de estos repertorios a partir de 1890 tras la remodelación de las dulzainas, la

39 *Los papeles españoles de Glinka 1845-1847*, de Antonio Álvarez Cañibano. Consejería de Ed. y Cultura de Madrid, 1996.

incorporación de llaves y el cambio de tonalidad (de Sol a Fa#) lo que facilitó la interpretación de escalas cromáticas y un repertorio nuevo de zarzuelas, cuplés y tonadillas que en esos años empezaban a estar en auge. Entre estos primeros géneros agarrados destacamos la polca y la mazurca, que aunque se adaptaron en un principio al repertorio vocal de algunas pandereteras desaparecieron con la llegada de otros bailes modernos de los que se hicieron eco los instrumentistas de gaita de fuelle, chifla, dulzaina o las tocadoras de pandero y pandereta y que se englobaron bajo una común denominación para toda España: los agarrados.

A medida que fue avanzando el siglo xx, los viejos bailes fueron quedando en desuso, el baile de la rueda se olvidó manteniéndose con cierta frescura los sones de las jotas, a veces las habas verdes y los pasodobles. A pesar de ello, afortunadamente, muchos repertorios tradicionales se conservaron hasta hace escasamente cincuenta años y los agarrados pasaron a formar parte de ellos como nuevas piezas incorporadas al repertorio local. Así ocurría en algunas comarcas donde el pasodoble solía cerrar las diferentes sesiones del baile suelto. Este desarrollo, mediatizado y favorecido por la expansión del estilo de vida urbano, los nuevos aires del siglo xx y el deseo que siempre existió en Valladolid de estar a la última moda, se vino de la mano de la costumbre de bailar en las llamadas «veladas» y en los salones en muchos pueblos. Aquí el baile pasó a realizarse en salas privadas más o menos amplias, que competían en los primeros tiempos con el baile de dulzaina de las plazas, aunque acabó sucumbiendo ante el empuje de aquellos. Estas sesiones de velada se desarrollaban después de la cena, a la noche, y donde podía resultar más ofensiva la dulzaina o la gaita solía variarse de instrumentación surgiendo una nueva formación compuesta por el pito de llaves, el violín, la guitarra y el redoblante donde tampoco faltaba un acordeón o alguna pandereta y donde se bailaba la polca, la mazurca, la jota, el vals o la habanera preludiando el cambio definitivo musical al rollo mecánico del manubrio o pianillo y posteriormente al gramófono con los discos de pizarra.

Ese cambio fue especialmente rápido a partir de los años treinta del siglo xx y generado progresivamente una década antes, que aún era la época dorada de la dulzaina. A veces podemos hacer un seguimiento casi exacto de en qué momentos se produjo el cambio de la costumbre del baile antiguo al baile moderno y cuándo se hizo palpable en la sociedad. Hasta esos primeros años del xx la dulzaina actuaba en muchas localidades para las fiestas y domingos a lo largo del año, pasando poco a poco a ser contratados sus servicios solamente para los días de la función, reservando la mayoría de los domingos para los bailes de sociedad y salón pues la llegada de las

gramolas, el manubrio y este desarrollo de los salones fue el detonante para que el baile de calle, y suelto principalmente, se extinguiera.

A este respecto se recoge para el caso cercano segoviano, un valioso documento de Cantalejo sobre la llegada de los primeros bailes agarrados. En la sesión ordinaria del ayuntamiento de la villa, el 7 de abril de 1899, el concejal Tomás Gómez Sanz preguntó al alcalde Ildefonso Lobo Sacristán quién había ordenado a los dulzaineros, el día cuatro del corriente mes «... tocar los bailes que llaman de los abrazados en la plaza pública del pueblo». El presidente contestó que «... el baile es público y que los instrumenteros tocan lo que quieren»⁴⁰.

De la tradición charra nos llegan otros testimonios similares, donde surge cierto enfrentamiento entre los parroquianos del baile suelto, más mayores y la curia eclesiástica frente a la juventud, siempre contraria. Hablamos de los años treinta y de las zonas más aisladas, cuando algunos tamboriteros de la sierra de Salamanca empezaban a tocar «los agarrados»:

Cuando Eduardo se hizo el tamborilero principal de La Herguijuela recuerda que solo se tocaban los bailes tradicionales o sueltos y por aquella época alguien trajo de la ciudad los nuevos bailes agarrados. El primer domingo que se hizo baile agarrado en la plaza fue acogido por el pueblo, sobre todo por la juventud, con gran entusiasmo. Pero el alcalde metió en la cárcel al tamborilero y a todos los que bailaban por inmorales...⁴¹.

Ha quedado en la memoria de los laciañegos una frase con la que se concluyó una disputa surgida en el transcurso de un baile. Fue en el salón de San Miguel de Laciaña, donde solían acudir los vecinos de este pueblo –de talante tal vez mas arraigado a viejas tradiciones– como los de Villager, de espíritu más aperturista. De estas concepciones contrapuestas surgió la discordia de danzar al son de viejos instrumentos (el pandero cuadrado) o entregarse a los bailes de acordeón, recientemente importados. La cuestión quedó zanjada, tras un largo y acalorado debate, que llegó incluso a las manos, con la intervención de José Gancedo, respetable y apreciado vecino de

40 Francisco Fuentenebro. *Cantalejo, creencias y mentalidades*. Madrid, 1996. Pg. 224.

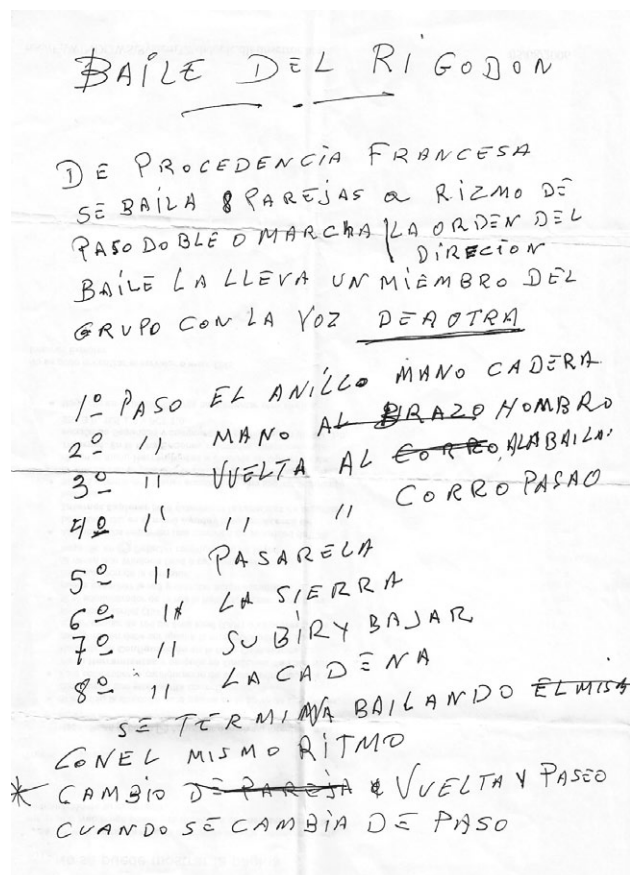
41 J. Ramón Cid Cebrián. *Cancionero tradicional del Campo de Ciudad Rodrigo (Salamanca)* Vol. I, II, III y IV. Entrevista a Eduardo San Venancio, tamborilero de Herguijuela de la Sierra, nacido en 1912. Tecnosaga, Madrid 1986.

San Miguel quien sentenció lacónicamente: «¡Venga el baile del país y fuera los de Villager!»⁴².

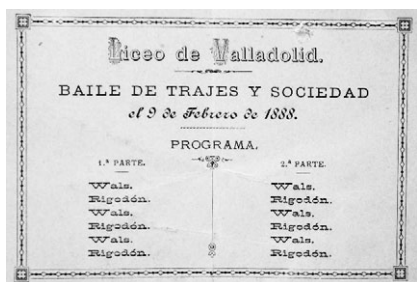
Claramente la demanda social juvenil se imponía ante el apego a lo viejo, a lo antiguo y a las costumbres. Tal situación se había desarrollado a lo largo de la existencia del ser humano, en lo que se quiso interpretar como evolución y modernización. Las folías y zarabandas cayeron bajo el empaque de las seguidillas, y el bolero acabó con ellas, lo mismo que la jota sepultó al fandango. Por su parte rigodones, contradanzas

y polcas, fueron absorbidas lentamente por vales y pasodobles, que en apenas un siglo, sucumbirían nuevamente ante la digital melodía del instante, aquella que dura apenas un verano. Por el camino quedaron habaneras, boleros, mazurcas, javas, guajiras, foxes, tangos, danzones y pericones...

De aquella tanda aún pudimos recomponer –realmente aprender sin mayor problema como otros muchos bailes vallisoletanos en época reciente– uno de estos bailes de figuras, un rigodón que bailaban en las fiestas de santa Ana hasta no hace muchos años en Pozuelo de la Orden. El baile lo hacían mozos y mozas con un manubrio mecánico en el salón del baile o a los sones de cualquier pasodoble del momento con las orquestillas o verbenas de plaza. El baile se componía de ocho figuras clásicas dentro de



El rigodón de Pozuelo. Anotación local de los pasos. Año 2008



Carnet de baile del Liceo de Valladolid, 1888

estas coreografías (la pasarela, sierra, la cadena, los arcos, el fuelle, el corro, el anillo, etc) que anunciaba el director a la voz de «¡A otra!» y cuyas órdenes se anotaban en un papel para no despistarse o confundirse de cuadro.

Estos bailes de figuras se recordaban –casi perdidos completamente– en Villardefrades lo mismo que se bailaban en los salones de Mota del Marqués. En Toro se mantuvo, merced a la Sección Femenina, el baile de «la Virginia», otra modalidad de rigodón de figuras con aires de polka que adaptaron los toresanos a su tradición, igual que en Villamayor de Campos (Zamora) con el baile de «La Sarna» o los palentinos de Villalcázar de Sirga con otro rigodón, que bailaban la víspera de Santiago ataviados con los trajes de época, muchas veces los de boda de sus padres y abuelos o incluso otros más recientes, de tules immaculados⁴³.

La Virginia aún debía de hallarse en boga en algunos salones rurales en la primera década del xx, mientras que sus parientes el minué, los lanceros y el rigodón habían caído en desuso. El minué se practicaba ocasionalmente en ese tiempo como recuerdo histórico en los salones de baile mientras que Los lanceros pasaron de moda en los años cincuenta y sesenta del siglo xix, llegando a eclipsar y arrumbar por anticuado al rigodón. La Virginia se componía de hasta doce figuras que se remataban en una polka, exigiendo pocas parejas, cuatro a lo más; en el caso de que formaran parte más parejas se habían de formar cuadros aparte porque según indicaban los maestros

43 Son numerosos también los libros y tratados de estos bailes. *Arte de danzar o reglas e instrucciones a los aficionados a bailar contradanzas francesas o rigodones. Puesto en español con compases líneas y signos coreográficos* por el profesor don Antonio Biosca. Barcelona 1832; *Diversiones varias para entretenimiento y recreo de las tertulias y sociedades. Contiene: lo más importante conocido hasta ahora en materia de bailes: Minué, Rigodón, Lanceros, Cotillón, Virginia, Vals-polka, etc.* por un aficionado, Madrid 1906; *Escuela de rigodones y nuevo gavotín arreglado por el señor Vicente Perales, adornada con ocho estampas que representan las principales figuras.* Valencia 1837; *Bailes de sociedad. Guía completa a la danza, de Philippe Gawlikowsky. Contiene una explicación detallada de diferentes bailes como la quadrille, la nueva quadrille, la polka, la redowa, el cotillón con todas sus figuras y algunas danzas antiguas.* Madrid, hacia 1894; *El baile de piñata* (Mazurca, rigodón, jota aragonesa, gabota, baile inglés, vals de Straus, seguidillas manchegas), Madrid, 1843, con una segunda edición en Nueva York en 1866, de Juan Villegas.



Baile de La Virginia de Toro. Archivo de la Fundación Joaquín Díaz. Fotografía de Kindel, 1950

de danza, «resultaría muy pesado el baile». Un tratado de baile de 1912 relata que «... este baile hoy en los grandes salones no se ejecuta, pero hace treinta años se cultivaba mucho» por lo que debió desestimarse de los salones urbanos hacia 1890, siendo rescatado por los Coros y Danzas en los años cuarenta del siglo xx.

En los periódicos de Valladolid se anunciaban los bailes de rigodón de los salones, con mucha frecuencia pasada la mitad del siglo xix. En *El Norte de Castilla* leemos numerosos anuncios que refieren la popularidad de este bailable:

*Academia de baile. En ella se enseñarán todos los bailes de sociedad, incluso las habaneras, los lanceros, etc.
(El Norte de Castilla, 22 de septiembre de 1858).*



Arte de danzar Rigodones, 1832

En la academia de baile de D. Serafín García se enseñan bailes antiguos y modernos, así como los Lanceros de la Reina (para 8 parejas), Cazadores, el Postillón, el Segá, Danza Criolla, Los Rusos y la Emperatriz. (El Norte de Castilla, 17 de noviembre de 1859).

La academia de baile enseña bailes de sociedad antiguos y modernos como cazadores, lanceros de la reina y los lindísimos rigodones rusos que tanto llaman la atención en los salones parisienes. (El Norte de Castilla, 4 de noviembre de 1860).

En la academia de baile de Serafín García se siguen enseñando bailes de moda como «Los Lanceros», «Los Cazadores», «Los rusos» y «El Príncipe imperial». (El Norte de Castilla, 4 de diciembre de 1862).

Inauguración de la Sociedad de Recreo formada por socios comerciantes. Junto a Correos. Mazurcas, Valses, Polcas, Rigodones y Lanceros. (El Norte de Castilla, 13 de octubre de 1874).

Programa para el baile de la Victoria: vals, rigodón, polka, lanceros, vals, rigodón y polka. Descanso 30 minutos. 2ª parte: lanceros, polka, rigodón vals, lanceros, polka y rigodón. Termina con cotillón.
(El Norte de Castilla, 16 de septiembre de 1875).

Esta noche, a las ocho y media de la misma, tendrá lugar en el Liceo una reunión con arreglo al siguiente programa: juguete cómico en un acto original de D. Mariano Barroso, titulado «El reverso de la Medalla»; Romanza de «Lucrecia Borgia» de Donizetti; Fantasía de «Sonám-bula»; Couplets de Flora, con coro del primer acto de «La Marsellesa». Finalmente se bailarán una tanda de walses y rigodones.
(El Norte de Castilla, 30 de diciembre de 1885).

Esta noche celebrará la elegante y escogida sociedad Liceo de Valladolid una de sus agradables fiestas, cuyo programa es el siguiente: Primera Parte: Wals, Rigodón. Wals, Rigodón. Segunda Parte: Wals, Rigodón, Wals, Rigodón.
(El Norte de Castilla, 7 de mayo de 1886).

Frente al gran desarrollo del baile francés o inglés, el bolero nacional, favorito hasta el momento empezaba su declive como observamos por las críticas del periódico tras los fracasos de algunas compañías y bailarinas nacionales. A su vez seguía la llegada de bailes nuevos, habaneras, polcas, valeses...⁴⁴.

44 En las críticas de espectáculos del periódico (15/12/1860) son significativas las alabanzas del gacetillero local a cierta actriz diciendo que abandone el corpiño y las castañuelas y deje de ser bolera, pues puede alcanzar mayores vuelos y del mismo modo en la Revista de Teatro se dice expresamente que «el baile de castañuelas aburre ya al público» (Norte de Castilla, 20 de noviembre de 1864). Rápidamente siguen otros bailes agarrados: Baile en el salón «La Ilusión» con habaneras, chotis, valeses, polkas y jota (Norte de Castilla, 20 de septiembre de 1865); El baile de la Piñata, danzas y polkas, como preludio de los ayunos de la Cuaresma (19 de febrero de 1861); artículo «Cuestión de pies. Historia breve de diferentes bailes: Galón, Contradanza, Vals, etc» (13 de mayo de 1874). Unas décadas después dichos bailes serán barridos por otros como recoge el periódico *El Adelantado* de Segovia publicando la columna *El baile Moderno. Notas marginales*, el 30 de abril de 1924: *Los bailes antiguos el rigodón, lanceros, de preciosos cuadros en los que la mujer lucía graciosamente su garbo y gentileza en forma delicada, la polka, la mazurka, el schotis y el vals, han sido abolidos y sustituidos por los modernos y el hombre en su afán de copiar a los animales de los que ha copiado muchas cosas, ha copiado hasta el baile, que es copiar, y hoy se baila la danza del oso, el fox-trot o trote de la raposa, la marcha del camello, bailados a muy honesta distancia, sí, pero que casi no es distancia y lo mismo cualquier día se bailará lo mismo aquí que en Jerusalén, que en el mundo entero, la danza del mono y el trote cochiner...*

Todavía se resistían los bailes abiertos de las plazas en los días festivos y de manera habitual se bailaba en el Campo Grande, en la explanada de San Benito, en las Moreras o en la antigua ochavada plaza de toros, baile éste que se recomendaba porque solía ser de los llamados «de confianza» (o sea que no acababa a horas muy intempestivas) a la vez que evitaba «el que muchos jóvenes pasen estos días en establecimientos y vicios que tanto perjudican a la clase para la que principalmente se dan estas funciones» (*El Norte de Castilla*, 8 de noviembre de 1859). En ella se realizaban los bailes de carnaval que no eran exclusivos de salón privado.

Antes de ayer fue el primer día de mojigangas; el paseo del Campo se hallaba bastante frío, eran muy pocas las máscaras que se veían y muy escasas las bromas aunque abundantes los bromazos. La plaza de toros se vio regularmente concurrida; la gente alegre luchaba contra el deseo y el mal tiempo y tan pronto quería hacer de las suyas como se soplaban los dedos al compás de un paso doble que bailaba a beneficio de los maestros de obra prima. Los bailes sólo medianamente concurridos.

(El Norte de Castilla, 21 de febrero de 1860).

Se recoge también cómo el gacetillero pide a la empresa de la plaza de Toros que no envíe

[...] una banda de música que por sinfonía suele tocar las habas verdes y en el baile titulado de los cocos siendo como es un allegro vivo lo hacían con aire de compasillo.

(El Norte de Castilla, 29 de agosto de 1871).

Allí el baile alternaba frecuentemente con una charanga, la banda de música y la dulzaina:

Baile en la Plaza de Toros: Como siempre estuvo bastante concurrido y hubo mucha animación, danzando multitud de personas, igual al compás desacompasado de la música, que del tamboril y dulzaina.

(El Norte de Castilla, 7 de septiembre de 1859).

BAILES TRADICIONALES EN VALLADOLID

El anuncio del Norte (22 de mayo de 1887) publica por ejemplo las piezas que ejecutará la charanga del Batallón de Cazadores de la Habana en el paseo del Campo Grande: «El Majazala», pasodoble; «Jaquemate», polka; Dúo de Tiple y Tenor de la ópera «Marta», Tanda de Walses de «El barberillo»; «Julia», mazurka y «¡Adiós Cádiz!», pasodoble.



Baile de Olmedo. H. 1920

X. EL VALLE DEL DUERO

VELADAS DE BAILE EN LA RIBERA Y LA PROCESIÓN EN PESQUERA DE DUERO

Las fiestas, ¿dice usted?, ¡eran palizas que te dabas!... Luego había baile de a medio día y luego se comía, entonces los bailes empezaban muy pronto, empezaban a las cuatro y media, las cinco de la tarde, también se iba a merendar muy pronto. Al anochecer se iba a merendar y luego en el tiempo bueno había veladas, claro, en el tiempo de invierno no, en tiempo de invierno solía ser en el salón de baile.

(Lucio Mínguez, dulzainero de Curiel de Duero. Entrevista de Joaquín Díaz, Elías Martínez y Carlos Porro, 1988).

La cuadrilla de los dulzaineros Los Bernales de Adalia, entre 1915-1935 fueron habituales músicos de estas sesiones y contaba Jacinto Herreras, componente que actuaba en calidad de segunda guitarra para las veladas de cuerda, a Delfín Val y Joaquín Díaz, cómo se desarrollaban aquellos bailables en el Valle del Hornija:

Cuando hacíamos música de cuerda, Jeromito, el pequeño de los hermanos, tocaba un instrumento que llamábamos los yerros, estaba hecho en casa. Este tipo de fiestas las solíamos hacer al atardecer y solo en los pueblos que nos contrataban frecuentemente y tenían salón cubierto. Isidoro Bernal recordaba también que «En aquellas fiestas, de las que parece que han pasado cientos de años, tocaron por primera vez en la historia de los dulzaineros de Valladolid tres dulzainas: mi padre Timoteo, mi tío Fortunato y mi hermano López... Aquellas fiestas de Mota fueron de época. Por la noche cambió la cosa y mi tío Ventura tocó el violín, mi padre el pito de llaves y mi tío Fortunato la guitarra... (Dulzaineros y tamborileros. J. Díaz y Delfín Val. Pg. 76 y ss.).

En las veladas de baile se procedía al cambio instrumental, menos ofensivo y más pausado y agarrado que la dulzaina y la rueda de la plaza, al son de pito de llaves (junto a la cuerda de la guitarra, el violín y el acordeón) y parece ser que se pusieron de moda entre los años 1927 y 1935 según le indicó a Delfín Val el dulzainero Daniel Esteban, cuando los precios de estos instrumentos (los pitos de llaves) pasaron de costar 35 pesetas, los modelos de los Arroyo de Burgos, a 50, del taller del afamado

Velasco. De aquellas soberbias veladas de los Recio tuvo la suerte Pesquera y la provincia de Valladolid en general. Joaquín Díaz y José Delfín Val, grabaron un Lp tocando el pito de llaves Crescenciano Recio y su hermano Isidoro la caja, acompañados por la guitarra del folklorista y los toques de tejoletas de Delfín Hernández. El disco, editado en 1981, ha sido durante décadas de obligada consulta y audición para todos aquellos que querían conocer los repertorios bailables de la dulzaina y especialmente de estas denominadas veladas.

Al margen del empuje de la modernidad que impusieron los Recio con sus orquestas a partir de la Guerra Civil, mantuvieron la dulzaina en muchas procesiones de la Ribera y con algunas agrupaciones folklóricas creadas en esos años a la sombra de la Sección Femenina:

Las habas, por toda esa parte de abajo: Montemayor, Traspinedo pedían las habas, pero, ya ha cambiado. Aquí en Pesquera sí, las piden, sí, las bailan, las bailan en la procesión, lo bailan bien los que son de edad, tienen ya 75 años, como la jota pero en otro ritmo...cuando sale la procesión se tocaba la danza, y jotas y tocaban las habas verdes y ahora ya no las tocan los que vienen, casi siempre vienen dulzaineros de Valladolid y no las tocan y si las tocan las bailan bien aquí, yo no les digo nada. Y si viene la orquesta que no usan dulzaina pues tocan jotas...no saben más que jotas, solo. Y la dulzaina en la danza es una cosa que sobresalta, y si toca bien la dulzaina pues mejor y si vienen dos dulzainas pues bien. Y tocas una danza y luego una jota, es mejor alternar. Y ¡venga danza! y en todos esos pueblos de la provincia Segovia ¡venga danza!, y esos pueblos donde íbamos nosotros a tocar a Sacramenia, Fuentidueña, ¡danza! unas palizas en esos pueblos, en Navalilla. En la provincia Segovia hay unos dulzaineros que tocan muy bien, por aquí no vienen pero tocaban muy bien. Lo que es que al haber ya las orquestas que no traen dulzaina pues como no saben la danza, aunque hay algunos que la saben con el saxofón, claro, se cansa uno menos... La entradilla en la procesión, la tocaban en Traspinedo, en esos pueblos, en La Parrilla y en Valladolid pa abajo, pero ya no se toca eso...

(Isidoro Recio Veganzones de 65 años. Entrevista de J. María Silva y Carlos Porro realizada en noviembre de 1990).

De ese recuerdo de las agrupaciones folklóricas de Roa y Boada transcribimos el detalle de las melodías utilizadas para una danza de procesión propia de Boada de Roa (Burgos) denominada «la culebra» que bailaban los mozos en la fiesta de Candelas y San Blas en la que un cintero se encargaba de soltar zurriagazos en las piernas de los mozos que se salían de la fila o bailaban desganados. Esta costumbre del cintero, se conserva en Viana de Cega, en la procesión de San Roque, y fustiga amigablemente a los que molestan en la fila o estorban a los demás bailadores. Este baile de la culebra formó parte de las muestras y concursos que en Boada y Pedrosa hacían las agrupaciones burgalesas con los Recio en los sencillos montajes:

Empezaba yo, primero tocaba yo el corrido, primero tocábamos danza, un poco danza en Boada y luego el corrido y luego hacían la culebra, que hacían la culebra y tocábamos el corrido. Y al tiempo de dar el salto y luego ya se ponían en fila todos tarí raro rari raró y luego iba pasando la culebra, tardábamos hora y media. Bailan dieciséis y el del cinto ¡pues fíjate! La danza de San Juan, esa, cuando íbamos a Roa... (Isidoro Recio Vezanzones de 65 años. Entrevista de J. María Silva y Carlos Porro en noviembre de 1990).

LOS BRINQUILLOS Y LA TAMBORA DE PIÑEL DE ABAJO

El baile en Piñel era en «el pradillo, al aire libre y la velada en la plaza y antiguamente venían los dulzaineros de Pesquera, Crescenciano Recio, hijos y hermanos y el «cojo la campana», Isidoro Arranz, natural de Pesquera». Tal mote derivó a resultados de unos volteos de campanas cuando una de ellas se soltó de los anclajes y fue a caer de golpe sobre uno de los pies del dulzainero arrancándose de cuajo de ahí el apodo. En ésta y todas las fiestas de los Piñeles los protagonistas eran «los mozos de baile», los quintos y por ellos corría la cuenta de pagar a los músicos y organizar las enramadas.

A los sonos de un viejo tambor de gran tamaño, de pellejos de parche y encordados se ajustaba el temple del baile que llamaban «de los brinquillos» que el tío Teodoro tocaba con «la tambora» e iba dando vuelta a todo el pueblo:

Acababan los carnavales y empezaba la cuaresma y salía la tambora a tocar, y empezaba desde mi casa y todos los chicos y las chicas íbamos ya detrás de mi padre tocando él la tambora y nosotros bailando, bailando, bailando y jarrancar cebolletas! que decíamos y una vez que

íbamos a mi casa, que hay un poco cuesta ¡a tirar cebolletas! ¡a tirar de las piernas a las chicas! y ¡plas! a arrancar cebolletas, y a tirar de las piernas. Tocaba mi padre un poco y bailábamos. Y luego terminábamos con un Padrenuestro por las benditas ánimas también. Mi padre me decía que quería decir que eran las ánimas benditas las que iban bailando detrás de la tambora, que eran las ánimas. Y luego si se moría uno, llamaban a la puerta: –¡Qué se ha muerto fulanito! Y si era a las cuatro o las cinco de la mañana, a esas horas coger mi padre la tambora e ir a tocar a dar vuelta el pueblo.

(Entrevista de Gonzalo Pérez y Ramón Marijuán a los vecinos de Piñel de Abajo, Marino Bruña (el pregonero), Pilar y Eugenia Esteban, Josefa Valdivielso y Lucio Díez en 1993, para el programa de RNE *El candil*).

A propósito de «arrancar cebolletas» o sea acometer a las muchachas los tobillos y ofenderlas así, se conoce en los Torozos la costumbre «del mirrio», como ya veremos.

LAS CARRASQUILLAS DE VALBUENA DE DUERO Y VEGA SICILIA

En Quintanilla de Onésimo se hacía buen baile en carnaval, que dependía de la cofradía del Santísimo y tocaba el Encinas el redoblante, con Modesto Herrera como dulzainero. Como era baile de disfraces, a la postura del sol mandaba el alcalde quitar la máscara a todos los participantes y se hacía baile de rueda en «el bailadero» y también de las habas verdes que se practicaban en toda la comarca. A tal propósito Ana Belén Talles escribía en la revista universitaria *Narria*, en el número 21 de 1981 un artículo de las «Danzas relacionadas con la agricultura» acerca de las habas verdes de Valbuena de Duero que «Se acompañaban fundamentalmente con dulzaina y tamboril aunque en ocasiones estaban presentes otros instrumentos. Bailaban hombres y mujeres en parejas o en corros y también mujeres solas. Se realizaban durante las fiestas del pueblo... El baile tenía lugar por la mañana al acabar la misa, por la tarde después del Rosario y por la noche hasta la madrugada, siendo siempre las habas verdes las que ponían el punto final».

De la gentil memoria de Felicidad Carretero, gran comunicadora y conocedora de la tradición vallisoletana, y entusiasta por demás de todo ello, conservamos entre muchas cosas, los recuerdos de los bailes de dulzaina de la tierra de sus padres, La Seca y

Rueda, su memoria de infancia de Vega Sicilia y Valbuena de Duero y de mocerío en la pradera de San Isidro de la capital, cuando en el día de la fiesta bailaba las habas verdes. Con ella aprendimos algunos de los antiguos bailes del terreno y especialmente este de las carrasquillas, que unido a una jota servía de entretenimiento a los mayores en las reuniones familiares y de descanso laboral en las fincas de Vega Sicilia. El baile, de juego, intercambiaba las parejas después de cada vuelta con una retahíla de sorteo para comenzar de nuevo el baile, formadas nuevas parejas.

El sorteo se entonaba al son de: «Cazo, recazo, contigo me caso, sartén, sartén, ¡contigo me casaré!».

El baile de las carrasquiñas ¿le has oído. ¿Y sabes cómo se baila? Pues te lo voy a decir, mira. Esto lo aprendí yo en Vega Sicilia porque les veía a los matrimonios mayores que yo era muy chica cuando vine para acá que tendría yo ocho años, no les tenía cumplidos y se ponían una fila de hombres y otra fila de mujeres, unos enfrente de otros y lo bailaban como un estribillo, ¿sabes?

*Es el baile de las carrasquiñas
es un baile muy disimulado,
que en echando la rodilla al suelo
to la gente se queda mirando.*

*A levanta, levanta Madrid
que en mi tierra no se baila así
que se baila de espalda, de espalda,
anda, Mariquita, meneas esas sayas
anda, Mariquita meneas esos brazos,
y a la media vuelta se dan los abrazos.*

*El recuerdo que tú me dejastes
a los pies de la cándida luna
es verdad que no quiero a ninguna,
a ninguna nada más que a ti.*

*Ya sabes que sí, ya sabes que no,
ya sabes, morena, que te quiero yo
que te he de querer,
ya sabes, morena, que eres mi mujer.*

*¡El martillo!
¡las tenazas!
¡y la piedra de afilar!
¡navajas!*

Así lo terminaban, lo que bailaban allí.

En Vega Sicilia, en Vega Sicilia...

(Felicidad Carretero de 62 años. Grabado por Carlos Porro en su casa de Valladolid en noviembre de 1990).

XI. LA CAMPIÑA DEL PISUERGA

DANZAS DE CIGALES, MUCIENTES Y VALORIA LA BUENA

Son las ermitas del entorno, el alfoz pucelano, San Isidro y el Carmen Extramuros las que conservaron algo de la gracia y de la tradición de los tiempos pasados en la capital. Aún se baila en ambas festividades con la dulzaina a lo largo de todo el recorrido y hasta hace unos años se tocaban las habas verdes que bailaban los devotos, labradores, hortelanos y ofrecidos, algunos de estos incluso, descalzos. De estas habas tomó idea la Sección Femenina para arrancar uno de los más conocidos bailes de sus montajes, la «Jota de la Galana» que recreaba un poco la idea de la rueda castellana, la jota y las habas en un potpourri de esquemas coreográficos que siguiendo los primeros compases de este tema servían de salida a los danzantes al templete, tocando a continuación los dulzaineros una brillante jota en estructura de rueda.

En Cigales, la señora Elo «la tamborilera», de prodigiosa memoria, era hija del afamado redoblante Eloy Herrero que en los años veinte del siglo pasado animó las danzas procesionales y el paloteo de la Virgen de Vitoria, y relató a Antonio Sánchez del Barrio y a Maybe Cabero en 1987, en una sentida y minuciosa descripción, todo el desarrollo de la danza cigaleña. Cantó y contó los momentos de mayor ritualidad –con las melodías específicas de dulzaina– y el ambiente creado a lo largo de la misma por el redoble del tambor, que sin dejar de tocar iba sirviendo como soporte a toda la escena. Pocas descripciones etnográficas se nos alcanzan tan bien traídas y siguiendo las evoluciones de las partes, danzas, procesión, salida de la ermita y cómo era el redoble en los parches el guión del entramado ritual de la fiesta y encargado de ser el hilo conductor de cada una de las partes, sin dejar espacio al descuido o a la relajación de la catarsis:

[...] Pues eran, según entraba la danza, iba, empezaba ya: ¡rata tara rata...!–, mi padre porque tocaba el redoblante que era pues, no le digo más ni le digo menos que había ganao el primer concurso de redoblante, lo que es que aquí eran entonces más cortos que las mangas de un chaleco. Pero mi padre ganó un premio, ganó. Y bueno, cuando iba ya la danza ¡tarara lara, la, la ...! Y mi padre seguía: ¡ratatata tata rata ta...!, seguía y el dulzainero callaba. Entonces al entrar en la ermita era: ¡tirorí, rarirori...!, a la misma puerta la ermita, sabe, y luego la entrada de la ermita era otra, al entrar en la ermita era:

jarara ra ...!, hasta la Virgen, ¡tra lara rarala ra...! a la misma puerta: ¡tarará!. Y ya los cofrades se salían, ¿sabe? y eso era la entrada. La entradilla que se llama, la entradilla que se llama, la entradilla (...) Baquerín y Ampudia traía mi padre los lazos, esos ya se han muerto allí no sabe nadie nada, porque han venido casualmente a curarse, vienen aquí unos de Baquerín y les he dicho que si había uno que llamaban el «Tío repica» y dicen: –¡Huy madre!, se murió toda la familia!– y la digo: –Pues ese, la mujer de ese–, digo, –¡enseñó a mi padre todos los lazos que sé yo!– Dice: –Ahora no saben nada allí, allí no sabe nadie, son todos zoquetes y Ampudia iguale–. Y tienen una danza muy bonita, allí también danzan, que era la danza, pero la de los cantares creo yo que ya no...Y los lazos es lo que me decía la letrilla pero lo demás me lo tataba, y ya entraban otra vez y a la salida de la Virgen ya cuando ya hacían la procesión era: ¡Tararí, ra ril, pa atrás ¡larala ra la! a la puerta ¡tran! todos. Y la entrada era muy bonita, La entrada de David era muy bonita pero yo, esa no la llegué a aprender, que si la aprendo... entraba y le decía –na más sé dos párrafos–, total nada, entraban y se paraban aquí y decía, a ver si me acuerdo la entrada, es La entrada de David que se llamaba La entrada de David, a ver si me acuerdo la primera porque a lo mejor ahora no me acuerdo, no lo creas que me acuerdo. Sí, entraban los cofrades y la vara la primera, la tienen mucho respeto, a la vara la saludan todos y se ponían:

*Entrad, entrad aquí adentro –decía uno–
pero esperaros un poco en mientras que represento.*

*Ocho mozos traigo aquí y ninguno es mi pariente
espero en Dios y en la Virgen que han de danzar lindamente.*

Y seguía el tamboritero: –Trala rala ra lara. Seguía el tamboritero toda la danza esa así.

Era muy frecuente, aunque con el paso de los siglos ha ido quedando como un dato casi arqueológico, que se pusiera en escena en la procesión un Auto Sacramental o pieza dramática similar con la intervención de personajes bíblicos, históricos o de virtudes y vicios encarnados por los propios danzantes y el birria. En Corporales de Cabrera (León) todavía se conserva la danza del Rey Nabucodonosor donde se trata el tema del rey de Babilonia, según el texto bíblico del profeta Daniel y junto a este tema central se desarrollan las escenas de Judit y Holofermes o de Daniel en la cueva

de los leones: toda una enseñanza para el pueblo. En Santa Eulalia de Cabrera se realizaba otra dedicada a San Antonio de Padua, con una lucha de moros y cristianos, en Cigales se representaba esta de David, en Cuenca de Campos (Valladolid), el día de San Bernardino se realizaba la «Entradilla de Santiago», lazo ejecutado por seis danzantes disfrazados de moros que luchaban contra el apóstol quien sobre un caballo de cartón, los derrotaba haciendo besar la cruz al botarga de la danza adorándola después todos los vecinos. Cosa similar acontecía en Lobeznos (Zamora) donde castellanos y portugueses contendían para vencer finalmente los españoles; en Medina de Rioseco, durante las danzas del corpus, se recitaban dichos basados en temas bíblicos y hagiográficos. En Dueñas (Palencia) se representaba desde hace varios siglos otra danza de David y Goliat y de moros y cristianos, y en el pueblo rayano, en Autilla del Pino, teatralizaban una «entrada del Santísimo» y «la entrada de Napoleón» en la que los franceses, después de arrasar la iglesia del lugar y quemar una imagen de papel y cartón de la Virgen del Rosario, eran derrotados por los españoles triunfando de esta manera la Fe. En Ampudia han recuperado recientemente «La entrada de Santiago» propia de la cuadrilla de danzantes y que realizaban en la celebración jacobea de mayo. En Burgos, en Baños de Valdearados y en Pinilla Trasmonte realizaban asimismo «la batalla del rey, de David y Goliat». En cualquier caso no ha de extrañarnos que en nuestras pequeñas villas y pueblos se representaran funciones dramáticas de altos vuelos; documentos abundantes hay que nos permiten conocer esta afición a la escena de nuestros antepasados sobretodo si el fin era enriquecer la procesión y los actos vinculados a la devoción patronal. En medio de estas representaciones los danzantes, divididos en dos bandos de cuatro personas y ataviados con algunos elementos que los diferenciaban (un turbante en el caso de la entrada de los moros y las caras tiznadas de ceniza o un gorro de papel y plumas en el caso de ser franceses) a son de la dulzaina o la flauta simulaban varias batallas, la última de las cuales era ganada por los cristianos, ante un enfervorecido público que vitoreaba a los vencedores:

*¡Oh! valeroso David, buena danza se te ordena
has de bailar el canario por encima la mollera,
delante tus compañeros pa que to el mundo te vea!*

—Ese es uno.—

*—Pero sé otros... le tira la... una honda:
En mi zurrón traigo mi honda,
en mi cinto, en mi bolso mi cayado
con mi zurroncito al hombro*

*donde traigo mi recado.
Que para darte la muerte
¡tengo valor de sobrado!*

–Y le pega eso, le pegan, le tira la honda y le mata. Y dice:

*¡Por Dios, coger ese hombre!
ataile de pies y manos
no sos dé una bofetada
que nos derribe los labios...!*

*–Te digo que yo recordando, recuerdo, pero no todo, que yo, mi gusto
habría sido haberla aprendido toda que no se me olvida, ¡eh!, no se me
olvida si yo la llego a aprender, pero como mi padre no se acordaba....
Hicieron La entrada de David, pero era muy bonita, por que llevaban,
David era un pastorcillo y hacía otro de gigante, le vestían de gigante
claro y cuando entraba pues decía eso así. La representación esa la
hacían allí y decían, y entraban así, la entrada era esa, La entrada de
David, que llamaban y entraba David y decía eso. Cuando decía:*

*Pasar, pasar aquí adentro,
pero esperaros un poco
mientras que represento.
Ocho mozos traigo aquí
y ninguno es mi pariente
espero en Dios y en la Virgen
que han de danzar lindamente.*

*Y decía: –¡coged!, ¡coged a ese hombre!–, y ¡pán! y soltaban una pie-
dra. Había uno que era que tenía así una cosa y sonaba, claro con el
ademán que hay que hacer:*

*¡Coged, coger a este hombre!
ataile de pies y manos
no nos dé una bofetada
que nos derribe los labios.
¡Este hombre ya está muerto!*

*Bueno yo ya no me acuerdo, seguía, seguía na más otros dos o tres
párrafos. Que yo lo que siento es que mi padre me decía: –Ven aquí Li-*

sina-, y me llamaba: –¡ven acá!, mira esto que he oído esto pero tengo que aprender lo otro, pero ya.... no, no.

... al entrar en la ermita y los lazos también, y luego pues daban un adiós Virgen de Viloria, que decía mi hermano. Que decía: –¡Adiós Virgen de Viloria! Que tenía yo un hermano en la guerra:

*¡Adiós Virgen de Viloria!, ¡adiós hasta que volvamos!
a ver si vuelvo a tu templo en compañía mi hermano.
Eso también lo decía mi hermano y cuando decía:
Vela por los caminantes que están en los altos mares
hazles que vengan boyantes y regresen a tus plantas.*

Y había un cantar... cantábamos, en ese tiempo cantábamos:

*Vencerán, vencerán como siempre
porque cada soldado sufrir
por que llevan la cruz en la espada
y en el pecho te llevan a ti, ¿sabes?
Virgen santa, Virgen de Viloria
de Cigales patrona y mecén
cógeles bajo de tu regazo
y tus hijos que puedan volver.
...¡Pobrecicos!*

(Relato de la señora Eloisa «la tamborilera» de 74 años. Grabado en su pueblo el 23 de agosto de 1987 por Maybe Cabero y A. Sánchez del Barrio).

Ya con 80 años tuvo a bien relatarnos nuevamente esa y otras noticias de la danza, así como el listado uno por uno de los lazos que tocara su padre en la tan querida procesión de la Virgen de Viloria. Con ella el antiguo danzante Heraclio Blas en 1992 daba cumplida cuenta de la colección de paloteos, la danza y la entradilla que de mozo danzaba y que ocasionalmente acompañaba él mismo con el redoble del tamboril a los dulzaineros que acudían a la fiesta.

En la cercana Mucientes, también había danza y paloteo, en esta ocasión dedicada a la fiesta de los pastores bajo la advocación de la Virgen de la Vega y los conocidos Bartolomé Bastardo «el majo» al redoblante y Macario Zalama a la dulzaina, una clásica pareja de dulzaineros a la antigua, animaban la danza cuando los hombres paloteaban

de enagüillas. La fiesta se avisaba con revoladas –casi el único recuerdo de este género rítmico en la provincia– y el viejo baile era suelto y a la rueda, con los corridos que aquí llamaban «salteados» reservándose las habas verdes para la procesión. Tanto en la procesión de uno y otro lado de la raya provincial no podían faltar las danzas al ritmo de entradilla.



El danzante Heraclio Blas y otros compañeros, de Cigales, H. 1950

Del otro lado del Pisuerga hacia tierras burgalesas la costumbre de este tipo de danza de procesión en compás de 8/8, llamado en las localidades cercanas de Ampudia o Pedraza «al puntiado» empezaba a diluirse, allí son otros usos de baile y danza. En las procesiones tras la entradilla se bailaba *el baile a la virgen* o al santo, en ritmos ternarios y ocasionalmente se danzaba en 5/8 como acontecía en Cigales, Valoria la Buena y Cubillas de Santa Marta donde solían tocar en los últimos años los dulzaineros de Ampudia, el señor Agustín de Castro y al redoble su primo Elías de Castro. En Valora la Buena danzaban «a pierna suelta» también y alternaban con otras danzas o contradanzas en este compás quinario que todavía recogimos a Félix Cancela y que también quedaron anotadas en el cancionero de Agapito Marazuela («bailándose con acompañamiento de castañuelas que llevan el mismo ritmo que el tamboril» recoge en su Cancionero Segoviano) y en las entrevistas realizadas a Felicísimo Herrera, hijo del

gran dulzainero Modesto Herrera, por Joaquín Díaz y José Delfín Val para los *Catálogos Folklóricos de la Provincia de Valladolid*⁴⁵.

Cubillas de Santa Marta se regía por el mismo patrón rítmico de pasacalles de danza de 5/8 + 8/8 que tocaron hasta hace 25 años los dulzaineros ampudianos Agustín de Castro con el redoble de Elías de Castro o Antonio Asenjo. Lo mismo que en Paredes de Monte y Santa Cecilia del Alcor, localidades palentinas que para estos estilos comarcanos pocas veces hubo fronteras, por mor que los dulzaineros «foráneos» asae-tearan ahora la costumbre local de repertorios ajenos a la tierra que tardarán muchos años o siglos en sentirse como propios, sin que a lo mejor llegare el caso, mientras olvidamos los de cada lugar.



Danzantes del Carmen Extramuros, Valladolid. Año 2000. Foto: Carlos Porro

45 *Cancionero de Segovia*. Ed. Jefatura prov. del movimiento, Madrid, 1964. Pg. 219-226. Danzas de procesión tomadas de Casadero (Cuéllar), Hermenegildo Lerma «El pollero» de Valoria y Mariano Encinas de Sardón de Duero. Números 299, 300, 302 y 303.

Pasacalles Altísimo Señor

(Pasacalles de danzantes)

Dictado por Agustín de Castro

The musical score is written for a single melodic line in 8/8 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 66 and includes a first ending bracket labeled '2'. The second staff starts at measure 9 and also features a first ending bracket labeled '2'. The third staff begins at measure 17. The fourth staff starts at measure 25 and includes a first ending bracket labeled '2'. The fifth staff begins at measure 32 with a tempo change to quarter note = 42 and includes a section labeled 'Punteado'. The sixth staff starts at measure 36 and contains two first ending brackets labeled '1' and '2'. The seventh staff begins at measure 40 with a 'ten.' (tension) marking and ends with a double bar line.

Danza de Santa Cecilia, Paredes de Monte y Cubillas de Santa Marta.

Dictado por Agustín de Castro, dulzainero de Ampudia (Palencia)

LOS BAILES DE NIÑOS DE QUINTANILLA DE TRIGUEROS

Considerados bailes menos significativos no era frecuente que los bailes de niños o de mocitos que pimpolleaban se interpretaran el día de la función, en la fiesta mayor, etc. Muchos de estos bailes de relación y de conocimiento del yo y del otro y del lugar que ocupamos en la sociedad son muy frecuentes en el folklore infantil pues son un complemento educativo fundamental. Buscando la coordinación de las partes del cuerpo, el equilibrio, el desarrollo del ritmo y la psicomotricidad desde la infancia para desarrollar las capacidades, se bailan las carrasquillas, la hilandera, el baile de la gitana, las agachadillas, donde a los beneficios físicos obtenidos con el ejercicio se une el aprendizaje de las relaciones con las parejas, el orden que ocupan, el compartir un espacio común, el respeto de la disposición, la defensa del lugar ocupado y la cesión del mismo al otro, etc. «A la educación por el baile» podríamos titular la aplicación de las enseñanzas mostradas en su ejecución.

