

Temas Didácticos de Cultura Tradicional
DANZAS DE PALOS

Antonio Sánchez del Barrio

Centro Etnográfico de Documentación

Diputación de Valladolid

n.º

2



Fundación Joaquín Díaz • 2024

Publicaciones Digitales

funjdiaz.net

Temas Didácticos de Cultura Tradicional

Los «Temas didácticos de cultura tradicional» fueron unos cuadernos editados a partir de 1986 por el entonces recién creado *Centro Etnográfico de Documentación*, germen de la Fundación Joaquín Díaz, en la Diputación de Valladolid. Casi treinta autores desarrollaron temas dirigidos especialmente a profesores y alumnos que quisieran ampliar sus conocimientos sobre el mundo de la tradición y el patrimonio. La publicación en formato digital permite ahora disfrutar de una fuente de datos que no ha perdido un ápice de su interés pese al transcurso de los años.

Joaquín Díaz

Esta edición es de libre distribución, siempre que se respete en formato y contenido como conjunto íntegro y se nombre la fuente original, tanto edición como autoría, si se cita en otras publicaciones.

© de la edición digital: Fundación Joaquín Díaz 2024.

TEMAS DIDACTICOS DE CULTURA TRADICIONAL
N.º 2: DANZAS DE PALOS



Antonio Sánchez del Barrio

CENTRO ETNOGRAFICO DE DOCUMENTACION
DIPUTACION DE VALLADOLID

Entidad asesora:



Centro de Profesores de Valladolid.

Transcripciones musicales: JOAQUIN DIAZ, E. NOVO Y ELIAS MARTINEZ
Dibujos: ANTONIO SANCHEZ DEL BARRIO
Director de la Serie: JOAQUIN DIAZ.
Imprime: TIP-OFFSET «CRISTO REY».
Depósito Legal: VA-234, 1986

Quiero agradecer, antes de nada, las orientaciones y sugerencias siempre oportunas de Joaquín Díaz, así como las informaciones recibidas de Jacinta Gil, Teófila González, Maibe Cabero, Javier Sanz, Elías Martínez, Miguel Angel Sanz, Francisco Pérez y Máximo González.

Para todos ellos mi amistad y gratitud.

INTRODUCCION

Desde la más remota antigüedad el hombre se ha comunicado, tanto con sus divinidades como con sus semejantes, mediante la expresión corporal. En la mayor parte de los ritos de carácter mágico o religioso, y también en aquellos otros cuyo fin primordial era la diversión y el entretenimiento, la danza ha ocupado un lugar predominante.

Testimonios pictóricos de cuevas prehistóricas —Cogull Trois Frères, La Saltadora, Monte Pelegrino, etc.—; decoraciones en frisos, muros y también en vasijas y otros utensilios pertenecientes a las primeras culturas; textos clásicos de griegos y romanos, etc., nos ratifican lo anteriormente expuesto.

La danza ha tenido siempre connotaciones propiciatorias para la obtención de buena caza, de lluvia abundante para el campo, de éxito en las batallas, y del mismo modo ha servido de distracción en los momentos de solaz y recreo, así como de ejercicio gimnástico en la preparación ante la lucha. Podemos, por todo ello, considerarla como una actividad connatural al hombre.

DANZA Y BAILE

Una somera distinción entre ambos términos parece obligada antes de abordar el tema que nos ocupa.

En primer lugar, podemos decir que la danza requiere una preparación previa de