El baile de la gitana era un corro de niños, más niñas habitualmente, que agarradas de la mano giraban al son de la tonada y al punto de cambio, se ponía una de ellas en el medio que gesticulaba lo indicado por la letra mientras las demás daban palmas llevando el ritmo a modo de jota:

*Haced corros caballero,
haced corros y escuchad,
al son de la pandereta
la gitana va a bailar.*

*Yo soy la gitanita
que nací en Aragón
que bailo y que canto
con mucho primor.*

(Felisa Yustos de 70 años, natural de Quintanilla de Trigueros. Carlos del Peso y Carlos Porro grabaron el tema el 31 de agosto de 2005).



Danzantes del Carmen Extramuros, Valladolid. Año 2000. Foto: Carlos Porro

XII. BAILES Y DANZAS PARA LA VIRGEN DE LA CASITA DE ALAEJOS, TORRECILLA DE LA ORDEN Y FRESNO EL VIEJO

En Alaejos y Torrecilla de la Orden, danzan la entradilla en la procesión aún. Los unos para la Virgen de la Casita, en tremenda devoción popular ejecutan un baile que llaman «la charambita» por asociación del instrumento al baile, mientras que en Torrecilla, danzan para Pascua de Pentecostés a la Virgen del Carmen. Los estilos son similares a los de toda la comarca y que se conservan asimismo en la cercana localidad de Cantalapiedra, ya en Salamanca, cuando en la procesión echan «la taranina» una variante melódica muy similar a esta pieza procesional de Alaejos, una entradilla que los mozos realizan junto al tejido de cintas y los paloteos. Los charros mantienen la danza dedicada a la Virgen de la Misericordia en el compás y ritmo que le es propio –el 8/8– mientras que en Alaejos la pérdida de la dulzaina local en tiempos pasados para la procesión y la sustitución de la misma por el clarinete durante décadas hizo que se dulcificara y «regularizara» el ritmo aunque se mantiene una más que interesante melodía cercana a ésta y que durante años fue conservada por el músico local, Manolo «el cartero». La coreografía es en cierto modo similar también, bailando hoy ya mozos, mujeres y niños espoliqueando puntera y tacón de manera alternativa con ambas piernas unas veces de frente a la imagen de la Virgen y otras de cara unos con otros, danzante con danzante. Son cientos los romeros que acompañan una procesión que se ha activado en los últimos años gracias al empeño local y aparecen los danzantes ataviados de blanco, con un pañuelo azul a la cintura y cinta celeste en bocamangas y cuello. Festejan a Nuestra Señora de la Casita en dos ocasiones al año, el 10 de mayo y el 8 de septiembre.

En lo relativo al baile popular de este pueblo, recoge el escritor local Antonio Lucas Varela en su libro de costumbres *Cerramícalo* un pasacalles bailable para dicha fiesta en la que los participantes hacen «... un pasillo por el que bailarán aquellos que sean nombrados y los que éstos elijan como pareja. Se baila con los brazos dispuestos en jarras mientras deciden y buscan una pareja. Para elegir pareja se coloca delante de él o ella moviendo las caderas, se le agarra entrelazando las manos y juntos recorren el pasillo hasta que la canción manda soltarlo empezando nuevamente el baile».

*La señora Conchi como es tan formal
lleva el perro a misa y el gato a confesar.
Su madre toca el bombo, su padre los platillos
y la señora Conchi que nos baile un fandanguillo.*

*¡Que salga usted! que le quiero ver bailar,
saltar y brincar, dando vueltas al aire.
Con lo bien que lo baila el mozo,
déjale solo, solito, solo, solo en el baile.*

El señor Antonio como es tan formal...
(Cerramícalo, Ed. de la Fundación Fernández Puertas, 2002. Pg. 171 y 172).

Esta danza-juego, no es otra que la popular jerigonza que estaba presente en todos los momentos de esparcimiento social, bailes de pradera y romería, reuniones de mozos y de niños, juntanzas familiares en celebraciones, bodas y bautizos o en las labores del campo, vendimias principalmente o las faenas caseras de la matanza. Para las bodas el mismo autor alaejano anota este baile propio de tales celebraciones, y una jota al uso que marcarían a tres partes (paseo a los lados, estribillo de cambio y punteado) como viene siendo habitual. Al parecer cantaban y bailaban los invitados «a ritmo de jota por las calles durante la celebración de la víspera, boda y tornaboda» o al menos así lo indica nuevamente el escritor:

*Qué contenta está la novia
porque sale de soltera
más contento estará el novio
porque va a dormir con ella.*

*Aragón, Murcia y Alicante
tres días con hoy
que no veo a mi amante;
tres hoy, cuatro con mañana
y así se me pasa toda la semana.*

*¡Chula!, ¡chula!
cómo te diviertes
¡Chula!
en el baile con los pretendientes.*

*Viva la novia y el novio
y el cura que les casó
el padrino y la madrina
los convidados y yo.*

Aragón, Murcia y Alicante ...

*Piensa el tonto que le quiere
porque le pongo la silla
también el torero pone
al toro las banderillas.*

*Piensa el tonto que le quiero
porque le pongo la silla
y le estaba entreteniéndolo
mientras el otro venía.*

Aragón, Murcia...

En estas comarcas algo olvidadas en la tradición a pesar de la riqueza que aguarda en la memoria, en Fresno el Viejo, bailaban y han vuelto a bailar la rueda en los días de fiesta de San Blas. Era costumbre acudir a este baile ataviadas ellas con mantones de talle de toda índole. Como en la clásica formación de la rueda, las mujeres bailaban por fuera del corro y los hombres por dentro, girando en el sentido inverso de las agujas del reloj y que cambia de dirección a cada vuelta. En alguna ocasión y para fomentar la costumbre, tras el baile que era en la plaza o en el salón de baile, se sorteaban dos mantones de Manila, uno para las mujeres y otro para las niñas, en tiempos recientes. Llamaban a este baile «la rueda de la abuela» tal vez en el recuerdo que había en la zona de denominar el día de la abuela al tercer día de la fiesta, bien fuera una boda, pasada la tornaboda o días después de la función. En Mucientes celebraban el segundo día de San Antón y se llamaba «la abuela de San Antón». En Castrejón de Trabancos sueltan pasada la función de Nuestra Señora de la Asunción el llamado toro «de la abuela».

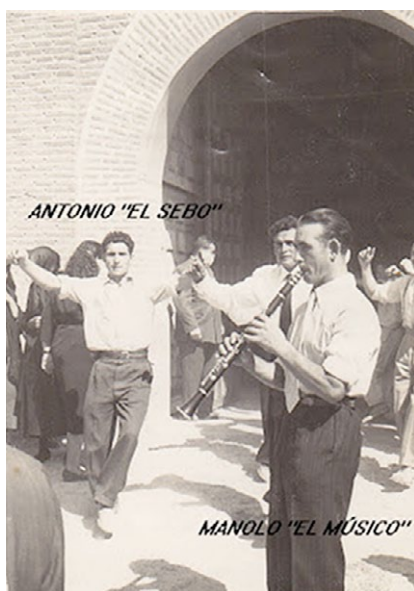
En esta suerte de bailes gestuales bailan en Fresno el Viejo «las carrasquillas» a son de tejoletas –que los más diestros redoblan a dos manos– y pandereta, que resbalan rascando el dedo gordo por el pellejo, siendo uno de los pocos pueblos –si no el único– donde las mujeres de cierta edad todavía acompañan rondas, coplas y villancicos con este genuino toque.

*Este es el baile de las carrasquillas
es un baile muy disimulado
que poniendo la rodilla en tierra
todo el mundo se queda mirando.
A la vuelta, la vuelta María
este baile no se baila así,
que se baila, de espalda de espaldas.
Mariquita menea las sayas,
Mariquita menea los brazos,
a la vuelta, vuelta, se dan los abrazos.*

(Cantaron y bailaron Paquita de 83 años y Pilar de 77 años de Fresno,
24 de febrero de 2018. Grabado por Marta, Rafael Gómez y Carlos
Porro).

Son muy bailarines los de Fresno. Bailan la rueda, tuvieron paloteos, bailaban la botella también en sus juergas y al remate de la jota y de los bailes sueltos cantaban al tiempo que punteaban el paso:

*¡Las tenazas!
¡el martillo!
¡y la piedra de afilar cuchillos!
¡Toma y toma,
toma y toma,
pastillas de goma!*



La Charambita de Alaejos, 1953. Al clarinete
Manolo «el cartero»

XIII. LOS TOROZOS

LA RUEDA EN URUEÑA

Después el público se congregaba en la pradera que hay junto a la ermita. En la pradera se habían instalado muchos puestos de golosinas y el tío de la rifa y el del tiro al blanco y el del juego de las tres cartas tapadas y el de venta de cien chucherías y en seguida se organizaba el baile «con música». Porque para tal acontecimiento el pueblo había traído la mejor dulzaina de por aquellos alrededores. Un año la de Mota del Marqués; otro año la de Adalia que tenía por allí mucha fama; otro el famoso dulzainero de Velliza, Florentino, que había obtenido algunos premios con su dulzaina «que la hacía hablar» como decíamos entonces todos.

Y, después, ya arriba en el pueblo, el recorrido por las casas amigas a comer bollos y a tomar la copa de anís. Y el baile por la tarde en el Corro Grande o Corro de San Andrés, baile muy típico, que solía empezar con la jota popular por parejas que formaban un gran anillo alrededor de la Plaza y terminar con las «habas verdes» que Florentino las «bordaba» con la dulzaina. (A. Lera de Isla. «Del folklore campesino: el día de la función». Revista de Folklore nº 15, 1982).

En esta guisa se ordenaba el baile de la rueda, ataviados ellos de calzón y sombrero y ellas huecas de manteos y rodaos de color, dispuestas y anudadas las castañuelas de los pocos que sabían tocarlas, que su empleo solo se reservó a los más diestros en estos pueblos. Contaban a la sazón en Urueña a tal propósito, del tío Majito, uno de los viejos carrasqueños que debió ser muy aficionado a tocarlas en todo tiempo y lugar de baile, que tuvo la fortuna de hacerse célebre por este hecho, pero de manera poco agraciada. Una noche entraron en su casilla de adobe unos bandidos que tras robar las pocas pertenencias que pudiera tener acabaron con él ahogándolo bajo el colchón de lana. El suceso salió en los pliegos volanderos de los ciegos y en el relato, y con sorna, los bandidos increpaban al pobre infeliz mientras saltaban encima del colchón: –¡Toque ahora las castañuelas, tío Majito!, ¡toque ahora las castañuelas!



Cintas de los quintos. Uruña, 1960

Al margen de la anécdota la rueda tenía un protocolo establecido del que ya hablamos en su momento, el orden de las parejas, la solicitud y su desarrollo. Previo a todo ello estaba la autorización no escrita pero sí reconocida:

En Tordehumos, por las fiestas de febrero, sacaban a la plaza unos bancos, un cántaro de vino y comenzaba a organizarse el baile. Pero hasta que no llegaban el alcalde y los concejales no se abría la función. Ellos tenían que empezar...

(Dulzaineros y Tamborileros. Delfín Val y Joaquín Díaz. Pg. 56).

EL MIRRIO

Al margen del baile grande, de la rueda y de las habas en las tierras vallisoletanas de los extremos de Torozos y Tierra de Campos, en Tordehumos y Villabrágima, existió –al menos hasta los primeros años de la década de 1950– la peculiar costumbre denominada de «el mirrio» o «dar el mirrio». En ella, al grito de ¡Dale mirrio!, ¡Venga mirrio, mirrio!, ¡dale, dale!, que lanzaban las propias pandereteras en mitad de la jota o algún mozo en el baile de dulzaina de la antañona rueda, se daba licencia pública y consen-

timiento para que los mozos corrieran a las muchachas con la intención de levantarlas las faldas, a lo que ellas, al oír el grito, ponían los pies en polvorosa...

*Dicen que me quieres mucho y es mentira que me engañas
que en un corazón tan chico no pueden coger dos almas.*

*Anda y niña y duerme sola,
que yo también he dormido
hasta que tengas la dicha
de dormir con tu marido.*

¡El martillo!

¡las tenazas!

¡y las piedras de afilar!

¡que ya está, que ya está! ¡que ya está!, ¡que ya está!

¡El martillo!, ¡anda mirrio! ¡ole!

(Jota cantada por las señoras Marcelina y Ezequiela García de 79 y 82 años de Tordehumos. Rec. Eusebio Goicoechea. Ed. La Muralla, 1977).

La singular costumbre, se conocía en otros pueblos circunvecinos, y no era más que la descrita, sin melodías específicas, ni personajes determinados –ni birrias ni guirrios– que se ocuparan de su realización al menos en la memoria que nos ha llegado. Quien sabe si fue un recuerdo de las carreras a pelotazos y latigazos del birria de la danza que pudo haber en siglos pasados:

Entre el mocerío de Villabrágima y el de Rioseco hubo piques generalizados, quizá porque tenían costumbres distintas. En Villabrágima eran típicas dos: El mirrio, palabra que, pronunciada cual grito de guerra en el baile permitía levantar las faldas a las chicas y hacer presa; y el piso ronda, un óbolo voluntario que, allá por los años 40–50, pagaba a los mozos del pueblo el forastero que se iba a casar con una chivarra.

(Revista Corro del Carmen. Villabrágima, por Alberto Pizarro).

Al hilo no podía faltar el detalle recogido en las numerosas recopilaciones de Modesto Martín Cebrián en su pueblo, Villabrágima, donde el gentilicio chivarra refiere a los nacidos en el pueblo:

[...] tengo que preguntar a tu tía Inacia a ver, porque esa también bailaba mucho alrededor la jota y luego iba Mataconejos, al señor Mataconejos. Sí, le has conocido, pues ese iba, y decía, ¡mirriooooo!, ¡mirrio!!! Eso era bailando alrededor la jota que tocaba el padre de la señá Mar-

ciana, tún turún, tún turún, tún turún... tocaba la chifla y el tambor las dos cosas. Tocaba y tún turún, tún turún...

(Frótila Gil, de 81 años, de Villabrágima en 1982. Recopilación de Modesto Martín).

Hace 25 años preguntábamos por tal costumbre a algunos de los mayores de Tordehumos. Fueron muy sugestivas las informaciones y datos, recuerdos y formas de relación que giraba todo, y nunca mejor dicho, en torno al baile de rueda. En ella los dulzaineros locales, procedentes de Cabreros en origen –al menos una de las cuadrillas–, tocaban los domingos en la vieja plaza del rollo, hasta que las modernidades trasladaron a la Plaza Mayor la costumbre del baile de la calle, que quedaba reducido a los días de las funciones festivas, guardándose los bailes domingueros en los salones:

[...] Casi todos bailaban la rueda, con dulzaina más que nada. Eran dulzaineros que no se dedicaban a ello, eran dulzaineros que eran sastres y el domingo tocaban. Los domingos no siendo funciones no era tanta la gente. La mayor rueda era ahora las navidades, haciendo bueno, las Candelas, que es la función, la Candelaria, entonces casi, casi, aunque hiciera malo había veces que hasta barrían la nieve pa bailar y luego en los salones... Eso era a especie una juerga de levantar los manteos a las mujeres pero vamos no exagerado sino que era ¡mirriol!, ¡mirriol!, ¡mirriol! era: ¡huy!, huy!, ¡huy!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay! ...! eso no es cantar. Son las mismas jotas que hay ahora...y ya te digo al hacer el estribillo según se iba, eso sí, se guardaba mucho orden en la rueda. Porque lo pagaba como ahora, el ayuntamiento, la música y entonces aquella y mandaba al alguacil y había guardas del campo que mandaban a guardar el corro, mientras se bailaba no tenía que haber nadie dentro del corro, nadie. Estaban los guardas por allí con un vergajo de estos y a carreras los muchachos que eran los que más se salían, a carreras. Mientras no se bailaba de acuerdo; pero en el momento que empezaba a tocar la chisma había que dejar el corro del medio libre y se veía muy bien el rollo. Pues por lo regular los hombre iban por la parte dentro, por lo regular, que no guardaba regla, que era más propio, ya saben que en el momento que se empezaba luego eso del mirriol ese, pues caro, si todos iban dentro todos los de dentro van corriendo detrás de las... porque corrían a cierta distancia bastante. La rueda iba tocando y ellos iban bailando y luego al decir ¡mirriol!, mirriol!, que al terminar el estribillo uno decía mirriol, otro también, el otro también e iban corriendo

como de acá a aquella esquina, se amontonaban allá corriendo como entonces eran jóvenes. Luego se calmaban, volvían a tocar y después se calmaban, que esa era la intención de levantar las faldas que entonces eran largas, ahora ¡como son minifaldas! Eso no es cantar ni nada, y no sé si será costumbre de aquí sola o en algunos pueblos más, aquí sí había esa costumbre, pero el bailar en todos los pueblos era lo mismo que aquí; bailan en las plazas así en redondo...pero cuando más agradaba era en público porque por ejemplo en carnavales o en un salón, hay gente pero ya no tiene la gracia esa.. y esa era la alegría como jóvenes todos.

Había señoras que tocaban la pandereta ya poco, eso de la pandere-ta la solían tocar cuando los carnavales que andaban por el pueblo y estaban a lo mejor las señoras aquí o ahí cosiendo o haciendo labor y venía una panda de carnavales vestida de carnaval y como entonces no traían ni dulzainas ni nada pues cogían una pandereta o una bandeja o un demonio, había panderetas... La dulzaina en las procesiones iba el día de la función. Las habas verdes, sí hombre, na más que: –¡Ya van a tocar las habas verdes!... unos pacá otros pallá, ahora que bailarse se bailaba siempre, y por lo regular se tocaba al final. Se bailaba parriba y pabajo, se paraba así, separao, se corría patrás, andando patrás y el hombre detrás y después el hombre a viciversa. Y después al revés, al revés y al derechas, como en jota...

(Domingo Peña de 82 años. Tordehumos 15 de diciembre de 1992. Grabación de Carlos Porro y Elías Martínez).

Casualmente, y casi con una exactitud suiza Isabel Belmonte de 87 años en Tordehumos nos relataba la costumbre, pasados esos 25 años con una visión de una generación más tardía:

Te voy a decir la jota que era de aquí cuando venía lo del mirrio. La jota de aquí dice:

¿Qué hacen aquí esas parejas que no salen a bailar?

¡Que dejen a las paredes que ellas solas se tendrán!

Que viva la alegría, que viva el amor

que vivan los hombres que están enfermos

les consuela tu corazón.

Y si estás cenando deja de cenar,

que te está esperando tu novio el galán,
tu novio el galán que te viene a ver
cuidao no te peguen con el tirapié.

Las tenazas, el martillo
y la piedra de afilar,
y ya está, ya está, ¡y ya estaaaá!!!

Eso era lo que corrían... y era cuando se preparaba el revuelo. Y era que se soltaban los chicos de la pareja de la chica e iban haciendo así con las faldas y de ahí venía la palabra mirrio. Que se hacían unas ruedas en lo que es el parque hoy... y la otra estrofa era:

La culebra en el castillo la pisan y abre la boca,
los hombres en el casino hablan lo que no les toca.
Que viva la alegría...

Y luego cuando íbamos, que entonces a nosotros nos tocó que estaba prohibido el baile en la cuaresma y teníamos que ir a las casas y en las casas nos reuníamos y bailábamos, y eran esas de:

Mi novio cuando se fue me dijo que no llorara
que echara penas a una lado pero que no le olvidara.
Si me vienes a ver no está aquí mi papá,
si nos ven a los dos ¿qué dirán?, ¿qué dirán?
qué dirán, qué dirán, ¿qué tendrán que decir?
que si tú me quieres yo te quiero a ti.
Amor mío come y bebe y échate a dormir la siesta
que me tienes tan segura como el agua en una cesta.
Que no voy sola de noche al baile,
que no voy sola voy con mi amante.

eso lo bailábamos en las casas; lo que he dicho antes eran los dulzaineros de aquí. En las casas (tocábamos) el almirez que le tengo yo, una bandeja con una cuchara, ni pandereta, una bandeja con una cuchara, con la mano del mortero en algún sitio, pero claro como entonces éramos doce o catorce chicas de esa promoción, porque íbamos las chicas solas, a los chicos no les dejábamos... Y de éstas, de las caseras, hay muchas estrofas:

*Anda diciendo tu madre que eres poco para mi
que vaya al campo y te corte un chopo para ti.
Cuando paso por tu puerta cojo pan y voy comiendo
porque no diga tu madre que de verte me mantengo.
Que no voy sola...*

De esa había bastantes estribillos, (...) con la bandeja el golpe que se daba cuando se daba la vuelta unas y otras, y como al mejor era en una cocina, en una casa, en un salón que entonces éramos doce o catorce y claro no podíamos hacer siete parejas y hacíamos cuatro y las otras eran las que tocaban, era el golpe, al terminar, lo que había en las casas... (Isabel Belmonte de 87 años. Tordehumos, 15 de diciembre de 2016).

DE LAS HABAS VERDES DE TORDEHUMOS

[...] eran que eran de Cabrerros, venía un padre y los hijos, los zarabandos, de nombre era el señor Nicanor, que era sastre, otro hijo Ventura, otro Teodoro y el pequeño que era Remigio y tocaban pues cuatro instrumentos, dos dulzainas, la caja que venía otro señor que se llamaba... que era cuñado de él, un señor finito, que tocaba la otra dulzaina y eso fue lo que tuvimos toda la vida... Porque el señor Nicanor vivía aquí y era sastre. Esa dulzaina iba a las bodas, a los acontecimientos que hubiese. Pues esas ruedas era el dulzainero que tocaba las piezas porque aquel dulzainero tocaba la pieza de las habas verdes, que de esas no me acuerdo, porque cuando yo era joven las bailaban las señoras, nosotras no llegamos a aprender, era parecido a la jota y era hacia adelante y hacia atrás, moverse así, me acuerdo de las estrofas «chátaras de burro, chátaras de buey, chátaras de burro tiene mi mujer», y de las otras estrofas no me acuerdo y eran muy antiguas, «chátaras de burro, chátaras de buey, chátaras de burro tiene mi mujer», el uno iba hacia tras y el otro hacia adelante eso era eso, parecida a la jota era más pausado no sé si estos chicos lo habrán llegado a recopilar. El varón se iba hacia la derecha pues la mujer iba hacia la izquierda y luego había una cosa que se cambiaban, el que estaba a la derecha a la izquierda y el que estaba a la izquierda a la derecha, eran pasos así, así, que era solo esa dulzaina. Y eso de las habas verdes era un movimiento solo así adelante y hacia los lados no era como la jota y una

vez que cantaba la estrofa se ponía en el centro, donde había estado el bailaror se ponía la bailadora y donde la bailadora, el bailaror y eso eran las habas verdes... Lo de la rueda es todo eso que te he cantado antes y había otra estrofa que decía: –Canta amigo, canta amigo, canta bien y canta fuerte, que la cama de mi novia está arriba y no lo siente– y el estribillo. La rueda era lo que había. Los dulzaineros decían: –¡Voy a tocar una jota!–, y ellos tocaban jotas y eran así y después cuando ya nos reuníamos las chicas pues era la letra esa, pa bailar nosotras. Una rueda o dos, dependiendo de la gente que hubiese, en círculo se iba en parejas, con los pies marcando lo que tocaba el dulzainero, bailando así y así, bailando con el compañero, pero todo en círculo porque había mucha gente. Nosotros ya no nos tocó, casi eso lo vimos y de ahí venía cuando decían eso de ¡mirrio! y ¡halaaaaa! Pero eso es muy antiguo, que eso nosotros estábamos por fuera al pie de los dulzaineros, en el rollo, que yo no bailé nunca, ya en la plaza, que entonces eran las dos ruedas esas... Los dulzaineros a un lado. Calle el rollo, en tiempos habría rollo, nosotros ya no conocimos bailar en el rollo era más en la plaza, más recogida porque hacía frío, era cuando usaban los rodaos y aquellas faldas las mujeres hasta los tobillos, por eso los muchachos iban allí a los tobillos porque ahora no necesitan subir la falda a nadie, ahora ya se lleva bien arriba. Y a nosotras nos tocó en la plaza, tres días de fiesta de Candelas y en el Cristo también había uno o dos días, era lo que bailamos en la plaza. Lo otro ya era en los salones que empezó. Y en una ocasión llovió tanto que hubo que echar paja, llovió por la noche y se echó paja. Estábamos bailando, así que nos poníamos... (Isabel Belmonte de 87 años de Tordehumos. Grabado por Carlos Porro el 15 de diciembre de 2016).

La presencia de la dulzaina como instrumento principal se recuerda vinculado al baile y a la procesión pero de vez en cuando asoman resquicios de los instrumentos viejos, la flauta y el tamboril tañidos ambos con destreza por un único instrumentista. De él nos contaban en Tiedra, en Peñaflor de Hornija, en Medina de Rioseco, en Ceinos de Campos y Aguilar de Campos, en Villabrágima, todos ellos como músicos desaparecidos en los años treinta del xx. En Cabreros del Monte, a la raya con Zamora tocaba la flauta de tres agujeros un paisano, animado por demás en las reuniones familiares que en vez de acompañarse con un tamboril, rascaba la baqueta en las estrías de una tabla de lavar de madera trabada bajo el brazo.



Medina de Rioseco. 1925

En ese recuerdo está en Villabrágima la figura de Tomás Hernández Sobrino (1854-1928) en su tiempo un habilidoso músico, que tocaba además la dulzaina, la guitarra y la bandurria, pero que sobrepasado por el tiempo de los años veinte acabó siendo un músico olvidado en la tan mal entendida modernidad, hecho a otros usos y costumbres. Como una reliquia para la organología castellana la familia conservó –y hoy se expone en el Museo de instrumentos de la Fundación Joaquín Díaz–, la flauta de tres agujeros que tocara en tiempos:

[...] me acuerdo que hacían burla de él, y mis hermanas estaban –¡Yo no sé porqué sale usted a tocar, que están haciendo burla de usted!–. Cobraba diez céntimos y todavía se escapaban allí a Trascabildo algunos pa no pagarle y los señoritos Cecilio Yáñez y su cuñado Mariano Valdivieso y todos esos como antes bailaban aparte, a la parte atrás, esos siempre le daban un real. La flauta sí, la dulzaina, la flauta y el tamboril, la flauta que la dulzaina era otra cosa que tenían que soplar más pero se la prohibió el médico. También tocaba la guitarra, la bandurria... (Así lo indicó Marciana Hernández, de 91 años en Villabrágima, en 1983 a Modesto Martín Cebrián).



Flauta de tres agujeros del tamboritero de Villabrágima. Fundación Joaquín Díaz



Músico de flauta y guitarra, grabado de Ortego para «Los gritos de Madrid» del Museo Universal, 1860

LOS QUINTOS. BAILAR LA CINTA EN TORDEHUMOS

Un detalle del ornato de la indumentaria tradicional que se ha pasado por alto definía especialmente algunos días festivos, al margen de las patronales fiestas y que entroncaba en rituales antiguos –más vinculados a los ciclos naturales y de paso en los estados del hombre– pero que hoy en día aún subsiste en nuestras tierras. La entrada en quintas, al margen de los festivos actos de bailes, meriendas, aguinaldos, hogueras y tallas distinguía por la indumentaria algunos momentos de la celebración a estos mozos. Aparecían presentados de pañuelos, cintas y sombreros alfileteados con el número de la consigna de entrada en el servicio militar con el que habían sido agraciados, aunque las más de las veces era una desgracia. Los mozos corrían los gallos y las cintas tocados con sombreros de galón de seda y flores, pañuelo al cuello, enjaezadas caballerías de mantas y borlas, cabezadas floridas, ataharres y bandas cruzadas a su pecho –al del mozo– bordadas primorosamente por las madres, novias o hermanas pintadas con escenas de la feria, caballos y flores, la patrona del pueblo, los nombres de los mozos y las consabidas filacterias de: *¡Vivan los quintos!* El detalle se mostraba y disfrutaba especialmente tras los paseos ecuestres en las fechas señaladas de quintería, generalmente a finales, principios de año y tiempos de carnaval con uno de los actos más destacados que era la carrera de las cintas. A galope tendido, corrían los mozos con un puntero –el palillero, a veces bellamente tallado y repintado– en la mano intentando atravesar la argolla que pendía de cada cinta en un cajón que se bamboleaba al aire asido por una cuerda a modo de tendal. En media docena de carretes se enrollaban dichas cintas que colgaban de una caja ilustrada con la bandera roja y gualda, y que, enganchadas del puntero, revoloteaban al aire con el animado aplauso y vitoreo de los asistentes y acababan ofrecidas a las muchachas cuando no las prendían los propios quintos del antebrazo hasta despojarse de ellas como regalo. La costumbre estaba extendida por toda la provincia, en la Churrería de Campaspero, en la Tierra de Campos y subsiste muy especialmente en la Tierra de Torozos (Torrelobatón, Villanubla, Tordehumos, Uruña, Villabrágima, Villagarcía, Tiedra, Villardefrades, San Pedro de Latarce o Castronuño). Tras la hazaña venía el baile:

Como los hombres gastaban mucho sombrero negro pues todos tenían del padre o del abuelo y llevaban sombrero y cuando sacaban la cinta iban con ella así, en el palillero al alcalde y se quitaban el sombrero. ¡Ahora no! no hay protocolos. Antes se quitaban el sombrero, enseñaban la cinta, se la regalaban a una chica porque ahora no, al sobrino, a la sobrina o se las ponen a los caballos.



Mozos de Tordehumos. Hacia 1970. Fototeca del Norte de Castilla. Colecc. Particular

Y antes había una costumbre de un chico que al mejor estaba medio con una chica ennoviado, pero no eran novios y sacaba la cinta del grupo regalaba la cinta a esa chica. Se subía a la plaza los dulzaineros y decían: –¡A bailar la cinta! Entonces ese chico bailaba con esa chica. O sea eran las iniciativas, no teníamos ni radio, ni televisión... Había que bailar la cinta; se preparaba un baile después de las cintas muy bien en la plaza. Tocaba los dulzaineros la pieza que tocasen y claro los chicos, había siempre quien pa llevarles el caballo subían ya a la plaza, porque ahora no, es subir a la plaza, hacerse fotografías con toda la familia, manchar bien manchada la plaza y antes no, el caballo no era nada más que de cintas a casa. Siempre había una persona que les llevaba el caballo y ellos subían en grupo, chicos por un lado y chicas por otro. Pero se llegaban «los zarabandos» que llegaban a su paso se ponían a lo que es el ayuntamiento hoy se ponían a tocar, claro el chico que había regalado la cinta bailaba, pero se decía: –¡Hay que subir a bailar la cinta!–, porque todas las cintas iban para las jóvenes, y el que tenía novia pues iba pa la novia, pero esque ahora no, van con los cochecitos, van las cintas con los sobrinos, en el cochecito del niño prenden la cinta, ya no hay eso que era antes...y se llevaba un alfiler y cuando había una

Desestimada

Sr. Alcalde de esta villa de
 Tordehumos
 Los abajo firmantes solicitan de
 V. el permiso correspondiente para
 poder correr el día 3 del mes de febre-
 ro próximo la corrida de cintas como
 costumbre de años anteriores.
 Ya comprendemos la situación porque
 atraviesa nuestra querida Patria, lo
 cual lamentamos mucho; pero atentos
 todos al respeto de V., le rogamos se digne
 concedernos el citado permiso.
 Favor que esperamos de su digna autori-
 dad con lo cual le anticipamos las gracias.
 Dios guarde a V. muchos años
 Pablo Coluarez Juan Carón
 Miguel Gutiérrez Nicolás Carón
 Tordehumos a 24 de enero de 1937

Petición de los mozos para correr las cintas en plena Guerra Civil. Tordehumos, 1937

chica que tenía novio y había llevao el alfiler, claro, pa prendérselo, se ataba un lazo y en el lazo se ponía un alfiler de estas bonitas que todas teníamos de las solapas y entonces ¿esa que hacía?; tenía el alfiler debajo la solapa, porque sino..., era cuando la guerra: –¡Andaaa te ha quedao sólo el alfiler, no te ha tocao cintaaa! Eso se lo decía alguna de las mujeres que había ido...

(Isabel Belmonte de 87 años. Tordehumos, 15 de diciembre de 2016).

EL BAILE VIEJO EN TIEDRA

Durante muchas décadas los dulzaineros Fermín, Alejandro y Narciso Pasalodos apodados *los cacharrereros*, vinculados a esta localidad –donde además desarrollaban su trabajo de alfarería, en especial Narciso– acompañaron las fiestas locales, el Corpus, los quintos y el ofrecimiento de Nuestra Señora de Tiedra Vieja. Destaca por el interés etnográfico y su popularidad la fiesta que festeja el 5 de febrero a la santa mártir, patrona de las mujeres casadas.



Mozos y mozas de Torrelobatón. H. 1950. Colecc. Inma San José

En esta fiesta adquieren importancia todos y cada uno de los elementos que adornan la celebración: la cuidada indumentaria, el rígido protocolo, la riqueza de la música y el baile y el sentimiento real de pertenencia a la cofradía y a la comunidad. Todos y cada uno de estos elementos se respetan, se acatan las rígidas ordenanzas de una cofradía que como religiosa que es, ha de cumplir unos estatutos visados por la iglesia; y los detalles tradicionales, heredados de generación en generación se cuidan cada año. Entre estos elementos destacamos los que representan un elemento festivo de primer orden, visibles y coloristas y que resumen en definitiva la fiesta: la rica indumentaria, la música y el baile.

El pueblo ha mantenido un complejo indumento tradicional, que ha ido asociándose a diferentes momentos y que cambia con cada día de la fiesta. En este rico muestrario dentro de la tipología textil denominada, a saber usted por qué, «del alfoz de Toro» se entremezclan más allá otros detalles y formas con la idiosincrasia propia de los Montes Torozos hasta pasadas las tierras de Medina de Rioseco, camino ya de Palencia. Destaca el empleo de los manteos cerrados y rodaos abiertos de bordados polícromos y picados que iluminan buena parte del paño y la estameña. Junto a ellos los de seda brocada, de espolinados y el rico mandil, de raso, merino o terciopelo labrado en lanas o sedas de colores, o generalmente con lentejuela metálica «de oro» formando ramos y laureles. El pañuelo que gastan al talle varía según el momento: destacan los llamados de merino, de mil colores y *ocho puntas* enormes pañuelos alfombrados que abrigan por completo a la mujer. Se conservan además los de Manila bordados, con largos flecos de seda; los de crespón, atornasolados, de vivos colores; rosa, azul, amarillo, rojo, etc; pero sobre todo destacan los de «plumete», de hilo blanco o de colores bordados profusamente con miles de lentejuelas doradas, que en ocasiones van a juego de figuras con el mandil. Las clásicas mantillas negras para los oficios religiosos, completan este ajuar, con amplias tiras de terciopelo y encintados de azabache y pedrerías, abrochadas por ricos botones de plata. El traje se adorna con gargantillas, anillos y pendientes de oro, afiligranados y piezas de aljófara conservadas de madres a hijas. Todas estas piezas se muestran en los actos religiosos, pues con ellas se asiste a los diferentes oficios y sobre todo se lucen en el baile, bien sea en las calles, en las esquinas, en la Plaza Mayor o en «el Pósito» una enorme y preciosa panera de piedra del siglo XVIII que recoge a las águedas en algunas celebraciones.

El baile que celebran por excelencia es a son de dulzaina y tamboril y al modo del que imperó en esas tierras: la rueda. Huelga decir que este baile tan antiguo y propio de casi todos los pueblos de la comunidad apenas subsiste en otras localidades y se desarrollaba en parejas, formando una gran rueda que giraba mientras iban bailando,

y que según lo indicara la dulzaina dejaban de bailar e iniciaban a continuación un paseo, acompañado únicamente por el redoble de la caja. Este desarrollo se repite incesantemente todos los días de la fiesta, pues el baile es siempre suelto, a manera de la jota.

Se conserva otro baile antiguo, el llamado de «las boleras» referido a las habas verdes, en compás binario que se realiza a la mitad del baile para iniciar un descanso y con el que se acostumbra a cobrar el baile a cada una de las participantes. El final de la sesión, que dura varias horas, se indica con un pasodoble que han de bailar juntas las dos mayordomas. Aunque la definición que oímos en esta localidad es la de «boleras» junto con la de habas, nada tienen que ver con el desarrollo coreográfico de las boleras o el bolero que se conserva en las cercanas localidades de Pozoantiguo, Bustillo del Oro, Villalube o Algodre. Estas habas de los dulzaineros «los Pasalodos» se requerrían mucho en pueblos como Torrelobatón, Barruelo del Valle, Villaseñor y que acostumbraban a tocar al finalizar el baile, rematando a continuación con un pasodoble y una gran jota final. Otro repertorio musical interesante se conserva en la procesión de la Santa, donde las cofradas, a ritmo lento de marcha, van meciendo las andas durante todo el trayecto con melodías marciales que sonaban asimismo en otras procesiones, incluso en algunos momentos de la liturgia en el interior de la iglesia, en los ofertorios.

En el segundo día de la fiesta tiedrana se procede al cambio de las varas de la nueva mayordomía –la entrante– y a la despedida de la antigua –la saliente–, que pasa a ocupar el cargo denominado de diputada. Durante el acto, la dulzaina interpreta la antigua marcha real



El dulzainero Alejandro Pasalodos y su padre el señor Pedro al redoblante, 1977. Foto: Manuel Gallego Pinilla

durante el protocolario rito. Una vez aclamada la nueva mayordoma, han de bailar ambas una jota con la diputada, en un antiguo «baile de a tres», tocadas con la ceremonial mantilla pidiendo con insistencia la jota «de los labradores» como la más reconocida con el pertinente paseo de la jota y los cruces entre las tres mujeres. Junto a esta celebración otra de las fiestas principales es la octava del corpus y la traída de la patrona Nuestra Señora de Tiedra Vieja. Dependiendo del calendario litúrgico, los tiedranos celebran el jueves correspondiente el Corpus y lo conforman dos actos peculiares: la subasta de las posturas de la Virgen –esto es, todos los elementos de adorno de la procesión, andas, varas y cruces– que se realiza a la puerta de la ermita, donde los fieles ofrecen fanegas de trigo a cambio de portar a la Virgen; y la sopa de los postores, cuando en medio de ruidos ensordecedores producidos por los petardos, los asistentes pugnan por llegar hasta una cazuela de sopas de pan colocada en el centro de la Plaza Mayor. El miércoles se traslada a Nuestra Señora de Tiedra Vieja desde la ermita hasta la parroquia. El jueves por la tarde la devuelven a la ermita después de la procesión del Corpus y en relación a esta fiesta aparece la del ofrecimiento de las corderas de la Virgen a mediados de agosto. Siempre fue la dulzaina (una charanga ocasionalmente a partir de los años sesenta y setenta) quien, al menos en el último siglo, acompañara el baile y la fiesta, pues la figura del tamboritero aparece con frecuencia en épocas anteriores en los siglos XVIII y XIX y se mantiene a principios del siglo XX, siendo Celestino Martín de Toro, el último tamboritero que –de manera ocasional y obligado por la ajustada economía de la cofradía– acompañara el baile de la rueda.

Manuela Carmuega, que fue una mujer de gran recuerdo por su gracejo y disposición para todos, ejerció el cargo de avisadora de la cofradía tiedrana durante medio siglo junto a su madre, y mantenedora con otra media docena de mujeres de la fiesta en los difíciles años ochenta cuando estuvo a punto de desaparecer. Nuestro recuerdo y agradecimiento desde aquí a ese puñado de mujeres que posibilitaron que la fiesta llegara hasta hoy con tanto lujo y riqueza.



El tamboritero Celestino Martín con las águedas de Tiedra. Hacia 1980



Las águedas bailando la rueda en Tiedra. 1960



Procesión con la santa, hacia 1975

XIV. MEDINA DEL CAMPO

DE MEDINA Y SU TRADICIÓN

De la comunera Medina, apenas sí quedaron las joyas monumentales pues del patrimonio tradicional, esquilado, se reunieron en los años ochenta los pocos testimonios que fueron recogiendo: algunos registros a los dulzaineros comarcanos, el señor Arturo García, los de Cervillejo, las entrevistas jugosas de las águedas de Medina y las recetas de los postres de harina y huevos, las célebres «cagaditas de gato», que recuerdan ni tan mal el aspecto de los deshechos de los mininos y vienen a completar el patrimonio de tradición oral de la villa⁴⁶. Las entrevistas de A. Sánchez del Barrio salvaron del olvido muchos de estos testimonios:

*El señor Juanito ha entrado en el baile
que lo baile, que lo baile, que lo baile
y si no lo baila medio cuartillo más:
¡que lo pague, que lo pague!
y si no lo paga que deje de bailar.
¡Que salga usted!
que le quiero ver bailar, saltar y brincar y andar por los aires
con lo bien que lo baila la moza, la moza en el baile.*

*La botella está en el suelo, la botella está de pies
ese que la está bailando la parte de un puntapié.
Al salir el sol, canta la perdiz
y el macho la dice: –¿Qué haces por ahí?
¿qué haces por ahí?, ¿qué haces por ahí?
al salir las flores de mayo y abril.*

*Eso es que ponen una botella en el suelo y la bailan con las piernas
cruzadas, esa la he bailado yo muchas veces. Eso por San Antolín y por
Nochebuena y por to las fiestas que había, se preparaba una juerga...
(Amparo Figueroa de unos 62 años, Elena Rodríguez de 58 años, Car-*

⁴⁶ Véase: Ignacio Sánchez López. «Vocabulario de la comarca de Medina del Campo». RDTP, 1966; J. Díaz y A. Sánchez del Barrio. *Historia de Medina del Campo y su Tierra III*. Ayto. de Medina, 1986. Pg. 465–550.

men, Filomena Mulas de 60 años y Pura, águedas de Medina del Campo. Registro de Antonio Sánchez del Barrio del 17 de noviembre de 1984).

Lamentablemente detalles tan bonitos como los recordados allí fueron arrinconados en pro de los benditos bailes regionales que oscurecieron el antiguo patrimonio del baile. El castillo de La Mota era célebre –en tiempos menos célebres–, para el desarrollo de los cursos de formación político-social en los que se ejercitaba el espíritu nacional y a donde con chocolate y naranjas, lisonjas y músicas atraían a la juventud medinense, que aprendía tablas de equilibrio y algunos bailes de las regiones españolas. Muchos de esos recuerdos, entremezclados con la tradición local, quedaron en la memoria de las que participaron de aquellos enredos:

...y todos los cantares que nos enseñaron las señoritas de La Mota, cuando íbamos a La Mota que estábamos deseando que llegara el domingo pa darnos una naranja. Íbamos al castillo de La Mota a hacer gimnasia y nos enseñaban a cantar, nos enseñaban cantares y a rezar, sobre todo a rezar...

*Este baile se llama las agachadas, las agachadas
y lo bailan solteras, también casadas, también casadas.
¡Ay! agáchate Pedro, agáchate Pedro
¡ay! agáchate Juan, agáchate Juan
que las agachadillas van bien bailadas.*

Todo eso en corro, cuando le tocaba Juan se agachaba. Eso lo aprendimos del castillo de La Mota, lo primero de venir, la secretaria de Pilar Primo de Rivera que íbamos allí y nos daban chocolate...Nosotros éramos unas crías y jugábamos. Se paraban con nosotros y un día estuvo una merendando en mi casa que mi madre la hizo cagaditas de gato a la que me llevó a Asturias. Un día las hizo cagaditas de gato ¡y las supo a gloria!, a bailar las jotas y cuando bajaban la bandera a cantar el cara el sol...

Recordaban al recopilador este grupo de mujeres, animadas y dicharacheras águedas, de las enseñanzas de los colectivos de Sección Femenina del castillo de La Mota que se tejían las cintas. En Medina también hubo danzantes de palos que actuaban en fiestas y reuniones al margen de las celebraciones litúrgicas, y tejían el árbol, un varal de dos metros rematado en una bola que llamaban «la moña» pero eso se perdió en

la segunda década del siglo xx y apenas queda recuerdo. En la comarca hubo danza de palos en Fresno el Viejo, Nava del Rey y Pozal de Gallinas donde eran seis los danzantes que paloteaban y hacían el tejido de cintas en la festividad de San Miguel. Allí también sabían de jerigonzas y bailes de corro:

Se bailaba al corro y una entraba dentro, haciendo corro y una dentro del todo. Una se ponía en el medio y bailando:

*El señor Juanillo ha entrado en el baile
que lo baile, que lo baile que lo baile.*

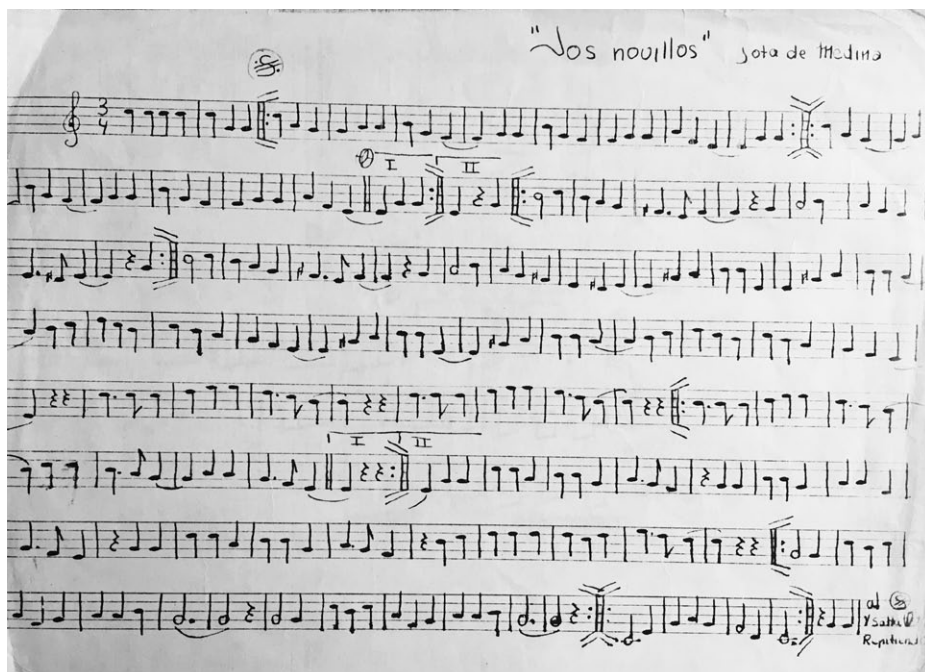
*Y si no lo baila medio cuartillo pague
que lo pague, que lo pague, que lo pague.*

*¡Que salga usted!...-y coge a una-
que le quiero ver bailar, saltar y brincar
dar vueltas al aire;*

con lo bien que lo baila ese mozo, déjale solo, solo en el baile.

(Teófila González Bragado, de 78 años natural de Pozal de Gallinas.

Grabación de A. Sánchez del Barrio, 1982).



Jota de «los novillos» de Medina del Campo, partitura del dulzainero Daniel Esteban

Popular Castellana

Las Agachadillas

MODERATO

Por las es-ca-le-ri-las de San Se-gun-do, por las es-ca-le-ri-las de San Se-gun-do ba-jan los es-tu-dian-tes u-no por u-no, ba-jan los es-tu-dian-tes u-no por u-no; que por la de-lan-te-ra, que por el un-os-ta-do, que por el o-tro la-do, que por el tras-co-rral-. A-gá-cha-te, Pe-dro, a-gá-cha-te Juan, a-gá-cha-te, Pe-dro, vuel-ve-te-a-ga-char, que las a-ga-cha-di-las muy bien bai-la-das van; a-gá-cha-te tú, Pe-dro, a-gá-cha-te Juan, que las a-ga-cha-di-las bien bai-la-das van—

Se repite dos veces, sin cambiar letra

Partitura del baile de «las agachadillas» del dulzainero Crescenciano Recio, de Pesquera de Duero, 1977



«Los trajes de Medina». RDTP, tomo XXII, 1966

LA PROCESIÓN EN CERVILLEGU Y ATAQUINES

Si las bodas de ahora son un entierro de tercera, las procesiones de nuestros pueblos y romerías son de cuarta. Sin entidad, abreviadas a su mínima expresión, aflamencadas en el peor de los casos, globalizadas sin ningún elemento de realce ni originalidad, se han convertido en una feria de abril en mayo, queriendo ser y no pudiendo. Muchas veces los forasteros –y aún los locales– en una dejadez extrema, esperan cámaras en ristre a la puerta de la ermita o parroquia a la salida, imaginando que la virgen o el patrón, la cruz y el pendón andarán sin que nadie los lleve y las campanas se echarán al vuelo ellas solas en un acto milagroso. Apenas se baila, no se danza y cada vez se muda menos de tocas, rostrillos y mantos a las imágenes vestideras dejando apolillar los suntuosos trajes que con tanto esfuerzo y sacrificio regalaron los abuelos y los bisabuelos de tiempos pasados a su tan querida patrona.

Quien conoció esas procesiones antiguas, de fervor y de gusto, de fiesta de verdad añorará los mil y un elementos que rodeaban las tres o cuatro horas que antaño podía venir a durar una procesión de danzantes y dulzaina tocada con gusto. En ella figuraban algunos paloteos si en el pueblo había de ello, se danzaba la entradilla y la con-

tranza, se hacían castillos, torres y espadañas, se vitoreaba al santo, se le arrojaban flores, se danzaba de cara a él y se le rodeaba sin dejar el machacón ritmo del tamboril que hacía entrar en catarsis a los propios bailadores. Se rajaban castañuelas en un constante repiqueteo, se bandeaba el pendón que, en ondulantes vaivenes, acababa reverenciando a un palmo del suelo al santo titular con el mozo rodilla en tierra; se subastaban los banzos, los delanteros y los traseros, quien metiera el estandarte en la iglesia y quien colocara la talla en su altar y hornacina, se cantaba la salve o los gozos, se bebía y refrescaba el gaznate y se disfrutaba como si no hubiera un mañana ni más procesión en todo un año.

A colación traemos varios relatos de estos modos de adorno de la tradición, reflejo de diferentes momentos y visiones que se desarrollaban en la pequeña localidad de Cervillejo de la Cruz:

El dulzainero era de aquí del pueblo. Primero hubo uno que se llamaba Félix López y el tío Eloy, Alonso, que era la dulzaina del pueblo y luego hubo uno aquí que se llamaba Julián Paniagua y deben de tener una orquestita y la música que traían era de Fuentesauco, cuando nosotros y luego ya ha venido la música de Madrigal de las Torres el baile de la noche, pero por la mañana salían a dar la arbolada que decían por todas las calles dando la rebolada; en esta casa se echaban una copa y así. Ahora la fiesta de san Juan degollado también salía la procesión, la dulzaina y tol mundo bailando al santo, los hombres y cuando les parecía decían: –¡Abajo el santo!– y a bailar. Ahora ya nada... Hubo un año que vinon unos de Madrigal vestidos de blanco... Y el tío Melchor Medina y esos se mataban a bailar, el tío Manuel; el que tocaba el tambor era Bernardino, la gaita que decíamos nosotros a la dulzaina, la charambita, aquí hubo muchos aficionados. Mariano Garrido tocaba y decía: –¡Rau cataplau que te mato!–, y contestaba el otro con la dulzaina: –¿Y porqué le has de matar tararí tararí tarará?–. Este pueblo está ahora muerto y también antiguamente había baile de pandereta por las aguedas tocaba la tía Pilar, los carnavales y iban a enterrar la sardina...

*Para cantar Bobadilla,
para bailar Cervillejo,
pa valientes Blasconuño
para feos Lomoviejo.*

(Urbano Jiménez de 80 años de Cervillego de la Cruz. Recopilación de Joaquín Díaz, Roberto Jiménez, J. Luis Alonso Ponga y A. Sánchez del Barrio en 1984).

[...] en la procesión todo el mundo bailando delante del santo y bajaban el santo y tirándole claveles y flores al santo y todos bailando y el cura esperando. Todo jota, todo jota y se decía. –¡Viva san Juan degollao!, ¡viva san Roque y el perro!

(Julián Paniagua de 62 años, dulzainero de Cervillego de la Cruz. 22 de agosto de 1984. Registro de Antonio S. del Barrio).

Era con la dulzaina y era el Tanano, que en paz descanse, que bailaba delante, Constanciano, ese y el tío Santiago bailaban la jota de cojones. Delante el santo y a la puerta la iglesia ya era la despedida y tol mundo: –¡Viva san Juan degollao!– o –¡Viva la Cruz de mayo!– ya entraba y a merendar. Era bailar la jota na más y al son de la dulzaina iban bailando. Era continuo pero daban la vuelta a meterse a la iglesia...

(Pedro Pérez de 72 años de Cervillego de la Cruz. Registro de A. S. del Barrio, el 30 de abril de 1984).

En Ataquines, como en las localidades circunvecinas se danzaba en la procesión a la Virgen. Los entusiastas y enfervorecidos devotos no cesaban en el trayecto de danzar y apagar la sed con los brindis a la patrona que se festejaba el 3 de mayo, con procesión además de bailes y toros. Recuerda la memoria un detalle gracioso:

[...] y en Ataquines la Morenita, la Virgen, sale la procesión por la mañana y se mete a las cinco de la tarde. En una fachada dejan la cruz, en la otra los ciriales y luego la Morenita la bajan abajo, al suelo y alrededor bailan unas jotas y paran y le dicen: –¡Un trago por la Morenita!, ¡y otro trago por la Morenita!–. Y otros, y le dicen otros: –¡Mira Morenita, como no me des tantas fanegas de trigo, te jodes que no te bailo al año que viene...!

(Teófila González Bragado, de 78 años, natural de Pozal de Gallinas. Grabación de A. Sánchez del Barrio realizada en Medina del Campo en 1982).



Rondalla de Nava en la Casa del Pueblo, 1936. Archivo Municipal de Nava

XV. NAVA DEL REY

LOS BAILES DE LA PANDERETA DE LOS NAVARRESES

Referíamos hablando de los bailes de salón lo que acontecía en Nava. El baile antiguo de La Nava del Rey, lo conocimos en dos espacios, en la Plaza Mayor y en las sesiones de la velada en los salones cerrados. En la Plaza Mayor los dulzaineros figuraban pagados por el ayuntamiento mientras la gente bailaba «alrededor de la plaza» como recordaba la señora Eusebia Rico, a los folkloristas Joaquín Díaz y Delfín Val. La señora Eusebia «la pollerina», pues sus padres eran originarios de Pollos, cantaba además en las veladas las jotas con pandereta, acompañando a la guitarra, violín y bandurria. Se dedicaba a cantar y bailaban las muchachas en la sala de Rueda y La Nava. Ganaba cinco pesetas a la noche, de once a doce años: –¡Avisad a la pollerilla!, decían los vecinos cuando el baile estaba en su máximo fragor. Celedonio y Celestino de La Nava, con guitarra y violín. En cambio los dulzaineros que venían eran de Avila y Segovia. Ella rebrincaba la pandereta para las jotas y los agarrados. La jota la defendía entre otras tonadas con el romance de La baraja de los naipes al que añadía un estribillo bailable:

*Para cantar la baraja, señores, pido atención
los dolores de María y de Cristo la Pasión.
Las cartas de la baraja yo considero en el as,
que siendo Dios trino y uno como él no puede haber más.
En el dos yo considero aquella suma belleza
que como el Verbo encarnó tuvo dos naturalezas.
En el tres yo considero, fe, esperanza y caridad
y también las buenas obras que al cielo nos llevarán.
En el cuatro considero y esta sí que es cierta y clara
las tres personas distintas y la Trinidad sagrada.
En el cinco considero y siempre considerando
las cinco llagas de Cristo de pies, manos y costados.
En el seis yo considero por ser carta más hermosa
la Muerte y Pasión de Cristo angustiada y dolorosa.
En el siete considero y es que me sirva de guía
la Muerte y Pasión de Cristo, los dolores de María.
En la sota considero aquella infeliz mujer
que de la fruta vedada Adán se la dio a comer.
En el caballo contemplo, desnudo y avergonzado*

*fue vestido por la gracia, desnudo por el pecado
donde Longinos le dio la lanzada en el costado.
En el rey yo considero hombre de tanto poder,
siendo Rey de cielo y tierra sea obligado a padecer.
Jugadores que jugáis y siempre queréis ganar
las cartas que os he dicho bien os podéis acordar.
Jugadores que ganáis y el jugar os gusta bien
quien nos ha juntado aquí nos junte en la gloria. Amén.
Tengo un as, tengo un dos, tengo un tres
tengo un cuatro y un cinco y un seis,
tengo un siete, una sota, un caballo,
tengo un rey, con la espada en la mano.*
(Eusebia Rico Vicente de 91 años, natural de La Nava. Grabada en Valladolid por Joaquín Díaz y Delfín Val, en 1977).

No olvidamos entre el corpus navarrés la recién recuperada danza de palos por el grupo local «El cribero» junto con un tejido de cintas y la espadaña, emblemática danza que bailaban los antiguos danzantes subiéndose unos encima de otros. Poco más hemos conocido ya, pero entre otro lujo de costumbres está la bajada de la querida imagen de la Inmaculada Concepción de la ermita al pueblo, en un carro de mulas que acompañan los devotos subidos a lomos de un caballo, tocados con un pañuelo anudado a la cabeza y las puntas a la nuca, en un casi único vestigio actual de la antigua indumentaria castellana.



Acordeonista acompañando la recogida del grano en la Nava del Rey, 1940. Archivo José M. Rodríguez

XVI. OLMEDO

BAILE DE BODA EN OLMEDO: LA JERIGONZA

Aunque es Olmedo una villa más que considerable de aspecto y tamaño, con dinámico vecindario y desarrollo urbano para con el resto de la comarca –ronda los 3500 habitantes– conservó hasta hace poco tiempo muchos elementos de su pasado rural, agrícola y de tradición y que fue salvado en parte gracias al trabajo infatigable de un hijo del pueblo, músico y maestro, en los años ochenta y noventa. A Manuel Rodríguez, componente del histórico grupo Folk *Pan de Centeno* le debemos que, por fortuna, además de cantar los arreglos musicales de este tipo de agrupaciones, se dedicara a la recopilación de muchos materiales sonoros de ésta y otras localidades cercanas. Gracias también a la memoria de las olmedanas Tecla García y Tere Molpeceres (y Severina Torres, Lucía Mera, María Alonso y algunos otros vecinos) este pasado se ha perpetuado para el futuro en la viva voz de los que fueron sus protagonistas. Años antes Eusebio Goicoechea grababa a Lorenza Conde Vallejo, del mismo modo que Antonio Sánchez del Barrio recogiera casi un centenar de canciones en la villa y todavía años después el amor a esta tradición volvía y sería Estela Martínez quien seguiría recogiendo otros testimonios locales, que nosotros mismos documentamos en ese tiempo del 2000 en todo el alfoz en Puras, Aguasal, La Zarza, Bocigas, Llano y Fuente Olmedo, donde aún cantaban unas melismáticas y exquisitas tonadas de ronda para primavera, propias de un selecto cancionero musical conservado por Exuperio Hernández, Benita Aguado, Emilia Ruiz de la Zarza, Juventino Ramos, Bernardina Benito, Demetrio y Luis Nieto, Adoración Nieto, Felipa Nieto, Arsenio Rincón de Aguasal, Pedro Sanz y Emilio Minguela de Fuenteolmedo, Guadalupe Ramos y Angelines García de Bocigas, Mariano Sánchez, Asunción Martínez, Leonor Gómez, Rosa Padrones y Enriqueta Gómez. Un puñado de vecinos que dejaron medio millar de tonadas, romances, coplas, villancicos y demás clasificaciones temáticas.

De entre esas memorias referidas las de Tere Molpeceres y la señora Tecla sobresalían por la frescura y el conocimiento de la interpretación. De esta última afloró de pronto, principiado de otro tema similar pero más moderno, una jerigonza de baile, cuya genuina versión casi había sido suplantada –como en muchas partes de la Península– por el conocido juego infantil:

*El señor Juanillo ha entrado en el baile
que lo baile, que lo baile, que lo baile*

*y si no lo baila medio cuartillo más.
Que lo pague, que lo pague...*

Pero cantábamos el fraile cornudo este, ese tién que bailar to los que están alrededor que si no, no. Estamos en la reunión que sea y entra el fraile, amos, el primero, el fraile:

*Está la jeringosta en el baile con su jeringosto
con lo bien que lo baila ese mozo yo digo cantando
a ese mozo le gusta bailar, el fraile cornudo,
cornudo fraile,
busca una amiga que te acompañe –y sale y coge una–,
que la quiero ver bailar, saltar y brincar
y andar por el baile
fraile cornudo, cornudo fraile...*

*Con lo bien que lo baila la moza yo digo cantando
a esa moza la gusta bailar, el fraile cornudo, cornudo fraile
déjala sola, sola en el baile –la deja él y se queda ella sola–.
¡Ay! con lo bien que la baila esa moza, yo digo cantando
esta moza le gusta bailar, cantar y brincar
y andar por el baile, fraile cornudo, cornudo fraile
busca un amigo...*

*Y ella coge a otro que la acompañe y así va todo en rueda van cantán-
dolo y bailándolo, eso cuando había una boda entonces como no había
otra cosa. Cuando bodas o reuniones...*

(Cantado por la señora Tecla García de 86 años. Grabado por Manuel Rodríguez Centeno y A. Sánchez del Barrio en agosto de 1984).

Cantaba algunas jotas y recordaban que en los carnavales solían venir a danzar el paloteo de otras localidades. También cantaba y bailaban por las calles en los encierros de San Miguel la tonada de «A por ellos» que hoy en Cuéllar se hace casi himno y que asimismo cantaban en Peñafiel todos los vecinos en los encierros. Venía «la charambita» para la fiesta:

*A por ellos, a por ellos,
a por ellos que se van
unos están en la Dehesa
y otros en el Arrabal.*

*Ya se siente la dulzaina
ya retumba el tamboril
y a eso las seis de la tarde
ya los tenemos ahí.*

*Iba la dulzaina delante y el
tamboril...*

Ilustran estos comentarios dos fotografías de otros tiempos abandonados, que no perdidos, (como los sones y tonadas de la señora Tecla) que dan idea de los instrumentos que en el pueblo se emplearon para las canciones y bailes del convento Concepcionista de Olmedo, exclaustro y abandonado por las últimas hermanas en el 2006, después de cinco siglo de permanencia. En sus celebraciones festivas acompañaban con cánticos los villancicos y con los instrumentos que guardaron y hoy se hallan desperdigados entre otras congregaciones. Serían fabricados como regalo y detalle hacia las Madres, por artesanos locales o por algún pastor aficionado –que lo eran todos– a labrar a punta de navaja cascapiñones y sellos del pan. De esos tiempos regalados conservaban las monjitas unas castañuelas en donde se leía «Soy del conbento de la Inmaconcepcion» a cuyos repiqueteos bailaban las sonajas de unas grandes pandere-tas embellecidas de colores bruscos y papelillos de sedas⁴⁷.



Castañuelas del convento de las Concepcionistas de Olmedo. Foto: Carlos Porro

47 Con dulzainas y zambombas cantaban en Olmedo en Navidades: «Crónica de una gacetilla sobre la misa del Gallo en Olmedo y el baile en el Salón, dulzaina y zambomba para celebrar la venida del Hijo de Dios». (*Norte de Castilla*, 6 de enero de 1874).



Panderetas para las navidades. Convento de las Concepcionistas de Olmedo. Foto: Carlos Porro

XVII. PORTILLO Y LA TIERRA DE PINARES

DANZAS PARA EL CORPUS EN ARRABAL DE PORTILLO

La revista «La Resina» (editada en Mojados entre 1980 y 1984) supuso un importante acicate a los usos y costumbres, al desarrollo y a la noticia comarcal de Pinares (básicamente en relación a las localidades cercanas de Arrabal, Alcazarén, Mojados, Aldea de San Miguel, Aldeamayor de San Martín, Matapozuelos, La Pedraja y Portillo) y se ocupó de atender el interés cultural y local. En uno de los artículos leíamos hace tiempo las referencias a las danzas de la procesión de Arrabal aún ritualizadas a pesar de haberse transformado en tocatas de jotás más propias de baile de calle y verbena en las últimas décadas.

El vecino Esteban Garrote fue el último en danzar en las procesiones del Corpus de Arrabal hasta la recuperación reciente. Contratado por la cofradía, usaba como instrumento un látigo en cuya punta colgaba un trozo de lana o rabo de algún animal, y vestía un traje de colores contrapeados, de calzón y casaca, haciendo «la zarragona» encargado de guiar a los danzantes. A la documentación escrita nos remitimos siempre para buscar más datos de la costumbre. Al parecer hubo danza en Arrabal de siglos atrás vinculada a la Cofradía Sacramental y de Ánimas como indica primeramente Carmen Muñoz Renedo⁴⁸. Se conservan en el Archivo Histórico Provincial los libros de cuentas, cabildos e inventario de la Cofradía Sacramental y de Ánimas y en ellos las jugosas referencias a la música y la danza que nos ocupan. En Arrabal tenía lugar el día llamado del domingo de ánimas, (el domingo siguiente al jueves del Corpus)⁴⁹, referenciado desde finales del siglo XVIII con habituales cargos de la música que acompañaba los diferentes rituales de la cofradía: pasacalles y procesión con danza o sin

48 «La cofradía Sacramental y de Ánimas de Arrabal de Portillo» (Valladolid), *RDTP*, XXII, 1967, pg. 383–391.

49 1736 costes de una carraca por tocar los oficios y en 1799 los gastos de la contratación de un organista. 1829 378 reales de colaciones de dos fanegas de avellanas y lo demás de peras y nueces que se han gastado en los dos cabildos generales.

ella⁵⁰ y otros detalles de la organización de los eventos o de los problemas que surgían, sus bienes y propiedades.

La fiesta sacramental, era y sigue siendo, una de las más importantes en el calendario litúrgico de los vecinos de Arrabal de Portillo –o de Reoyo Arrabal como se denominó hasta 1889–. Fiestas, danzas, verbenas, convites, cambios de vara y refrescos se celebran estos días, que se señalaban con el adorno de las calles y la búsqueda de danzantes como se encargaba de recordar la propia cofradía días antes del festejo:

[...] y que dicho maiordomo disponga la danza siempre que se permita para dicha procesión sacramental y demás cosas necesarias y que todos los vecinos cofrades limpien y henrramen las calles lo mejor que se pueda... (Cabildo del 2º domingo de cuaresma. Libro de cabildo, 1800).

Desde 1800 aparecen de manera anual, los pagos al tamboritero (instrumentero) y a los danzantes por hacerse cargo de la procesión de este domingo, generalmente a partes iguales, o sea que cobraba lo mismo el músico –habitual tocador de flauta de tres agujeros y tamboril– y los danzantes⁵¹. Los danzantes acompañaban la procesión en grupos de seis y ocho hombres⁵² que ocasionalmente acudían a bailar a otras ce-

50 1799 instrumentero más son datta treinta y tres reales que anualmente se dan a este instrumentero por tocar en la procesión sacramental.

51 «1802 instrumentero 33 reales, 33 reales de la danza; 1803 más es data cuarenta y cuatro reales que a pagado del instrumentero por tocar el tamboril en la prozesión del domingo de ánimas; 33 r danzantes; 1804 10 reales que se dan al sacristán por tocar a la memoria toda la noche; instrumentero más es data 44 r que se dieron al instrumentero por tocar el domingo de ánimas en la procesión (ese año no hay gasto de danza); 1805 instrumentero y no hay gasto de danza; 1806 44 r. del instrumentero y 33 reales de la danza; 1807 44 instrumentero y 44 de danza; 1808 no hay gastos de danza ni tamboril; 1809 44 reales del instrumentero; 1810 30 reales del instrumentero; 1811 44 reales del instrumentero; 1812 44 reales del instrumentero; 1813 44 reales del instrumentero y 40 reales de danzantes; 1814 11 reales de la danza; 1815 44 reales del instrumentero; 1816 más 58 que dieron al tamboritero y danzantes por tocar y danzar en la procesión del domingo de ánimas los cuarenta del instrumentero y los restantes a los danzantes; 1817 más es data 80 r que se dieron al tamboritero y danzantes por tocar y danzar en la procesión del domingo de ánimas, cuarenta al primero y los otros cuarenta a los segundos y 1818 tamboril y danzantes 40 y 40 r».

52 En el inventario de 1802 aparece reflejada la propiedad de «diez libreas de danzantes», una para cada danzante, aunque pudiera tratarse de alguna más de repuesto o

lebraciones en el pueblo, contratados fuera de él y cuyo alquiler de la ropa suponía un incremento –a veces cuantioso– en las arcas de la cofradía:

1814 botarga más cuatro reales que dieron a la botarga que llevaron a Santiago del arroyo y Aldea de San Miguel

1815 44 reales instrumentero más dos reales que dieron los de Santiago por la botarga y 10 reales de danzantes

En 1817 (anotado como gasto en las cuentas del año siguiente) aparece la última partida destinada a nuestro medieval músico de flauta y tamboril pues desde ese año pasaría a ser sustituido por el dulzainero, por gusto, moda y disposición general:

Tratóse también de la danza y habiendo salido a la vara Víctor Molpéres la puso en lo que era costumbre pagar en la misma cofradía admitióse por no haber habido mejora alguna hecha a favor de la cofradía para esta danza puesta por dicho Víctor. Salió también a la vara Tomás Olmedo Domínguez diciendo quedaba de su obligación y cargo traher instrumenteros que tocaren dulzaina en lugar de un tamborilero como se ha hecho hasta aquí. Admitió dicho Cabildo general sus propuestas y en consecuencia reconociendo que se seguirían maiores gastos a la cofradía a fin de alibiarla y en honrarla quanto fuere posible diferentes cofrades ofrecieron las cantidades siguientes (...) y si para la satisfacción de los dichos instrumenteros faltare alguna cantidad ofreció el cabildo se pagase del fondo de la cofradía e igualmente ofreció el maiordomo el sustento para ellos. También se trató de traer cohetes para tirarse en todo el tránsito de la procesión.

(Cabildo general del 2º domingo de cuaresma, 19 de febrero de 1818)

Todo un relato clave de lo que empezaba a ser habitual en las cuadrillas de danzantes, la sustitución del tamborilero por el dulzainero, que imaginamos llevaba también tiempo haciéndose cargo de los bailes públicos y de la rueda de los domingos y días de fiesta. En la toma de cuentas siguiente y en el cabildo general del señor Hermógenes Serrano mayordomo de esta cofradía el 31 de mayo de 1818 se recogen más datos acerca de lo que suscitaba el aumento de gasto de la nueva formación musical:

de otras que a mayores se confeccionaban para los músicos y botargas que acompañaban a la cuadrilla.

Más ochenta reales que también pagó dicho maiordomo como se hizo la ... en el cabildo general y a los instrumenteros de la dulzaina además de lo que los cofrades ofrecieron en dicho cabildo de forma que aunque la cofradía podrá seguírsele algún perjuicio por ser estos más costosos que lo hubiera sido un tamboritero con las cantidades ofrecidas solo ha venido a satisfacer los cuarenta reales que de costumbre siempre ha satisfecho por esta razón a unos y otros... Por último, habiendo faltado para satisfacer a los instrumenteros de la dulzaina una corta cantidad por no gravar a la cofradía fuera de lo que tiene de costumbre en cuio supuesto en el cabildo anterior ofrecieron diferentes cantidades los cofrades que en él están ...(ilegible) se vendieron en la casa del maiordomo del sr Hermógenes Serrano dos cangilones de la cofradía y con su importe quedaron satisfechos dichos instrumenteros y habiendo quedado otros dos de aquellos a propuesta de Blas Molpeceres y José González cofrades alfareros que ofrecieron reparar esta falta haciendo para aumento de la cofradía otros cuatro se remataron en dicho cabildo los referidos dos restantes en él, siendo abad de esta cofradía el Rvd D Fndo de la Iguera y daré en la cantidad de ocho reales de vellón.

Serían los propios cofrades –algunos de ellos alfareros en la habitual ocupación local– quienes por gusto y gana asumirían la cuantía a mayores del gasto originado. Al año siguiente parece suscitarse la misma problemática, el gasto aumentado por la contratación de la dulzaina. Así parecía en el cabildo del segundo domingo de Cuaresma, de 1 de marzo de 1819 y en 1820:

Concluido y sentado en la forma referida se pasó a tratar de otros temas. Empezóse por las relaciones de algunos que solicitaban se les admitiese en esta cofradía y habiéndose verificado hasta siete de ellas dijo el señor maiordomo que siempre que se verificase poder tener como ha tenido siempre esta cofradía su danza que Víctor Molpeceres había puesto en lo acostumbrado en el presente cabildo se obligaba a sustentar con todo el gasto a los músicos que tocasen la dulzaina y por vía de aliviar a la cofradía de lo que dichos músicos les había de dar ofrecía 10 reales más. Enseguida ofrecieron varios cofrades algunas cantidades en la forma siguiente... (1819).

Y en el libro de cuentas se recoge que:

1819 Más dio en data 80 r que dio a los referidos danzantes e dulzaineros instrumenteros por tocar y danzar en la procesión del domingo de ánimas 40 a los primeros y los mismos a los últimos con advertencia que aunque los instrumenteros fueron ajustados en 160 han sido enteramente satisfechos con los escotes y gracias que ofrecieron varios cofrades como consta en el anterior cabildo.

La cofradía mantiene el mismo gasto por la música de 40 reales varios años más, siendo la demasía asumida por los cofrades, el mayordomo o incluso por otras cofradías que también participarían en la solemne procesión, como la del Dulce Nombre del Niño Jesús. Esta cuantía fija por el gasto de la música se mantuvo hasta finales del siglo XIX⁵³. Aunque por lo general siempre aparecen dulzaina y tamboril para la procesión no siempre es posible la danza, por el corto caudal de la cofradía:

En Reoyo Arrabal de la villa de Portillo a 3 de marzo de mil ochocientos y veinte y dos se juntaron en cavildo general la cofradía y cofrades del Santísimo Sacramento y Ánimas sita en la iglesia de San Juan Evangelista de dicho arrabal para efecto de tratar (como se tiene de costumbre) cosa conbenientes al Stº servicio de Dios Nuestro Señor y vien de

53 «1820 cuentas danzantes Más dio en data 36 reales de los 40 que es costumbre pagar a los danzantes de la procesión del domingo de ánimas por haber puesto la danza en el segundo cabildo de esta cofradía Ermenegildo Molpeceres con la rebaja de 4 reales de lo acostumbrado; Instrumenteros de la dulzaina más dio en data 40 reales de que la cofradía abona a los instrumenteros que tocan la referida procesión aunque dichos instrumenteros han costado 160 reales fue escotada la demasía entre los individuos de la cofradía de este año. 1821 Danzantes 40 reales; Instrumenteros de la dulzaina más otros 40 reales que también se abonan a los instrumenteros de la dulzaina por tocar en la referida función y procesión del domingo de ánimas pues aunque dichos instrumenteros o tocadores han costado 130 reales esta demasía ha salido de lo que acostumbran los oficiales de la cofradía del Niño o Dulce nombre de Jesús y de entre los individuos que componen la cofradía.

1822 40 reales dulzaina de 130 reales que costaron los dulzaineros, gasto asumido por el Dulce nombre de Jesús y los cofrades y en 1823 se anotan 40 reales de gasto por tocar la función y la procesión (100 reales costaron los dulzaineros cuyo gasto fue asumido en su demasía nuevamente por la cofradía del Dulce Nombre de Jesús)».

Los 30 ó 40 reales de gastos del dulzainero aparecen en 1824, 1825, 1826 (40 r), 1827, 1828, 1830 (40 r), 1833 (40 r), 1839 (40 r), 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1843 (30 r), 1845, 1848, 1852, 1853, 1855 (30r) de 1856 hasta 1874 (30 r) y por la danza –que no todos los años aparece–; lo mismo en 1824 a 1828 (40 r), 1830 (30 r), 1840 (40 r), 1832, 1835, 1836, 1837 (28 r), 1855 (aparecen como los instrumenteros de la dulzaina) y de 1856 hasta 1874 (30 r).

las almas del purgatorio a la utilidad, conservación y aumento de dicha cofradía y especialmente de disponer de la forma y modo más solemne que en el domingo titulado de ánimas se ha de celebrar su festividad y procesión sacramental y así todos juntos a una voz dixerón que todo se hiciese en la ora y manera acostumbrada que se pague a los Sres Cura y Beneficiado por su asistencia lo que esta cofradía tiene señalado que el Sr Mayordomo trate y disponga traer danza (siempre que se permita) para dicha procesión mandando a los cofrades barran, limpien y enrramen las portadas y calles del tránsito de ella y al mismo tiempo adornen las ventanas o valcones con colgaduras lo más decente que puedan y para que conste esto dijeron y lo firmo por estar enfermo el secretario en su nombre Luis Rodríguez Pérez.

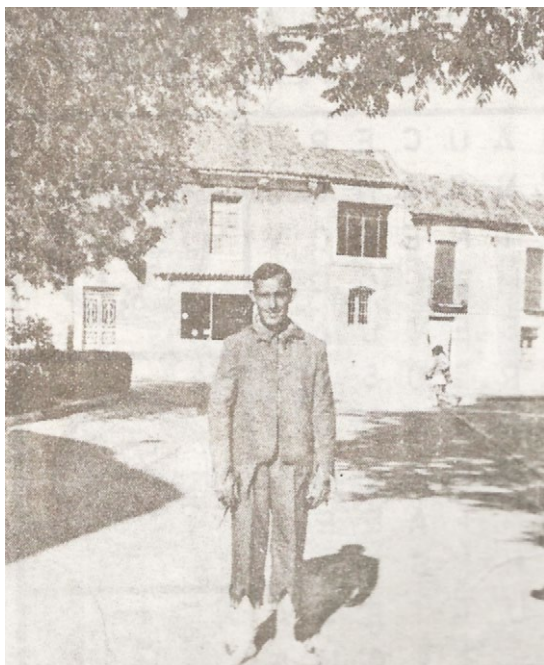
(Cabildo general del 2º domingo de cuaresma del 3 de marzo de 1822).



Danzantes del Arrabal. RDTP, tomo XXIII, 1967

En estas circunstancias la danza varía de unos años a otros, siendo necesaria la postura de la misma por parte de los cofrades, esto es, hacerse cargo de ella en su-basta y comprometiéndose el cofrade o mayordomo que se queda en precio con ella, buscando danzantes y para ello la cofradía ayudaría económicamente con los 40 reales indicados y con la ayuda de otros cofrades o las propinas que pudieran recogerse por las danzas protocolarias⁵⁴. Así dependiendo de los mozos la cofradía adornaba la

⁵⁴ Carmen Muñoz recoge estos datos en su artículo, precisos datos, del 1er libro de Cabildo que no hemos podido consultar por haberse despistado, indicando que se inicia esta



Esteban Garrote «la zarragona», Revista *La Resina*, 1982

procesión con danzantes más organizados, más comprometidos o con cuadrillas casi profesionales de paloteo como recoge Carmen Muñoz en el primer libro de cabildo en 1847 donde «Julián Pérez puso la danza en lo que la Cofradía acostumbra dar, con la condición de tener palotes y formar cordón». La situación se complicaría en los años en los que la cofradía se vería obligada a recortar los gastos incluso los ofrecidos a los mayordomos para el sustento de la danza⁵⁵ lo que originaría numerosos enfrentamientos entre cofrades, danzantes y mayordomos:

costumbre de la subasta de la danza en 1823. En ese año «salió a la baja Eusebio Toquero y puso la danza en lo acostumbrado», pero el mayordomo hizo cargo a los cofrades de la imposibilidad de suministrar a la cofradía «y que no habría danza a no ser que alguno voluntaria y gratuitamente la pusiese».

55 En uno de los acuerdos de 1842 se recoge que «También se rebajan 23 r de los 73 que el sacristán tenía por esta cofradía por tocar a las ánimas y órgano en las funciones de esta cofradía y igualmente se dispuso se rebaje 10 a los instrumenteros de la dulzaina de los 40 que se abonaban del mismo modo an dispuesto también se rebajen en otros 10 reales el postor de la danza de los 40 que abonaba la dicha cofradía».

[...] para evitar disputas y altercaciones entre los hermanos cofrades relativos a la danza y danzantes, se ha acordado por todos los cofrades que el postor quede con obligación de buscar a los danzantes, asentarse con ellos en el día de San Marcos como es costumbre, y si para ese día no lo verificase dicho postor pagará una libra de cera y media el danzante que quede escrito y no lo cumpla, todo para aumento de dicha cofradía.

(Primer libro de Cabildo, 1830).



Danzando delante del carro triunfante. RDTP, tomo XXIII, 1967

La informalidad de los danzantes obligó nuevamente a recordar el compromiso en el nombramiento del mayordomo «[...] para este año de 1853 y parte del 54... en el acto se presentó Pedro López postor de la danza con los ocho danzantes... habiéndoles antes advertido el acuerdo que el que faltare a dicha danza no siendo por enfermedad o ausencia pagaría media libra de cera para dicha cofradía»⁵⁶.

Los seis u ochos danzantes salieron hasta no hace muchas décadas delante de la custodia y el cuadro venerado que representa la custodia sacramental con dos angeli-

⁵⁶ Muñoz Renedo, C. «Cofradía Sacramental y de Ánimas de Arrabal de Portillo» RDTP. Tomo XXIII, cuadernos 3º y 4º pg. 391 y siguientes, 1967.



Partitura de la Entradilla. RDTP, tomo XXIII, 1967

tos al pie⁵⁷. Danzaban a los sonos de la entrada, vestidos de «blanqueta», esto es con camisa blanca y pantalón oscuro, pañuelo al cuello y alpargatas de cintas rojas aunque recoge Carmen Muñoz que antes recordaba la gente que gastaban enaguillas blancas con tiras bordadas. De la danza se conserva el traje de la zarragona, en colores rojos y rosas, contrapeados en pantalón y casaca y con la referencia del inventario de 1852 donde aparece «una librea de estambre para la zarragona» volviendo así al principio de esta historia.

57 Desde entonces fue fundamental la presencia de la danza y se insiste a los mayordomos que dispongan de ella y así ocurre en el cabildo de 1854 «[...] que para mayor culto y veneración de ella su mayordomo disponga tener danza para dicha procesión» y en el de 1867 «[...] para que el domingo titulado de ánimas se ha de celebrar su festividad y procesión general previniendo al Sr mayordomo que para mayor culto y veneración procure tener danza durante dicha procesión encargando a los cofrades barran y enramen las calles y adornando sus casas con colgaduras decentes y unánimes contestaron que todo se practicara según la costumbre antigua y fue concluido el cabildo y yo como secretario de la ya citada certifico y firmo Pedro Regalado de la Peña». La danza será fundamental en ésta y en otras localidades bien con danzantes cualificados bien con los devotos como ha sucedido y viene sucediendo en las procesiones actuales. A este respecto de la voluntariedad de la danza leemos en Tiedra en el libro de la Cofradía del Corpus Christi de 1733 donde se recoge que: «Ordenamos que para el exterior culto y solemnidad de nuestra fiesta mayor haya de haber tamboril u otro instrumento que mueva al exterior regocijo y si no se pudiese tener danzas por el corto caudal de la cofradía y su mayordomo sean convidados algunos mozos para que vayan bailando en la procesión a los cuales después de ella se les de algún refresco».

De aquellos directores de danza se conserva como ya dijimos en Viana de Cega, en la procesión de San Roque, la figura del cintero, un viejo bailarín que a latigazo limpio recoloca a los danzantes en su sitio, en las filas del trayecto y ordena el cabal desarrollo de la misma evitando que la danza se pervierta en gesticulaciones vanas y el deshacer de desaforados e incompetentes danzantes, pues en el florido lance iba el prestigio de los bailadores, de la cofradía y de la fiesta en general.

LOS FANDANGOS DE DULZAINA Y LOS BAILES ASENTADOS DEL PUJA

...El parrillano, de estos bailes asentaos y jotás...Iban cuatro alguaciles pa pedir por las casas con una espada en Nochebuena, que hacían tres días de fiesta y baile, y el tercer día salían los mayordomos a pedir y por el día salían los alguaciles pidiendo también con unos canastos y les daban melones o calabazas, trigo, en fin y el día del remate lo remataban y sacaban un duro entonces.

(Félix Inaraja, *Puja*, de la Pedraja de Portillo. Entrevista de Elías Martínez y Carlos Porro en 1992).

Bajo la denominación de fandangos se conoce un tipo de baile ternario en Segovia, aunque el tío Cerillas de Lastras los denominaba medias jotás, Marazuela bailes llanos o parados, y en Fuentepelayo bailes castellanos. Apenas llegamos a tiempo de conocer las versiones de nuestra provincia en su genuino estado no siendo por la figura del excelente bailarín el señor Félix Inaraja «El Puja» heredero de una estirpe de dulzaineros y buenos bailadores, cuya presencia hubiera bastado para recomponer todo el patrimonio de baile y danza de la Tierra de Pinares. Al pie de noventa años marcaba y bailaba con más gracia que muchos de veinte, la jota, el baile de rueda, la entradilla, la pinariega, el fandango y las habas verdes a los modos y maneras que vio y aprendió de su tiempo de mozo. El Puja fue de las pocas personas que entendía con distinguo la jota del fandango, ahora que los grupos, dulzaineros y bailarines terciados envuelven churras con merinas en sus gimnásticos ejercicios de folklore y a los que da igual «jota que fandango». El baile asentado lo llamaba el Puja. El redoble es marcado y continuo, diferente por completo al de la jota y a semejanza de las danzas pinariegas procesionales, pues de tal familia es. El tambor marcaba primero que la dulzaina y cuando ésta entraba, lo hacía por la parte de la copla no por el estribillo. El baile enfrentado era de hombre y mujer o de dos hombres pues estos bailes acabaron refugiados en las danzas de procesión a medida que desaparecían del baile de rueda de la calle lo mismo que

aconteció con las habas verdes que desaparecieron de la rueda para hacerse un hueco en la procesión. La denominación de asentado describe el estilo de baile y su composición en la ejecución, menos saltado y brillante que la jota.

Un puñado de melodías recordaba el señor Félix y que fueron aprendidas por su sobrino Gerardo Soba, una de ellas llamada «el parrillano» que solían interpretar al final de las fiestas. Otras melodías aún se cantaban para la jota con estos estilos a la pandereta y otro tema dulzainero de este tipo apareció por sorpresa –y muy grata– entre las grabaciones de RNE pertenecientes al fondo del musicólogo Arcadio de Larrea, realizadas casualmente en 1974 en la localidad de Íscar a Jesús García, dulzainero de la cuadrilla de «los Quicos» de Bercero y a su redoblante habitual, Gumersindo Martín, de los que ya hemos hablado, y que Larrea anotó también bajo la denominación de «baile asentado».

Curiosamente esa acepción de bailes asentados, parados o llanos contrastaría notablemente con lo que por fandango se entiende a partir de las descripciones de los viajeros de los siglos XVIII y XIX, a los que llama poderosamente la atención por lo exagerado e insinuante de su baile, al parecer uno de los preferidos por los españoles a lo largo de ese tiempo. En muchos textos aparece como danza favorita nacional y que escandaliza a los extranjeros: «La danse que nous avons en vue est ce fameux fandango, dont les étrangers s'étonnent, se scandalisent, mais dont ils raffolent cepedant...»⁵⁸

Rien ne contraste plus avec la prétendue gravité des espagnols que leur danse favorite, le fandango, danza vraiment nationale pleine d'expression, dont les étrangers un peu scrupuleux se scandalisent d'abord mais sont bientôt enivrés eux-mêmes (...) Est en Espagne une danse plus voluptueuse encore, s'il est possible que le fandango, mais elle appartient plutôt aux provinces qu'à la capitale, c'est s'il le volero. L'Andalousie surtout paraît être sa véritable patrie... Une troisième danse qui appartient aux espagnols est celle des seguidillas. Elle se figure à huit, comme nos contredanses; à chaque coin les quatre couples retracent aussi mais en passant, les principaux traits du fandango... Les bals particuliers sont assez fréquents dans toute l'Espagne. Ils ont une sorte de président que, sous le nom de bastonero, veille à ce que le bon ordre règne au milieu des plaisirs...

58 Nouveau Voyage en Espagne, ou Tableau de l'état actuel de cette monarchie: Contenant les détails les plus récents sur la Constitution politique. Jean François Bourgoing, 1789, París. Pg 303.

Entre otras léase también la reflexión sobre la voluptuosidad y exageración del fandango que aparece en «Voyage en Espagne» de Jean Marie Fleuriot. Imp Beauvais, París, 1796. (Pg 79), donde indica además de su antigüedad que «... no solo es español, sino que también se conoce en Symirna, Georgia y Cachemira...» En fin.



Altares para el corpus. Santiago del Arroyo, 1992. Foto de José Luis Gutiérrez

EL BAILE, LAS FOLÍAS Y LA PROCESIÓN EN MATAPOZUELOS

Se cerró la bóveda del gran arco central del puente sobre el Adaja en Valdestillas, que atraviesa el ferrocarril. A los operarios les sirvieron una abundante comida, después de la que se divertieron bailando al son de la dulzaina. (El Norte de Castilla, 24 de noviembre de 1858).

Matapozuelos participa en costumbres de baile en relación al resto de la comunidad y mar de Pinares, en parte segoviana y en parte vallisoletana, comarca que se desparrama hasta las estribaciones de Tordesillas y los Montes Torozos donde los gustos empiezan a definirse de otra manera y donde la clásica teja vuelta de las construcciones y tejados segovianos llegaba hasta las localidades de Castrodeza y Wamba.

Tuvo buenos dulzaineros, y gusto por oír buenas interpretaciones que si era necesario se traían de fuera en los últimos años de auge de la dulzaina. De las hornadas de la tradición salieron los hermanos Yuguero, harto conocidos en la capital, Jesús y José Gutiérrez Yuguero, fallecidos en 1989 y 2013, dulzaina y redoblante respectivamente que durante la segunda mitad del xx dieron vida a nuestro instrumento en procesiones y bailes, acompañando a las agrupaciones «artísticas» de la Sección Femenina grabando uno de los primeros discos de dulzaina castellana en 1963. En aquel trabajo registraron unas «populares y célebres» jotas, la jota revolvera, la tía Melitona, una jota popular castellana y la de Íscar. A ellos les debemos, en especial a José, su buen hacer como profesor de caja redoblante en las diferentes escuelas de dulzaina que desde los años ochenta empezaron a funcionar en la capital y, aunque no eran los únicos dulzaineros del terreno, sí los más conocidos en Valladolid:

*En este pueblo, señores, hay un dulzainero bueno
que toca piezas modernas, Indalecio el dulzainero.*

Aquí había pianillo, pero había dulzainas y dulzaineros. Tocaban al tún tún porque no eran músicos. Yo sé tocar la caja que he tocao y he tocao en el servicio. Yo de música no sé nada... cuando me asenté en la cofradía tenía diez u once años y nací en 1902.

Las habas verdes es el chamarugo que llamamos nosotros, tarará tarará tarariií...las habas verdes, no sé porqué le llamarían así, era el último que tocabas siempre. Había jotas y pasodobles y chamarugos, la caja y los palillos, muy picado con la caja...Un baile corrido no me acuerdo. Se hacía la rueda, aquí antes antiguamente salía el ayuntamiento e íbamos a la plaza todos y de quinto, yo de quinto, una rueda e iban las mujeres bailando y tocaba el dulzainero en el medio, tocaba la dulzaina y la caja y ellas bailaban y el ayuntamiento estaba en el medio, paque no pasara la gente y eso era antiguamente, hace ya ¡qué se yo!, antes de la Guerra. Iba la rueda y las personas iban bailando cada uno con su bailadora, el novio o quien fuera iban dando la vuelta e iban bailando. Las jotas eran igual pero esto hace ya... Por los carnavales se hacía la rueda y por la Madalena se traía dulzaina de fuera, Modesto de Adalia y dos hijos, luego ya no había dulzaina buena más que lo chambón que había aquí... Los pianillos y esa cosa después de la Guerra que ya había música.

Ahora no tocan castañuelas nadie, en la iglesia tocaba las castañuelas el tío Negrillo, era un pastor que había aquí. Y fuera estaba por todos los bares siempre las llevaba en el bolso, él tocaba acompañaba a la dulzaina y a las músicas. Aquí panderetas no había más que uno que se marchó que era sastre. Modesto el sastre, era sastre, y ese tocaba muy bien la pandereta. Aquel Modesto tocaba muy bien, se pegaba en la pierna...

(La señora Catalina y su esposo Julio de 91 años. Ella natural de Segovia. Matapozuelos 7 de diciembre de 1992. Grabado por Carlos Porro).

Matapozuelos conserva con ilusión una vieja costumbre que realizan en la festividad de la patrona local, la Virgen de Sieteiglesias, en la que adornan de cuerdas de pañuelos anudados formando un arco a la puerta de la iglesia por el que ha de pasar la imagen. Antigüamente bailaban solo los hombres en el trayecto:

Y las personas bailando en la procesión:

¡Oh! Virgen de Sieteiglesias mira por los jornaleros

que nos encaran el pan, Canónigos el primero.

¡Oh! Virgen de Sieteiglesias danos un poco alegría

que para darnos disgustos ya viene la fiscalía.

El día de eso ha sido siempre, toda la vida, los pañuelos a la Virgen siempre, salía la Virgen en procesión e iba hasta el pico y allí volvía y a la misma puerta de la iglesia cuando ya entraba, los quintos, eso eran los quintos los que le ponían los pañuelos. Se subía uno encima del otro e iba a entrar la imagen y plas, plas, pañuelos, de seda, se lo quitaban a las mozas o las mozas les daban pa la Virgen y luego cuando ya entraba daban el pañuelo a cada una lo que fuera. Tocaba la dulzaina, esas jotas, como era en procesión y la gente pues bailaba.

La costumbre de hacer arcos ya hemos visto que era habitual en Castilla, arcos humanos, arcos de pañuelos o arcos de chopos y ramas de pino que adornan con colgaduras de naranjas como preparan los quintos de Íscar a su patrona la Virgen de los Mártires. Por ellos, colocados en varios puntos del recorrido y a la entrada del templo, pasa la Virgen y delante los danzantes y danzantas –más mujeres que hombres ya en todas partes– que van ataviados con un pañuelo blanco al cuello dibujado de flores y caído a la espalda, bordado por las madres o hermanas de los quintos.

Una anécdota ocurrida en el salón de baile de Matapozuelos, refería el señor Teodoro Santiago en la revista comarcal *Resina* de 1982, un año que no dejaban a los mozos entrar al baile de la velada sin calzado apropiado. Cuentan que ese año y al ser la fiesta en verano el 15 de agosto, el que más y el que menos iba en alpargatas, y entonces los que llevaban calzado, entraban primero, se asomaban al balcón del ayuntamiento, pues el salón estaba allí y tiraban los zapatos a los demás para que pudieran entrar los que iban en alpargatas. En carnavales se hacía también la rueda:

Que el baile de la plaza, se bailaba la jota, marchando a derecha e izquierda formando la rueda, las mujeres por fuera y los hombres por dentro y como la plaza es tan irregular para sacarla más redonda (la rueda) se pasaba por detrás de la primera columna del soportal del señor Manolo y si la afluencia de bailadores era grande se formaba una segunda rueda por dentro y que marchaba en dirección contraria. Los espectadores lo presenciaban por fuera, dentro del ruedo solo estaban los dulzaineros y tamborileros y el señor alcalde con el bastón de mando para guardar el orden asistido por el alguacil con su gorra de plata rameada con adornos.

En el baile de la plaza, fuera jota o agarrado se podía sacar, es decir, si querías bailar con una chica que iba bailando con otro llegabas y le decías: –¿Me hace el favor? y aquel se marchaba y tú seguías bailando con ella. Claro que si el bailador tenía interés en la muchacha no habías andado cuatro pasos cuando aquel volvía con la misma cantinela. En los bailes de salón esa costumbre estaba abolida: con la que se empezaba un baile, se remataba...

Otra interesante referencia conocemos relativa al baile tradicional en Matapozuelos donde al parecer se bailaba uno de los bailes-juego propios de las celebraciones familiares, bailes de época de matanzas y navidades: las folías.

Yo las folías no sé a quien se las oí y sí, esas se me quedaron, esas son muy antiguas:

*Las folías de Matapozuelos
para mí que yo las sé bailar
es poniendo una rodilla en tierra
y volviéndola a levantar.*

*Chorí, chori, chorí ¡ay! longanicimí
torrezno magro ¡no! torrezno gordo ¡sí!,
que de lo que come el perro, de lo que cagas tú
¡ay! tururururú, ¡ay! tururururú.*

*Y nosotros ya sacamos otra estrofa porque nos parecía corto, eso es
creación nuestra:*

*Las manos sobre las caderas
las folías vamos a bailar,
dando un paso y cruzando las piernas
una vuelta y un paso hacia atrás.*

*(La señora Tilde, entrevista de Carlos Porro el 7 de diciembre de 1992
en Matapozuelos).*

Delfín Val y Joaquín Díaz recogen una partitura de estas folías en su cancionero del Catálogo Folklórico de Valladolid, procedente al parecer del Valle Esgueva, idéntica en la letra con algunas alteraciones refinadas, que también nos indicó la señora Tilda.

*De lo que come el perro
de lo que tragas tú,
de lo que come el perro
¡eso comerás tú!*

El semanario vallisoletano *Libertad* en 1956 publicaba un artículo del doctor Luis de Castro, mentor de los grupos de danza de la Sección Femenina en sus primeros tiempos. En relación a las folías y en la confusión por la semejanza de la palabra se inició en ese año la recuperación de una danza llamada de «los Folijones».

*Bailes de Castilla. Danza de los folijones. El grupo de danza del S.E.U.
de Valladolid ha iniciado su montaje.*

Con este título publicaba en estusiastas letras unas columnas acerca de la originalidad de este baile, en realidad cogido «por los pelos». Los folijones como tal aparecen en la Real Academia bajo la acepción de un antiguo «son y danza que se usaban en Castilla la Vieja con arpa, guitarra, violín, tamboril y castañuelas». La referencia de las folías de Matapozuelos para esta agrupación aparece tomada del padre Alejandro Onrubia, cuya partitura debió ser armonizada para coro y facilitada a Luis de Castro por el director de la Coral Vallisoletana don Carlos Barrasa, colaborador de los coros regionales de Sección Femenina en 1950 y que se adjudicó como procedente de

Matapozuelos. Estos sones antiguos de danza como tal debieron acabar en saraos festivos en la capital llegados hasta la primera mitad del *xix* y así lo recoge el periódico *El Norte de Castilla*, en una edición del 29 de junio de 1914. En el apartado de Efemérides escribe que:

*En la primera mitad del siglo *xix* se escenificaban en el salón de la Pasión unas funciones teatrales que llamaban folijones sobre autos bíblicos especialmente de la Navidad que representaba el nacimiento del Mesías.*

Los personajes eran, además de la Sagrada Familia, los ángeles, pastores de ambos sexos, los Reyes Magos, los actores eran de la clase del fresquero del Peso y salchicheros, tocineros y cortadores del Corrillo y el Ocho y el público era de la misma clase, algunos carpinteros que armaban el tinglado donde se representaba y que se formaba con sábanas y telas de sacos de azúcar, tachonadas con estrellas de talco; la iluminación del gran salón era de candilejas de aceite y velas de sebo; empezaba la función con mucha atención y compostura y terminado el primer acto empezaban a salir las meriendas, porque he de advertir que el público iba previsto de sendas meriendas y abundancia de castañas cocidas, su bota de vino, de azumbre arriba y el consabido frasco de aguardiente de orujo y aquí empezaba lo bueno, es decir, lo alegre y las voces: –Nicolasa, ¿qué has traído?–; y la aludida respondía: –Un poco hígado de cerdo ¿y tú?, –Salchichas de la señá Usebia. Ahí va una pa que las pruebes–. Las botas corrían de mano en mano y venían los comentarios sobre el líquido: –¡Buen vino! Hilario, ¿dónde lo has echao? –En la Manta Negra. Pues eso no es malo, es que es de la Piquito. –Pues prueba éste que es de Hurtado–, decía Nicomedes que era el barbero de la calle Teresa Gil y así con el mayor regocijo pasaba el primer intermedio.

Se alzaba la sábana para el segundo acto y ya cambiaba la decoración (no la de la escena) porque si la ingestión había sido feliz, la digestión era más laboriosa y menos pacífica, ya empezaba el público a tomar parte en la función, ya los espectadores se estorbaban unos a otros y se oían voces que decían: –Oiga osté, slo morral, ¿quiere usted quitarse ese calañé que estorba pa la visión de la vista?– y el otro contestaba: –El morral será usté y eso me lo dice osté en la calle, so cerdo–. A todo

esto seguía la representación y llegaba el momento emocionante que era la entrada de los Reyes Magos (...)

Al final de la representación entre cánticos y algunas bofetadas y estacazos –indica el escritor– salía la gente cantando las canciones de moda del momento, el Trágala o Pitita bonita...

Esa juntanza debió de quedar anexa a los estudios históricos y artísticos de Martí y Monsó referidos a ciertos festejos realizados en la capital en el siglo XVII con motivo de la inauguración de la iglesia de la Vera Cruz «donde se representaron la danza de los folijones, espectáculo que aún recuerdan algunos haber visto en la gran sala del Cabildo de la Pasión». El cacao que armó don Luis de Castro, buscando tal representación y la posterior coreografía del S.E.U. fundamentó esta danza que entendió de Cuaresma con la «clara» referencia de la letra de las folías de los matapozueleros del chori y la longanicimi, reconociendo con dicha retahíla popular «la relación a aquellos flagelos o disciplinas con los que hacían penitencia los hermanos de las cofradías disciplinantes». Así lo recoge en su artículo del periódico *Libertad*, restableciendo los folijones sobre esta base cadenciosa de las folías y el sentido religioso que entrañaban los folijones y «[...] puedo adelantar que contando con la sensibilidad y entusiasmo de los universitarios que constituyen el grupo de danzas del S.E.U. se ha iniciado el montaje de esta danza de Valladolid, resultando en los primeros ensayos muy prometedores de llegar a ser una realidad, si bien puede ser que no se traduzca lo real de hace tres siglos sí puede llevar ese sabor añejo figurado y simbólico de aquella religiosidad, respeto y sentido penitente con que fueron creadas, que nunca llegaron a España, al desenfreno y la locura que personificaron aquellas procesiones disciplinantes de Francia y Alemania». Don Luis por lo que se ve no llegó nunca a disfrutar la fiestas folijoneras con las salchicheras y carniceros de los atrases de la Plaza Mayor, si no, el comentario hubiera de haber sido otro bien diferente.

No parece ser que el montaje llegara a ningún lado, pues nada de ello quedó en los anales de la agrupación y nada fue transmitido a los posteriores agrupamientos de bailes regionales de la capital a partir de la disgregación en 1976–78 de los colectivos oficiales del Régimen. Tampoco sería desconocido en otros lares pues conocemos una versión segoviana interpretada únicamente por mozos que después de bailar rodilla en tierra los gestos pertinentes agarraban entre dos al invitado al que dedicaban el baile, y colocado a la silla de la reina le balanceaban con el fin último que indica la copla:

*La patina de Matapozuelos para mí, que no la sé bailar
asentando la rodilla en tierra de puntita y de carcañal.*

Por haber sido descortés

delante de estos señores,

señores, señores,

le daremos siete puntillones

entre el culo y los cañamones.

(Vegas de Matute (Segovia), cantaron Cesáreo Orejudo y Bernabé María Pérez. Grabado por J. María Cubo y Carlos Porro en febrero de 2013).



Jotas para la procesión. Foto Ayto. Matapozuelos



Los quintos subidos al arco. Foto Ayto. Matapozuelos





Nstra. Señora de los Santos Mártires en Íscar. Las enramadas de naranjas



Procesión. Foto Ayto. de Íscar. H. 1960

EL PINGACHO DE TRASPINEDO Y MOJADOS

Victorino Amo fue un entusiasta de los toques folklóricos de la dulzaina, por herencia de su abuelo, también por su maestro y compañero de andanzas musicales Mariano Encinas y por gusto propio, que se llevó muchas décadas acompañando a las agrupaciones folklóricas de la provincia a pesar de su ceguera. De su abuelo Enrique Amo, aprendió la dulzaina, con una de esas cortitas casi sin llaves y tocó aún los viejos bailes de palos en Villafrades y Berrueces de Campos, las ruedas y las procesiones, aquellas en las que solo bailaban los hombres. Su memoria nos acerca unas divertidas explicaciones del baile de juego del pingacho:

Ese de mi abuelo, ese lo que han añadido mucho, la letra que era la primitiva te voy a decir como la fundaron esa jota. Por las navidades y los inviernos se reunían en la casa los vecinos mas allegados y había un matrimonio recién casao. A él le llamaban Miguel Muñoz le llamaban Loris, era un pastorcillo y la mujer Agapita total que estaban en casa de los vecinos, no sé si sería de mi abuelo o en fin de otros, el caso es que se puso borracho el Loris y ¡coño! que le dijeron: –¡Qué pingo estás hecho! que por eso dicen el pingacho, pero es el pingo chumarro, que chumarro es de que estaba borracho y el pingo le pusieron pingo, porque era poca persona.

¡Por bailar el pingo chumarro le dieron un real!, y le dieron un real para que le bailara y le decían: –¡Báilale chiquillo, báilale galán!, báilale de lao y ¡zas! se daba con la Agapita; del otro costado e iba ¡pas! de otro lao y se daba también por la trasera. Y le decían: –Ahora tienes que decirla, ¡ahora sí que te quiero, morena!, ¡ahora sí que te quiero, de veras!...

*Por bailar el pingo chumarro me dieron un real
báilale chiquillo, báilale galán.
Báilale de lao, del otro costao
de la delantera, también la trasera;
¡ahora sí que te quiero, morena!
¡ahora sí que te quiero, de veras!*

*Y ahora viene que le han añadido que antes no era. Solo era eso, esa la tocaba mi abuelo y la de «coloradilla cómo no sales...»
(Victorino Amo Berzosa de 78 años, natural de Traspinedo. Entrevista de Carlos Porro en Valladolid en noviembre de 1992).*

Joaquín Díaz recogió en 1977 a Anselma Núñez en Mojados otra versión de tan socorrido baile de jaranas y reuniones de mozos. Sirvió este «pingacho» para ilustrar alguno de sus Lps:

Eso lo cantábamos nosotras, lo cantábamos y lo bailábamos, a jota, sí, es una jota. No había música, nosotros solos. Nosotros íbamos a trabajar, en el camino muchas veces lo he cantado, lo he cantao y lo he bailado. (De dulzaineros)... yo na más que me acuerdo de Tío Jerricó y el que más me acuerdo es del padre o hermano de Tía Cachucha, yo na

más que me acuerdo de que tocaba al son de la misa, cuando estaban diciendo la misa, aquello la maravilla que tocaba la dulzaina. Encinas le he oído nombrar, ese otro que tocaba mejor que el señor Encinas, pues no me acuerdo del nombre, el tío Puja, que llamaban tío Puja, ese se lo baila. Era de La Pedraja y había la rueda y bailábamos a la rueda, nos escapábamos de aquí chavalas al baile al tío Puja, bailábamos unos bailes y nos veníamos pa casa. La rueda es por ejemplo pues una rueda, está la plaza así, y halaaa esa es la rueda y no sabe usted que garganta tenía, íbamos a arrancar a la Aldea, íbamos a la Aldeilla...

*De la retama mordí, y me amargó lo que pudo
y así me amargó el amor cuando remedio no tuvo.
Ahí la tienes ¡báilala!, no la rompas el mandil
mira que no tiene más, la pobrecita infeliz.*

Eso lo cantábamos y lo bailábamos, jota.

*Por bailar el pingacho me llevan un real
¡báilale morena! ¡báilale con sal!
Báilale de lado, del otro costado,
de la delantera, de la otra trasera
mira, mira, mira cómo se jalea
mira, mira, mira tu cuerpo morena...*

DE OTROS BAILES PINARIEGOS

Al cierre de este trabajo, en la revisión y recopilación de datos en una cuenta de nunca acabar por fortuna, aún nos hablaban en Íscar, Martina de la Calle y Cecilio de los bailes y juegos que ejercitaban en sus tiempos de descanso del trabajo y de juega, al margen de la rueda y la jota. Entre ellos el juego-baile «de las agachadillas» armado en un corro en el que los mozos se disponían uno detrás de otro canturreando la letra de:

*Agáchate Pedro, agáchate Juan
¡que las agachadillas no sabes bailar!*

Se agachaban o levantaban alternativamente, pasando la pierna aquellos que estaban erguidos por encima de los que en el juego les tocó agacharse. Por el contrario entretenía a las niñas iscarienses de hace casi ochenta años el baile de la botella en un

inocente juego, que en estas tierras vallisoletanas bailaron mujeres aguederas, quintos en la plaza o mozos bodegueros en sus juergas:

Eso era un juego que a lo mejor nos juntábamos, que no teníamos qué hacer y al mejor estábamos todas: –¡Pues jugamos a la botella!–; me acuerdo que se ponía la botella y también se iba luego como esquivándola, se bailaba como la jota y se la iba esquivando... Era jugar como cuando jugábamos a la alpargata, que nos poníamos alrededor...

(Martina de la Calle, de 87 años, natural de Íscar. Recogido por Esther y su hermano Cesar de la Calle con Carlos Porro el 29 de abril de 2018).

XVIII. CASTRONUÑO

LOS BAILES

La música era las panderetas, la botella y el almirez, y en cualquier momento era una fiesta.

(Quica, de 77 años de Castronuño).

Castronuño sorprende antes de llegar a verlo incluso. No tiene nada que ver con los pueblos cercanos de Pollos, Alaejos o Villafranca de Duero, al menos paisajísticamente pues conserva un envidiable entorno natural de montes de encinas y pinos en lomas y llanos y el vergel del embalse del Duero que acoge una simpar fauna, del agua que tanto nos falta en Castilla. Se derrama por una gran ladera, pues está el pueblo dispuesto de arriba abajo todo ello, pero no cansa. Quien conozca Castronuño tal vez entienda un pueblo con suficiente autonomía y apego a sí mismo como para haber mantenido las costumbres y con ellas las canciones hasta tiempos más recientes, en tanto en cuanto los pueblos cercanos han olvidado todo aquello.

Guardan tributo los vecinos a los que les precedieron y con respeto hablan de ellos, de su trabajo, de su lucha y de la austeridad que como en tantos lugares de España tras la Guerra campeó por todos lados. De esa pobreza, sacaron fuerzas de flaqueza para cantar y bailar y presentarse en el siglo XXI con muchos de los recuerdos vivos en la fiesta de san Miguel, las águedas o los quintos. Cantaban y bailaban en la calle «el dame» donde ante la dureza de la vida los vecinos hacían piña unos con otros en el auxilio de las necesidades entre todos ellos, con un amparo común tan envidiable en este mundo de ahora. De allí salían las panderetas y los cantares y siempre estaba el dicho de boca en boca:

*Yo vivo en la calle «el dame»
y tenemos por costumbre
el primero que se levante
tiene que poner más lumbre.*

Porque todos iban a pedir allí para encender lo suyo...

La memoria del baile se abre nada más llegar al pueblo:

*A los títeres tocan,
yo te pago la entrá(da),*

si se entera tu madre
¿qué dirá? ¿qué dirá?
¿Qué dirá?, ¿qué dirá?
¡qué tendrá que decir!
A los títeres tocan
yo te les pago a ti.
¡Hi, hii, hiii...!

El martillo,
las tenazas
y la piedra de afilar
que ya está, que ya está,
que ya debe de estar.
¡Ah! ¡ah!

—¿Cómo se llama usted?
— Me llamo, me llamo Bartolomé
lo que he perdido, ya lo encontré;
¡eh! ¡eh!

—¿Cómo está usted?
—Para servirle a usted.
—¿Y usted cómo está?
—Para servirle ya!

Con el pie, con el pie,
con la mano también,
salga usted a bailar
que le quiero yo ver.

Entre las ramas y entre las flores
tengo yo un nido de mis amores;
unos son chicos, chicos chiquitos
y otros son grandes, grandes, grandones.

Con el pié, con el pié,
con la mano también
salga usted a bailar
que la quiero yo ver.

Pero lo más reconocido y famoso a día de hoy de su tradición es «el baile del palillo». La tonada se bailaba antiguamente en fiestas, reuniones de vecinos, en las águedas y en las bodas, en las tardes de los toros de la función y al son de la pandereta pues no se habla de la presencia de la dulzaina más que en tiempos recientes. Llama la atención este hecho, amparado en el recuerdo que salta a bote pronto del uso de las panderetas para el baile y la celebraciones. Tras la Guerra debió de organizarse una banda de hasta nueve músicos, con trompeta o trombón, cornetín, bombardino, saxofón y batería que daba cumplida cuenta de los bailes domingueros que hasta hace bien poco se hicieron con las panderetas.

«El palillo» era pues, un curioso baile, cuyos movimientos y su estructura nos recuerda lo que en origen debieron ser coreografías binarias emparentadas con los bailes de *pacá pallá* y habas verdes zamoranas, de los Torozos y aún de la Tierra de Campos y que perdida la función de baile de entretenimiento de los domingos, quedaron fijadas en una única melodía, gracias a la cual han subsistido como elementos del ritual actual, para la fiesta de san Miguel, el 29 de septiembre. Al estribillo inicial le siguen las patadas al aire –cuatro cada vez con cada pierna– y vuelve el estribillo nuevamente de manera casi insidiosa. El palillo tiene su forma específica de bailarse, tiene sus pasos, «aunque ahora la gente solo es saltar y eso, pero tiene su fórmula», nos dicen, pues hoy se halla convertido en un batiburrillo musical festivo que a son de charangas se dedica en la tarde de los toros. El ayuntamiento y la fiesta tienen establecido el límite horario de las seis de la tarde para dar por finalizada la llamada «bajada del palillo» que da paso a la entrada a la corrida en el recinto taurino. La bajada desde lo alto de la calle puede llegar a durar dos horas (al menos así ocurre desde hace veinticinco o treinta años), está establecida como una lucha entre los músicos y los participantes que se empujan calle arriba o calle abajo en la algarabía de la fiesta, amontonados y arrejuntados vecinos y forasteros en una genial diversión donde incesantemente se interpreta esta melodía del palillo y otra antigua por demás que es «la peregrina» y que se ejercita de la misma manera y remata el baile del palillo. Todo ello se cierra con un baile de jota del final. Esta peregrina es una melodía que nació para estar en memoria del pueblo y que incesantemente a lo largo de los tres últimos siglos la han utilizado para bailar en sus diferentes modalidades: a la jota, la charrada, el baile charro, el fandango o los tejidos de cintas como en el pueblo de Torrelobatón donde hacen los danzantes del paloteo su trenzado y sus pasacalles.

*El palillo el tío Roque quiere que le toque yo
que le toque la Teresa, que tiene la obligación.
Que vela(y) aquí el palillo, niña, del tío Roque,*

*que vela aquí el palillo, para que lo toques.
La ra la, la, la,*

*Cuatro novias he tenido y la que más me gustaba
era aquella panadera que las tortas me masaba.
Vela aquí el palillo, niña, del tío Roque...*

Esta versión cantaba María Hernández «la Girona» –que contaba unos 75 años en 1980– y que guardó su nuera Quica en una cassette como la joya que es. Su compañera de oficio, otra genuina panderetera de Castronuño, Antonia «La Castaña» seguía cantando:

*Si el palillo se rompiera por alguna coyuntura,
no dejaría de ser desgraciada criatura.
Mira aquí el palillo...
Camino de Santiago, con grande halago
mi peregrina se me perdió;
lleva zapato blanco, media de seda
s sombrero fino que es un primor.
Larala lara laa...
Eso es lo que se estilaba, lo que cantan ahora todo son fandanguillos
oscuros...
(Antonia «la Castaña». Grabación de S. Cacho, F. Díez y J. A. Castrillo
en 1981. Archivo de la Fundación Joaquín Díaz de Urueña).*

En la fiesta del palillo se canta, se baila y se bebe y de vez en cuando, una botella o un vaso colocado en el suelo servía de soporte en torno al cual, a los sones de una jota o cualquier otra tonada de la orquesta algún valiente se animaba a bailar alrededor de ella intentando no arramar su contenido o volcarlo. Del baile recordó y tocó a la pandereta una tocata de jota Antonia «la Castaña», que quedó fijada en la memoria en sus tiempos de niña, cuando venía la dulzaina en fiestas y algunas bodas. Además de la jota que se podía bailar en fila, si el espacio era el apropiado se bailaba en corro aunque el recuerdo de la rueda está desaparecido. La memoria de los galdarros, esto es, el gentilicio local, aún refiere otros bailes, muchas jotas de pandereta y la conocida jerigonza a la letra de «el señor Juanillo ha entrado en el baile» que no faltaba en los saraos vecinales y las bodas, donde tenían cabida en el juego chicos y grandes. Tras la boda se bailaba mucho, por las calles en corros a la jota. En carnavales manteaban «el indio» y en las fiestas le ponían para que el toro le cogiera.

En ese tiempo, años ha, salió una copla a resultas de un suceso ocurrido con motivo de la llegada de un circo ambulante al pueblo, que reenganchó un antiguo baile popularizado en extremo a partir de la zarzuela *El huésped del sevillano* de 1926:

*Lindos encajes traigo de Lagartera y de Talavera.
Lagarteranas somos, nacimos todas en Lagartera.
Traemos mercancías de Lagartera y de Talavera.*

*¡A bailar!, que por las escaleras baja el padre Juan,
pidiendo limosna para predicar,
y baja diciendo: –¡Agáchate, Pedro!,
¡agáchate, Pedro, y agáchate, Juan!
¡agáchate, Pedro, y agáchate, Juan!*

*Ese es nuestro cantar popular,
con que expresa su dicha al bailar
la mocita gentil que en Toledo nació.
Ese es nuestro cantar popular.
Lagarteranas somos...*

*Madre, me voy al circo
que hay esta noche una gran función,
trabaja la mona Chita
y el mono Sabio con mandilón.*

*Una vaca brava se fue a presentar
y en medio la plaza nos hizo cruzar.
¡Agáchate, Pedro y agáchate Juan!
que las agachaditas no pueden bailar.*

Había un circo en la plaza y a una persona se le ocurrió, porque entonces en las casas se tenían vacas o chotos mansos, los tenían, y se le ocurrió sacar una vaca entonces que yo no sé a quién fue y la hizo bajar a la plaza y allí corrían que en la partitura tengo que se amontonaron las zapatillas porque las perdían, porque uno se subió, porque el otro se bajó... es una letra de verdad de risa y eso es verdad. Y ese estribillo quedó después de ese día que sucedió eso, quedó ya para bailarla, y luego la gente la ha recordado mucho tiempo y te la pedían para bailar... Y eso se bailaba a estilo nada, a estilo revuelto, es como un

*potpourrí pues no hay una norma de decir que esto es así, específico,
tú la bailas de jota, yo la bailo saltando, la otra la baila agarrada, la otra
hace un corro...*

(Quica de 77 años. Grabado por Carlos Porro el 1 de febrero de 2018).

*Y por apellido Rosa,
María sé que te llamas
y por apellido Rosa,
vale más tú sobrenombre
que todito Zaragoza
qué de veras, morena,
que todito Zaragoza.
Tengo yo un tío cura,
que si me muero
me enterrarán de balde
por el dinero
por el dinero, niña,
por el dinero,
tengo yo un tío cura
que si me muero.*

*Porque no tengo que dar
me han dicho que no me quieres
porque no tengo que dar.
Cásate con el reloj
que a todas las horas da.
A la verbena yo te llevaría
prenda encarnada, paloma mía,
a la verbena yo a ti te llevé
palomita mía, yo me acosté.*

*Suspiraba una ballena
del otro lado del mar
suspiraba una ballena;
entre suspiros decía
quien tiene amor, tiene pena.
Y a la verbena yo te llevaría...*

Un carro de letras como estas cantaba María Hernández «la Girona» al son de su pandereta, la que sería casi una de las últimas que sonaron en Valladolid. La pandereta que hacía bailar a todos se perdió en favor de los salones donde bailaban unos pocos y a las verbenas donde pudiendo ahora bailar el que quiera, nadie baila ya. Triste pobreza la nuestra:

Es que antes había categorías, había el baile de los ricos y el baile de los pobres, no vayas a pensarte tú que no había distinciones, que eso era así y no, no podías entrar con calcetines, que entonces se iba con calcetines y tenía que ser con medias las chicas, con calcetines no. Tengo yo la anécdota de mi hermana Sofía, que tendría ya 18 años o algo así, y entonces los calcetines era muy normal de venir con calcetín blanco, curioso, muy guapo y fue a entrar al baile y no la dejaban y fue mi padre como una furia a decir que ella tenía que entrar que era mayor de edad y: –¡No entra porque no tiene medias!–. Fue a la tienda de Carmina y compró las medias porque no se podía entrar que era de los ricos y con los ricos había que ir así, el baile de sociedad que decían (...) y luego estaba el baile de las eras, los que no les dejaban entrar bailaban en las calles, con la música con las ventanas abiertas, que había esas distinciones.

(Relato de la señora Quica de 77 años. Castronuño, 1 de febrero de 2018).



Fiestas de san Isidro, Castronuño, 1960

XIX. TIERRA DE CAMPOS

EL BAILE DE LA REDONDILLA: SANTERVÁS, VILAFRADES DE CAMPOS, VILLACARRALÓN Y FONTIHOYUELO

En las estribaciones de la Tierra de Campos vallisoletana con los límites territoriales de las provincias de León y Palencia, solía bailarse en la plaza un baile de rueda que se conocía como la redondilla. Tal baile, era habitual en toda la comarca –incluidas las provincias citadas– y muy conocido en la parte norte y occidental de la Tierra de Campos, los Campos Góticos que tanto gustan en llamar los escritores palentinos y el «riñón de Campos» en torno a las localidades cercanas a Villalón. Se conocía también en Mayorga y en las riberas leonesas del Cea y Sahagún de Campos hasta la Vega saldañesa y se acompañaba de dulzaina y redoblante o de canto y pandereta, aunque apenas conocemos ejemplos cantables para estos formatos coreográficos. En ambos casos el carácter es ternario, el «aire» diferente al de la jota, mucho más suave y tranquilo y en algunos ejemplos palentinos de dulzaina el redoble del tambor tiene un cierto modo afandangado que da una impronta de distingo frente a la jota y más o menos reconocible en todo tiempo.

El baile en su estructura coreográfica podíamos definirlo como jota corrida pues lleva implícito como todas las ruedas, un sentido de desplazamiento circular con la salvedad que en este caso durante el tiempo de la copla se bailan los puntos o paseos laterales de jota en el sitio, y con la llegada del estribillo bailan las parejas alrededor de los músicos, con el menudeo de pies, corriendo el baile por las eras o plazas o por las mismas calles de la villa. Aún hoy en Fontihoyuelo bailan la redondilla en torno a la iglesia y las calles cercanas en la fiesta del 18 de julio, santa Marina y en Villacarralón, lo hacían para san Pelayo:

Cuando nosotros estábamos en el baile contaba: –¡Sesenta parejas ha habido hoy!

La música la redondilla de san Pelayo, eso era jota, del dulzainero, cada vez tenía un son, era una jota aunque el ritmo sería el mismo... Las habas verdes no lo he oído nunca... Aquella señá Pascasia ¡cómo tocaba la pandereta!, después ya pandereta no he conocido. En el baile, manubrio... La redondilla es como una jota na más que la vas bailando, andando, en corro, todo alrededor, en Fontihoyuelo la bailan.

Tocaban así con dos chapas de lata, dos platillos, una chapa de hierro, la guitarra...

(Paulina Bartolomé de 82 años, su esposo Justiniano de la Vega y la hija. Grabación de diciembre de 1992 de Carlos Porro y Elías Martínez en Villacarralón).

La danza iba a tocar Galindo, que era de Villada, yo he bailao con Galindo to las fiestas de mi pueblo, san Pelayo, y cuando venía Galindo decíamos, ya la víspera, que venía de vísperas a tocar el pasacalles: –¡Ay!, otra vez Galindo, decíamos... porque ya le conocíamos, los de Villacarralón eran muy bailones. El segundo día, en pleno junio que entonces ¡cómo calentaba!, salir de misa a la una o la una y media y baile en la plaza que era de tierra, con una capa de polvo así, con tacones con los vestidos blancos, ¡cómo nos poníamos! Galindo iba la víspera a medio día, en carro o en bicicleta, o andando, o le vendrían a buscar y daba una vuelta al pueblo tocando, luego después iba por la tarde; por la noche a la hoguera, después de cenar, se bailaba a la jota y la redondilla alrededor de la hoguera allí bailaban todas las mujeres. La redondilla que llamamos, un movimiento de la jota que se hace alrededor, un redondo, que la jota de mi pueblo es la jota normal, pacá pallá, y cruce de piernas y con el cruce de piernas era cuando se hacía eso, la redondilla, se iba bailando así, no con la pareja. Estaba primeramente con la pareja este paso de así, este de cruzar era cuando se daba vueltas. Se bailaba en el salón en la jota, con los bailes de pianillo. Y luego el primer día en la procesión había baile en la plaza y ya después de cenar era en el salón con los pianillos... La redondilla era una jota que tocaría el señor.

(Carmina Rojo, de 75 años. Entrevista de Carlos Porro realizada en Villada, 2008).

En Villafrades de Campos recogen Rafael Gómez Pastor y Marta Gómez París cómo en la festividad de Nuestra Señora de Grijasalvas se desarrollaban estas ruedas, en aires jotescos:

Con el descenso de la población, también desapareció algo con tanto arraigo y tradición como era el «baile de las casadas», que se iniciaba con una enorme hoguera de manojos y leña que debían preparar los cuatro danzantes más jóvenes, en torno a la cual se celebraba el baile de dulzaina. Para este acto que comenzaba a las diez de la noche, los componentes de la danza acudían con traje de vísperas, siendo en

todo momento los anfitriones de la fiesta, es decir, el baile tenía que ser presidido por los danzantes y chiborra. Daba comienzo la famosa rueda que se hacía ese día en la plaza del pueblo con gran jolgorio y bullanga con una típica jota, y seguidamente el chiborra tocaba con la castañuela a ocho mujeres, preferiblemente casadas, que con esta ceremonia estaban obligadas a bailar con los ocho danzantes, puesto que ninguna moza podía negarle el baile al danzante que hubiese sido seleccionando por su chiborra. Si alguna rehusaba bailar con el mozo elegido, bien porque no quisiese o porque el danzante no fuese de su agrado, éste soltaba las pelotas de su tralla y con ellas la enganchaba, sucediendo frecuentemente casos anecdóticos y divertidos que alegraban a los asistentes, pues eran normas que había que cumplir y se llevaban a rajatabla. Igualmente los danzantes estaban obligados a no rechazar a la mujer asignada y era una manera singular de que aquellas mozas poco agraciadas y escasamente solicitadas en otros bailes, aquí fuesen las más elegidas.

(Danza de palos de Villafrades de Campos. R. Gómez Pastor, M. Gómez y E. Martínez. Diputación Provincial de Valladolid, 2006).

OTROS BAILES Y LAS DANZAS DE MELGAR DE ARRIBA Y GORDALIZA DEL PINO

La llegada de los bailes modernos, agarrados, los sencillos vales fueron asentándose rápidamente entre los jóvenes y entre las melodías y bailes tradicionales de una u otra manera, hasta hacerse presentes definitivamente. A veces se bailaba una jota-vals, bailando suelta la parte de la copla y pasando a agarrarse valseando el estribillo (o al revés, agarrándose en la copla y sueltos dando vueltas al estribillo) y otras, las tonadas antiguas se actualizaban acopladas al nuevo ritmo de pasodobles, rumbas o habaneras para ir acostumbrando el oído y la vista y se incorporaban a los sones populares de zarzuelas y cuplés y se bailaba algo de lo antiguo. Desde que en diciembre de 1926 el maestro Jacinto Guerrero estrenara *El huésped del sevillano*, con letra de Juan Ignacio Luca de Tena y Enrique Reoyo el baile de las agachadillas –dentro del archiconocido coro de las lagarteranas– pasó a practicarse en toda la Península desterrando las versiones locales sustituidas por ésta, más popularizada. Era un baile de juego y engaño, propio de bodegas, de saraos de taberna y de mozos y mozas sin distinción que enredaban el juego en las idas y venidas, mejor dicho en las subidas y bajadas de unos y

otros, Juanes y Pedros que, en el momento de agacharse uno, el compañero pasaba la pierna por encima y viceversa, siempre a las órdenes del cantor:

*Lagarteranas somos, venimos todas de Lagartera
ricas canciones traigo de Lagartera, de Talavera
Por la carretera baja el padre Juan:
-¡Agáchate Pedro! y ¡agáchate Pedro!
¡y agáchate Pedro y agáchate Juan!*

*Lagarteranas somos, venimos todas de Lagartera
traigo lindas canciones de Talavera, de Lagartera.
¡Agáchate Pedro! y ¡agáchate Pedro!
¡y agáchate Pedro y agáchate Juan!*

*Un corro, que se agachaban, en las vendimias mucho. En una casa se
reunían por las noches después de las vendimias, los vecinos y los ven-
dimiadores. Después de cenar mi tío tocaba y ellos a bailar...*

(El señor Ricardo, de 91 años, con el acordeón de botones y su sobrina,
de Gordaliza y Melgar, el 8 de octubre de 2002. Recogido por Raúl
Llorente y Carlos Porro).

En toda esta zona hubo mucha costumbre de danzar los mozos con sus palitroques en las procesiones, de ello nos da buena cuenta el Padre Isla en Fray Gerundio de Campazas y así lo relataron en Melgar de Arriba y de Abajo y en la cercana León en las localidades de Gordaliza del Pino, Sahagún y Grajal, todas danzas desaparecidas y con pocos testimonios de su recuerdo. Vayan aquí al menos algunos de los detalles que alcanzamos a recoger en Melgar de Arriba, a los mismos cantores anteriores:

*Las danzas, eso lo tocaba el tamboritero y el birria: -¡Tres mozas fran-
cesas van para León, tres buenas mozas eran, tres buenas mozas son!
Y tán, tán con las planchas de hierro, las chapas, palos y planchas. En
Gordaliza del Pino, al Eulogio «palote», que era el birria y vestían una
pata encarnada y otra verde pa hacer reir y pelotas y en la guerra le
mataron porque quería matar al cura: -¡Ay! Virgen del Carmen cuánto
te dancé yo-, decía y le metieron pal camión...*

*Polainas blancas hechas de tela, y el birria una pierna encarnada y la
otra de otro color, para hacer reir a la gente y unas pelotas pa hacer
desfilar a la gente. Aquí (en Melgar) unas chismas blancas y un palo*

con un balón pa desviar a la gente eran palos. Un lazo que echaban y pagaba la gente, daban la propina. De la Virgen del Carmen vengo de rezar y en su capilla nueva la han... no sé... y las planchas ¡trin! ¡trán! Debe haber muchos danzantes en Laguna de Negrillos...

BAILAR EL PENDÓN: LA VENIA EN VILLABARUZ DE CAMPOS

El día de san Pelayo danzaban ocho mozos en la procesión el paloteo o «palilleo», como se conoce aquí la danza, pero dejó de realizarse de manera continuada y habitual en el año 1950. Con posterioridad a esta fecha solamente se rehízo en 1962, con motivo de la clausura de unos cursos culturales llevados a cabo por la Sección Femenina, preparándose para esta ocasión varios de los lazos de la antigua danza, volviéndose a perder la costumbre y recuperándose unos años a partir de 1993 hasta olvidarse de nuevo⁵⁹. Además de las danzas procesionales y los once lazos que recuperamos ese año conservaban la costumbre de la venia. Llegando a las puertas del templo tenía lugar este ritual en el que los danzantes, que durante todo el recorrido habían acompañado a san Pelayo con pasacalles y paloteos pasaban a colocarse en dos filas frente a la entrada y el abanderado, que había llevado el pendón encabezando toda la comitiva que se situaba entre esas dos filas en un extremo y la imagen del santo niño Pelayo dispuesto al otro lado. Entre las dos filas y a los sonos de la contradanza –una variante de la célebre «pinariega» o danza del santo– el abanderado inclinaba lentamente el largo varal, pesado por la seda y la altura de unos cuatro metros, haciendo una reverencia hasta dejarlo a unas cuartas del suelo. Con fuerza y precisión bandeaba de derecha a izquierda el mástil replegando en el suelo sobre sí mismo la amplia tela para pasar con un movimiento rápido a erguirlo. Durante todo el tiempo acompañaban los danzantes bailando. La primera venia, siempre rodilla en tierra, se hacía a la pendoneta de san Pelayo y después a cada una de las imágenes que acompañaban: la propia talla del santo, la de la Virgen del Rosario y la reliquia sagrada. Cada vez lo hacía una persona diferente y gran expectación lograba aquel mozo que hacía la venia apoyando el pendón en una pierna, rodilla en tierra y levantándolo o bajándolo aunque parezca imposible o propio de titanes ¡con un solo brazo!

59 Elías Martínez y Carlos Porro. Revista de Folklore 1998. Número 207. *El palilleo de Villabaruz*. <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=1664>

BAILES TRADICIONALES EN VALLADOLID

Así lo vimos hacer a Evaristo y así hacían en otras localidades como en Gallegos de Hornija en la Virgen del Villar los vecinos de las parroquias de los pueblos limítrofes al anunciar su llegada a la ermita.



Bailando el pendón. Villabaruz



Bailando el pendón y danzando ante las imágenes. 1945

BAILES TRADICIONALES EN VALLADOLID



La contradanza de Villabaruz ante la ermita de San Pelayo. 1945



La recuperación de los paloteos en 1962.
Villabaruz de Campos



La recuperación de los paloteos en 1962. Villabaruz de Campos

LA DANZA Y EL CASTILLO DE VILLACARRALÓN

Las danzas en estructuras de varias alturas, organizadas a partir de varios cuerpos por los propios danzantes subiéndose unos encima de otros formando castillos, espadañas, torres o puentes han sido muy frecuente en la tradición de nuestra Península, conservándose en muchas provincias en agrupaciones varias y comparsas de danzantes. Están extendidas por toda la geografía española siendo el caso más conocido el de los castellers catalanes o la contradanza de Cetina (Zaragoza) aunque sabemos que en los siglos ^{xvii} y ^{xviii} eran abundantes en muchas partes y en procesiones sacramentales como ya indicamos.

En las tierras cercanas de Zamora, Palencia o Segovia los danzantes, se subían unos sobre los hombros de los otros, llegando en ocasiones a formar hasta tres cuerpos, por el que el danzante o mozo más ligero arrampaba hasta la cima dando una voz en grito alabando al santo, a las autoridades o a la patrona a la que se dedicaba el ejercicio como aún realizan en algunas localidades segovianas especialmente en Bernardos o Carbonero el Mayor en la festividad de la patrona la Virgen del Bustar donde el último danzante que sube intenta echar las patas por alto y hacer el pino en alguna ocasión. Este modelo de castillos de dos, tres o incluso cuatro cuerpos dependiendo de la pericia de los mozos y del estado «ánimico» de los mismos acostumbraban a hacerlos también en la romería de la Virgen de Sacedón de Pedrajas de San Esteban o en los encierros de Cuéllar manteniéndose por breves momentos el último danzante en lo alto de la torre descolgándose de la misma rápidamente. Otras veces los mozos romeros o los propios danzantes simulaban un arco trabados por los brazos y las manos, con arcos de flores o varas arqueadas engalanadas de pañuelos flecados por el que pasaban las andas de la procesión, las autoridades y mayordomos de la cofradía. Tras este lance, todo volvía a deshacerse y a formarse en dos filas para acabar bailando nuevamente en la procesión.

En el pequeño pueblo de Villacarralón danzaban en la fiesta de san Pelayo los paloteos «A la Virgen del Carmen», «Al son de campanas tristes», el romance de «La malcasada del pastor» «Anda que con tus guantes» (el maturranguero), «Tres mozas solteras», «El prado de Cardueña», «La princesita» y danzaban en las calles al son de las castañuelas que se recogían en el cinto cuando se las quitaban para agarrar los palos para hacer los lazos. Entre las danzas destacaba por su efectismo «El castillo», danza única en la provincia en esta modalidad o al menos no hemos llegado a alcanzar el recuerdo de más localidades en las que tuviera desarrollo dicha coreografía. La danza no deja de ser una muestra más de otras que de idéntica manera se hacían en otros

puntos de la comunidad, en Quintana del Pidio (Burgos), Ungilde (Zamora) y entre los danzantes de Tras-os-Montes en la cercana Portugal con la misma estructura. Al son de la dulzaina, con una melodía en 5/8 que nos recuerda mucho a la versión de la danza «de la culebra» del pasacalles que guardan en Villada de la vieja danza de palos, iban los ochos danzantes guiados por el chiborra –armado de una vara rematada en una cuerda con dos borlas– en un ir y venir de figuras de encuentros y desencuentros en la culebra, hasta que a una señal de la dulzaina se salían de la fila ocupando un puesto fijado de antemano. En un determinado momento agarrados de dos en dos los mozos formaban una estructura entre cuatro hombres y por entre ella saltaba uno de los danzantes dando una voltereta al aire ayudado por los compañeros. El castillo se hizo la última vez en 1935 y solía tocarlo el dulzainero Juan Cuevas Gago «Galindo» (1877-1949), quien desde la localidad de Villada acudía habitualmente hasta la década de 1940 acompañando ésta y otras danzas cercanas a su lugar de residencia, como las de Villafrades de Campos.

*Cuando eso de la culebra me acuerdo que decía: –Tiroriroriro las cabras en el río y en medio que hacía un tín tirorirorín y el cruce de palos.
Y otro que decía:*

*De la Virgen del Carmen
venimos de rezar
y en su capilla nueva
las hemos de colocar.
Y para colocarla
tiene que predicar
un fraile franciscano
de los de Grajal.*

Un poco, porque son tantos los años... y lo del castillo pues yo no sé lo que cantaba.

*Me casáronme mi madre con un pulido pastor
cuando viene por la noche viene hecho un borrachón.
No me deja ir a misa, tampoco ir al sermón
quiere que me quede en casa, remendándole el zurrón;
mal o bien, o bien o mal
¡yo se lo tengo de remendar!*

Era muy bonita porque era muy complicado. Iban vestidos me acuerdo bien, iban vestidos todos de blanco con una falda muy amplia y llevaban así un fajín no rojo, rosa fuerte y arriba la blusa blanca igual, medias blancas y en las medias llevaban unas cintas. Todo bordao blanco, ¡unos bordaos...! En la cabeza los danzantes llevaban el birria, que llevaban unos madroños tengo yo idea. El birria que llamaba ese, sacudía. Porque aquí el día de la fiesta, ahí en Villafrades yo no sé cómo la harán ahora, he oído quien la ha visto que no es comparada a la que había aquí. Aquí el día de la fiesta entraban a por la Virgen para salir en procesión y salía la danza de espaldas, dando la cara a la Virgen a salir a la calle, así hacían la danza y por la tarde, los palos y la música Galindo. Y la tarde toda la dedicaban a cantar los lazos, y les dedicaban a quien les parecía y con aquello a la pareja que dedicaban, generalmente lo hacían a una pareja de novios o un matrimonio o un señor que querían, le cantaban y le bailaban el lazo y le decían: –Para fulano de tal, y ya sabía lo que había... El chiborra eso va dedicado a tal y eso lo tenían toda la tarde en la plaza. El dinero lo recogía el chiborra... Quien les preparaba ese chiborra sabía mucho, pero el que les preparaba el suegro mío y se llevaban tol invierno de música por la noche. La función es el 26 de junio, san Pelayo, pero se llevaban desde el invierno trabajando sobre la cosa... pero el segundo día se hace fiesta con la Virgen del Carmen, con procesión los dos días. Y cantaban eso de: –¿Quién quiere entrar conmigo en el río?, ¿quién quiere entrar conmigo a pescar? tiro riro riro titorirora... Esto era cuando la culebra y formaban la culebra. La formaban desde aquella esquina, pero ¡qué bien la hacían toda por la plaza! La dulzaina tocando, estaba arriba en el balcón del ayuntamiento, que siempre se ha puesto ahí. Cuando Galindo y otros que han venido igual y los danzantes en la plaza...Y el castillo ¡pero cómo le saltaba el último! porque según iban cantando le iban formando, se ponían dos, se ponían dos, cruzaos, después subían otros. Pues anda que el último pa dar el salto, porque decían: – Al tin tin tirorirorín– y ¡plas! le veías arriba...

(Paulina Bartolomé, de 82 años, su esposo, Justiniano de la Vega y la hija. Diciembre de 1992. Grabado en Villacarralón por Elías Martínez y Carlos Porro).

En la misma entrevista otro danzante mayor de Villacarralón, de 80 años, que trasteaban algo con el viejo acordeón de botones apostilló:

El castillo se iba bailando y se iba dejando cada vez uno para hacer el castillo. Hacían la culebra ¡verdál!, y según se iban quedando los últimos para el castillo, la cabeza siempre iba la primera, de dos en dos, dos encima, y después uno a cada lado y a última hora cuando ya termina, pues pone el pie uno encima de las manos y le da la vuelta encima de los otros... ocho y el birria y dos suplentes. ¿Quién quiere entrar conmigo?, dice que es el castillo y tiroriroriro se iba deshaciendo de dos en dos, hasta que quedaban los del castillo luego se hacía la culebra otra vez...

Seguía la señora Paulina describiendo el atuendo de los danzantes:

[...] en la cabeza un turbante de flores, guías y panzas, hacían calles, eran diez lazos, «el maturranguero» era otro. Palos de avellano «para que rugan» se traían de Villada. Llevaban los pantalones de las señoras antiguas con volante, de mucho vuelo, las cuerdas de las zapatillas atadas por toda la pierna, pero me parece que esa danza ya no la recuperan.

Y qué razón tenía la señora Paulina, pero con sus datos, y las tonadas sabidas no fuera muy difícil volver a poner en pie el castillo de Villacarralón.



Los danzantes de Villacarralón. H. 1950



El castillo en la procesión. Pedrajas de San Esteban. H. 1960



Los castillos en Cuéllar en la plaza mayor, antes de la probadilla. 1953

XX. TORDESILLAS

El ilustre Ayuntamiento de la villa de Tordesillas nos ha favorecido con un programa de los festejos que se han de celebrar en aquella localidad con motivo de las Ferias y Fiestas de la Peña, que tendrán lugar los días 11, 12, 13 y 14 de este mes. Dicho municipio ha comprendido la importancia que para sus administrados tienen esos certámenes públicos de la industria, y no ha remitido gastos ni sacrificios a fin de que las ferias y fiestas de dicha villa revistan la pompa y lucidez que de antiguo gozan. Se ofrece un pequeño extracto del programa: La música de la localidad y una dulzaina del país amenizará todos los días el paseo de la Plaza Mayor; se celebrarán funciones religiosas, fuegos artificiales, la tradicional y original función del «Estradillo», propia y peculiar de aquella villa, después de la cual se lidiarán tres toros de puntas por la cuadrilla del amado diestro, Juan Jiménez Ripol, El Ecijano, y precedida del anuncio por disparo de voladores y bombas reales se verificará la lidia de la llamada vaca encohetada y el Toro de la Vega. (El Norte de Castilla, 2 de septiembre de 1887).

De la memoria del baile tradicional poco o nada se ha conservado en las grandes localidades. Tordesillas recuerda la figura del dulzainero local Francisco San José apodado «Poncela» (1859-1935) quien interpretaba el baile de la plaza de manera habitual hasta los años anteriores a la Guerra Civil. La célebre señora Cristina Badea «la torrezna» así canturreaba en verso una cómica poesía que recogieron Delfín Val y Joaquín Díaz de cómo era el viejo Tordesillas en las primeras décadas del siglo xx:

*Es Tordesillas una villa bonita y flamante
tiene comodidades de una ciudad grande.
Tiene comercios muy buenos
de mucha importancia,
juzgao de primera istancia
«clabes de eletrecidad».*

*Hay en el pueblo unas chicas bonitas
con tres boticas y tres cafés,*

*buenas afueras y buenos paseos
con el río Duero al pie.*

*Tiene el pueblo unas afueras
que es una preciosidad
aquel que las reconoce
no se cansa de mirar.*

*¡Olé!, ¡olé!, ¡viva el Rey de España!
¡olé! ¡olé!, ¡viva el Rey!
¡olé! que vamos al pueblo
con muchísimo placer.*

*Vamos ya, vamos ya
con «Poncela» a la plaza a bailar...*

Baile y toros centran la función de la patrona local, la Virgen de la Peña, que se venera en una ermita a las afueras de la localidad y en su entorno se festejaba la romería que celebraba en los días siguientes verbenas, bailes y diversas suertes taurinas, desde la vaca «del alba» hasta la «encohetada». A propósito de los encierros leemos nuevamente:

[...] el frac y la levita son reemplazados por la graciosa chaquetilla y la larga vara ocupa el lugar del bastón. El primer día como en casi todas las fiestas populares está destinado a los ritos religiosos de costumbre, que se celebran en una ermita cercana a la población. Numerosos puestos de sandías, panderetas, rosquillas y bollos ocupan el camino y concluida la ceremonia religiosa comienzan a danzar en un extenso círculo aquella risueña juventud, al compás de la alegre gaita y el ruidoso tamboril. Por la noche se encamina la bulliciosa muchedumbre a ver la vaca encohetada que precede siempre a las funciones de novillos de los dos días siguientes...

(Artículo de Juan de la Rosa de 1849 a propósito de un viaje real del 15 de septiembre de 1844. En Ventura García Escobar, *Medina de Rioseco, Campos y Torozos en el Semanario Pintoresco Español*. Pérez de Castro, R. y Regueras Grande, F. Valladolid, Asociación Cultural *Domus Pucelae*, 2009).

Sí conserva para estos días de fiesta y desde hace varios cientos de años una popular representación en la plaza taurina de una soldadesca o el célebre «estradillo» a modo de comedia bufa del Siglo de Oro en la que toman parte el personaje de un rey ataviado a la usanza medieval moruna y su corte de soldados con el tamboril, los personajes grotescos de don Quijote y Sancho, unas odaliscas y varios niños disfrazados de madamas.

Se suman a la comparsa los botargas, vestidos de sayo de colores que danzan y hacen cabriolas todo el tiempo y «la fregona» que encarna un mozo vestido de mujer de manera desproporcionada. Tal representación que se planteaba cada cuatro años por la fiesta de la Virgen, se tiene documentada desde al menos el siglo XVIII —se piensa en su composición en un turesilano del siglo anterior, Alonso del Castillo Solórzano— y venía a ser una suerte de encierro popular y rejoneo chusco donde como siempre salía malparada una vaquilla que era lidiada por los bufones, acometía al rey que debía aguantar las embestidas del animal y que acababa rejoneada a caballo por don Quijote y Sancho Panza.

El anterior texto citado de Ventura García prosigue con cumplida y extensa información del Estradillo, pues la representación toma la denominación al centrar las escenas en un sencillo armazón de tablas y maderas, adornado de guirnaldas y ramas donde se cobijaba el rey y su séquito de soldados y lanceros. También otras crónicas hablan de este festejo como de «La función de los churros», por referencias a los novillos pues churros son los novillos añojos más que por la vinculación de la palabra churro como algo de raíz y ancestral del lugar. La real visita de Isabel II y Francisco de Asís de Borbón a la capital de Valladolid en 1858, se llegó hasta Tordesillas donde fueron obsequiados con música y bailes y esta función, de cuyo desarrollo se ocupan las peñas locales:

Tordesillas: visita de 1858

Por la tarde, accediendo los Reyes a los deseos del ayuntamiento, asistieron a la célebre función de los churros.

Ya en la noche anterior hubo en la espaciosa plaza del pueblo, después de los fuegos artificiales, vaca encohetada, diversión que consiste en echar al circo una vaca con una manta, cuyo henchido son cohetes, a los cuales en el momento de dejar la res se prende fuego. Hubo caídas, algarazas y contusiones, pero todos se divirtieron.

En la función de los churros hay uno que llaman rey, vestido a la morisca, y custodiado por ocho guardias en traje análogo, cuyo rey se sienta, teniendo en pie a sus lados los ocho guerreros; también salen a la plaza las damas, chicos vestidos de niñas, a los cuales colocan bajo un pabellón de ramaje; un D. Quijote y Sancho Panza; un botarga, vestido de lienzo basto con un gran toro encarnado pintado en las espaldas; un mamarracho en traje de mujer con un abanico monstruoso, que llaman fregona, y otro idem vestido de payaso.

(Viaje de SS.MM y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia en el verano de 1858, Juan de Dios de la Rada y Delgado; 1860. Pg. 92 y 96).

XXI. EL VALLE DEL HORNIJA

PEÑAFLORES DE HORNIJA: EL PALOTEO Y EL BAILE DE TAMBORIL Y REQUINTO

La chicas danzaban con enaguas. Danzan en el Cristo en otras procesiones. Hasta la guerra. Y dos años después, que venían los de la guerra y nos decían los soldaos: –Danzadnos un lazo que no lo hemos visto que nos ha pillao allí–. Iba mi abuelo con la dulzaina y en el salón pa que los vieran. Las chicas hacían el cordón con castañuelas, palos de espino.

Era una danza muy trabajosa, se tocaba la marcha real en la iglesia paloteando. Los guías trabajaban mucho. Éramos ocho, anda que nos tuvo mi abuelo todo un invierno en la bodega ahí abajo, to las noches, to las noches. –¡Como quedéis mal el día que salga la Virgen a la plaza, me cojo la dulzaina y me marcho a casa y no quiero saber nada de vosotros...! En la iglesia tocó la marcha real ¡me cagüen diez!, ¡qué bonito!, ¡cómo sonaban los palos en la iglesia! Iba mi abuelo más ancho que una gallina con pollos...– Llevábamos un pantalón no sé, que ahora no me acuerdo y una faja la mía era morada la faja, y la camisa blanca y las cintas y nosotros llevábamos un gorro. Hilario y yo que éramos los guías de la danza, nos hizon unos gorros de cartón con unas cintas, muy bien preparados llenos de cascabeles así que a nada que movías la cabeza... Y teníamos el zárraga, que llamábamos nosotros que era Mariano el esquilador, con una pelota atada en un látigo para que no se arrimaran a hacer corro, dándoles pa que no se arrimaran y ese llegaba y cogía el corro y según estábamos danzando pasaba el gorro, que entonces sacábamos 50 duros en Castromonte y La Mudarra y qué lechazos comíamos. Sí, era una danza muy bonita...

(Relato del señor Ulpiano, de 69 años. Grabado en Peñaflores de Hornija el 14 de noviembre de 1992 por Carlos Porro).

Más preciso no puede ser un relato sentido de la importancia que en tiempos tenía este patrimonio hoy denostado y mostrado tan aburrido entre muchas de las agrupaciones que se ocupan del relevo de estas danzas, sin el carisma que los viejos le dieron y sin el respeto a las formas que antes hacían de la danza y la dulzaina lo más estimado en la fiesta.

En Peñaflores danzaban los hombres para el Cristo de las Eras y después de la Guerra las mujeres también, con las enaguillas que formaron parte del traje exclusivo de los mozos. Se hicieron cargo de una de las danzas, el tejido de cintas «el cordón» como lo dicen allí. Conservamos la melodía de algunos de los lazos («Si te pica la pulga», «el pastor», «la raposa de Morales», «tengo un mandilín», «tres peritas», «Señor mío Jesucristo», «Villabrágima», «la cruz» o «la rosa») y el pasacalles que tocaba el señor Emilio y un sobrino suyo, Fortunato:

El primer lazo que se echaba, era «la cruz verdadera» a la puerta de la Virgen, en el portalillo y la guardia civil les daba un duro. Las faldas eran blancas con buenos bordaos. El tío Garrapata y el señor Urbano siempre daban. El Tío Mato tocaba una flauta y un tambor, Máximo se llamaba aquel hombre. Ese. La danza el señor Emilio tocaba Emilio el requinto y la dulzaina. Con los agujeros. Ese otro era el señor Mato, ese era el que tocaba y él tocaba el bombo y él todo hacía ¡sí!
(Una señora muy mayor, grabada en Peñaflores en noviembre de 1992).

De la conversación de Ulpiano, nieto del dulzainero, de los antiguos que tocaban el requinto, la dulzaina vieja sin llaves, y de una mujer mayor, de más de ochenta años, extraemos las siguientes líneas. Curiosa desde luego es la referencia de la presencia de un músico de flauta de tres agujeros y tamboril en la localidad:

—¡Qué baile se preparaba aquí en la plaza, y salía a pedir (el dulzainero) al mejor una perra y echaban a correr! Que no la había, ¡ya ves! una jodida perra.

—Oye y cuando bailábamos por la noche en la luminaria por el Rosario, que antes le había, se encendían unas hachas; ponía los barriles que tenían pez que se quemaban y en las ventanas del ayuntamiento las colgaban y alrededor bailábamos, y en comunión todos, ahí no había nadie que riñera por una cosa ni otra...

—Mi abuelo tocaba aquí en la plaza, tocaba por la noche con los quintos. ¡Qué bonito era entonces!, sin tener una perra cómo lo pasábamos... ¡Qué bailes más animaos!, tocaba unos bailes muy bonitos, cogió al oído la música...y las habas, ¡cómo las tocaba!, se volvía uno contra el otro y otro contra la otra. También había entradilla, me acuerdo de pequeño me cogía mi abuelo me bailaba la entradilla, me ponía encima de las piernas, no se me olvida eso, y me cogía con un pie y empezaba, taratito... ¡qué alegría!, ¡sí esto de la danza es muy bonito!

Tocaba con Isidro, era el cartero de aquí y Fortunato, el de la Mudarra, que tocaba la caja me acuerdo que salía, cuando había baile en la plaza, salía de aquí de ca mi tía Agapita que eran hermanos, mi agüelo y Tía Agapita y salían de aquí y cuando redoblaba Fortu la caja ahí ¡ya estaba todo el mundo gritando en la plaza! ¡cagüen!, entonces no se veía otra cosa. La caja la llevaba el cajero. Antes que mi abuelo, antes el tío Mato, ese llegaba con la chifla en la mano y el tambor en la otra.

Del tejido del cordón, nos indicaban que cada uno estaba pendiente de su color, y que lo hacían en las Pascuas de Resurrección, ellos las danzas y ellas el cordón. En algunas partes aún se recuerdan del baile de las luminarias, o de una gran hoguera centrada en la plaza del pueblo alrededor de la cual se bailaba. En las fiestas de san Ginés, en Ciguñuela tenían por costumbre también encender una gran hoguera; el primer mozo que era capaz de saltarla tenía el privilegio de escoger muchacha para el baile.



Rondalla de Peñaflo de Hornija. Hacia 1900. Colecc. Fundación Joaquín Díaz



El baile de las luminarias en el cuadro «La hoguera grande» de Pedro de Anca Santaren de 1888. Real Academia de Bellas Artes de La Purísima Concepción de Valladolid

EL PERDIDO PALOTEO Y OTROS BAILES DE BERCERO

[...] nosotras no íbamos al baile porque éramos muy pequeñas, si yo no fui al baile hasta que no tuve 20 años, ¿tú crees que tu abuelo me dejaba? Era un pecao todo entonces, e ir al baile el día la Purísima era de golosas, y así todo. Decían: –¡Eso es de golosas!–, nada ni el día de tal yo no fui al baile prácticamente porque hubo guerra y luego se murió un hermano, se murió mi padre, fui cuatro días. Luego me pareció que no era tanto...

(Victoriana Fuentes de 75 años de edad. Grabado en Bercero el 13 de febrero de 1997 por Carlos Porro).

Muchas veces determinadas localidades o comarcas con una cierta entidad etnográfica mantenida a última hora acaban por erigirse como guión del folklorismo provincial, capitaneando con sus trajes, sus canciones o sus bailes en la representación de una provincia o de una comunidad ante el peso específico de su tradición o por la

dejadez de otras, que todo hace. Así los trajes de Carbajales de Alba en Zamora y Lagartera en Toledo, las alcaldesas de Zamarramala en Segovia o las pinariegas en Soria han pasado a significar sus respectivas capitales y provincias con su buen hacer. En el caso vallisoletano Bercero fue la localidad que representó primeramente a Valladolid con sus bailes y su dulzaina en las muestras y concursos de antes y después de la Guerra, e intentaron dignificar, recuperar o reconstruir la tradición del baile y la danza en nuestra provincia. La presencia de este pueblo, sus músicos y sus bailes especialmente en la etapa de posguerra, con la recreación folklórica de las agrupaciones de danzas se mantendría en las tonadas de los dulzaineros los Quicos, con Jesus García «Chus» y el redoblante Gumersindo de Bercero quienes en las primeras etapas de actuaciones acompañarían por media España y parte del extranjero al grupo de Coros y Danzas de Valladolid. Jesús era hijo del señor Arturo García, que junto a sus hermanos Francisco «Quico» (residente en Bercero) y Justino acompañaron fiestas y procesiones en la comarca del Hornija, Tordesillas (originariamente vivían en Pollos) y en las Tierras de Medina del Campo a donde se desplazó alguno de ellos posteriormente.

Pero por el camino de estos montajes quedaron otros testimonios, más fidedignos, reales y cercanos que hubieran enriquecido el patrimonio tradicional vallisoletano. En Bercero recogimos unos testimonios –los últimos sin duda– de la referencia de una danza perdida de paloteo, muestra que sigue vigente en la danza de Torrelobatón y en la de San Cebrián. Aunque ésta nuevamente olvidada, fue recuperada afortunadamente en las últimas décadas por el colectivo folklórico Tierras Propias de la capital y dejó escrito todo su desarrollo en la biblioteca de la Fundación Joaquín Díaz de Uruña antes de volverse a abandonar su práctica. En Bercero nos contaban de sus trajes:

Parecidos a los de las niñas, sabes, con esas faldas cortas blancas o almidonadas como antes y en la cabeza algo, una gorra, un sombrero, una gorra...y algunas cintas cruzadas, unas enaguas preciosas blancas, bordadas, y no llevaban dinero por hacerlo. Eran doce danzantes, hace setenta y cinco años y bailaban con castañuelas. Bajaban los Quicos a tocar con la chiflata, la caja y el bombo... antes tocaban solo la caja y la chiflata....

*La raposa de Morales fue por uvas a las viñas
y vinieron las de Toro la rompieron las costillas.
Chúpatelo bien, chúpatelo mal
¡que las de Toro te lo dirán!
Tín, tín, tín ¡arriba Martín!*

Vestían como los maños, con cascabeles... en la casa del tío Cayo daban, allí ensayaban que les vi por un agujero...

(Testimonio de una mujer de 92 y un vecino de 86 años de Bercero.

Recogido por Carlos Porro en Bercero el 17 y 20 de octubre de 1991).

Hace años también tomamos algunos datos de la rueda y de las habas verdes que, reordenadas y estructuradas, perdieron la forma original que por fuerza hubo de ser igual a la de las cercanas poblaciones y que hoy representa uno de los pocos testimonios de esa época y que oíamos de viva voz de una mujer, antigua cesterera, labor ésta a la que en tiempos pasados se dedicó la población, trabajando en fino una cestería de centeno y tiras de zarza o mimbre. Madoz en su diccionario de 1846 refería que en la localidad buena parte de los vecinos, incluidos las mujeres y los niños de entre diez y doce años se dedicaban a la fabricación de toda clase de cestos y cuévanos de mimbres.... Tampoco ha quedado ya casi ni su recuerdo:

El baile era en el arrabal, en la plaza, luego después ya hizon una panera ahí en la plaza, que siempre fue en el arrabal. Hasta que yo me casé era en el arrabal, en la calle. Mientras él vivió aquí, el señor Quico no vino otro. Aquí tocaban el día de san Isidro, y el día del Carmen dos días de mucha fiesta... a las cuatro y media tocaban al rosario el señor cura, íbamos al rosario y luego ya al baile y cuando anoecía a casa... jota a bailar, los agarraos, vals corrido que hacían requiebros, la jota era de una manera y las habas eran de otra manera. La jota en rueda y luego al agarrao ya se ponían en medio, pero el baile era alrededor de la plaza y luego ya se terminaba la música del baile y ya se reconcentraban por dentro. Hacían un corro grande y me acuerdo de vérselas bailar a ese Aurelio...

(Una mujer de 92 años y otro vecino de 86 años de Bercero. 17 de octubre de 1991).

De las populares habas de Bercero Ana Belén Talles escribía en la revista universitaria Narria, en 1981 que «[...] además de algunas jotillas, se bailaban las habas verdes durante todo el año en domingos y festivos excepto en tiempo de cuaresma. Ejecutaban este baile hombres y mujeres –generalmente por parejas– y se acompañaban de dulzaina y tamboril o caja... este baile se dejó de realizar aproximadamente en la década de los años 50» a tal relato anotaba que se bailaba también la entradilla y recoge, aunque más bien refiere de otros autores que consistía «[...] en que los mozos, encargados de los gastos de los bailes populares pagaban cada uno una parte, pero

también pedían a las mozas en los bailes o a cualquier caballero que por allí apareciera durante la celebración. Primero le saludaban respetuosamente y después bailaban con alegría un breve rato hasta recibir una propinilla que engrosaría los fondos del presupuesto. Generalmente tras obsequiarle con la entradilla castellana terminaban con un: –¡Vivan los generosos!». Tan succulenta descripción no es otra que la de Aurelio Capmany de la obra *Folklore y costumbres de España* (1931) y de estos detalles no alcanzamos a entender explicación alguna en estos pueblos y sí en los ribereños del Duero y más en los burgaleses.

LOS BAILES DE VELILLA

*Las Candelas, san Blas, san Blasico
santa Águeda, santa Aguedica
la abuela y la abuelica.*

Aquí eran las habas, las boleras y la entradilla. La entradilla se bailaba entonces mucho, en san Blas en el baile. Esa era por ejemplo se ponían quince o veinte y se ponían alrededor en roda, un redondel. Y las habas por san Blas y san Isidro que empezaron más tarde a festejarle.

Las habas eran: –¡Las habas, las habas qué ricas que estaban!, pero en música, ¡después de comidas, después de guisadas! ¿Cómo era el tralareo? Luis lo bailaba muy requetebien, las boleras sí, de las habas ya no sé... La entradilla ¡cómo la bailaba mi abuelo Florentín! ¡parece que le estoy viendo!... y eso empezaba a la botella que iban bailando como pasando roda. Ponían una botella en el medio y hacía una roda, un corrito, con una botella en el medio, y cada vez uno iba sobre la botella y se apartaba. Yo la entradilla la he visto bailar muy poco porque Fuso sería de los últimos que tocó la entradilla que era para el baile de temporada. Quico también la tocaba... Las boleras se bailaban p'acá y p'allá como la jota sin picadillo y luego las habas. Y las habas... (Y apunta otra vecina con mayor certeza:) –¿No las bailaríais p'alante y p'atrás?...

(Varios vecinos de Velilla, en noviembre de 1995).

Efectivamente con el nombre de boleras –denominación que también se conserva en Tiedra referida a las habas verdes– se bailaba esta tonada en Velilla en la rueda de los domingos, que básicamente consistía en un paseo hacia cada lado, más o menos

saltado que se remataba en vuelta, todo esto mientras la rueda iba desplazándose. Dicho baile fue unido por las cátedras de Sección Femenina, estilizado (llamémoslo así) o regulado, junto a otra jota, denominada la jota de Bercero y propia del repertorio de los dulzaineros *los Quicos* y seguramente también de otros dulzaineros de la zona, José Casado «Fuso», Florentín Rodríguez «El pajarero» y Florentino «Morato» de Velliza, localidad que no tuvo queja en cuanto al gran número de dulzaineros con los que contó en tiempos pasados.

Las boleras mucho las toqué, esas las bailaban las mujeres en santa Águeda, sabes y en corro y salían a cobrar, unos a una peseta, otros a dos reales pa sacar pa gastillos. Mi abuelo era una gaita que no tenía llaves, pequeñita y con esa se defendió todo el tiempo.

(Entrevista a Isidoro Bernal, de los dulzaineros «Los bernaes» de Adalia, de 88 años edad. Entrevistado por Carlos Porro en Peñaflor de Hornija el 27 de marzo de 1996).

OTROS BAILES DEL VALLE DEL HORNIJA: GALLEGOS DE HORNIJA

A Gallegos de Hornija acudían unas veces los dulzaineros *los Bernales* de Adalia y otras *los Cacharrereros* de Pedrosa del Rey, dependiendo de la cuantía que todo iba en precio y calidad. La memoria del señor Elpidio, de Gallegos, recuerda añorante tiempos de bailes pasados y el lugar de desarrollo:

En un salón, pero cuando hacía bueno en la calle. Aquí había dos competencias por decirlo de alguna manera, el dulzainero que venía de Adalia y otro que era de aquí que tenía el bar del pueblo. El de aquí tenía un manubrio, que no es piano, pero parecido y el otro casi dábamos más importancia a la gaita porque era menos frecuente, pero aquí, si aprendíamos a bailar y nos soltábamos fue por el piano. Le renovaban doce bailes y la jota que era esa jota primordial en todos los pueblos y le llevaban a un compositor a Valladolid. En Semana Santa estaba vedado...

(El señor Elpidio de 92 años. Anotado por Rafael Gómez y Carlos Porro en Gallegos de Hornija en febrero de 2017).

El señor Elpidio, de mozo, componía y aderezaba coplas y de su bien armada cabeza relataba en verso los tiempos de costumbres y los sucesos chocantes que le parecía:

*El domingo de Pascuilla ¡qué domingo!
hubo baile de dulzaina con bastante animación,
por la mañana a las nueve, todo Gallegos se mueve,
y el camino de la ermita se llena de procesión.
Llegamos al santuario, ¡tan sagrado!
echamos cuatro cigarros ya que vino la ocasión
cuando vimos muy de cerca a otros tantos peregrinos
que en unión de buen devoto venían de San Salvador.
¡Aleluya Virgo potes santa Eulalia!
con voces entrecortadas se dejaban bien oír,
y al poco tocó una esquila anunciando a los presentes
que la misa comenzaba para quien quisiera asistir.
Terminada ya la misa salen fuera
miran al salón de arriba como perro (ol)fateador
y subiendo la escalera, por las pastas se repelan,
luego con un vaso vino se quedan como un reloj.
¡Ay! domingo bochornoso,
¿quién diría?, ¿quien creía lo que podía ocurrir?
Por la tarde hubo baile
los dolores y emociones se dejaron bien sentir.
Esas señoras casadas ya no veían
las luces nos alumbraban con un poco resplandor
y la inmensa mayoría con bullicio y algazara
como fieras enjauladas bailan bien al tambor.
¡Ay! domingo bochornoso,
¿quién diría?, ¿quien creía lo que podía ocurrir?
Por la tarde hubo baile
los dolores y emociones se dejaron bien sentir.*

Su sobrina Inmaculada que atendía las explicaciones de su tío, recuerda –y baila– los estilos de los años pasados, entremezclados con la propia tradición y los modos que trajeron las cátedras ambulantes de la Sección Femenina en los años cincuenta y sesenta:

Antes aquí en el baile yo me acuerdo cuando yo era chica, que la jota al final la bailábamos alrededor... y se iba bailando todo, todo, así en fila, hasta que terminaba la jota. La plaza de aquí de Gallegos es redonda, porque no había fuente y cuando se tocaba la jota la gente

normalmente se iba a los laos y te ponías en fila bailando, se llenara o no se llenara la plaza tú ibas bailando la jota e ibas corriendo por toda, toda la plaza. Así se bailaba la jota, yo la he bailado así. Ibas con el compañero bailando y normalmente iba la mujer por fuera y el hombre por dentro y la jota se bailaba en corro. Y siempre que se bailaba, ¡la jota!, pero antes cuando había baile y no como ahora. Ibas corriendo así la plaza, el paso era normal y así poco a poco, ya digo que ibas corriendo todo, y según hacías esto, una más pequeña y otra más larga y el repicoteo igual ibas bailando dando la vuelta ¡cuando yo era pequeña! La jota era ese movimiento el picadillo, el menudillo y se bailaba en corro...

...ibas diciendo, pal segundo, pal tercero o al que fuera eso siempre en el baile y era la música. Se tocaba una canción y hasta el siguiente estaban mucho tiempo, mucho rato y luego ya empezó la moda... y sí, ibas con los chicos y te iban pidiendo pal segundo, pal tercero, pal cuarto. Eso cuando tenía yo veinte años... y terminabas de bailar y tú te ibas con tu cuadrilla, y como te quedaras con un chico hablando y bailar el último baile ya decían que era con el que te gustaba....

(Inmaculada, de unos setenta años de edad. Grabado en Gallegos de Hornija en marzo de 2017 por Rafael, Marta Gómez y Carlos Porro).

Sigue Elpidio contando sus recuerdos de los bailes antiguos y de los bailadores:

...ese hombre era de nuez, de pescuezo delgadito, era jandro hablando que viéndole así la cara: –Y este hombre ¡tié que bailar! Porque viéndole el tipo... y le ataban un papel con un imperdible se le ponían en el pantalón justamente en el culo. Este te hacía reír, iban así con un chisquero y una vela y él iba así, y detrás iban dos o tres con la vela:

con el papelito
que llevas al culo,
mirai a ver alguno
¡que ya está maduro!

a ver si le encendía la vela. Eso por los carnavales o si se ponían de juer-ga y la botella pues, siempre ha sido esto más moderao, no como tirar una cabra de la torre. Yo la botella la he visto bailar a un chico ya, murió joven, pues del tiempo mío, pues ponían la botella así y cantaban algo:

*Este es el baile de la botella
el que la tira no bebe de ella.*

Porque lo vi aquí en una boda que las hacíamos en las casas... (Y añade la sobrina Inmaculada): – Es una jota, que la bailas y vas rodeándola. (Elpidio y su sobrina Inmaculada, 4 de febrero de 2017. Entrevista con Rafa Gómez y Carlos Porro).

A propósito del baile de la botella, conocido en muchas partes de la comunidad aunque ahora aparece como patrimonio exclusivo de los charros, un vecino de Marzales, Julián de 79 años, quien fuera músico redoblante de la cuadrilla de los BERNALES cantaba este baile de la botella que recuerda de unas temporadas pasadas en Gallegos:

*Este es el baile de la botella
el que la rompa paga la media...
solamente con dejarla caer, así cruzando las piernas, cuando ya estábamos mamaos entre la panda y el que la tiraba pagaba la roda, así en plan zángano...
(Julián, entrevistado por Rafael Gómez y Carlos Porro en Valladolid. 23 de febrero de 2017).*

Otra noticia más de los bailes de mozos y mozas, de reuniones de vecinos, de bodas y fiestas familiares nos cantaron en Gallegos. La popular jerigonza:

*El señor Elpidio ha entrado en el baile
que lo baile, que lo baile
y si no lo baila medio cuartillo pague,
que lo pague, que lo pague, ¡que lo pague!
¡Que salga usted!
que le quiero ver bailar, cantar y brincar
dar vueltas al aire
con lo bien que lo baila la moza, déjala sola, sola en el baile.*

Ha tenido gusto Gallegos por recordar su memoria. También porque en los años ochenta pasaron por allí Delfín Val, Joaquín Díaz y el grupo Candeal grabando parte de ese repertorio tradicional que hoy casi está olvidado. Coplas de ciego, versos religiosos, rogativas a la Virgen del Villar, aguinaldos, romances, las galas de boda y los temas infantiles quedaron ya para siempre anotados de la memoria de Celsa Rejón, Patrocinio San José, María Arroyo, Carmen Martínez, Angel Vidal «el rubio», Apronia-

no Núñez, Petra Bruña, Antonia Martín, Rosario Torres y Angelita Gordoncillo de Vega de Valdetronco. Anotamos de esas entrevistas como colofón del baile de los gallegue-ros esta jota, a son de pandereta:

*Unas muchachas bien puestas
pueden ir a cualquier sitio
que se asoman a los carros
y hacen subir a los chicos.*

*La dulzaina toca, chicas a bailar
que alguna forastera la risión hará.
la risión hará, la risión hará
la dulzaina toca ¡chicas a bailar!*

(Angelita Gordoncillo Caballero de 51 años. Vega de Valdetronco, 1985).

XXII. LA CHURRERÍA

DE LOS BAILES DE COGECES DEL MONTE

En Cogeces, tuvimos la suerte y fortuna de poder conocer la más antigua memoria del baile y la danza con algunos de los singulares protagonistas que alcanzaron a vivir los últimos tiempos del baile en la calle, en la rueda, de la dulzaina y la ronda. Gregoria Escolar, a la sazón una de las primeras cantoras de las antologías de Joaquín Díaz y Delfín Val a quien tantos y tantos cantables y romances recopilaban en los finales de los años setenta, siguió aleccionando con su son y su arte a todos y cuantos nos acercamos a su saber. Conocimos también a la señora Juliana y a su marido, grandes y buenos bailadores de estilo, María López Sacristán «la modista» de 91 años y a la que entrevistamos en una residencia en Valladolid en 2002, al señor Longinos de 92 años en 1995 y residente en Bahabón de Valcorba y Begoña, joven cogezana heredera en parte de la tradición. Luis Velasco «el poeta» hasta su fallecimiento ilustró con su saber, sus tonadas, su ilusión y el repiqueteo de los pitos que tallaba, letras y canciones de toda índole. Y en los últimos tiempos la señora Luisa de 80 años, Agustina García de 81, Teódula «la churra» y las señoras Juana y Milagros en 2008 y 2009 acabaron por completar el gran mapa de la tradición local que ahora de un plumazo parece esfumado casi por completo.

Aún así, a caballo entre la Churrería y la Tierra Pinariega, Cogeces salvó en parte su gran legado cultural de la tradición, gracias a la memoria y buen hacer de sus vecinos, que dejaron su saber en una mítica grabación realizada por Delfín Val para Radio Cadena Española en 1982 de la vieja misa pastorela y una suerte de villancicos a son de tambor, pitos y panderetas. El documentalista y cineasta Manuel Garrido Palacios filmaba un impagable testimonio de baile y procesión en la mítica serie de TVE «Raíces» a mediados de los años setenta, con la intervención de algunos de los dulzaineros locales –Isidoro Arranz «patapalo» o «el cojo campanas», de Pesquera de Duero– y algunos buenos bailadores de temple de la procesión.

El referente más habitual en Cogeces es el baile del «pingacho», modalidad de baile juego, disimuladamente irreverente –más ahora que acostumbran a bailarlo las águedas en la misma procesión de la santa– en el que los bailadores han de ejecutar los movimientos característicos a son de la cantora, dándose unas culadas en determinado momento. No dejaba de ser uno de los bailes que aprendimos allí entre habas verdes, danzas de procesión, carrasquillas, jerigonzas, bailes de tres, la jota y la rueda. Luis Velasco historiaba emocionado esta costumbre:

Este es un baile que se escribió en Cogeces del Monte y se dio a conocer mediante unas niñas, unas niñas que tuvo su padre una enfermedad y se agotó todo el dinero que había en casa y entonces la madre se echó a llorar. Las madres también la decían que se pondrían a trabajar y que tal, total que las niñas acordaron entre las dos ponerse a cantar en las solanas donde estaban las señoras cosiendo y claro en aquel entonces pues por poquito que les dieran pues se conocía y de eso salió este maravilloso baile que es natural de Cogeces del Monte y que nosotros le defendemos con mucho orgullo y mucho rigor:

*Si usted se quiere reír y divertirse un buen rato
écheme usted un realico y bailemos el pingacho.
Por bailar el pingacho, madre, me dieron un real,
báilale pequeña, báilale galán;
báilale de lao, del otro costao
de la delantera, también la trasera –y das un culazo–
¡Ahora sí que te quiero, morena!,
¡ahora sí que te quiero, de veras!,
¡ahora sí que estarás contentona!,
mandilona, mandilona –dicen ahora–
¡ahora sí que estarás contentón!,
mandilón, mandilón, ¡mandilón!*

*El día de san Antonio son las fiestas de Cogeces
forasteros y del pueblo a todos se les divierte.
Por bailar...*

*Cogeces ya no es Cogeces no se puede divertir
porque le falta la flauta y también el tamboril.*

*Eso se acompañaba de almirez, botella y en algunos casos castañuelas
incluso. Esto se hacía por las fiestas del pueblo pero mayormente hacia
las navidades.*

Seguía el señor Luis hablando de otro de los bailes, las habas verdes:

*Se le ha puesto letra a la mitad de la canción pero se le ha puesto poco:
Vamos chicas, vamos chicos a bailar
las habas verdes que las toca el dulzainero.*

*Vamos chicos, vamos chicas a bailar
porque es la jota castellana que más quiero.
Vamos chicos, vamos chicas a bailar
todos unidos con gran ilusión,
que la jota que ahora suena es sin duda,
lo mejor, de lo mejor de la región.
Paso para adelante, paso por atrás
mueve la cadera y los brazos a la par;
paso para adelante, paso para atrás
sigue de frente y no te pararás.*

pero no llega más que hasta ahí. Tarareado es así: –Tararí, tararí taratí.– y vuelve a repetir. Esa la tocaban en la danza en la fiesta de san Antonio, que es el día 13 de junio... Aquí la danza a san Antonio salió porque ahí se quemó un barrio, se prendieron unas casas y no veían manera de apagarlo y veían que se extendía más y no sé quien le dio la idea de sacar al santo. Fueron cuatro, le sacaron y le trajeron hasta que y sin saber porqué ni porque no, el fuego cedió, que se apaga, que se apaga, que pudieron con ello y luego pa volver a la iglesia de alegría fueron bailando delante de él. Pues hijo, que un año que otro año, que ha quedado de tradición. Una fiesta sin danza no tendría sentido aquí... Las habas verdes se bailaban entre dos, hombre y mujer o dos hombres que es más lenta, otras veces un poco más deprisa. La entradilla yo no la he casi conocido tocar, esa la tocaban cuando ya iban a meter el santo o por la mañana...

Las carrasqueñas eso se bailaba a la rueda. Aquí los primeros bailes que aquí se hicieron se bailaban a la rueda, es decir uno tras de otro dando la vuelta a la plaza y claro todos y todas se pegaban por ponerse los primeros y había un señor muy bruto que decía: –¡Si a la primera la pusieran un cencerro no iba nadie a ponerse la primera!– Pero sí, bailaban la rueda que todavía se usa en Cuéllar. Aquí eso se perdió. Tocaba el tío Perero, el padre la dulzaina y el hijo el tamboril.

(Luis Velasco Herguedas, de 75 años en 2009. Entrevista realizada en Cogeces del Monte por Carlos Porro).

Refiere Luis, y en eso estaban de acuerdo los demás vecinos mayores en que «la letra de siempre» del pingacho solo se cantaba con este estribillo y la copla de:

*Tudela ya no es Tudela, que es el segundo Madrid
¿cuándo se ha visto en Tudela pasar el ferrocarril?*

y que andando el tiempo se añadieron las otras tres cuartetos. Posiblemente fuera el mismo Luis, muy dado a estas creaciones literarias y que se popularizaron a partir de la grabación en cassette de algunos grupos de folk en los años ochenta. El señor Longinos nos explicaba también:

El pingacho se cantaba de antes.

Por bailar el pingacho, madre, me dieron un real.

*Baila de lao, baila de costao
de la delantera, de la otra trasera
y esa es la manera.*

*¡Ahora sí que te quiero morena!,
¡ahora sí que te quiero de veras!*

Y añadía su mujer:

*Ahora sí que estarás contentona, borrachona, borrachona
ahora sí que estarás contentón, borrachón, borrachón y ¡melón!*

eso en cualquiera fiesta, a lo mejor arrancando, cuando se iba a arrancar: –¡Venga arrancadoras a cantar cantares!, ¡a bailar el pingacho!–, si caso como no fuera que llevaran una pandereta... De a tres es una jota, vas bailando con una y después bailas con otra, estás bailando con una y bailas con otras es un baile con tres, bailar con tres. Bailan las jotas que cantan, eso era antiguamente cuando yo, se bailaba tango, todo como ahora. A mi me gustaba el vals, lo que no me gustaba bailar era el mambo porque eso era para novios, que es muy recogidito, me gustaba el chotis...

(Longinos de 92 años y su mujer de Cogeces. Grabación realizada en Bahabón de Valcorba el 13 de mayo de 1995 por Carlos Porro).

Gregoria Escolar o la señora Juliana, cantaron y bailaron con gran estilo estos bailes, el tres, la jerigonza, las habas y el pingajo a la manera antigua, o al menos la que se estiló con la naturalidad del tiempo pasado. María «la modistilla» insistía en este baile y en las carrasqueñas, en una curiosa versión que aunaba en la letra el baile de la jerigonza y otras cuartetos de mando y orden que indicaban a los bailadores los gestos a realizar:

*Cogeces ya no es Cogeces, ya no se pue divertir
porque le falta la flauta y también el tamboril.
Por bailar el pingacho, madre, me dieron un real
báilale pequeña, báilale galán.
Báilale de lao, del otro costao
de la delantera también la trasera.
Ahora sí que te quiero, morena,
ahora sí que te quiero, de veras,
¡ahora sí que estarás contentona!
mandilona, mandilona
ahora sí que estarás contentón,
¡mandilón, mandilón, mandilón!*

*Y luego viene otra letra que no la sé, pero antes se decía:
Tudela, ya no es Tudela que es el segundo Madrid
¿cuándo se ha visto en Tudela, pasar el ferrocarril?,
y lo demás es igual. Y es el baile de las carrasqueñas...
(María López Sacristán de 91 años, «la modista», de Cogeces del Monte.
Grabada en la capital el 24 de noviembre de 2002 por Carlos Porro).*



La señora Juliana hilando lana. Valladolid, 1994

EL BAILE A LA NOVIA DE COGECES, CAMPASPERO Y TORRESCÁRCELA

En las bodas rurales –y en las urbanas– nunca podía faltar el baile de los convidados. Los antañones bodorrios del pueblo venían a durar tres o cuatro días, en los que se cantaba, se baila, se bebía y se disfrutaba plenamente. Hoy, condenados en la inútil querencia de intentar ser imagen y semejanza de las bodas urbanas, han perdido la frescura, el gusto y naturalidad, pues las artificiales bodas de plástico se han convertido en un escaparate de algo inexistente y fantasioso y en muchas ocasiones frágil. La boda era uno de los momentos más importantes de celebración del calendario humano. Comparándole y salva sea la diferencia con un corpus litúrgico, se mantenía un complejo ritual y organizado protocolo que se iniciaba meses antes con las proclamas a la puerta de la iglesia, las amonestaciones y el día de los tratos en el que suegros y consuegros ajustaban la dote y los pagos que harían a los futuros contrayentes. Los días del enlace volvían a sustentarse sobre un estudiado formulismo que se iniciaba con la llorada bendición de la novia a la puerta de la casa paterna, el paseo posterior tras el enlace por todas las calles del pueblo cantando y bailando con los convidados y los rituales de entrega de los regalos y la tornaboda:

[...] eran costumbres, los presentes, daban cosas y alguna bobada también. Cuando se estaba comiendo a lo último ya, estaban los presentes de lo que daban: unos de risa, otros de burradas, na más lo ponían encima de la mesa, decían alguna palabra... la boda antes, el noviazgo era así, estabas hablando con él el tiempo que fuera y cuando ya tenías más confianza o al menos te lo creías pues el novio pedía la entrada, para entrar en casa de los padres, permiso, y entonces una noche se ponía y ¡qué nervios! no sabía ni por donde romper: –¡Que vengo a pedir la mano de su hija porque quiero casarme con ella!–, bueno alguna cosa por el estilo.

–Primero pedir permiso para poder entrar, luego ya cuando te vas a casar es cuando tienes que pedir la mano de la novia.

–Estamos a la puerta pero un montón de tiempo, la puerta cerrada, él afuera y los otros adentro porque es que «iban bailando», poníamos así que esque era la costumbre así, hoy si nacemos en este tiempo seríamos una de tantas ¡hija!, y luego ya eso cuando veían y tal decía: –Yo voy a pedir la entrada–, porque estás un año, después de pedir la entrada ya no te quedas a la puerta sino que entras en casa, ya vas a

buscarla y no tienes que esperar si hace frío, ni dar paseos por la calle si sale, y ya cuando pasa un año es cuando ya se celebra la boda. Te arreglan la boda que vienen los padres, el primer paso que se da es pedir la entrada para no estar hablando a la puerta y luego después se arregla la boda, pone la novia el gasto, se dice lo que se va a hacer y los convidados y lo que el padre del novio dota a la novia. En mis tiempos la novia no compraba más que la camisa al novio pero el padre decía: –Yo la doto a usted, a su hija una tierra–, pues al ser agricultores: –Allí, en tal sitio pues ya es de su hija–. Luego ya después de la boda ya hacía gasto el novio y al hacer el gasto el novio te daba permiso para los invitaos que a él le parecían y yo de mi casa invité de los hermanos de mi madre a uno, que luego como hacían el gasto con lo que sobró estuvimos comiendo quince días, y le dije yo a mi marido: –Anda que según vino mi tío Eliseo, también mi tía, según mi tía Marina, mi tío Marcos–, o sea la pareja, pero como na más le dieron permiso para eso, que salía de casa el gasto.

–Pero la madre de la novia tenía que comprar la cama, y toda la ropa.

–Eso es el equipo. Yo el equipo a la madre la daba pues la habitación y además lo exponíamos la víspera de la boda toda encima de la cama, a lucirlo el camisón, los bordaos, todo. Y el gasto lo hacía el novio y lo pagaba todo el novio [...]

–Que íbamos corriendo por las casas, iba la novia y agarrada a la madrina la moza del cesto, la que la decía eso la novia. Era costumbre de antes los padrinos de boda, ser los que habían sido del bautizo del novio, y entonces fue Anastasia, la hija, la moza del cesto, la daban un plato, y ¡al cesto!, porque antes daban muchos cacharritos y algunas daban perras. ¡Diez céntimos! y otras te cerraban la puerta. Hay quién te daba bien y quien no te daba. Iban todos los de la boda. El mismo día de la boda, después de misa y desayunar... Y cuando iba el novio a buscar a la novia a casa ponían la espada. Y si no daban el dinero que pedían pues no dejaban salir a la novia.

–Aquí si no das propina, de aquí no sale la novia.

–Te doy esto.

–No.

–Vale más mi hermana.

y así a la puerta de la novia cuando llegaba el novio con los invitaos y los padrinos. Y entonces antes de ir a misa, se puso mi hermano a la

puerta con una espada y ¡tanto, si quieres que salga mi hermana!...
(Las señoras Agustina García de 81 años y Luisa de 80 años de Cogeces del Monte. Recopilado por Consuelo Escribano y Carlos Porro el 28 de julio de 2009).

En la comarca de La Churrería y en todo el campo que se desparrama hacia Segovia y más adelante hacia las lindes con Ávila, se conservó una costumbre, olvidada en los años cincuenta como eran los bailes de las galas, de las cuestaciones a los novios, costumbre hoy fundamental (y casi la única o más importante) reservada al «sobre» que antaño regía en tierras de Segovia, Salamanca o Zamora bajo el bonito nombre de «dar el respigo» o «respigar»⁶⁰.

El hecho consistía básicamente en la recaudación en dinero o especie por participar de la ceremonia con los novios y se sucedía en varias ocasiones a lo largo de la mañana del enlace, tras la comida o por la noche, en la que los comensales entregaban los presentes, regalos o «galas» con los que obsequiar al joven matrimonio. Una de estas cuestaciones se hacía después de la comida del convite, cuando se «bailaban las galas» o se daban «los presentes» que era el establecimiento del derecho y privilegio que tenían los convidados de poder bailar con la novia en tan señalado día, siempre y cuando aportaran algo al nuevo enlace. El donante se anunciaba a la voz de: «¡A la gala de Fulano!» indicando el regalo o el dinero, realizándose la entrega en el transcurso del baile o al finalizar. Singular costumbre era la del «baile de la manzana» en la que la novia bailaba las galas con una manzana de la mano hincada en un tenedor, cuchillo o puntero adornado de cintajos y un pañuelo en donde clavaban las monedas ofertadas o prendían con alfileres los contados billetes de los que con ella bailaban.

Y en el baile, por ejemplo estábamos bailando y los invitados y los que no eran invitaos, vamos el que quería, o el que tenía amistad, pero tenía que dar algo por bailar con la novia:

—Voy a bailarle las galas ¿Cuándo me das un baile?, pues al cinco o el nueve (—decía la novia—). Luego le daba la gala y ya estaba. Mi abuela Patricia me lo contaba: —¡Qué vergüenza en Torrecárcela!—. Como él era de Torrecárcela, ponían una mesa y echaba la gala el fulano o quien decía: —¡A la gala de la novia! Y la novia tenía que bailar alrede-

⁶⁰ Para ver la riqueza de matices y de la costumbre en su más amplio espectro, es necesario consultar el artículo de Marcos León en la *Revista de Folklore* n° 190 de 1996: «El baile a la novia en la provincia de Madrid».

dor de la mesa, pues se puso de bailar.... En Torrescárcela. Aquí no, dabas la gala y bailabas con la novia, y dabas la voluntad; cada una por el pueblo, una te da un cacharro, una sábana lo que sea, hasta una perra pero luego entrábamos al baile y bailaban el baile a la novia y ahí te daban entonces todas dinero...

(Las señoras Agustina García de 81 años y Luisa de 80 años. Recopilado por Consuelo Escribano y Carlos Porro el 28 de julio de 2009).

El baile, que era de dulzaina y tamboril, consistía en un jota, de corto recorrido, ante la larga lista de convidados dispuestos a bailar con la muchacha. En otras ocasiones se preparaba un armazón de madera con algunas espinas o aguzos, orlado de cintas y lazos en donde se iban clavando las manzanas y que quedaba dispuesto en la mesa de los principales o que portaba el padrino. Estos ramos de boda se estilaban en tierras zamoranas de Sayago, del mismo modo que en algunas zonas segovianas, al margen de los grandes ramos floridos –ramas de árbol o estructuras triangulares de madera– que presidían el cortejo nupcial camino de la iglesia y que asimismo se presentaban adornados con lazos de seda, cintas de colores, naranjas, rosquillas y caramelos y que los mozos y mozas regalaban al nuevo matrimonio.

Yo he ido a muchas bodas. Los novios por la tarde había costumbre del baile en la plaza, cada baile que tocaban les tocaban cortitos, porque era bailar la gala a la novia y la pagabas por bailar con ella. Entonces ¿la bailabas una peseta?, ¡pues una peseta! y había algunos que llevaban una cosa, como una espada, que llevaba estas manzanas, lo llevaban como un árbol e iban prendiendo las galas en las manzanas. Llevan como un ramo, puesto pero bien en palos que tenían, del que salían palitos como que fuera un árbol y ponían las manzanas allí e iban clavando, y eso pues lo llevaba a lo mejor el padrino porque entonces el padrino tenía que dar más gala que la madrina. Y aquí se corría el pueblo con baile pidiendo por cada puerta: una te daba un vaso de cristal, otra un plato de porcelana; en fin que te ponían la cocina; otra te daba la toalla, o una taza de café, ahora ya no. Y en la boda si había alguno de los que iban que no tenía pareja para bailar pues salían a por él la novia o a por una amistad para bailar con él y bailaba durante el baile de la boda y luego ya na... había cosas muy curiosas que se han perdido. (María López Sacristán de 91 años, «la modista», de Cogeces del Monte. 24 de noviembre de 2002).

LAS GALAS DE CAMPASPERO

Singular es el rito en Campaspero, donde se iba cantando al son de la Marcha Real:

*...Eterna victoria, el Rey de la Gloria
viva, viva Jesús nuestro Amor.*

Eso lo cantaban cuando nos casábamos que decían el tamboritero y el dulzainero lo tocaban pero muy bonito, muy bien. Lo cantábamos todos y ellos con la música y parecía muy bonito. Se cantaba y se hacían cosas. Pues mira la víspera por la noche iba el padrino y la madrina a llevar los zapatos a la novia con el tamboril y la música iban y se cenaba en ca la novia y tocaban un poco y bailaban en ca la novia, los vecinos por allí, los que quisieran y luego iban en ca el novio, lo que regalara la novia, la novia le regalaba los gemelos, y la corbata y la camisa y luego pues ya se acababa. Luego el otro día a la mañana salían los músicos a dar la revolada al pueblo los dos solos, salían, y luego tocaban la música para ir a por el novio, luego iban a por la novia pues luego a la iglesia y luego pues a bailar en la plaza y luego a comer y luego después de comer se iban a cantar la salve a la iglesia y tocaban la danza y danzaban los hombres hasta la iglesia. Luego se terminaba la fiesta. Luego a bailar la novia y el novio las galas, tocaban las jotás cortitas para que bailaran todos con la novia para darla la gala... daban dinero, algún regalo. ¡Anda!, algún regalo daban que yo aún tengo algún regalo, una toalla bien bonita que me regalaron. Y teníamos siete días bodas, que yo las he tenido de mis primos, ¡ocho días!
(Gabriela García de 80 años o más. Grabado en Campaspero el 6 de mayo de 1992 por Carlos Porro y Carlos del Peso Taranco).

Constataba Marazuela en su Cancionero para el caso segoviano que la tradilla «solía bailarse también en las bodas, a la puerta de la iglesia, cuando los novios salían después del casamiento». En Campaspero se bailaba a los novios igualmente de camino a la iglesia aunque tan singular pieza con el paso de una generación a otra, la actual, se cambió por la jota.

De la manzana no me acuerdo, pero de ir a bailar la gala siendo chico he ido a bailar. Cuando la boda se iba con los dulzaineros a la iglesia, el señor Bernardo y el señor Ángel «Carlillos» le llamaban, iban a la iglesia luego almorzar a casa del novio y a comer, después de la comida se iba

con los músicos hasta la iglesia a cantar una salve todos los invitados bailando jotas hasta la iglesia y después se iba a la plaza a tocar jotas y cada jota bailaba un invitaos con la novia, la jota muy cortita que era nada más la estrofa y el estribillo y cortaban. Y le ibas dando la propina y el novio estaba con la capa y el bolso de la novia iba echando la propina, el novio no se quitaba la capa en todo el día aunque fuera verano... y si había cien invitaos cien bailes... Y hasta el baile del salón con el tocadiscos se bailaban las galas. El que ponía los discos ponía un poquitín de una jota y cortaba, luego otra jota y así hasta que se decía: –¡Bueno, ya puedes poner baile para todo el mundo!, porque mientras eso la gente no bailaba, claro. La manzana no la conocí, si me lo contaron que lo hacían los ricos, con duros de plata y onzas de oro, la manzana pinchada en un tenedor.

(Oroncio Javier García, de 83 años. Campaspero el 16 de febrero de 2017. Grabación de Carlos Porro).

El escritor, recopilador y fino sastre local Oroncio Javier García en el artículo fundamental para conocer la indumentaria de Valladolid «El traje de churra de Campaspero»⁶¹ relataba un basto informe acerca de la indumentaria y anotaba pertinentes datos acerca de algunos detalles de las bodas. De su trabajo, cuidadoso y puntilloso, extraemos este texto:

Las medias eran de lana muy fina o lino hilado y tejido a mano, en unos casos blancas y en otros a rayas blancas y de otro color (morado, amarillo, verde. ..). Las medias de rayas se usaban preferentemente para las bodas. Los zapatos eran negros de tafilete, abotinados y atados con cordones, excepto para las bodas, que eran de raso o terciopelo negro bordado. Tanto los zapatos como las medias para la boda eran siempre regalo del novio.

Respecto a los regalos de boda, ocurrían casos curiosísimos. Antes de la boda se firmaba un contrato por los padres de los novios en el que entre otras cosas, se especificaban los regalos que los novios se harían mutuamente. En cierta ocasión los padres de la novia exigieron que a su hija le regalaran dos pares de medias; como los del novio no estaban dispuestos a regalar más que uno, la boda se suspendió. O este

61 En Revista de Folklore, número 54, año 1985.

otro en que los padres del novio mandaron hacer los zapatos de la novia a un determinado zapatero del pueblo, el señor Tomás Mellizo, y como los padres de la novia querían que los hiciera otro, el señor Canene, no llegaron a un acuerdo y también se suspendió la boda. Este último caso fue muy celebrado en el pueblo, siendo cantado en coplas por las gentes del pueblo. Una de ellas decía así:

*Los zapatos de la novia
ya no los hace Tomás
con ninguna condición,
porque dice la María
que les tome la medida
Canene, que es lo mejor...*

DE LA JOTA DE LA CHURRERÍA

A falta de la dulzaina un buen baile se improvisa con el bronce de un almirez o el casco de una botella, que en esta zona las botellas de anís son muy recurridas para acompañar las letras de la jota, de una ronda o de un baile sin más, frotadas con un tenedor o cuchillo. Lejos de ser el machacón ritmo que estamos acostumbrados a ver en las agrupaciones musicales al uso, el tenedor rebrinca arriba y abajo por las estrías de la botella o se para en su momento, se entrecorta y generalmente va buscando el contrapunto en un enrevesado rascado que hoy vemos en las sin gracia y aburridas interpretaciones de un instrumento que como todo, tiene su aquel para saber tocarlo.

*Y el albañil que la hizo
bendita sea esta casa
y el albañil que la hizo
que por dentro está la gloria*



Una churra de Campaspero, hacia 1900

*y por fuera el paraíso
y por fuera el paraíso
¡bendita sea esta casa!*

*Cantan la jota navarra
todos los navarros, madre,
cantan la jota navarra,
y yo como aragonés
canto la zaragozana;
canto la zaragozana
todo los navarros, ¡madre!*

*Donde cuelgas el candil
¿quién fuera clavito de oro
donde cuelgas el candil?;
para verte desnudar
y a la mañana vestir,
y a la mañana vestir
¿quién fuera clavito de oro?*

*A legua se la conoce
la guitarra de los mozos
y a legua se la conoce*

*porque en la clavija lleva
un santo Cristo de bronce,
un santo Cristo de bronce,
¡la guitarra de los mozos!*

*Y el agua la va llevando
tengo la cama en el río,
y el agua la va llevando
tengo de poner en ella;
y ojitos de contrabando
y ojitos de contrabando
y el agua la va llevando.*

*Mejor en Navalmanzano,
buenos chicos hay en Cuéllar
mejor en Navalmanzano
pero se llevan las galas
to los de Fuentepelayo...*

Yo sé más de otras tantas y no termino nunca... Estábamos almorzando, esto eran las fiestas, teníamos dos árboles como esos que hay en el corral, había un árbol en medio de donde estábamos bailando, muy alto, muy grandón era un nogal, estaba cantado y estaban esos dos bailando, esos dos bailaban mucho bien. Estábamos cantando pin, pan, pin, pan y ese que te digo estaba tan suelto que según da la vuelta se agarra a una rama. Se subió al árbol de un voleo, como un gato y el otro se quedó sin bailador. Aquella fue muy cojonuda...

A mi me enseñaron a bailar la jota unos de Fuentepelayo, ¡cómo bailaban la jota!, una faja negra, grandona traían. Me ponían siete duros en un platillo de esos del café donde pones la taza, en una naranja clavaos de aquellos de había hace muchos años de plata, me ponían así, bailando la jota... Y cuando toco les digo: –¡Tenéis que ir a los puntos de la botella!, jeh! porque si vais a ir zanganeando paro. ¡Menea los pies y los brazos, sino ¡no te pongas!!!!

(Augusto García de unos 70 años, 30 de agosto de 1993. Grabado en Campaspero por Carlos Porro y Carlos del Peso).

LA DANZA EN CAMPASPERO

Los dulzaineros de Campaspero eran Ángel Arpa, al redoblante, que era pescadero y le apodaban el tío Carlillos, que su padre era Carlos, de Olombrada y Bernardo Navas a la dulzaina de Torrecárcela, que aprendió con Modesto Herrera. Un hijo de Bernardo tocó clarinete y algo dulzaina, pero no mucho, en los años cincuenta y sesenta. Se llamaba Demetrio Navas.

Bernardo tocaba por música, que se ponía en la dulzaina la partitura con una pinza.

Antes de ellos, a principios de siglo xx y finales del xix, tocaban Nemorio (dulzaina) que era sastre y Crescenciano (redoblante) que tenía una tienda de comestibles:

Para la danza de santo Domingo en principio solo la bailaban hombres, antiguamente no bailaban las mujeres, ahora sí, más que los hombres. También hay hombres que bailan, en la fiesta del verano. Me acuerdo la danza esa, el año que acabó la Guerra tenía yo seis años, y me acuerdo que estuvo hasta las cinco de la tarde, había venido la gente de la Guerra con ganas de juerga y de bailar, ¡hasta las cinco de la tarde sin



Las vecinas de Campaspero bailando la jota. Hacia 1975. Archivo del Ayuntamiento

dejar entrar al santo pa dentro! En mayo es la Pascua y esa antes, la única fiesta que había era la de santo Domingo, pero caía en el cuatro de agosto cuando más tarea tenían para segar, para acarrear, para trillar casi ni hacían fiesta ni nada. Se pasaban el día durmiendo la mayoría de los labradores en vez de ir a misa e ir a la fiesta y luego ya a principios del siglo xx dijeron: –¿Y por qué no hacemos una fiesta en mayo?–, y un grupo de señoras y entre ellas mi abuela compraron la Virgen del Amor Hermoso, la imagen que hay ahora, y le empezaron a hacer la fiesta del Amor Hermoso, la fiesta de la Peregrina que llamaban y empezaron a traer fuegos artificiales y a hacer mucha más fiesta que a santo Domingo, que tenían más ganas que habían terminado de escardar, no habían empezado a segar pues lo justo para hacer la fiesta. Entre ellas mi abuela una de las que compró la imagen de la Virgen...

(Oroncio Javier García, de 83 años. Campaspero, 16 de febrero de 2017).



La danza a santo Domingo. Campaspero, hacia 1950.
Archivo del Ayuntamiento



La danza a santo Domingo. Hacia 1980.
Archivo del Ayuntamiento



Procesión en Campaspero. 1980. Archivo del Ayuntamiento

XXIII: VESTIR LA VARA

TEJER LA VARA, TEJER EL ÁRBOL O EL CORDÓN

La costumbre de entretejer y destejer cintas de colores alrededor de un alto mástil, –a veces un gran arco florido– es una ceremonia coreográfica casi universal que aparece diseminada por toda Europa y en los países latinoamericanos y que en verdad ha de ser muy antigua en el panorama de la tradición. En nuestro caso derivaría especialmente de testimonios tardo romanos o germánicos, pues es en estas áreas septentrionales europeas donde se conservan con fuerza estos motivos estéticos y coreográficos. Estas venerables danzas, a las que diferentes autores dotan de una carga simbólica de fecundación, de culto a la tierra, a la naturaleza y de regeneración de las fuerzas, han acabado convirtiéndose en un elemento artístico incorporándose en las procesiones religiosas posiblemente desde la Edad Media donde se hicieron populares. Se conocen también algunas citas precolombinas de estas danzas, al menos así lo documenta Vicente Riva Palacio para el caso maya de Méjico a la llegada de los conquistadores quienes se encontraron con estas coreografías tan vistosas realizadas en torno a maderos «de quince a veinte pies de largos» y con al menos una treintena de cintas; alejando por tanto el espectro de que en origen fueran danzas importadas por los españoles tras su llegada al Nuevo Mundo. Son muy habituales en todas las regiones desde Méjico a Argentina, traídas también sin duda en otros momentos por los españoles tras la intromisión en aquellas tierras o por otras poblaciones europeas como austriacos o alemanes en emigraciones en el siglo XIX. Las visiones antropológicas de George Frazer indican la vinculación con primitivos cultos al árbol, en torno al cual, en una formación de arcaico y atávico círculo alrededor del árbol o del largo varal, se danzaba, adornándolo de flores, guirnaldas y cintas, etc. Es de por sí, un elemento ritual claro, pues viene en cierto modo, a representar la adoración de la naturaleza, al árbol a partir del cual todo se genera nuevamente. Curt Sachs encuadra esta danza dentro de los cultos de fertilidad, extendidos por toda Europa hace miles de años y que con carácter propiciatorio la dotaban de formas marcadas eróticas y de regeneración de la tierra.

Tal primitiva función se presenta actualmente transformada en casi la totalidad de sus elementos y especialmente en sus fines pues está muy distante la época en que este tipo de danzas se realizaban como renovación del cuerpo y la tierra. Se mantiene más claramente otra de las funciones originales de dicha danza, la veneración al ser superior, deidades varias y fuerzas naturales pues hoy sigue dedicándose con la

máxima devoción y en cierto modo con carácter de alabanza a las devociones locales. El etnógrafo Julio Caro Baroja, no obstante, indica que si bien pudieran derivarse de un primitivo culto de adoración al árbol, esta dendrolatría o veneración, no se puede constatar ni a partir de la arqueología ni la epigrafía a pesar de que el sustrato sea aparentemente claro y de gran antigüedad. Sin embargo son más frecuentes los datos y relaciones en épocas mucho más cercanas a nosotros, posiblemente a partir de los siglos *xvi* y *xvii*, donde hay citas específicas de estas coreografías tras el desarrollo de las festividades del Corpus Christi y el esplendor de esta fiesta donde acabaron incorporados muchos rituales paganos anteriores, danzas, costumbres y juegos que de esta manera cristianizados, seguirían vivos en nuestra tradición hasta la actualidad.

La mayor parte de estas danzas de encintados aparecen dentro de una comparsa o cuadrilla de danzantes de paloteo, que ejecutan el tejido como uno de los contenidos más de su repertorio junto a paloteos, danzas de arcos, castillos, puentes u otras formaciones coreográficas aunque no es raro que algunas compañías solamente realicen este tejido sin más elementos coreográficos y desde hace varios siglos. Se mantienen en toda la Península y se denominan de diferente manera en cada lugar: tejer el mayo, tejer las cintas, el cordón, vestir la vara, el ramo, el árbol, etc., y en nuestra comunidad se practican en todas las provincias realizándose en el transcurso de la procesión, al finalizar la misma o en ocasiones dentro de la iglesia. A partir del siglo *xx*, muchos de los tejidos de cintas que formaban parte de los paloteos pasaron a interpretarse por las mujeres, quedando el paloteo reservado para el uso masculino. Este cambio se realizó sobre todo en tierras de Palencia, Valladolid y Segovia a partir de las primeras décadas del siglo *xx*, y se agudizó en los años sesenta con el éxodo rural y la falta de participantes en estos eventos, siendo las mujeres quienes se hicieran cargo de otras muchas manifestaciones tradicionales que habían sido de uso masculino. No quita para que de manera ocasional –no muy frecuente pero si documentada– en los siglos *xvii* y *xviii* aparezcan algunas danzas de cintas o procesionales realizadas expresamente por muchachas. Así aparecen los pagos a las «danzantas» o por «las mujeres que hicieron la danza».

Hay casos en los que este tejido se conserva de manera aislada, sin vinculación con otras danzas como ocurre en Palenzuela (Palencia), y en otras localidades de la región como en el caso de Sagallos, Cervantes o Cobreros (Zamora) donde son las mujeres las encargadas de realizarla por tradición, como son también las maragatas del Val, «las mayas» las que realizan este tejido de cintas. En Salamanca (La Alberca, Miranda o Mogarraz) las muchachas, «las mozas ramajeras» tejen el cordón después de que los hombres hayan realizado sus paleos. Para algunos historiadores y antropólogos esto

confiere al tejido de cintas una carga simbólica mucho más clara y dentro de un rito de fecundación. A pesar de la aparente sencillez de la coreografía, es muy fácil que por despiste de uno solo de los danzantes se enreden las cintas y no se pueda rematar la danza, quedando en vergüenza los bailadores. De que salga bien están pendientes todos los vecinos de la localidad, siendo una de las danzas que más llama la atención por el colorido de cintas que acabarán entrelazadas formando una vistosa retícula.

En Valladolid se realizaba esta danza en muchas localidades vinculadas al paloteo y se practicó –como elemento festivo al margen de la tradición y los paloteos– tras la habitual formación desarrollada a partir de los años 40 por los colectivos y cátedras de Sección Femenina que enseñaban variantes del tejido de cintas a las niñas o mozas y mozos en muchos de los pueblos a los que se acercaban para instruir sobre el folklore local. La danza se hacía por tradición en Torrelobatón, Cigales, Ceinos de Campos, Peñafior de Hornija, Pozal de Gallinas, Medina del Campo o Nava del Rey aunque figuró en otros repertorios como recoge Ventura García Escobar en el *Semanario Pintoresco* como danza representada para homenajear a Isabel II en la visita que la regente hizo a Medina de Rioseco en 1858:

[...] para conmemorar la visita se instalaron varios arcos armados algunos de ellos «de orden romano preciosamente iluminado y con galerías interiores en las que colocadas diez niñas vestidas de jardineras ofrecieron a SS.MM., bonitos y variados ramilletes de flores.

(en Viaje de SS.MM y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia en el verano de 1858, Rada y Delgado, Juan de Dios de la, 1860).

Al inicio de la Plaza Mayor salieron a su encuentro «Precedidas de una comparsa de jardineros lujosamente vestidos, que en la Plazuela de Santa Cruz esperaban á sus Reyes, de los tradicionales gigantones, y de una danza de niños que ejecutaban preciosos juegos enlazados con cintas de colores, llegaron SS. MM., calorosamente victoreadas por un inmenso pueblo...» (*Medina de Rioseco, Campos y Torozos en el Semanario Pintoresco Español*. Pérez de Castro, R. y Regueras Grande, F. Valladolid: Asociación Cultural Domus Pucelae, 2009).

En Ceinos, el día de san Mamerto tejían unas cintas alrededor de un alto mástil danzando en una mano con una castañuela sola y en la otra la cinta, mientras el palo estaba clavado en el suelo. Tejer el árbol lo decían:

La primer danza que hubo venía un músico de Aguilar de Campos, del pueblo de ahí, que fue el que les enseñó la música, después ya

murió, pues ya los otros según iba yo cantando iban danzando. Tocaba una flauta y el tamboril, con una mano en la flauta y en la otra el tamboril. Yo me casé el día 9 de enero y esto fue en mayo, hace 65 años. El señor Macario, el padre de los músicos que había en Aguilar. Yo les enseñé a muchos y a la última eran cuatro muchachos y cuatro muchachas...

(Desiderio Alonso de 91 años. Ceinos de Campos. Entrevista de Carlos Porro y Águeda Alonso el 16 de mayo de 1995).



El señor Desiderio Alonso. Ceinos de Campos, 1995. Foto: Carlos Porro

Recordaba la memoria privilegiada del señor Desiderio, entre otros detalles el texto íntegro del auto teatral que los danzantes representaban, que la última vez que tocó el señor Macario, el tamboritero, fue en 1930 y que el dulzainero del pueblo tocaba las habas verdes y las bailaban en la plaza. Todo ello fue ordenado y transcrito por Arturo Martín Criado en un artículo de 1989 de la *Revista de Folklore* de la Fundación Joaquín Díaz («La Entrada del moro y las danzas de Ceinos» nº 102).

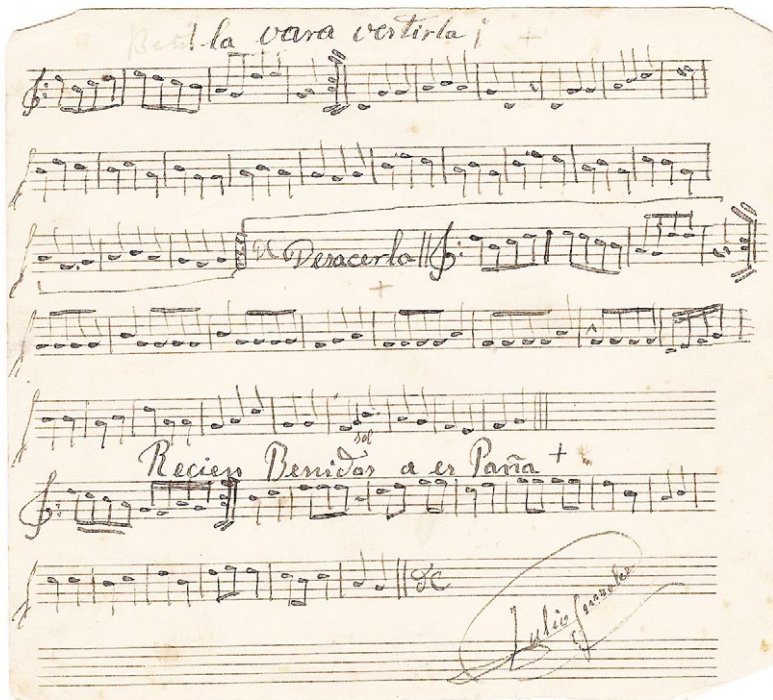
Canciones y bailes de España, el libro editado por la Sección Femenina en 1956 recoge algunos datos del folklore relativo a Berrueces y la danza de las cintas de la que dice:

Esta danza es oriunda de Castronuño, comarca de Nava del Rey y se baila únicamente en la fiesta del Corpus Christi. Consiste en un trenzado de diez o doce cintas sujetas a un palo. Al llegar a la iglesia cada danzante recita unos versos en los que cada estrofa recibe el nombre de «relación»: cada relación la recita tradicionalmente el mismo danzante, según el lugar que ocupa en la danza y se refiere siempre al Santísimo Sacramento de la Eucaristía y de la pasión del Señor.

Las cintas formaron parte de los repertorios de las primeras actuaciones de los grupos de coros y danzas vallisoletanos en 1951, en el grupo de Juventudes de Rubí de



Las cintas de Castronuño. 1950



Partitura para vestir y desvestir la vara y otros paloteos para la danza de Nava del Rey del dulzainero
Julio González. Colecc. Santiago Manzano

Bracamonte dirigido por Regina Herrero, aprendidas junto a unas «seguidillas castellanas» y una danza de arcos y que mostraron en aquel tiempo en los concursos preceptivos de folklore. (Fondo de Sección Femenina. Cuaderno de Valladolid, Archivo H. P. V. (Sig. 1046 (p-61) Pr 1976). La danza era muy propia de la primavera y de los carnavales y así se representaba en la capital:

Carnaval. Ha llamado la atención el gran número de comparsas. La de los danzantes ha sido bien vista por sus juegos de paloteo, como por el de sus cintas. (El Norte de Castilla, 9 de febrero de 1869).

También salieron a recorrer las calles de la población los danzantes tradicionales que con sus bailes de cintas y palillos hicieron las delicias de quienes presenciaban tan singulares y bien combinadas escenas coreográficas. («Gaceta sobre las fiestas en honor de Alfonso XII». El Norte de Castilla, 16 de enero de 1875).



Fresno el Viejo. Archivo del Ayuntamiento

Hasta finales de los años cincuenta la tejían los danzantes para el Corpus y en san Isidro en Fresno el Viejo. Esta danza compuesta de ocho mozos que paloteaban varias mudanzas también estaba en íntima relación con la danza de Nava del Rey y la de Cantalapiedra (Salamanca) a donde en diferentes momentos se contrataba músico o maestro de danza para enseñar los complejos pasos de estos paloteos en las mismas poblaciones.

TEMAS MUSICALES

Contenido del CD en formato audio MP3



Los «Senis» en Medina del Campo. Al medio, Arturo García. 1950

TEMAS MUSICALES

1. Jota de dulzaina. Interpretada por Fermín Pasalodos de unos 50 años a la dulzaina y su hermano Narciso Pasalodos a la caja. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en Villalar de los Comuneros en 1979.

Los dulzaineros «los Pasalodos» son una saga de músicos y alfareros provenientes de Pedrosa del Rey y asentados después en Tiedra, Mota del Marqués y Villalar de los Comuneros y formada primero por los hermanos Manuel y Pedro, que dieron paso a los hijos del primero: Alejandro, Narciso y Fermín. Animaron las fiestas y procesiones del Valle del Hornija, de los Torozos y del Alfoz de Toro durante todo el siglo xx hasta la actualidad, donde uno de los hijos de Alejandro, Rafael Pasalodos sigue ejerciendo de músico en

la zona. Todas las grabaciones que conservamos de su quehacer musical las editamos en el año 2016 en un Cd con un estudio titulado «La familia Pasalodos» en la colección Rasgos del Consorcio de Fomento Musical de Zamora.



Dulzainas y tamboril de la familia Pasalodos. Colección de la Fundación Joaquín Díaz y Juanjo Sanz. Foto: Carlos Porro

2. Jota de rondalla. Íscar. Cantada por Martín Alonso «El conejo» de 50 años y la rondalla de Íscar. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz, en 1976.

Casi es ésta la única grabación vallisoletana de una rondalla que toque para el canto y el baile. Aunque los temples de las guitarras, el laúd y la bandurria fueron habituales en toda la provincia quedaron algo más conservados hacia la parte oriental de la misma y apenas subsistieron algunas rondallas para acompañar los villancicos y la misa pastorela como en Pedrajas de San Esteban o esta rondallística iscariente que iba gobernada por la voz del popular «Conejo» de Íscar. Martín Alonso acompañaba el pulso de las bandurrias con el golpe de una cuchara sobre una mesa o en el respaldo de una silla, acentuando las partes de la jota, que junto a algunos pasodobles y pasacalles constituían el repertorioailable de estas comparsas, más al modo de tunas u orquestas de pulso y púa donde la acentuación se alejaba muchas veces de los patrones tradicionales, más libres y en tiempos encontrados.

*Con las flores del camino,
adiós y diviértete,
con las flores del camino,
que yo también me divierto
con lágrimas y suspiros.*

*Vivan los cabellos rubios
vivan los rubios rubiales,
vivan los de mi morena
que son rubios naturales.*

*Una jota en una sala
cantándola con vigüela
y sabiéndola bailar
es la flor de la canela.*

*Salero viva el salero,
salero, viva la sal,
salero, viva el salero
que mi morena es salá.*

*Como la Guardia Civil
que va por la carretera
te tengo de perseguir
quiera tu madre o no quiera.*

*Todas las mañanas voy
a las orillas del mar
a preguntar a los peces
si han visto a mi amor pasar.*

*¿Para qué quieres el pelo
que te llegue a la cintura?;
si eres hija de hortelano
nacida entre la verdura.*

*Allá va la despedida
y no la quisiera dar
que se van mis amiguitos
y no me quieren esperar.*

3. Jota «ten cuidado, niña, con los amores». Villabrágima. Cantado por Modesto Martín Moneo de 61 años y grabado por su hijo Modesto Martín Cebrián en Villabrágima en 1982.

*Ya viene el sábado alegre,
¡olé! morena,
sábado para triunfar,
ya viene el maldito lunes
¡olé! morena,
para ir a trabajar.
Ten cuidado, niña,
con los amores,
porque los amores
ya ves lo que son;
malos de querer,*

*malos de olvidar
y poquito a poco
se dejan llevar.*

*Que mal rayo la partiera
¡olé! morena,
a la mujer que no lo da;
el hombre cuando lo pide
¡olé! morena
es por la necesidad.
Ten cuidado, niña...*

4. Danza de «El zángano». Interpretada por Jesús Gutiérrez Yuguero a la dulzaina y su hermano José a la caja. Grabado por Eusebio Goicoechea, Joaquín Díaz y A. Represa en Valladolid en 1977.

5. Jota de vendimias. Valdestillas. Cantada por María Velasco, Fermina Arribas, Angelita Jiménez e Isabel Jiménez de Valdestillas. Grabado por Eusebio Goicoechea, Joaquín Díaz y A. Represa en Valladolid en 1977.

Artículo de don Luis de Castro. Norte de Castilla, febrero de 1954



CAMPESIÑO DE VALLADOLID



Grupo de Valdestillas preparado por Sección Femenina en 1945. Dulzaineros «los Senís»

*Aunque estuviera cantando
un año con trece meses
si no me diera la gana
no canto un cantar dos veces.
Con la luna, madre,
con la luna iré,
con el sol no puedo
que me quemaré.*

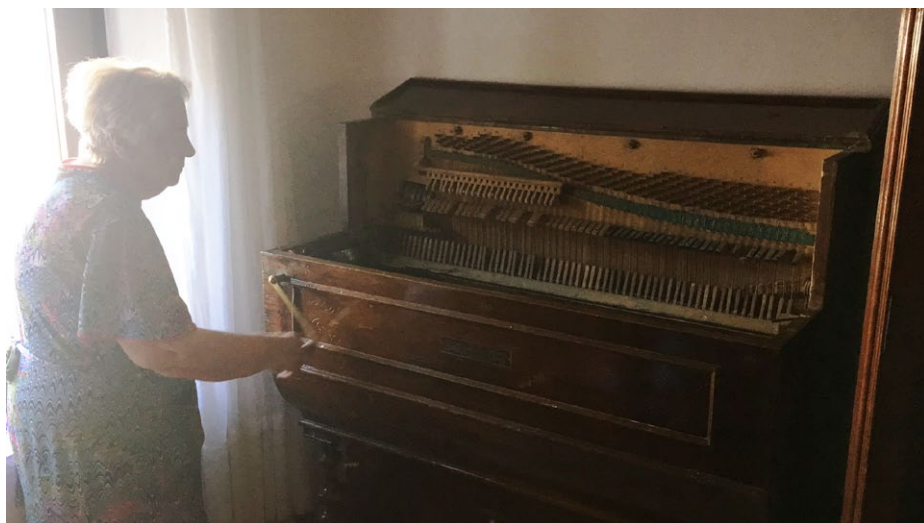
*¿Qué hacen ahí esos pendones
que no salen a bailar?
Que dejen a las paredes
que ellas solas se tendrán.
Con la luna, madre, ...*

*Si supiera que era yo
la causa de tú estar mala
olvidara a padre y madre
y a ti solita te amara.
Con la luna, madre,...*

6. La Jota «Pilarica presumida». Villacarralón. Manubrio o pianillo mecánico del baile de la señora Agustina. Grabado por E. Pérez Rojo el 14 de junio de 2005.

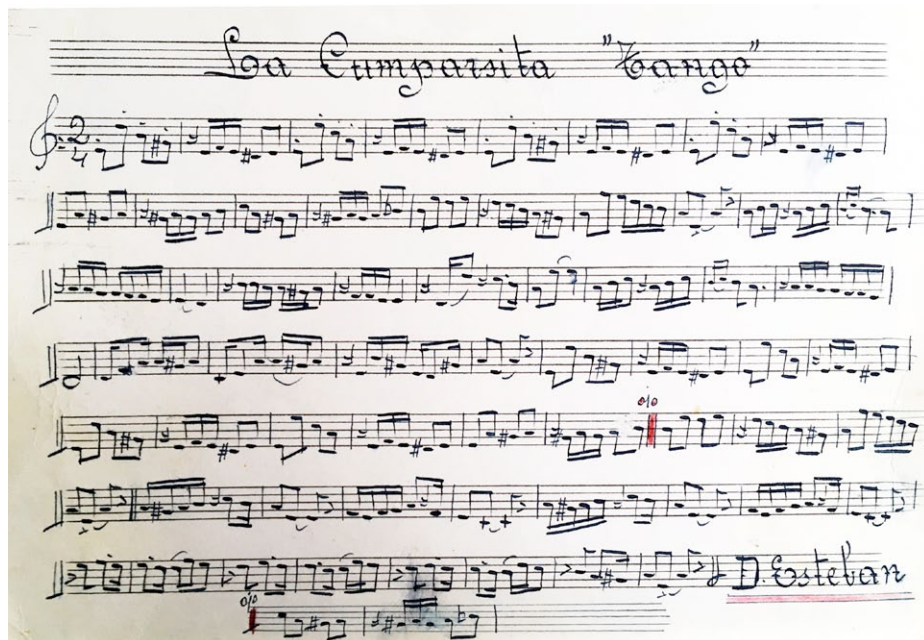
La señora Agustina guardaba y guarda como uno de sus tesoros más preciados en Villacarralón el manubrio que desde tiempos de su padre animó las sesiones de baile en el salón. La jota, como era costumbre cerraba la jornada, después de haber desgranado por delante pasodobles, vals, el fox-trot, las habaneras y los tangos junto a toda suerte de tonadillas. El salón de su padre el señor Florentino Álvarez dio sesiones de baile durante medio siglo y el manubrio conserva los sellos y algunos listados de las piezas que bailaron los lentejeros en los años treinta: *Rosa la pantalonera* (Vals), *El Monosabio* (Pasodoble), *Que se diga por la radio* (Pasodoble), *Currito* (Pasodoble), *Al son del organillo* (Chotis), *Conchita* (Mazurca), *Mientes* (Tango) y *Temple baturro* (Jota). El listado de los temas que conservaba el manubrio desde el último cambio de piezas era el siguiente:

1. Rejas de celos (Vals) / 2. Juan Salvador (Pasodoble) / 3. Barquerito de Lora (Pasodoble) / 4. Olé, la jaca torera (Pasodoble) / 5. Pequeño campesino (Baión) / 6. Castizo Chamberí (Schotis) / 7. Toca mi mazurca (Polca) / 8. Soy del norte (Tango) / 9. Historia de un amor (Bolero) / 10. Pilarica presumida (Jota).



La señora Agustina en Villacarralón en el año 2018. Foto: Carlos Porro

Este último repertorio andaría por el año 59, pues *Juan Salvador* se editó en disco en 1958, el pasodoble *Barquerito de Lora*, se estrenó en 1957 y *Rejas de celos* fue popularizado por Valderrama en esos años. El bolero *Historia de un Amor* fue escrito en 1955.



Partitura del dulzainero Daniel Esteban

Algunos dulzaineros afamados se dedicaron a corregir y marcar los sonidos de estos manubrios, entre ellos Crescenciano Recio de Pesquera de Duero de ahí que muchos repertorios de los bailables de su tiempo procedieran de estos instrumentos. De hecho muchas dianas se readaptaban de foxes, siendo las habaneras muy propias y fáciles de amoldar al ritmo quebrado para el baile corrido de rueda.

7. Jota. Cogeces del Monte. Canta Gregoria Escolar de unos 70 años. Grabado en Valladolid por Adriana Ayala Benito y Carlos Porro en noviembre de 1990.

Adiós y diviértete
con las flores del camino
que yo también me divierto
con lágrimas y suspiros.

Anda, niña, anda, niña,
por los andares,
por Quintanilla abajo
se va a Olivares.

*Aquí te vengo a cantar,
novia de un amigo mío,
si no te casas con él
me pesa el haber venido.
Dicen que no me quieres
porque no tengo,
la camisa cosida
con hilo negro.*

*La guitarra está borracha
y el que la toca también
y el que está arrimado a ella
ya no se puede tener.*

*Anda y dile a tu madre
que te empapele
que te guarde en el arca
y con llave cierre.*

*Allá va la despedida
la que echamos en mi tierra
al que nace le bautizan
al que se muere le entierran.
Anda, niña, anda niña,
en tu casa un duende
entra por la ventana
y contigo duerme.*

8. Jota. Tiedra. Cantada por Manuela Carmuega de 70 años. Grabado por Carlos Porro el 26 de mayo de 1995.

*¿Qué hacen ahí esos pendones,
que no salen a bailar?;
-¡que dejen a las paredes
que ellas solas se tendrán!
Has estado en Rioja
no has aprendido,
a ponerte el pañuelo
más a lo vivo.*

*Dicen que casar, casar
yo también me casaría
si la vida de casado
fuera como el primer día.
Arrincónamela
y échamela al rincón,
si es casada la quiero,
si es soltera mejor.*

*Una vieja en un corral
sentada en un taburete
el cura desde la torre
le estaba viendo el ojete.*

*Una vieja en un corral
estaba asando un cordero
le saltó una chispa al culo
y mandó tocar a fuego.*

*Agua menudita llueve
cómo rugen los canales
ábreme la puerta, cielo,
que soy aquel que tú sabes.
Arrincónamela...*

*El martillo, las tenazas
y la piedra de afilar
¡que ya está!, ¡que ya ésta!
con el agua de fregar
¡que ya está!, ¡que ya ésta!*

9. La jota y el mirrio de Tordehumos. Cantado y tocado con la pandereta por Marcelina y Ezequiel García de 79 y 82 años y registrado por Eusebio Goicoechea, Joaquín Díaz y A. Represa en Valladolid en 1977.

*Dicen que me quieres mucho
y es mentira que me engañas
que en un corazón tan chico
no pueden coger dos almas.*

*Anda y niña y duerme sola
que yo también he dormido
hasta que tengas la dicha
de dormir con tu marido.*

*¡El martillo!
¡las tenazas!
¡y la piedra de afilar!
¡que ya está, que ya está!
¡que ya está, que ya está!
¡El martillo!, ¡anda mirrio! ¡jole!*

10. Las habas verdes. Interpretadas a la dulzaina por Victorino Amo de Traspinedo y Verísimo Senis a la caja. Grabado en Valladolid en 1988.

11. Baile asentao. Interpreta Jesús García Chus a la dulzaina y Gumersindo Martín de Bercero. Grabado en Íscar por Arcadio de Larrea en 1977.

12. Jota. Olmedo. Cantado por una mujer de 61 años. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en 1977. Lo aprendió de unas muchachas de San Román de Hornija.

*Pájaro que vas volando
y en el pico llevas hilo,
dámelo para coser
tu corazón con el mío.*

*Por entrar, por entrar en la alcoba
por entrar y bailar con la novia,
por entrar y volver a salir
me ha pillado la guardia civil.*

13. Jota «la avutarda del tío Peneque». Olmedo. Cantada por Lucía Mera Puras de Olmedo en 1982. Grabada por Manuel Rodríguez Centeno.

*Y en el pueblo de Ataques
han puesto una tabla nueva
a vender carne de «avetarda»
la libra a dieciséis perras.*

*Tú ringuin ringuin,
tú riguindanga
y el tío Peneque
con la «avetarda».*

14. Jotas de Campaspero. Cantadas por Augusto García de unos 70 años. Grabado por Carlos del Peso y Carlos Porro el 30 de agosto de 1993.



La danza a santo Domingo. Fotografía del Ayuntamiento de Campaspero. Hacia 1980

*Y el albañil que la hizo
bendita sea esta casa
y el albañil que la hizo
que por dentro está la gloria
y por fuera el paraíso,
y por fuera el paraíso
¡bendita sea esta casa!*

*Cantan la jota navarra
todos los navarros, madre,
cantan la jota navarra,
y yo como aragonés
canto la zaragozana;
canto la zaragozana
todo los navarros, ¡madre!*

*Donde cuelgas el candil
¿quién fuera clavito de oro
donde cuelgas el candil?;
para verte desnudar
y a la mañana vestir,
y a la mañana vestir
¿quién fuera clavito de oro?*

*A legua se la conoce
la guitarra de los mozos
y a legua se la conoce
porque en la clavija lleva
un santo Cristo de bronce,
un santo Cristo de bronce,
¡la guitarra de los mozos!*

*Soy del hoyo, soy del hoyo
soy de la rica ribera,
donde se fabrica el oro
l'azúcar y la canela,
l'azúcar y la canela
soy del hoyo, soy del hoyo.*

*Y el agua la va llevando
tengo la cama en el río,
y el agua la va llevando
tengo de poner en ella;
y ojitos de contrabando
y ojitos de contrabando
y el agua la va llevando.*

*Los que arrastran el capote
¡vivan los de Tierra Aranda!,
los que arrastran el capote
los que tiran de navaja,
a eso de la media noche,
a eso de la media noche
¡vivan los de Tierra Aranda!*

*Te diré yo las que son
las cuerdas de mi guitarra,
te diré yo las que son:
prima, segunda y tercera
cuarta, quinta y el bordón,
cuarta, quinta y el bordón,
la guitarra de los mozos.*

15. Jotas de Castronuño. Canta y toca la pandereta María Hernández «la Girona» de unos 75 años y grabado por su nuera Quica hacia 1980. Grabación facilitada a Carlos Porro en 2017.

*Si no vienes no haces falta
si vienes bien te recibo,
has de saber, dueño mío,
que yo no contemplo gaitas,
olé de veras, morena,
que yo no contemplo gaitas.
-¿Por dónde vas a misa
que no te veo?,
-Por el callejónito
que han hecho nuevo.*

*Un clavel me llamó rosa
y le respondí con aire
sea rosa o no lo sea
no me ha deshojado nadie.
Por dónde vas...*

*Dicen que nací llorando
y digo que así sería
en el vientre de una madre
cualquier hijo lloraría.
Por dónde vas...*

*Pepe quiero, Pepe adoro,
Pepe traigo en la memoria,
Pepe me ha de dar la mano
para subir a la gloria.
Por dónde vas...*

*Algún día era yo
el clavel de la alegría,
la rosa más encarnada
que en los rosales había.*

*Dicen que no me quieres
ya me has querido,
váyase lo ganado
por lo perdido.*

*Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó,
otra vez que me enamore
será de día y con sol.
Por dónde vas a misa...*

*Te quiero como si fueras
cinta de mis alpargatas,
mira si te quiero bien
que te quiero por las patas.*

*Dicen que no me quieres
tú ni tu madre,
una puerta se cierra
cientos se abren.*

*Viva lo moreno, viva,
lo moreno amorenado
lo moreno de tu cara
y es lo que a mi me ha gustado.*

*Date la vuelta, niña,
que te se vea
los picos de la enagua
que bien blanquean.*

*El martillo, las tenazas,
y la piedra de afilar
¡que ya está! ¡que ya está!
¡que ya tiene que estar!
¡Olé!, ¡anda!*

16. La Entrada del Moro. Ceinos de Campos. Desiderio Alonso de 91 años de Ceinos de Campos. Grabado por Carlos Porro el 16 de mayo de 1995.

La memoria prodigiosa del señor Desiderio nos dejó el saber hacer y el compromiso de una generación para con su patrimonio, en este caso, la danza, el paloteo y el auto teatral de «La Entrada del moro» que recordada perfectamente y mantuvo en su memoria hasta el final de sus días. Enseñó a varias generaciones este legado que ahora por desgracia ya solo vamos a poder disfrutar en este recuerdo del señor Desiderio tras estas grabaciones y leyendo el artículo de Arturo Martín Criado que recoge todo el desarrollo de la danza de san Mamerto que se celebraba el 11 de mayo (Arturo Martín Criado, «La Entrada del Moro y las danzas de Ceinos de Campos» (*Revista de Folklore*, nº 102, 1989). El señor Desiderio atendió con gusto y con más de 90 años a los que nos acercamos hasta su pueblo para entrevistarle y dejar constancia siquiera de su saber. La danza se recuperó en 1982 para luego volver a perderse, como tantas cosas, y sin la atención debida de los grupos folklóricos que apenas se ocupan de estas manifestaciones en sus actividades.

LA ENTRADA DEL MORO

Rey Cristiano:

*-Hoy, valientes campeones,
celebrems las victorias
de nuestras antiguas glorias,
de nuestros nobles blasones.*

*Un suceso extraordinario
nos recuerda en este día
la procesión de María,
Nuestra Madre del Rosario.*

*Recordad con celo santo
trayendo a vuestra memoria
aquella naval victoria
junto al golfo de Lepanto;*

*Don Juan de Austria, el aguerrido,
enarbolando la cruz,
del moro eclipsó la luz
y a sus pies le vio rendido.*

Segundo cristiano:

*-Tiene razón nuestro rey,
festejemos a María
diciendo con alegría:
¡patria, religión y ley!
Mas, ¿qué es esto?. Se divisa,
si no me engaño, una armada.*

Tercer cristiano:

*-En efecto, una emboscada;
es el moro y viene aprisa.*

Ángel:

*-Entrad, moros, en el templo,
entrad todos a porfía
y admiraréis de María
la pureza sin ejemplo.*

Rey moro:

*-Cierto que es prenda excelente
que se debe estimar.*

Primer cristiano:

*-Necio se puede llamar
quien la ofenda aún levemente.*

Rey cristiano:

*-No hay que temer mala suerte,
la paz está concertada;
vendrán a ver nuestra armada.*

Tercer cristiano:

-Me temo que el rey acierte.

Rey moro:

*-El cielo os guarde, cristianos,
mas os anuncio, en verdad,
que hoy queda rota la paz,
claramente os lo anunciamos:
veo vuestra armada errante
y hundido vuestro trofeo,
como al mismo tiempo veo
mi ejército triunfante.*

Segundo cristiano:

*-¡Hola! Ese morito tiene
antes de tiempo alegrías
y muy malo no sería
darle lo que le conviene.*

Rey cristiano:

*-Muy bienvenidos seáis
pues ya que aquí nos hallamos
todos juntos compartamos
los festejos, si gustáis.*

Rey moro:

*-Mil gracias por la atención,
por tanto aceptarla quiero
y mi ejército guerrero
quedará de observación.*

Tercer cristiano:

*-Siempre romperéis los lazos
y de cualquiera manera
concluiréis la carrera
con andar a latigazos.*

Rey cristiano:

*-Ved aquí, moros, al presente
que la Virgen del Rosario
nos ofrece de su erario
con amor puro y clemente.*

Primer cristiano:

*-Ese cristiano blasona
con arrogancia y denuedo,
tampoco yo callar puedo:
¡cuidadito con Mahoma!*

Rey cristiano:

*-Prosigo en lírico acento
y unidas las dos armadas
alabemos aliadas
tan escogido portento.*

Segundo moro:

*-¡Viva el invencible moro
que a vuestra fiesta acompaña
y sabrá triunfar de España
con desdén y sin desdoro!*

Primer cristiano:

*¡Viva el valiente español
que en noble y reñida liza
sabrás volveros ceniza
a la luz de nuestro sol!*

Tercer moro:

*-¡Qué proposición tan loca!
Pronto, pronto vuestro gozo
vendrá a caer en un pozo:
¡cuidadito y punto en boca!*

Rey cristiano:

*-¡Silencio! ¡tened decoro!
haya paz o haya armonía.*

Tercer cristiano:

*-No se esperaba otra cosa;
hallándonos con el moro
es perdido cuanto se hable.
¡Basta de contemplación
aquí la mejor razón
es acudir luego al sable!*

(Pelea con las espadas de madera, que sacan del cinturón, hacen un simulacro de lucha al ritmo de una tonadilla).

Rey cristiano:

*-Armonía procuremos
pues ya que aquí nuestras glorias
son por el orbe notorias
todos descansar debemos.
(Rinden armas).*

Rey moro:

*-No hay descanso, que enojado
vomitando estoy venganza.
¡Guerra, guerra sin tardanza
yo la emprendo confiado!*

Segundo moro:

*-Perfectamente vayamos,
nuestro alfanje blandiremos
y sin duda venceremos
de estos audaces cristianos;
y de su ángel con maña
nos hemos de apoderar
y las armas no dejar
hasta dominar a España.
(Roban el ángel).*

Rey cristiano:

*-¡Qué pavor! El ángel nos ha llevado
y ha sido el moro traidor.
¡Qué desgracia!, ¡qué dolor!;
¿dónde le habrán ocultado?
Perdido soy, ¡ay de mí!,
ya tiemblo por el Estado.*

*Este suceso ha frustrado
mis esperanzas, sí, sí.
¡Qué lástima, qué dolor,
qué pérdida sin igual!*

Segundo cristiano:

*-Ved el proceder leal
de un moro necio y traidor.*

Rey cristiano:

*-¡Ay! mi vista se oscurece,
se trastornan mis sentidos,
del corazón los latidos,
mi cabeza desvanece;
ya no sé lo que me pasa.*

Primer cristiano:

*-Que nuestras glorias perdidas
tan grande injuria venguemos
y a nuestro ángel rescatemos
aunque perdamos cien vidas.
¡Escuchad, moros traidores,
causa de esta alevosía,
todos seréis este día
víctimas de mis furores!*

Rey cristiano:

*-No niego vuestro valor,
pero empuñando el acero
haré ver al mundo entero
que causo espanto y terror.
¡Al combate, mis soldados!
¡al combate, musulmanes!,
¡castiguemos los desmanes
de cristianos tan osados!*

Tercer cristiano:

*-Pues al combate, cobardes,
y vamos a demostraros
que os van a salir bien caros
tan miserables alardes.*

Rey cristiano:

*(Levantándose del desmayo)
-¡Cielos, Vuestra Providencia
nos ampare y favorezca,
nuestro valor medre y crezca;
peleemos con prudencia!
(Pelean. Caen los moros a tierra
y los cristianos los señalan con la es-
pada).*

Rey cristiano:

*-Ya feneció el moro,
cayó el musulmán,
ya la media luna
logramos triunfar.
¡Cantemos victoria
todos sin cesar!*

Primer cristiano:

*-Vuestros campeones,
Virgen del Rosario,
saben de ordinario
del moro triunfar.
¡Cantemos victoria
todos sin cesar!*

Segundo cristiano:

*-Su gloria, su orgullo,
su furia tenaz*

*vemos abatidos
y humillados ya.*

*¡Cantemos victoria
todos sin cesar!
y con vuestro amparo
nos cubres de gloria.*

*¡Cantemos victoria
todos sin cesar!
(Aparece el ángel).*

Rey cristiano:

*-Ved el ángel libertado,
saltemos todos de gozo,
de alegría y de alborozo
por verlo rescatado.*

*Y aquí, unidos a porfía
por tan inmenso favor,
demostramos con fervor
a nuestra Madre, María.*

Ángel:

*-¡Basta! Ya está todo concluido:
nuestra ha sido la victoria,
mas no fundéis vuestras glorias
tan sólo en haber vencido.*

*Si por María clemente
habéis sido victoriosos,
sed ahora generosos
con aquesta pobre gente.*

*Porque en su creencia errados
a Mahoma han defendido
y por él han combatido,
funestamente obcecados.*

*¡Compañeros, separaos!
yo solemnizo este día
diciendo con alegría:
¡ea, moros, levantaos!*

(Les da la mano uno por uno).

*Ya veis que no hay otra luz
ninguna, ni baluarte
más fijo que el estandarte
poderoso de la cruz.*

*Seguidle desde este día
y a Mahoma renunciad,
y con frecuencia invocad
el auxilio de María.*

Segundo moro:

*-¡Oh Dios santo, justo y fuerte!
Cuánto merecéis, Señor,
gozar por tan santo amor
la dicha de conocerte.*

Primer moro:

*-Confundidos nos hallamos
al ver tales maravillas,
¡oh Dios mío! de rodillas
tu inmensidad confesamos,
y por más que nos asombre
vuestro poder y bondad,
con ternura y humildad
bendecimos vuestro nombre.*

Rey moro:

*-¡Oh, España, viva tu rey!
y de hoy más reconocidos*

*queremos vivir unidos
al amparo de tu ley.*

Tercer moro:

*-Cese el error y malicia,
todos a Dios confesemos
y a María supliquemos
nos sea siempre propicia,
para con su intercesión
poder todos algún día
cantar himnos de alegría
en la celestial mansión.*

Birria:

*-Ya lo veis, la media luna
cayó al suelo desplomada,
y para siempre humillada
quedó la raza moruna
por la cruz y por María,
que nos han favorecido
en Lepanto y en Pavía.*

*Pelayo, el gran Pelayo
comenzó la Reconquista gloriosa,
y Fernando con su esposa
en Granada terminó.*

*Testigos son de estas glorias
la Covadonga y las Navas,
tan sublimes como bravas
en sus lides y victorias.*

*Y en pos del siglo invencible
nuestros abuelos piadosos
peleaban animosos
con bravura irresistible.*

*¡Ea!, agrupémonos
a este sacrosanto leño,
defendiendo con empeño
nuestra patria y nuestra fe.*

*Digamos de corazón
y con acento profundo:*

*¡Viva, viva en todo el mundo
nuestra santa religión!*

*Y hermanados como estamos
trabajemos con anhelo
porque algún día en el cielo
reunidos nos veamos. Amén.*



La Entrada del Moro. Fotografía de Águeda Alonso, 1982

17. Entradilla. Interpretada por Alejandro Pasalodos de unos 50 años a la dulzaina y Narciso Pasalodos a la caja. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en Villalar en 1979.

18. Pasacalles de danzantes «Altísimo Señor». Toca el pito de caña Felicísimo Herrera. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en 1977.

19. Jotas de Campaspero. Cantadas por Augusto García de unos 70 años. Grabado por Carlos del Peso y Carlos Porro el 30 de agosto de 1993.

*La Virgen de la Fuencisla
la dijo a la del Pilar,
si tú eres aragonesa
yo segoviana y con sal.
Si me quieres bien
te voy a comprar
dos varas de tela
para un delantal.*

*Fue tuya culpa y no mía
y olvidarnos de una vez
todo se paga en la vida
cuando no se obra bien.*

*A la Virgen del Pilar
la bajaran a Madrid
todos los aragoneses
se irían allá a vivir.*

*Allá va la despedida
la que echan los de Frumales
llevan las albarcas rotas,
y se les salen los piales.*

*A tu puerta hemos llegado
cuatro o cinco de cuadrilla
si quieres que te rondemos
saca cuatro o cinco sillas.*

*Quisiera pasar a verte
y me estorba la arboleda
me tuvo que dar la mano
una niña arrabalera.
¡Ay! que sí, que sí
¡ay!, que no que no,
si tú tienes huerto
jardín tengo yo.*

*Un navarrillo pequeño
le dijo a un navarro grande
poco tengo de poder
si no te bebo la sangre.
Si me quieres bien...*

*De ciento que hay en presidio
lo menos noventa y nueve
están por culpa, culpita
por culpa de las mujeres
que a mi el sentido me quitan.*

*Sevilla para el regalo,
Madrid para la nobleza
las tropas en Barcelona
para jardines Valencia.*

20. Jotas. Mojados. Cantadas por la señora Anselma Núñez de 75 años y Lorenza Vallejo de 75 años. Grabación realizada por Joaquín Díaz y Delfín Val en 1976.

*De la retama mordí
y me amargó lo que pudo
y así me amargó el amor
cuando remedio no tuvo.*

*Ahí la tienes ¡báilala!
no la rompas el mandil
mira que no tiene más
la pobrecita infeliz.*

*(...) que bien le has servido tú
en ocasiones bastante.
Y si no se la quitan bailando*

*los dolores a la cantinera
y si no se la quitan bailando
déjala que de rabia se muera.*

21. La charramandusca. Castronuño. Antonia «la Castaña». Grabación de S. Ca-
cho, F. Díez y J. A. Castrillo en 1981. Archivo de la Fundación Joaquín Díaz de Uruña.

*Una moza regando
dijo a un puchero
¡ojalá! te volvieras
mozo soltero.
Charramangué,
Charramanguesita del alma
¡cuánto te quiero!
pero vaya,
pero vaya,
charramanguesita del alma.*

*Morena, tu moreno
no viene ahora,
se ha quedado preso
en Barcelona.
Charramangué...*

*Una mujer preñada
puesta en un cerro
parece la cabaña
de un melonero.
Charramangué...*

*Los curas y los frailes
son de un tamaño
que en las noches oscuras
hacen los daños.
Charramangué...*

22. Tejido de cintas de Peñaflo de Hornija. Cantado por una mujer mayor y gra-
bado por Carlos Porro en noviembre de 1992.

*Tán, tarantán, marido,
tán tarantán, mujer,
la niña tiene un diente
y otro que va a romper.*

23. Baile asentado I «El parrillano». La Pedraja de Portillo. Interpretado a la
dulzaina por Gerardo Soba de unos 40 años y Félix Inaraja «Puja» al redoblante, de 78
años. Grabado por Gerardo Soba en La Pedraja en 1988.

24. Baile asentado II. La Pedraja de Portillo. Interpretado a la dulzaina por Gerardo Soba de unos 40 años y Félix Inaraja «Puja» al redoblante, de 78 años. Grabado por Gerardo Soba en La Pedraja en 1988.

25. Baile asentado III. La Pedraja de Portillo. Interpretado a la dulzaina por Gerardo Soba de unos 40 años y Félix Inaraja «Puja» al redoblante, de 78 años. Grabado por Gerardo Soba en La Pedraja en 1988.

26. Jota con pandereta. Fresno el Viejo. Grabación realizada a la señora María Jiménez Pozo en los años 80 y facilitada por un familiar a Cristina Pérez en 2018.

*Me las comí con vinagre,
me diste las calabazas
me las comí con vinagre
los besos y los abrazos
que te les quite tu madre.
Anda, vete a la mierda
que no eres nadie,
que eres el estropajo
de la mi calle.*

*Una vez que tuve novio
y se lo dije a mi abuela
estaba comiendo sopas
y me tiró la cazuela.
Anda, vete a la mierda
me cago en ti
en tu padre y tu madre
y en ti, galopín.*

*Una pulga me picó
estando haciendo la cama,
y la agarré del hocico
y bien de palos la daba.
Anda vete a la mierda...*

*Una casada me mata
una viuda me hace el hoyo
una solterita, madre,
me mete en el purgatorio.
Lara, la, la...*

*Que no lo ve tu marido
dame la mano casada
que no lo ve tu marido,
que la parra vendimiada
cualquiera corta un racimo.*

*Arrincónamela
y échamela al rincón
si es casada la quiero,
si es soltera mejor
y si es una viudita
con la cara arrugá
en teniendo pesetas
¡arrincónamela!*

27. Ritmo de las habas. Pesquera de Duero. Interpretado por Isidoro Recio Veganzones de 65 años. Grabado por J. María Silva y Carlos Porro en Pesquera en noviembre de 1990.

28. Ritmo de habas verdes. Redobra Jesús Yuguero de 64 años para Carlos Porro en la escuela de dulzaina del barrio de Huerta del Rey (Valladolid) en 1989.

29. Habas verdes. Valladolid. Interpretadas a la dulzaina por Agapito Marazuela de 68 años y Rafael Postigo de Zamarramala a la caja. Es la partitura nº 2 de la tanda de habas verdes de Valladolid de su *Cancionero de Castilla*. Grabado en Segovia en 1959 por Eugenio Urrialde.

30. Jota de Gallegos de Hornija. Cantado por Celsa Rejón. Grabado por Félix Pérez y J. Antonio Ortega del grupo *Candéal* en 1984.

*Si no me quieres vete a la mierda,
mejores chicas hay en mi tierra;
si no me quieres vete al demonio
mejores chicas tiene Logroño.
Si vas a la mar
no metas el pie,
porque si le metes
te picará el pez.*

*Tienes una y buscas otra
creyendo de más valer;
mira que vas a quedar
tan blanco como el papel.
Si vas a la mar...*

*Todito lo que yo hago
se lo cuentan a mi madre,
como si mi madre fuera
cuchillo para matarme.
Si vas a la mar...*

31. Las agachadillas. Melgar de Arriba. Toca el acordeón y canta el señor Ricardo de 91 años. Grabado por Raúl Llorente y Carlos Porro el 8 de octubre de 2002.

*En las vendimias...
Lagarteranas somos, venimos todas de Lagartera
traemos lindas canciones de Talavera y de Lagartera.
Por la carretera baja el padre Juan
y ¡agáchate Pedro! y ¡agáchate Juan!*



Grupo de Sección Femenina de Valladolid. Hacia 1957.
Fotografía de Joaquín del Palacio. Fondos de la Fundación Joaquín Díaz

32. Baile de los cántaros. Versión de dulzaina de Daniel Esteban de 79 años y Alejandro Perucha «Pichilín» de 64 años. Grabado por José Delfín Val, Macario Santamaría y Joaquín Díaz en Valladolid en 1988.

33. Jota. Campaspero. Cantada por Pilar Hernando Pascual de 70 años. Grabado por Oroncio Javier y el grupo de música folk Candeal en 1977.

*Si me quieres, niño,
te voy a comprar
una bicicleta
para ir al pinar,
para ir al pinar,
para ir al pinar
con ruedas adelante
con ruedas atrás.*

*Andan diciendo tus padres
que tienes un olivar
y el olivar que tú tienes
es que te quieres casar.
Si me quieres...*



Bailando la jota en santo Domingo en Campaspero.
Fotografía del Ayuntamiento de Campaspero. Hacia 1980

34. Jota «al pasar mi abuelo por el portalón». Villabrágima. Cantado por Manuel Pérez de 69 años y grabado por Modesto Martín Cebrián en 1982.

*María si fueras mía,
te compraba unas albarcas
pero como no lo eres
¡jódete y anda descalza!*

*Y al pasar mi abuelo
por el portalón
se pilló los chismes
con el collarón.*

*A tu madre la he visto
en la estación de Madrid
con cincuenta caballos
y la Guardia Civil.*

*A tu madre la meto
y a ti te saco,
el dinero del bolso
para tabaco.*

35. Las agachadillas. Medina del Campo. Cantadas por Amparo Figueroa de 62 años, Elena Rodríguez de 58 años, Pura y Filomena Mulas. Grabado por Antonio Sánchez del Barrio el 20 de noviembre de 1984.

*Este baile se llama las agachadas, las agachadas
y lo bailan solteras, también casadas, también casadas.
¡Ay! agáchate Pedro, agáchate Pedro
¡ay! agáchate Juan, agáchate Juan
que las agachadillas van bien bailadas.*

36. El baile de la gitana. Quintanilla de Trigueros. Cantado por Felisa Yustos de 70 años. Grabado por Yolanda Pérez, Carlos del Peso y Carlos Porro el 19 de agosto de 2003.

*Haced corros caballeros, haced corros y escuchad,
al son de la pandereta la gitana va a bailar.
Yo soy la gitanita que nació en Aragón
que bailo y que canto con mucho primor.*

37. Las habas de Bercero. Interpretado a la dulzaina por Librado Rogado y Juan José Garcillán, con Antonio Rogado a la caja. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en Valladolid en 1977.

38. La danza de Cigales y la Entrada de David y Goliat. La señora Elo «la tambo-ritera» de 74 años de edad. Grabado por Maybe Cabero y Antonio Sánchez del Barrio el 22 de agosto de 1987.

De las obras teatralizadas populares que formaban parte del repertorio de los grupos de paloteo de la provincia solamente nos ha llegado el testimonio arriba indicado de «La Entrada del Moro» de Ceinos de Campos y ésta de David y Goliat de Cigales, emparentadas sin duda con los autos de las cercanas localidades de Ampudia, Autilla del Pino y Dueñas. El jugoso relato de la señora Elo de toda la danza y el ambiente que se generaba en la procesión guiado por la melodía de la dulzaina y el redoble continuado del tamboril se hace presente si cerramos los ojos e intentamos recrear la pradera de la Virgen de Viloria. Pocos más datos hacen falta, salvo el conocimiento de los códigos de interpretación de los momentos y el ritual, para volver a la vida ese instante.

39. Danza de procesión. Interpretada por el dulzainero Crescenciano Recio, de Pesquera de Duero, de unos 65 años y su hermano Isidoro a la caja. Grabado por un vecino en Roa de Duero (Burgos) en 1977 y facilitado a Carlos Porro en 1992.

40. Jota. San Miguel de Arroyo. Grabado por un vecino en los años ochenta y facilitada a Carlos Porro en 1998. Fondos de la Fundación Joaquín Díaz.



Danzando en Vitoria del Henar a san Isidro. Años 50

*Dicen que tienes, que tienes
y olé y olá,
y en tu huerto los guisantes
yo también tengo en el mío,
y olé y olá,
la flor de los estudiantes.*

*Amor mío, amor mío
llévame de aquí
llévame a mi pueblo
donde yo nací.*

*Amor mío, amor mío
llévame otra vez,*

*Llévame a mi pueblo
donde me crié.*

*Ahí la tienes ¡baílala!
no la rompas el mandil
mira que no tiene otro
la pobrecita infeliz.*

*Anda que te lo vi
por un agujero que tiene el mandil.
Pues no puede ser
que el mandil es nuevo
y no se me ve.*

41. Jota «y dejastes el pan en el horno». Villabrágima. Cantada por Frótila Gil de 81 años y grabada por Modesto Martín en 1982.

*Y te fuiste a hablar con el novio
y dejastes el pan en el horno
y cuando viniste ya estaba quemado
otra vez, morena ya tendrás cuidado.*

*Camino de Castilviejo
si tú supieras hablar
¡cuántos pañuelos de seda
habrás visto regalar!*

*¡Ay! que sí, que sí
¡ay! que no, que no,
¡ay! jardinerita
de mi corazón,*

*de mi corazón,
¡ay! que sí, que sí,
¡ay! que no, que no.*

*Cómo quieres que te de
lo que no te puedo dar
la cinta de mi sombrero
si no la puedo quitar.*

*¡Ay! pachín, pachín
¡ay! pachán, pachán
¡ay! pachán, pachón
de mi corazón.*

42. Paloteo de Melgar de Arriba. Cantado por el señor Ricardo de 90 años y otros vecinos, el 8 de octubre de 2001. Grabado por Raúl Llorente y Carlos Porro.

Curro el dulzainero...

*Tres mozas solteras
van para León
¡qué buenas mozas eran!
¡qué buenas mozas son!*

43. Jota de flauta y tamboril. Interpreta el tamboritero Celestino Martín de Toro (Zamora) grabado por Joaquín Díaz en 1982.

Los últimos tamboriteros vallisoletanos anduvieron por Medina de Rioseco, Ceinos, Villabrágima, Peñafior de Hornija, Tiedra y Valladolid capital, donde a principios del siglo xx acompañaban por la acera de Recoletos y la Plaza Mayor a los gigantes y cabezudos. En Tiedra se recuerda la presencia de estos músicos pasada la Guerra Civil y de últimas al señor Celestino, que desde Toro, venía en el coche de línea para cumplir con la fiesta de Santa Águeda tan afamada de esta localidad. Del escaso caudal de las arcas de esta cofradía que se mantuvo heroicamente con media docena de hermanas,

muchas mayores, a principios de los años ochenta pagaron de balde un año los servicios del entrañable y agradecido tamboritero; a otro año, nos contaban «ya le dimos mil pesetas y una caja de pastas». La fiesta actualmente se ha recuperado en gran medida y conserva la mayor parte del entramado, del ritual y protocolo que la enriquece y distingue de otras celebraciones cercanas, que son remedo de algo que nada tiene que ver con la tradición, ni en gusto ni en gana.

44. Ritmo de baile corrido. Isidoro Recio Veganzones de 65 años. Grabado por J. María Silva y Carlos Porro en Pesquera de Duero en noviembre de 1990.

45. Baile corrido. Daniel Esteban de 79 años a la dulzaina y Alejandro Perucha «Pichilín» de 64. Grabado por Delfín Val, Macario Santamaría y Joaquín Díaz en Valladolid en 1988.

46. Las carrasquillas. Vega Sicilia y Valbuena de Duero. Cantadas por Felicidad Carretero de 73 años. Grabado por Carlos Porro el 20 de noviembre de 1991.

47. El palillo del tío Roque. Castronuño. Cantado por María Hernández «la Girona» de unos 75 años y grabado por su nuera Quica en 1980. Grabación facilitada a Carlos Porro en 2017.



Fiestas de san Isidro en Castronuño en 1960

48. El palillo del tío Roque. Castronuño. Cantado por Antonia «la Castaña». Grabación de S. Cacho, F. Díez y J. A. Castrillo en 1981. Archivo de la Fundación Joaquín Díaz de Urueña.

*El palillo del tío Roque
quiere que le toque yo,
que le toque la Teresa
que tiene la obligación.*

*Vela aquí el palillo
niña, del tío Roque
vela aquí el palillo
para que le toques.*

*Si el palillo se rompiera
por alguna «coyundura»
no dejaría de ser
desgraciada criatura.*

Mira aquí el palillo...

49. La danza de la espadaña. Dulzaina Victorino Amo y caja Verísimo Senis. Grabado en Valladolid en 1988.

50. Las folías de Matapozuelos. Cantada por la señora Tilde de unos 60 años y grabada por Carlos Porro el 7 de diciembre de 1992 en Matapozuelos.

51. La entradilla. Pesquera de Duero. Interpretada a la dulzaina por Crescenciano Recio y al tamboril por Isidoro Recio de Pesquera de Duero. Grabada por Delfin Val y Joaquín Díaz en 1977.

Artículo de don Luis de Castro, *Diario Libertad* de 1956



52. Malagueña (jota). Mojados. Cantada por Anselma Núñez de 77 años de Mojados. Grabado por Eusebio Goicoechea, Joaquín Díaz y A. Represa en Valladolid en 1977.

Es ésta una particular versión, agradable y bien traída, de un estilo de jota más de cante que de baile que ha de compararse con otra versión más animada que ya hemos relatado en el número 20.

*-Malagueña, malagueña
dame de tu pecho un ramo.
-¿Quién te ha dicho gran bribón
que malagueña me llamo?*

*Olé con olé, con olé
que lleva la mi gitana
y en el pelo caracoles
y olé con olé, con olé.*

*De la retama mordí
y me amargó lo que pudo
y así me amargó el amor
cuando remedio no tuvo
olé, con olé y con olé.*

53. Jota de bodas. Llano de Olmedo. Cantada por Exuperio Hernández de 78 años. Grabado por Estela Martínez en 2003.

*¡Qué contenta está la novia
porque sale de soltera!,
más contento estará el novio
porque va a dormir con ella.*

*Esta noche a la novia,
la mete en novio,
el anillo en el dedo
del matrimonio.*

*Dicen que casar, casar
yo también me casaría
si la vida de casados
fuera como el primer día.*

54. Jota de vendimias «¡ay!, Baldomera». Villabrágima. Cantada por Gabina Cebrián de 58 años y grabada por Modesto Martín Cebrián en 1982.

*Venimos de vendimiar
hemos cogido una liebre
hemos echao cuatro tragos*

*y venimos tan alegres
¡Ay! Baldomera, ¡ay! Baldomera
que jovencita ¡caramba!*

*Julián te lleva,
Julian te lleva,
trátala bien,
mira que llevas ¡caramba!
buena mujer.
Trátala bien, quiérela mucho
mira que llevas ¡caramba!
buen avichuco.*

*Venimos de vendimiar
con muchísima alegría
y nos ha dicho la Virgen
que volvamos otro día.
¡Ay! Baldomera...*

55. Paloteo «a la flor que llaman al verde» de Ceinos de Campos. Desiderio Alonso de 91 años. Recopilado por Carlos Porro el 21 de mayo de 1995.

*A la flor que llaman al verde,
verde de andar;
a la flor dicen que es mentira
y aquí esto es verdad.*

*¿Quién me compra unos pajarcitos?
porque yo ya;
si los nidos de antaño, son varios,
son pájaros nuevos
y emplumaron ya.*

56. Jota para La Zarza. Cantada y adaptada en las letras por Arsenio Rincón de Aguasal. Grabado por Estela Martínez en 2003.

*Y esta jota es de La Zarza
se la quiero dedicar,
porque a todos quiero mucho,
no lo puedo remediar.
Arriba y abajo,
que en La Zarza
se pasa un buen rato.
Abajo y arriba
que ha tiempo
que yo no venía.*

*Cuando paso por La Zarza
se me abre el corazón,
porque es un pueblo bonito
de Castilla y de León.
Arriba y abajo...*

*Las mocitas y mocitos
de este pueblo castellano,
siempre que van de paseo
van cogidos de la mano.
Arriba y abajo...*

*También los hombres mayores
cuando van a la taberna
echan su partida
y el que pierde lleva pena.
Arriba y abajo...*

*No tenga pena, señor,
que mañana ganará
de las cartas y mujeres
nadie se puede fiar.
Arriba y abajo...*

*A las señoras les digo
que son buenas guisanderas
yo he probado sus comidas
y estaban muy de primera.
Arriba y abajo...*

*En La Zarza hay un museo
con muchas antigüedades
que está abierto todos los días.
y para todas edades.
Arriba y abajo...*

*El tejado de la torre
tiene algo muy especial
que cuando llueve se moja
como todos los demás
en La Zarza hay un tejado.
Arriba y abajo...*

*Aquí termina la jota
de este pueblo castellano
no dejen de visitarle
en invierno y en verano.
Arriba y abajo...*

57. La peregrina. Castronuño. Cantado por Antonia «la Castaña». Grabación de S. Cacho, F. Díez y J. A. Castrillo en 1981. Archivo de la Fundación Joaquín Díaz de Uruña.

*Camino de Santiago
con grande halago
mi peregrina
se me perdió.*

*Lleva zapato blanco
media de seda,
sombrero fino
que es un primor.
Lara, la la...*

58. Las boleras de Velilla. Grabado por Carlos Porro el 26 de noviembre de 1996.

El padre de Rosa, la alcaldesa en esos años, nos tarareó y silbó algunas interesantes piezas del repertorio del dulzainero local José Casado «Fuso» (1883-1966) que tocaba en los días de fiesta y baile en Velilla, como estas boleras.

59. Boleras de Velilla y jota. Interpreta Jesús García Chus a la dulzaina y Gumer-sindo Martín de Bercero. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en Valladolid en 1977.

En la coreografía estructurada por Sección Femenina para el caso de Velilla, se dejaron las boleras como baile de entrada y salida -a modo de presentación- para la jota, cuando originalmente serían ambos bailes independientes.

60. Tejidos de cintas «El caracol» de Cigales. Cantado por la señora Elo «la tamboritera» de 74 años de edad. Grabado por Maybe Cabero y Antonio Sánchez del Barrio el 22 de agosto de 1987.

*Redoblan en San Antón
y responden en San Andrés,
tres frailes, tres,
que se quema y se abrasa de fuego
los árboles.
Aquel caracol*

*que va por la calle,
zaragatona
cerrando su llave,
¡viva la gala!, ¡viva el amor!
¡viva la gala de aquel caracol!
de aquel caracol.*

61. La danza y entradilla de Cigales. Cantado por Heraclio Blas de 65 años y grabado por Elías Martínez y Carlos Porro en Cigales en 1992.

62. Ritmo y danza «las habas verdes» de Mucientes. Interpretadas a la caja por Macario Zalama en 1977. Recopilado por Delfín Val y Joaquín Díaz.

63. Danza con el ritmo anterior de Mucientes. Interpretadas a la dulzaina por Macario Zalama en 1977. Recopilado por Delfín Val y Joaquín Díaz.



La danza en san Antón, en Mucientes, con el dulzainero Macario Zalama al fondo. Años 50

64. Danza de la Cruz. Dulzaina Jesús García Chus y Gumersindo Martín (redoblante) de «Los Quicos» de Bercero. Grabación de Radio Valladolid en 1965.

65. Las carrasquillas. Castromonte. Cantado por Amparo Almarza Herrero de 58 años, Magdalena Cortés de 52 años y Juana Álvarez de 50. Grabada en 1985 por el grupo Candeal.

*El baile de las carrasqueñas
y es un baile muy disimulado
que en echando la rodilla en tierra
todo el mundo se queda pasmado.*

*A la vuelta, la vuelta Madrid
que en mi tierra no se baila así;*

*que se baila de espalda, de espalda;
Mariquita meneas esas sayas,
Mariquita yo no digo eso
que a la media vuelta se tiran un beso,
Mariquita no te digo nada
que a la media vuelta se dan
las palmadas.*

66. El baile de la carrasquiña. Juego de niños. Villabrágima. Cantada por la señora Modesta del Campo y grabada por Modesto Martín Cebrián en 1982.

*En el baile de la carrasquiña
es un baile muy disimulado
que poniendo la rodilla en tierra
todo el mundo se queda parado.
A la vuelta, la vuelta, Madrid
que este baile no se baila así,*

*que se baila de espalda, de espalda
Mariquita meneas la saya;
Mariquita no me digas eso
que en mi pueblo se estila
un abrazo y un beso.*

67. Jota «a la verbena». Castronuño. Cantada por María Hernández «la Girona» de unos 75 años y grabada por su nuera Quica en 1980. Grabación facilitada a Carlos Porro en 2017.

*Morenita, morenita.
vete a lavar al pilón,
que por mucho que te laves
eres negra de la acción.*

*A la verbena yo te llevaría,
prenda encarnada, paloma mía,
A la verbena yo a ti te llevé,
palomita mía, yo me acosté.*

*Minero le quiero, madre,
de la mina del carbón,
aunque el carbón sea negro
las pesetas blancas son.*

*Algún día en esta calle,
tenía yo mi querer,
ahora ya no tengo a nadie,
por una mala mujer.*

68. La culebra. Danza de la procesión de la ribera del Duero tocada por Felicísimo Herrera al pito de caña. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en 1977.

69. El árbol (danza de cintas) de Ceinos de Campos. Desiderio Alonso de 91 años. Recopilado por Carlos Porro el 21 de mayo de 1995.

¡Quién quiere entrar conmigo en el río?

¿quién quiere entrar conmigo a nadar?.

Quién quiere entrar...

70. Las habas. Interpretadas por Fermín Pasalodos, de unos 50 años, a la dulzaina y Narciso Pasalodos, su hermano, a la caja. El tema solían tocarlo en el baile de las águedas de Tiedra y antiguamente en los pueblos cercanos para avisar del final del baile. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en Villalar en 1979.

71. Jota «contrabandista yo me metí». Olmedo. Cantado por la señora Severina Torres de 74 años y grabado en Olmedo por Manuel Rodríguez Centeno en 1982.

*Contrabandista,
yo me metí
a vender géneros
por verte a ti.*

*Por verte a ti,
por ver mi amor
contrabandista
me metí yo.*

*Amor, amor
amor, amor,*

*me has olvidado,
a lo mejor
me has olvidado
yo te olvidé,
viva la reina
santa Isabel.*

*Cómo quieres que yo vaya
al jardín de la alegría
si se marchitan las flores
al ver esta pena mía.*

72. Paloteos de Peñaflores de Hornija. Cantados por el señor Ulpiano de 69 años. Grabado por Carlos Porro en Peñaflores el 14 de noviembre de 1992.

73. Paloteo de La Seca. Cantado por un vecino mayor de Bercero. Recopilado por Carlos Porro en Bercero en 1992.

*Sinlabajos y Donvidas
Muriel y San Salvador,
Lomoviejo y la Honcalada*

*San Llorente y Fuente el Sol.
Tín, tín tín
jarriba Martín!*

74. La purrusalda. Villafrechós. Cantada por una señora de la que no anotamos su nombre, muy mayor. Grabado por Carlos Porro el 28 de junio de 1995.

*Las habas verdes
que yo no canto más,
ni más, ni más ni menos,
ni menos, ni más;
las habas verdes
que tómalas allá.*

*La purrusalda canto,
que vivo lejos
que voy a echar la yerba
a mis conejos.*

*La purrusalda canto
que ya no canto más,
ni más, ni más, ni menos,
ni menos, ni más.*

*-¿Qué quieres que te traiga
que voy a Madrid?
-No quiero que me traigas
¡que me lleves sí!*

*-¿Qué quieres que te traiga
que voy a León?,
-Unos zapatos bajos
del pellejo de un ratón.*

*¿Qué quieres que te traiga
que voy a Lugo?
-Un pañuelo de seda
que cueste un duro.*

75. Jota «ahora me preguntas si soy de Vigo». Villabrágima. Cantado por Modesto Martín Moneo de 61 años y grabado por Modesto Martín Cebrián en Villabrágima en 1982.

*Vivías en una calle
que no tenía salida
cuando yo te cortejaba
mis amigos me seguían.
¿Ahora me preguntas
si soy de Vigo?,
la noche pasada
dormí contigo.*

*La madre que te parió
tuvo que ser del regato
porque quería meter
los dos pies en un zapato.
Ahora me preguntas...*

76. Jerigonza de boda. Olmedo. Cantada por la señora Tecla García de 86 años de Olmedo y grabado por Antonio Sánchez del Barrio el 2 de agosto de 1984.

*Está la jeringosta en el baile con su jeringosto
con lo bien que lo baila ese mozo yo digo cantando
a ese mozo le gusta bailar, el fraile cornudo,
cornudo fraile,
busca una amiga que te acompañe (-y sale y coge una-),
que la quiero ver bailar, saltar y brincar
y andar por el baile
fraile cornudo, cornudo fraile...*

*Con lo bien que lo baila la moza yo digo cantando
a esa moza la gusta bailar, el fraile cornudo, cornudo fraile
déjala sola, sola en el baile (-la deja él y se queda ella sola-)
¡Ay! con lo bien que la baila esa moza, yo digo cantando
esta moza le gusta bailar, cantar y brincar
y andar por el baile,
fraile cornudo, cornudo fraile
busca un amigo...*

77. La jerigonza, baile de entrar y salir. Medina del Campo. Cantado por Amparo Figueroa de 62 años, Elena Rodríguez de 58 años, Carmen, Filomena Mulas de 60 años y Pura, águedas de Medina del Campo. Recopilado por Antonio Sánchez del Barrio el 20 de noviembre de 1984.

78. La jerigonza, baile de entrar y salir II. Medina del Campo. Cantado por Margarita Sánchez de 20 años y recopilado por Antonio Sánchez del Barrio en octubre de 1985.

*El señor Juanillo ha entrado en el baile,
que lo baile, que lo baile, que lo baile.*

*Y si no lo baila que le de un cuartillo de agua,
que lo pague, que lo pague, que lo pague.*

*Que salga usted, que la quiero ver bailar
saltar y brincar
para ver cómo lo baila la moza
déjala sola, sola en el baile.*

79. Jota de Íscar. Jesús Gutiérrez Yuguero a la dulzaina y su hermano José al redoblante. Grabación realizada en los años sesenta. Fondos de la Fundación Joaquín Díaz de Urueña (Valladolid).

80. Jota de Gallegos de Hornija. Cantado por Petra Bruño de 68 años y recopilado por el grupo *Candéal* en 1985.

*A tu puerta planté un pino
y a tu ventana un guindal,
para cuando te levantes
comas guindas con el pan.*

*Báilala bien bailada,
que lo merece,
que es una niña joven
y se engrandece.*

*Morena tiene que ser
la tierra para ser buena
para sembrar y coger,
trigo, cebada y avena.*

*Con un pie en el estribo
y otro en la arena,
se despide el soldado
de su morena.*

81. Jota «como se menea la aceituna». Velliza. Cantado por la señora Severina Torres, natural de Velliza de 74 años y grabado en Olmedo por Manuel Rodríguez Centeno en 1982.

*Como se menea la aceituna en el olivo
así se menea tu cuerpecito y el mío.
Como se menea la aceituna sevillana
como se menea tu cuerpecito, serrana.*

*Tu cuerpecito y el mío
fueron juntos a La Habana
y en el camino encontraron
la aceituna sevillana.*

82. Baile corrido. Interpretado por Crescenciano Recio a la dulzaina e Isidoro Recio a la caja, de Pesquera de Duero. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en 1977.

83. Jota «Arrabal de Portillo + arrodíllate, majo, y haz una ese». Cantado por la señora Severina Torres de 74 años y grabado en Olmedo por Manuel Rodríguez Centeno en 1982.

*Yendo yo por un camino
con merienda y muerto de hambre:
me he encontrado un manjar,
he tirado un canto al guindo
como caen las avellanas,
viene el amo las castañas.*

*-¿Quién te manda coger uvas
siendo mío el melonar?*

*Arrabal de Portillo
portiñas verdes,
por debajo del puente
estaba la liebre.*

*Y arrodíllate, majo,
y haz una ese
que has de ser mi cuñado
y aunque te pese.*

84. Danza de Voloria la Buena. Cantada por Félix Cancela de 81 años y grabado por Carlos Porro el 13 de marzo de 1995.

85. Danzas de Voloria la Buena. Interpretadas a la dulzaina por Agapito Marazuela de 68 años y Rafael Postigo de Zamarramala. Grabado en 1959 por Eugenio Urrialde.

86. Jotas de Olmedo. Cantada por la señora Tecla García de 80 años. Grabada por Manuel Rodríguez Centeno en 1980.

*Adiós la villa de Olmedo
y el arco de San Miguel,
Virgen de la Soterraña
¿cuándo te volveré a ver?*

*La calle de San Miguel
ya no la rondan chales
que la rondan buenos mozos
con navajas y puñales.*

*Arrodea, arrodea
si vas por hilo,*

*yo también arrodeo
pa ir contigo.*

*Esos dos que están bailando
los dos me parecen bien
uno parece una rosa
y otro parece el clavel.*

*¡Ay! que sí, que sí,
¡ay! que no, que no
si usted tiene huerto
jardín tengo yo.*

*Esta noche rondo yo
mañana ronde el que quiera,
y esta noche he de poner
a las esquinas bandera.*

*¡Ay! que sí, que sí
que te la he plantao
yo me he ido con otro
y a ti te he dejao.*

87. Jota «¡ay! que sí, que sí». Villabrágima. Cantada por Frótila Gil de 81 años y grabado por Modesto Martín Cebrián en Villabrágima en 1983.

*Cuando paso por tu puerta
cojo pan y voy comiendo
pa que no diga tu madre
que de verte me mantengo.*

*¡Ay! que sí, que sí,
¡ay! que no, que no;
¡ay! jardinerito
de mi corazón.*

*Cuando paso por tu puerta,
cuando paso y no te veo
me dicen to las mocitas
déjala que está durmiendo.
¡Ay! que sí...*

*Cada vez que voy a arar
y tiro de los ramales
me acuerdo de aquella niña
que vive en los arrabales.
¡Ay! que sí...*

*Tienes carita de sí,
carita de no negarlo
dame un poco de lumbre
para encender mi cigarro.*

*Ayer me dijiste que hoy
y hoy me dices que mañana
y mañana me dirás
que de lo hablado no hay nada.*

*Anda y vete y vete
anda y díselo;
a tu madre la meto
y a ti te saco
el dinero en el bolso
para tabaco.*

*Tengo de subir, subir,
al puerto de Guadarrama
tengo de cortar las flores
que mi morena regaba.
¡Ay! que sí...*

*Todas las Marías son
dulces como el caramelo
y yo como soy goloso
por una María muero.
¡Ay! que sí...*

88. Danza «La peregrina» de Montealegre de Campos. Cantada por la señora Paula de Andrés de 84 años, hija del dulzainero local Antonio Andrés. Grabada en Valladolid por Carlos Porro el 30 de agosto de 1993.

89. Danza «La peregrina» de Pedraza de Campos (Palencia). Interpretada por el dulzainero Ricardo Gutiérrez, de 71 años y Victoria Martín de Cascón de la Nava (Palencia). Grabación de Carlos Porro realizada en 2003.

Este repertorio de danzas en 8/8 acostumbraba a tocarlas el señor Mariano Gutiérrez Calcón (1902-1996) a la dulzaina y sus hijos Enrique y Ricardo en las procesiones de los pueblos cercanos a su residencia de Pedraza de Campos (Palencia), en las localidades de Revilla, Baquerín, Capillas, Ampudia, Pedraza, Villerías y en la vallisoletana de Villalba de los Alcores. Serían danzas al modo de las que sonaron en Montealegre y emparentadas con las de Cigales, Mucientes y Cabezón de Pisuergra.

90. Jotas de Simancas. Cantadas por Leónides Gómez y Victoria del Pino y grabadas por Javier Alonso del Pino en 1990. Grabación facilitada a Cristina Pérez en 2017.

*Morena es la Virgen de Haro,
morena es la del Pilar,
para morena graciosa
la Virgen del Arrabal.*

*Ayer te quise
hoy no te quiero
tuve ese gusto
hoy no le tengo;
ni me acomoda
porque contigo
no quiero boda,
no quiero boda,
tampoco trato
porque contigo
yo no me caso.*

*Cuando paso por tu puerta
llevo la calza caída
pa que no digan tus padres
que me regalan las ligas.*

*Por esta calle a la larga
no hay entrada ni salida,*

*para mi la tiene que haber
aunque me cueste la vida.*

*Virgen de Begoña
dame otro marido
porque éste que tengo
no duerme conmigo.*

*Y Virgen de Begoña
y dile que miente
que duermo con ella
pero no me siente.*

*Cuando paso por tu puerta
cojo pan y voy comiendo
pa que no digan tus padres
que de verte me mantengo.*

*Dame la perejilera
que te la vengo a pedir,
tengo el ajo en el mortero
y me falta el perejil.*

*Ojos negros son traidores,
azules son hechiceros*

*ojos acastañaditos
son firmes y verdaderos.
Virgen de Begoña...*

*Vámonos de aquí que corre
la poca fortuna nuestra,
que se ha caído la torre
también se caerá la iglesia.
Virgen de Begoña...*

*Con el ruido de las nueces
salió un fraile del peral,
¿quién te manda coger uvas
siendo mío el melonar?
Virgen de Begoña...*

*A la orilla el Pisuerga
tengo sembrado
azafrán y canela,
pimienta y clavo.*

*Ya te he dicho rebaboso,
que por mi puerta no pases
y si pasas no me mires
y si me miras no me hables.*

*¡Ay! qué sandías,
¡ay! qué melones
qué calabazas
llevan los hombres,
llevan los hombres
de las mujeres
cuando les hablan
y no les quieren.*

*Tiré un limón a rodar
y a tu puerta se paró
y hasta los limones saben
que nos queremos los dos.
¡Ay! qué sandías...*

*Morena, tiene que ser
la tierra para ser buena
para sembrar y coger
trigo, cebada y avena.
¡Ay! qué sandías...*

*Morena tiene que ser
la tierra para ser buena,
y la mujer para el hombre
también ha de ser morena.*

*Una morena me mata
y una rubia me hace el hoyo
y una blanca siendo sosa
me saca del purgatorio.*

*Dicen que no me querías
porque no tengo dinero
mi abuela tiene un ochavo
metidito en un bujero.
Ayer te quise...*

*Ayer me dijistes que hoy
y hoy me dirás que mañana
y mañana me dirás
que de lo dicho no hay nada.*

*Anoche fui a Capuchinos
a rezar un Cristo al Credo
por decir creo en Dios padre
dije: -¡creo en el que quiero!*

*Morenita, morenita,
¿dónde está tu morenura,
que haces morir a los hombres
sin frio y sin calentura?*

91. La galana. Tudela de Duero. Interpreta Jesús García a la dulzaina y Gumersindo Martín de Bercero. Grabado en Valladolid en 1977.

La popular jota aparece precedida de un toque de habas verdes como suele presentarse al público dentro de la estructura organizada por los grupos de Sección Femenina de Valladolid.

92. Jota «la riberina» de Olmedo. Cantada por Tere Molpeceres y grabado en Olmedo en 1984 por Manuel Rodríguez Centeno y Joaquín Díaz.

*Sé cantar y sé bailar
sé tocar la pandereta
porque me ha enseñao mi madre
cuando mamaba la teta.*

*La riberina, la riberana
a mi me gusta y olé
por la mañana,
por la mañana, ramo de flores
a mi me gusta y olé, los labradores.*

*Tu madre tuvo la culpa,
que te dio veinte pesetas
pa hacerte la permanente
y ahora ya no te la peinas.*

*La riberina, la riberana
madruga mucho y olé
por la mañana,
por la mañana, en el verano,
madruga mucho y olé
en todo el año.*

*Adiós y diviértete
con las flores del camino
que yo también me divierto
con lágrimas y suspiros.*

*La mujer de Pilongo
mata un cochino,
cuando venga Pilongo
come tocino...*

93. Jotas de Nava del Rey. Canta y toca la pandereta la señora Eusebia Rico Vicente de 91 años. Grabada en Valladolid por Joaquín Díaz y José Delfín Val en 1977.

*Zaragoza se merece
un hermoso panteón,
para guardar las cenizas
de Agustina de Aragón.*

*Todos los viernes del año
dicen una misa en Roma
el Padre Santo la dice*

*y le ayuda una paloma
que es el Espíritu Santo.*

*Allí en la iglesia hay un árbol
con espinas y sin flor
en cada ramita un ángel
y en medio Nuestro Señor.*

*Sale el sol por la mañana
y relumbra en las paredes,
así relumbra tu cara
espejo de las mujeres.*

*Eres semilla de trigo
escogida grano a grano,
eres la mejor carita
que mis ojos han mirado
y eres un jardín de flores.*

*Y eres el oro de Francia
la plata de Portugal
y para dama yo escojo
la sal de todo el lugar
y eres el oro de Francia.*

*Eres cielo de hortilín
canela purificada,
en la calle donde vives
te llaman la resalada.*

94. Baile de la botella. Medina del Campo. Cantado por Amparo Figueroa de 62 años, Elena Rodríguez de 58 años, Carmen, Filomena Mulas de 60 años y Pura, águedas de Medina del Campo. Recopilado por Antonio Sánchez del Barrio el 20 de noviembre de 1984.

95. Jotas. Olmedo Cantada por Lucía Mera Puras de 85 años y grabada por Manuel Rodríguez Centeno en Olmedo en 1982.

*Si la zarza no se enzarza
y el espino no se enreda
yo me he de casar contigo
y aunque tus padres no quieran.*

*Y arrodíllate, majo,
y haz una ese
que has de ser mi cuñado
y aunque te pese.*

96. Jotas de Morales de Campos. Cantadas por Consuelo García Díez de 66 años y recopilado por Modesto Martín Cebrián en 1987.

*Las cadenas del amor
yo las tengo de romper,
las cadenas del amor
sólo por verte a ver.*

*Solo por verte a ver
prenda del alma querida,
sólo por verte a ver*

*me estas quitando la vida.
Las cadenas...*

*Labradorcito es mi padre,
labradorcito es mi hermano,
labradorcito ha de ser
el que a mi me de la mano.
Las cadenas...*

*¿Quién perdió que yo encontré
un pañuelo seminuevo?,
en cada esquina un suspiro
en el medio un ¡que te quiero!
Las cadenas...*

*Yo tenía, yo tenía
una cadenita de oro
se me ha caído en el mar
y de sentimiento lloro.
Las cadenas ...*

*Anda diciendo tu madre
que yo para ti soy poco;
anda y vete a la alameda
y abrázate con un chopo.
Las cadenas...*

*Cuando paso por tu puerta
cojo pan y voy comiendo
pa que no diga tu madre
que de verte me mantengo.*

*Anda diciendo tu madre
que yo para ti no igualo,
eso será en el dinero
porque a presencia te gano.*

*Tus cuñadas y mi suegra
todas se juntan en corro
y me cortan un vestido
ese dinero me ahorro.*

*La arena de los caminos
la pisan los viajeros
y por eso a mi me gustan
los amores forasteros.
Las cadenas....*

*Anda diciendo tu madre
que no me quiere por nuera
meta al hijo en escabeche
y se meta escabechera...*

97. Mudanzas de Curiel de Duero. Toca la dulzaina Lucio Mínguez de unos 55 años. Registro de Joaquín Díaz y Delfín Val en 1977.

98. Contradanza de Berrueces de Campos. Danza de palos dedicada a la Virgen de Pedrosa. Interpretada a la dulzaina por Daniel Esteban y a la caja por Gumersindo Martín de Bercero. Grabado por Eusebio Goicoechea, Joaquín Díaz y A. Represa en Valladolid en 1977.

99. Paloteos de Ceinos de Campos. Cantados por Desiderio Alonso de 91 años y grabado por Carlos Porro el 21 de mayo de 1995.

*Hoy día de san Mamerto
venimos a celebrar*

*al Señor sacramentado
que sale por el lugar.*

*El cura y la justicia
y toda la vecindad,
y nosotros los danzantes
pedimos de corazón
al Señor sacramentado
nos eche la bendición.*

*En este pueblo de Ceinos
el día once de mayo
se celebra la función
en la parroquia Santiago.*

*Y sale la procesión
con el estandarte y palio,
y to el acompañamiento
de los pueblos inmediatos.*

*Virgen María
Madre de Dios,
Señora nuestra
ruega por nos.
Que por mor del ay, ay, ay.
prendieron a mi morena, ay, ay, ay.*

100. Paloteo «la pandereterita» de Mucientes. Interpretado al redoblante por Macario Zalama en 1977. Recopilado por Delfín Val y Joaquín Díaz.

La letra fue compuesta a principios del siglo xx por el pintor gijonés Juan Martínez Abades (1862-1920) y popularizada en discos de pizarra de 78 r.p.m. por Raquel Meyer a partir de 1916.

*Pandereterita hermosa,
panderetera.
No te vayas si no quieres
que yo me muera
Yo nací muy chiquitita
entre las vacas metida,*

*por cualquier lado que voy
toda la gente me mira.
Ahí va la tristeza
que pasa por mí;
los mozos de Oviedo
me dicen así.*

101. Paloteo «la Virgen María» de Cigales. Cantado por la señora Elo «la tamboritera» de 74 años. Grabado en Cigales por Maybe Cabero y A. Sánchez del Barrio el 22 de agosto de 1984.

*La Virgen María
es nuestra protectora
nuestra defensora
no hay nada que temer.*

*Vence al mundo,
demonio y carne
y guerra, guerra
contra Lucifer.*

102. Paloteo de Pozal de Gallinas. Cantado por Teófila González Bragado en Medina del Campo y grabado por Antonio Sánchez del Barrio en 1982.

*Al glorioso san Miguel
le sacan en procesión
los vecinos de Gallinas
que le tienen devoción.*

*Tín, tín tín, arriba Martín
tan, tan, tan para machacar.
El herrero macha clavos
el barberillo afeitar,
el cura decir la misa
y el sacristán a cantar.*

*Yo no puedo ir a misa
tampoco a la procesión
tengo que quedarme en casa
remendando un pantalón.*

*Tín, tín tín, arriba Martín
tan, tan tan para machacar.
Monago y sacristán
tilín, tilán
vivían bien los dos,
tilín, tilón,
al miedo al que dirán
tilín, tilán
salen de procesión
camino de Tetuán.*

*Tilán tilán,
el monaguillo y sacristán...*

103. Acompañamiento de pandereta para la jota. Villafranca de Duero. Antonia «la Castaña» de Castronuño. Grabación de S. Cacho, F. Díez y J. A. Castrillo en 1981. Archivo de la Fundación Joaquín Díaz de Urueña.

La señora Antonia era muy aficionada a cantar y a tocar la pandereta en Castronuño. Acompañaba con frecuencia a los ciegos copleros y los bailes de mozas, incluso a los dulzaineros. Aquí tararea acompañándose de su pandereta esta jota que oyó a los dulzaineros de Villafranca de Duero en su tiempo y que bailaban en los pueblos cercanos.

104. Jota «la panadera cuando va al baile». Villabrágima. Cantada por Frótila Gil de 81 años y grabado por Modesto Martín Cebrián en Villabrágima en 1983.

*Si quieres que yo te quiera
ha de ser con condición
que lo tuyo ha de ser mío
y lo mío tuyo no.*

*La panadera
cuando va al baile
todo lo pisa
¡y olé!*

todo lo barre.

Cuando va al baile

cuando va a misa,

la panadera

¡y olé!

todo lo pisa.

105. Baile para la procesión. Interpreta Jesús García a la dulzaina y Gumersindo Martín de Bercero. Grabado en Íscar por Arcadio de Larrea en 1977.

106. Ritmo de la entradilla. Redobra Jesús Yuguero de 64 años para Carlos Porro en la escuela de dulzaina del barrio de Huerta del Rey de Valladolid en 1989.

107. Tonada «pelitos de ratón». La Overuela. Cantado por Amalia Gómez de 72 años de La Overuela. Grabado en Valladolid por Joaquín Díaz, Elena Casuso y Luis Lafuente en 1977.

*Por estarte peinando, pelitos de ratón,
entraron en tu casa, robaron el mesón
entraron y cogieron la sogá y el caldero
la mano del mortero, la vela y el velón,
la tuya camisina y el mío camisón.*

*Cuántas habrá de tu tiempo
que lleven un niño en brazos,
tú también le llevarías
si tú bien me hicieses caso.*

108. El pingacho, de Mojados. Cantado por Anselma Núñez de 76 años y grabado en Mojados por José Delfín Val y Joaquín Díaz en 1977.

*Por bailar el pingacho me llevan un real
¡báilale morena! ¡báilale con sal!
Báilale de lado, del otro costado,
de la delantera, de la otra trasera.
Mira, mira, mira cómo se jalea
mira, mira, mira tu cuerpo morena...*

109. El salteado (baile corrido). Interpretado al requinto por Macario Zalama en 1977. Recopilado por Delfín Val y Joaquín Díaz en Mucientes.

110. La culebra y algunos paloteos de Villacarralón. Cantados por Paulina Bartolomé de 82 años y grabado por Elías Martínez y Carlos Porro en diciembre de 1992.

111. Tonada «con el lerengue, lerengue». Simancas. Cantada por Daniela San José en 1990 y grabado por Javier Alonso del Pino. Grabación facilitada a Cristina Pérez en 2018.

*Con un cigarrito puro
y el beso de una mujer,
se pasa muy bien el rato,
comiendo y bebiendo bien.*

*Con el lerengue, lerengue,
con el lerengue lerá,
tengo ganas de pegarte
solo por verte llorar,
solo por verte llorar
solo por verte sufrir
con el lerengue, lerengue
con el lerengue sí, sí.*

*Tengo ganas de que pase
por mi puerta un calderero
que me arregle el almirez
que estoy harta de mortero.*

*Tengo ganas de que venga
el tiempo las mandarinas,*

*para comprar a mi novia
un traje de gabardina.*

*Tengo ganas de que venga
el tiempo los caracoles
para comprar a mi novia
un vestido de colores.*

*Morenita, morenita,
¿dónde está tu morenura?,
que haces morir a los hombres
sin frío y sin calentura.*

*¿Quién es aquella viudita
que viste de negro luto?
-Se quiere casar conmigo,
Dios perdona a los difuntos.*

*Todas las mañanas bajo
a las orillas del río
a preguntar a los peces
si han visto el cariño mío.*

112. Tonada «sombrerillo, sombrero». La Pedraja de Portillo. Cantada por Micaela Encinas grabado por Joaquín Díaz en 1970. Al estilo de los llamados fandangos, como el tema anterior y el 107, cantaron en La Pedraja esta preciosa y salerosa tonada:

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

*¿Quién fuera clavito de oro
ande cuelgas el mandil?*

*para verte desnudar
y por la mañana vestir.
Lara, la, la ...*

*Sombrerillo, sombrero
¿cómo no te caes al suelo?
y te dejas recoger
que son cosas de mi dueño.
Lara, la, la...*

113. Tejido de las cintas de Torrelobatón y pasacalles de danzantes. Toca la dulzaina Victorino Amo Berzosa y la caja Verísimo Senis. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en 1977.

114. Las agachadillas. Aguasal. Versión de Pedro Sanz de 80 años. Grabado por Estela Martínez y Carlos Porro en Olmedo el 3 de agosto de 2005.

*De Lagartera venimos,
venimos todos de Lagartera;
y traigo ricos encajes
de Talavera, y de Lagartera
¡y a bailar!
que por la escaleras
baja el padre Juan
pidiendo limosna y a lo militar.*

*¡Y agáchate, Pedro! y ¡agáchate Juan!
que las agachadillas tú las bailarás.
Tran, tran, tran..*

*Si no nos quieren las chicas
que no nos quieran,
nosotros vamos al baile
y con borrachera.*

115. Jota «alza y pun que te meto». Villabrágima. Cantada por Ángeles Casquete de 24 años y grabado por Modesto Martín Cebrián en Villabrágima en 1982.

*Oveja que al puerto subes
qué blanca bajas la lana,
las mocitas burgalesas
hacen buenas riberanas.
Alza y pun que te meto
la estación de Madrid
los cincuenta vagones
y el ferrocarril.*

*Vivías en una calle
que no tenía salida
cuando yo te cortejaba
tus hermanos me seguían.
Alza y pun...*

116. Jota de Bercero. Interpretan a la dulzaina Jesús García y Gumersindo Martín de Bercero. Grabado en Valladolid por Joaquín Díaz y Delfín Val en 1977.

117. Jotas de Castrodeza. Canta Ricardo Rubiales, «el tío Guitarra» de 78 años. Grabado por el grupo Candeal hacia el año 1984.

*La calle de mi morena
ya no la rondan chavales,
que la rondan buenos chicos
con navajas y puñales.*

*Anoche morena
te vi pasear
y me pareciste
sirena del mar...*

*Ya no va la Sinda por agua a la fuente
ya no va la Sinda ya no se divierte;*

*ya no va la Sinda por agua al arroyo
ya no va la Sinda ya no tienen novio.*

*¡Ahí la tienes! ¡báilala!, ¡báilala!,
no la rompas el mandil, el mandil
mira que no tiene otro
la pobrecita infeliz...*

*Arriba cachipurriana,
que se te ha visto el tomate,
tíralo por la ventana
si se mata, que se mate.*

118. Paloteo «trincheras». Mucientes. Interpretado al requinto por Macario Zalama en 1977. Recopilado por Delfín Val y Joaquín Díaz.

*Trincheras, baterías
continuamente están.
al son de la sepultura
alguno morirá.*

*Que muera, que no muera
ya te habrán de enterrar.
Al son de la Plana Mayor
muera leisón, muera leisón,
ya te di un cañón.*

119. Lazo de Villafrades de Campos. Cantado por Celestino Ramos y recogido por Rafael Gómez, Marta Gómez y Elías Martínez en 1990.

*Y picaba la pájara pinta
a la sombra de un verde limón*

*con el pico picaba a la hoja,
con las uñitas la flor.*

120. Ritmo de danza de Villafrades. Canta el dulzainero Ricardo Gutiérrez, de 64 años el 18 de octubre de 1996. Grabación de Carlos Porro realizada en Pedraza de Campos (Palencia).

El dulzainero Mariano Gutiérrez, de Pedraza de Campos (Palencia) más conocido como *Calcón* junto a sus hijos acompañaron las fiestas de Villafrades de Campos a mediados del siglo xx. Desde 1950 y durante una década acudieron a la festividad

de Nuestra Señora de Grijasalvas donde tenía lugar la danza y el paloteo, además de hacerse cargo de las verbenas, pasacalles de mayordomías y acompañamientos litúrgicos. Posiblemente esta danza sea la que mayor protocolo y ritual mantenga de todas las de la provincia de Valladolid sin duda. Al son de este ritmo de pasacalles en 7/8 que comparte con otras antiguas danzas ya desaparecidas de la zona como Gatón y las palentinas de Cisneros, iban y venían los danzantes acompañando a las mayordomas, a las autoridades, invitados y el cura desde su casa a la iglesia para después regresarles en las mismas circunstancias.

121. Pasacalles de la danza de Villafrades de Campos. Cantado por Celestino Ramos y grabado por Elías Martínez, Marta Gómez y Rafa Gómez el 7 de abril de 1991.

122. El baile de tres. Cogeces del Monte. Cantado por Gregoria Escolar «Rojilla» de 69 años de edad y natural de Cogeces del Monte. Grabado por Josito, Adriana Ayala y Carlos Porro en enero de 1992.

*Tienes en la cara pecas
y en la garganta lunares,
y el pecho más virtudes
que rosas en los rosales.
La ra, la lá...*

*Tienes el andar de pava
y el meneo de perdiz,
ojillos de enganchadora
no me engancharás a mí.
Lara, la lá...*

123. Sonsonete de las castañuelas. Villabrágima. Cantado por Modesto Martín Moneo de 62 años y grabado por Modesto Martín Cebrián en Villabrágima en 1982.

*Mariquita, ¿vas a la boda?
-Allí vamos todas.
¿Llevas jarrita?
-Sin asita.
-¿Llevas jarrón?
-Sin hondón.*

*-¿Llevas castañuelas?
-Chupititas y buenas.
-¿Sabes el son?
-Chupitita y pon, chupitita y pon...*

124. La charambita de Alaejos. Antigua grabación realizada a los músicos locales con el clarinete del señor Manolo el cartero. Grabación facilitada por el ayuntamiento de Alaejos a la Fundación Joaquín Díaz en 1992.

125. A la comba (jota). Villabrágima. Recogida por Modesto Martín Cebrián a Frótila Gil de 81 años en Villabrágima en 1982.

*Una rubia fue por agua
pa que la vieran el pelo,
déjala que vaya y venga
que ya caerá en el anzuelo.*

*-Soldado, soldado
no me pise usté
que soy pequeñita
y me puedo caer.*

*De noche a los toros
de día al café,
pa que los soldados
la pisen el pié.*

*-Si eres pequeña
yo te compraré
un vestido blanco
que te ha de gustar,
con borlas adelante
y con borlas atrás.*

126. La jerigonza. Aguasal. Pedro Sanz de 80 años y Arsenio Rincón de 74 de Aguasal. Grabado por Estela Martínez y Carlos Porro en Olmedo el 3 de agosto de 2005.

*La señora María ha entrado en el baile
que lo baile, que lo baile, que lo baile,
y si no lo baila le de un cuartillo más
que lo pague, que lo pague, que lo pague.
¡Que salga usted!,
que la quiero ver bailar,
saltar y brincar y andar por los aires
con lo bien que lo baila esa moza
déjala sola, sola en el baile.*

127. Jota «a la jota, jota de los albarderos». Villabrágima. Cantada por Aurelia Villa de 78 años de edad y grabado por Modesto Martín Cebrián en Villabrágima en 1982.

*Yo soy un pobre albardero
que como de mis trabajo
con nueve hijos de familia
unos gordos y otros flacos.*

*A la jota, jota
de los albarderos*

*a la jota, jota,
que son muy traderos.*

*A la jota, jota
que te la pegué
una vez con cera
y otra vez con pez.*

128. Jota «los novillos». Medina del Campo. Jota interpretada al laúd por Francisco Callejo y grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en 1979.

129. La rueda de vendimias. Villanueva del Campo (Zamora) y Quintanilla del Molar (Valladolid). Pilar Gago Roales de 64 años, natural de Villanueva. Grabación realizada en Valladolid por Carlos Porro el 19 de octubre de 1997.

Con este detalle, quisiéramos al menos dejar constancia de estos enclaves que por circunstancias aparecen desgajados del territorio cercano al que pertenecen como es el caso de Quintanilla, un pequeño islote territorial vallisoletano dentro de la provincia de Zamora. Nos recordaba Pilar, del pueblo de Villanueva, además de otros bailes al detalle más propios de ahí como las habas, la rueda, la jerigonza del fraile y las giraldillas, que en el cercano Quintanilla en los tiempos de vendimias solían hacer esta rueda que tradicionalmente y desde tiempos de la Sección Femenina se ha estereotipado como la Rueda de vendimias de Villanueva. Efectivamente las cuadrillas de vendimidores curiosamente engarzados del dedo meñique la bailaban a la entrada del pueblo al atardecer, tras acabar la faena y llegar con los carros a la plaza, del mismo modo que ocurría en Quintanilla, a escasos kilómetros, cuando coincidían las cuadrillas de unos y otros pueblos. Asimismo bailaban la rueda en los carnavales y las fiestas de la matanza, aunque en el caso de los carnavales ya había dulzainero y la rueda tomada otro carácter incluso otra medida rítmica en un compás de 5/8 tan propio de los corridos de rueda castellanos y donde la coreografía cambiaba.

130. Jotas populares. El señor Mariano Gutiérrez Calcón (dulzaina) de 79 años y su hijo Enrique Gutiérrez (caja), grabado por Vivencio Moro en Pedraza de Campos (Palencia) en 1981. Grabación facilitada a Carlos Porro en el año 2000.

La familia de músicos de Mazariegos y Pedraza de Campos (Palencia) estuvo formada por el señor Mariano Gutiérrez e hijos que recorrieron la Tierra de Campos palentina y parte de la vallisoletana en la década de los años 40 y 50 del siglo xx. En la tierra vallisoletana acompañaron durante años las danzas de palos de Villafrades tanto en el pueblo como en los concursos de Coros y Danzas que se celebraban en la capital vallisoletana y en los concursos de arada. Asimismo tocaban las verbenas de otras cofradías y festividades no solo en Villafrades sino también en Valdenebro de los Valles, Herrín de Campos y Villalba de los Alcores. En todas ellas las sesiones de agarrado se cerraban con las ocasionales jotas que interpretaban tanto en estos pueblos como en los palentinos a los que acudían.

131. La entradilla y el baile de la botella. Velilla. Silba un vecino de la localidad. Grabado por Carlos Porro el 26 de noviembre de 1996.

132. Tonada de Fresno el Viejo. Cantado por un grupo de vecinos en febrero de 2018, acompañándose de pandereta, dos pares de tejoletas y unas castañuelas. Grabación realizada por Carlos Porro, Marta y Rafael Gómez.

Fresno conserva una muy rica tradición aún de tonadillas, villancicos, bailes y paloteos que heredados de padres a hijos formaban parte de su patrimonio más importante y que como tal lo valoran aunque como en todos los casos, es complicado mantener. Tocan las tejoletas en las tonadas, a dos manos aún y la pandereta rascando el dedo gordo a largo del parche. No obstante se recuerda de los mayores otra forma de tocar la pandereta de corte más antiguo que es el que oíamos líneas arriba en el tema 26, voleando la mano arriba y abajo.

*Las barandillas del puente
se menean cuando paso
porque te quiero a ti sola
y las demás no hago caso.*

*Olé, olé, olé, que vivo penando
por un morenito que me anda rondando.
Olé, olé, olé que vino con pena
por uno que tiene la cara morena.*

*Por la calle abajo va
una naranja rodando
mucho corre la naranja
mucho más mi pensamiento.
Olé, olé...*

133. Jota popular castellana. Daniel Esteban de 79 años con pito de llaves y Alejandro Perucha Pichilín de 64. Grabado por Delfín Val, Macario Santamaría y Joaquín Díaz en Valladolid en 1988.

134. Los títeres. Baile de Castronuño. Cantado por la señora Quica de 77 años de Castronuño y otras vecinas, recopilado en abril de 2017 por Carlos Porro.

*A los títeres tocan,
yo te pago la entrá(da),
si se entera tu madre
¿qué dirá?, ¿qué dirá?;
¿qué dirá?, ¿qué dirá?*

*¿qué tendrá que decir!
a los títeres tocan
yo te les pago a ti.
¡Hi, hii, hiii...!*

*El martillo, las tenazas
y la piedra de afilar
que ya está, que ya está,
que ya debe de estar.
¡Ah! ¡ah!*

*-¿Cómo se llama usted?
-Me llamo, me llamo Bartolomé
lo que he perdido, ya lo encontré;
¡eh! ¡eh!*

*-¿Cómo está usted?
-Para servirle a usted.
-¿Y usted cómo está?
-¡Para servirle ya!*

*Con el pie, con el pie,
con la mano también,
salga usted a bailar
que le quiero yo ver.*

*Entre las ramas y entre las flores
tengo yo un nido de mis amores;
unos son chicos, chicos, chiquitos
y otros son grandes, grandes, grandones.*

*Con el pie con el pie,
con la mano también
salga usted a bailar
que le quiero yo ver.*

135. La peregrina. Baile de Castronuño. Cantado por la señora Quica de 77 años de Castronuño y otras vecinas, recopilado en abril de 2017 por Carlos Porro.

*Iba la peregrina con su esclavina
y su cartera y su bordón,
lleva subido el pelo
tan largo y bello
que el alma en ello
se me enredó.*

*Lleva zapato blanco, medias de seda
sombrero fino que es un primor,
lará, la, la...*

136. La redondilla de Villada. Toca la dulzaina José Luis Herrero de 75 años y a la caja Alejandro Marcos. Grabado en Urueña (Valladolid) en febrero de 2008 por Carlos Porro.

De Juan Cuevas Galindo (1875-1947) el dulzainero de Villada (Palencia) conservamos esta melodía de redondilla, tenida como muy propia y gala originaria de su pueblo natal donde se conserva incluso el baile y las letras antiguas y un muy interesante desarrollo pues apenas conocemos versiones cantables de estos repertorios. El tema acostumbraba a tocarlo como baile de rueda (la redondilla) en algunos pueblos

cercanos de Valladolid a los que iba a tocar en las verbenas y las sesiones de baile especialmente en Villacarralón y Villafrades.

137. Jota «la Mari Loli». Jonás Ordóñez de Laguna de Duero a la dulzaina y José Gutiérrez Yuguero a la caja. Grabado por Delfín Val y J. Díaz en Valladolid en 1977.

138. Jotas de Olmedo. Cantadas por Tere Molpeceres de 50 años y otra mujer. Grabado en Olmedo en 1984 por Manuel Rodríguez Centeno y Joaquín Díaz.

*Cada vez que voy a arar
y tiro de los ramales
me acuerdo de aquella rubia
que habita en los arrabales.*

*La mujer de Pilongo
mata cochino,
cuando venga Pilongo
come tocino.*

*Una mujer en Madrid
dicen que se ha vuelto loca,
porque tienen las narices
más arriba de la boca.*

*Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho
y ocho dieciséis,
y ocho veinticuatro*

*y ocho treinta y dos
ánimas benditas
me arrodillo yo.*

*La despedida os doy
con una plato de avellanas
y yo ya no canto más
porque no me da la gana.
La mujer de Pilongo...*

*La despedida os doy
con un plato de perdices
con media naranja al medio
y una muchacha de quince.
La mujer de Pilongo...*

139. Danza de la procesión. Versión de pito de llaves de Crescenciano Recio de 69 años y su hermano Isidoro de Pesquera de Duero. Grabado por Delfín Val y Joaquín Díaz en 1981.

140. Jota revolvera. Jesús Gutiérrez Yuguero a la dulzaina y su hermano José al redoblante. Grabación de los años sesenta, conservada en la fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz.

141. Las habas de Modesto Herrera. Toca un pito de llaves Crescenciano Recio de Pesquera de Duero. Grabado por Joaquín Díaz y Delfín Val en 1979.

142. Pasacalles y procesión de San Antonio en Herrín de Campos. Dulzaina Rafael López y compañeros de la agrupación «Vieja Castilla» (Palencia). Grabado por Carlos Porro y Rafa Gómez en Herrín el 13 de junio de 2019.

Una de las procesiones más interesantes y que pasa desapercibida en Valladolid es la de los danzantes de la cofradía de San Antonio de Herrín, que celebran en su día caiga cuando caiga. Aunque es uno de los pueblos pequeños y de los más alejados de la Tierra de Campos desde la capital celebra con gran riqueza de expresiones el día, donde aparece la figura del chiborra o encargado de la danza dando pregones en la procesión o la cuidada indumentaria de enagüillas que bailan en la media docena de paloteos que conservan. La danza ha mantenido también los pasacalles de acompañamiento de las autoridades y de procesión con unas antiguas melodías que se conocen en la localidad de Guaza, Fuentes de Nava o Autillo en la provincia cercana de Palencia, con la que comparte algunas otras similitudes.

143. Procesión y entradilla de Torrecilla de la Orden. Interpreta la danza una charanga. Grabado por Francisco Miguel García el 9 de junio de 2019.

La festividad de Pascua de Pentecostés celebra Torrecilla la fiesta y procesión a la Virgen del Carmen. Durante cerca de tres horas suena incesantemente esta melodía que baila todo el pueblo con un peculiar paso que puntean y taconeán al ritmo de la entradilla que marca certeramente el redoblante (similar al paso de Alaejos y Cantalapiedra). Muy de vez en cuando ya, alguno de los antiguos danzantes se atreve con otras variantes más personales y genuinas que, fundamentadas en el dominio del ritmo y el sentido de la pieza, hace evolucionar y cambiar dependiendo de su destreza, en vueltas, movimientos hacia adelante y hacia atrás, etc.

144. Jota. Interpretada por Daniel Esteban de 79 años a la dulzaina y Alejandro Perucha Pichilín de 64. Grabado por Delfín Val, Macario Santamaría y Joaquín Díaz en Valladolid en 1988.

Esta briosa jota pertenecía al repertorio del conocido dulzainero palentino Modesto Herrera (1876-1858) que tocó mucho por las tierras vallisoletanas también. Algunas piezas de esta antología fueron interpretadas con el pito de caña vegetal por su hijo Felicísimo Herrera.

ÍNDICE DE LOCALIDADES Y LUGARES CITADOS

ADALIA	39, 135, 155, 197 y 240
AGUASAL	181
AGUILAR DE CAMPOS	162, 263 y 264
ALAEJOS	66, 151, 154 y 209
ALCAZARÉN	185
ALDEAMAYOR DE SAN MARTÍN	121 y 185
ALDEA DE SAN MIGUEL (LA ALDEÍLLA)	207
ARRABAL DE PORTILLO	182, 185, 186, 189, 190 y 192
ATAQUINES	175 y 177
BAHABÓN DE VALCORBA	245 y 248
BARCIAL DE LA LOMA.....	67
BARRUELO DEL VALLE.....	168
BERCERO.....	5, 6,9,15, 28, 29,11, 112, 197, 238-240, 242, 278,294, 301, 303, 305, 312, 314, 317 y 319
BERRUECES DE CAMPOS	23, 207, 266, 314 y 333
BOCIGAS	193
CABEZÓN DE PISUERGA	114 y 310
CABREROS DEL MONTE	158, 161 y 162
CAMPASPERO	45, 48, 49, 165, 252, 256-258, 260-262, 279, 288, 292 y 293
CARPIO.....	58
CASTREJÓN DE TRABANCOS	153
CASTRODEZA.....	121, 198 y 320
CASTRONUÑO	12, 165, 211, 214, 217, 218, 266, 267, 280, 289,297, 298, 301, 303, 316, 324 y 325
CEINOS DE CAMPOS.....	162, 265, 266, 281, 294, 296, 300, 304, 314 y 315
CERVILLEGU DE LA CRUZ	52, 58, 65, 173, 177, 178 y 179
CIGALES.....	67,113, 141, 143, 145, 146, 265, 294, 302, 310 y 315
CIGUÑUELA.....	237
COGECES DEL MONTE	44, 45, 46, 50, 51, 111, 112, 247-252, 254, 255, 276 y 321

CUBILLAS DE SANTA MARTA	146, 147 y 148
CUENCA DE CAMPOS.....	143
CURIEL DE DUERO.....	29, 114, 117, 135 y 314
FRESNO EL VIEJO	151, 153, 154, 175, 268, 290 y 324
FONTIHOYUELO.....	219
FUENTEOLMEDO.....	183
GALLEGOS DE HORNIJA.....	69, 109, 110, 224, 242, 243, 244, 245, 291 y 307
HERRÍN DE CAMPOS	323 y 327
ÍSCAR	22, 26, 27, 51, 52, 110, 121, 124, 197, 199, 200, 207, 209, 210, 272, 278, 307 y 317
LA OVERUELA	317
LA PARRILLA	136, 196, 197 y 289
LA PEDRAJA DE PORTILLO.....	109, 110, 187, 196, 289, 290 y 318
LA SECA	138 y 305
LA ZARZA.....	183, 240, 300 y 301
LLANO DE OLMEDO.....	183 y 299
MARZALES	245
MATAPOZUELOS	19, 66, 198, 200, 201, 202, 203, 205, 206 y 298
MEDINA DE RIOSECO.....	43, 143, 157, 162, 163, 169, 232, 265 y 296
MEDINA DEL CAMPO	23, 52, 58, 65, 173, 175, 179, 239, 265, 294, 306, 313 y 323
MELGAR DE ARRIBA.....	221, 222, 291 y 296
MONTEMAYOR DE PILILLA	136
MOJADOS	121, 187, 207, 208, 288, 299 y 317
MONTEALEGRE DE CAMPOS	113, 309 y 310
MORALES DE CAMPOS	313
MOTA DEL MARQUÉS.....	43, 123, 124, 129, 135, 155, 174 y 271
MUCIENTES.....	67, 113, 141, 145, 153, 302, 310, 315, 317 y 320
NAVA DEL REY	19, 25, 57, 123, 175, 181, 182, 265, 266, 267, 268, 282, 287 y 312
OLMEDO	121, 134, 183, 185, 186, 278, 304, 306, 307, 308, 312, 313, 319, 322 y 326
PALACIOS DE CAMPOS	59 y 66

PEDRAJAS DE SAN ESTEBAN.....	124, 226 y 230
PEDROSA DEL REY.....	15, 242 y 271
PEÑAFIEL.....	184
PEÑAFLORES DE HORNIJA.....	235 y 237
PESQUERA DE DUERO.....	135, 136, 137, 176, 247, 276, 291, 295, 297, 298, 307 y 326
PIÑEL DE ABAJO.....	137 y 138
PORTILLO.....	187
POZAL DE GALLINAS.....	175, 179, 265 y 316
POZUELO DE LA ORDEN.....	125 y 128
PURAS.....	183
QUINTANILLA DE TRIGUEROS.....	121, 149 y 294
QUINTANILLA DE ONÉSIMO.....	138
QUINTANILLA DEL MOLAR.....	129 y 323
RUBÍ DE BRACAMONTE.....	57, 58, y 268
RUEDA.....	56, 58 y 139
SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.....	239
SAN MIGUEL DEL ARROYO.....	295
SAN PEDRO DE LARCE.....	121 y 165
SAN ROMÁN DE HORNIJA.....	278
SAN SALVADOR DE HORNIJA.....	110 y 243
SANTERVÁS DE CAMPOS.....	219
SIMANCAS.....	32 y 310
TIEDRA.....	12, 43, 66, 125, 162, 165, 168, 170, 171, 172, 195, 241, 271, 277, 296 y 304
TORRECILLA DE LA ORDEN.....	151
TORDEHUMOS.....	156, 157, 159, 161, 162, 165, 166, 167, 168 y 278
TORDESILLAS.....	29, 198, 231, 233 y 239
TORRELOBATÓN.....	121, 168, 170, 213, 239, 265 y 319
TORRESCÁRCELA.....	252, 254, 255 y 260
TRASPINEDO.....	110, 136, 207, 208 y 278

TUDELA DE DUERO.....	10, 27, 28, 250, 251 y 312
URUEÑA.....	43, 155, 156 y 165
VALBUENA DE DUERO	138, 139 y 297
VALDESTILLAS	19, 20, 22, 124, 198, 273 y 274
VALORIA LA BUENA	65, 66, 121, 141, 146, 148 y 308
VEGA DE VALDETRONCO.....	9 y 246
VEGA SICILIA.....	138, 139, 140 y 297
VÉLILLA	6, 29, 11, 241, 301 y 324
VELLIZA.....	165 y 307
VIANA DE CEGA	59, 137 y 196
VILLABARUZ.....	67, 11, 223 y 225
VILLABRÁGIMA	121, 122, 156, 157, 158, 162, 165, 273, 293, 296, 299, 303, 305, 309, 316, 319, 321 y 322
VILLACARRALÓN	219, 220, 226, 228, 229, 275, 317 y 326
VILLAFRADES DE CAMPOS	9, 23, 207, 219, 220, 221, 227, 228, 320, 321, 323 y 326
VILLAFRANCA DE DUERO.....	12, 35, 211 y 316
VILLAFRECHÓS	12, 63, 65, 67, 69 y 305
VILLALBA DE LOS ALCORES.....	66, 114, 310 y 323
VILLALBARBA	121
VILLANUBLA	165
VILLARDEGRADES	129 y 165
VILLASEXMIR.....	170

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO EMPERADOR, M. *Estampas pueblerinas de Tierra de Campos. Palencia*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, reed. 1985. 1 edición 1978.

ÁLVAREZ CAÑIBANO, A. *Los papeles españoles de Glinka 1845-1847*. Consejería de Ed. y Cultura. Madrid, 1996.

BAYÓN MUÑOZ, J. *Paloteos de Berrueces. (Según Pedro Mansilla)*. Patronato del Toro de la Vega de Tordesillas, n.º 6. Valladolid, 1988.

Catálogo de modelos y tipos de castañuelas para baile y danzas en Palencia. Ed. Diputación provincial de Palencia (2018). Carlos Porro y Carlos del Peso (Textos).

CAMPANY, A. *Folklore y Costumbres de España. El baile y la danza*. Barcelona, 1931. Tomo II. *Canciones y danzas de España*. Ind. Gráficas Margent S.A. H. 1952.

CASTRILLO HERNÁNDEZ, G. «Trabajo folklórico castellano. Danzas, bailes y romances populares en las comarcas de la región de Palencia». *Revista de I.T.T.M.* Palencia, Diputación provincial, 1952.

Coros y Danzas de España. Ed. provincial, 1965.

DÍAZ, J., DELFÍN VAL, J. y DÍAZ, L. *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. Cancionero musical I y II*. Diputación Provincial de Valladolid, 1980.

DÍAZ, J., DELFÍN VAL, J. y DÍAZ, L. *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. Dulzaineros y tamborileros*. Diputación Provincial de Valladolid, 1979.

DÍAZ, J. «Castilla y León» en *Tradición y danza en España*. Ministerio de Cultura y Comunidad de Madrid, 1992, pp. 187-208.

DÍAZ, J. *Tipos y costumbres. Castilla y León*. Valladolid, 1989.

DÍAZ, J. «El baile y la danza». *Cuadernos Vallisoletanos*. Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1988.

DÍAZ, J. y PORRO, C. *El baile tradicional*. Disco-libro para el Museo Etnográfico de Castilla y León, Junta de Castilla y León, Zamora 2007.

DÍAZ, J. y PORRO, C. *La danza*. Disco-libro para el Museo Etnográfico de Castilla y León. Junta de Castilla y León, Zamora 2008.

GARCÍA CAMPO, O. «El traje de Churra, Campaspero (Valladolid)». *Revista de Folklore*, número 54, 1985.

GARCÍA RODRÍGUEZ, L. A. (Coord). *Fiestas y tradiciones populares del Valle Esgueva*. Acuve y Caja España, Valladolid, 2005.

GÓMEZ PARÍS, M. GÓMEZ PASTOR, R. y MARTÍNEZ MUÑOZ, E. *Danza de palos de Villafrades de Campos*. Diputación de Valladolid, 2006.

GÓMEZ PASTOR, R. Y PORRO, C. *Cuadernos de dulzaina. Número 2. Mariano Gutiérrez e hijos, dulzaineros de Pedraza, Fuentes de Nava, Mazariegos y Villafrades de Campos*. Palencia, 2017.

LORENZO, E. (Coord). *Historia de Medina del Campo y su Tierra*. Ayuntamiento de Medina y otros, Valladolid, 1986. (Tomo III).

MACÍAS PICAVEA, R. *La Tierra de Campos*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1999 pp. 180, 184 y 188. Reed. de 1897.

MARAZUELA, A. *Cancionero de Segovia*. Ed. Jefatura prov. del movimiento. Madrid, 1964. Pg. 219-226.

MARTÍN CRIADO, A. «La entrada del moro y las danzas de Ceinos de Campos», en *Revista de Folklore*, n.º 102, pp. 210-216.

MARTÍN VIANA, L. *Costumbres de otros tiempos*. Temas didácticos de cultura tradicional. Castilla ed. Valladolid, 1988.

MARTINEZ MUÑIZ, E. y PORRO, C. «La recuperación del Palilleo de Villabaruz de Campos (Valladolid)». *Revista de Folklore*, número 207. Valladolid, 1988.

MUÑOZ RENEDO, C. «La cofradía Sacramental y de Ánimas de Arrabal de Portillo» (Valladolid), *RDTP*, XXII, 1967, pg. 383-391.

PINHEIRO, T. *Fastiginia o fastos geniales*. Ed. del Ayto. de Valladolid, 1973.

PORRO, C. «Referencias al baile corrido y de rueda en Valladolid». *Comunicaciones de la II Muestra de Música Tradicional de Viana de Cega*. Universidad de Valladolid, 1994. Pag 8-19.

PORRO, C. «La danza de palos y el palilleo de Villabaruz (Valladolid)». *Revista Al Socaire del Aula de folklore de la Universidad de Valladolid*, nº1. Pág 1-7, 1998.

PORRO, C. «Acerca de la indumentaria tradicional de Tiedra (Valladolid)». *Revista El Husaño, Tejidos artísticos de Castilla y León*, nº 3, 1997, pág. 14-18.

PORRO, C. «Presente, pasado y futuro de la flauta de tres agujeros y el tamboril en Castilla y León». *Revista Txitulari*, Bilbao, 1997. Pag. 28-26.

PORRO, C. «Algunas aclaraciones en torno a los bailes folklóricos en la provincia de Valladolid» en *Revista de Folklore*, número 244, 2001.

PORRO, C. *Los bailes folklóricos en la provincia de Valladolid*. Transcripciones musicales Elías Martínez. Diputación provincial de Valladolid, 2003.

PORRO, C. «Denominaciones locales y nombres de bailes y danzas tradicionales de Castilla y León en el siglo xx (I y II)». *Revista de Folklore*, números 248 y 249, 2001.

PORRO, C. «De dulzaineros y seguidillas». *Revista Lazos*. San Pedro de Gaiños (Segovia), nº 28, 2010.

PORRO, C. *Patrimonio en Danza. Danzas rituales y procesionales*. Diputación provincial de Palencia, 2015.

- PORRO, C. *El baile y la danza tradicional en León*. Edilesa. Diario de León, 2009.
- PORRO, C. *Tradición artística musical de Villada (Palencia), Coros, bandas, danzas y dulzainas a finales del XIX y XX*. Palencia, 2008.
- PORRO, C. *Ritmos y danzas de Castilla y León*. Serie «Etnografía». Junta de Castilla y León, 2003.
- PORRO, C. «El baile en Castilla y León. La rueda como formación habitual para el baile». Revista *Jentilbaratz*. Cuadernos de Folklore, 14. Eusko-Ikaskuntza. San Sebastián, 2013.
- REPRESA, A. *Valladolid. Vida y cultura españolas*. Ed. La Muralla, 1977.
- ROJO VEGA, A. *Fiestas y comedias en Valladolid, siglos XVI-XVII*. Valladolid, 1999.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. *Danzas de palos*. Cuadernos didácticos de cultura tradicional, Valladolid, 1986.
- VAL, J. D. «Soldados de Flandes en Valdestillas y el milagro de la Virgen» en *Revista de Folklore*, número 27, 1983.
- VAL, J. D. *Dulzaineros y redoblantes*. Valladolid, 2002.
- VILLANUEVA, R. «Costumbres castellanas». *La ilustración de Madrid*, año III, número 56, 30 de abril de 1872. Madrid, 1872; pp. 131 y ss.

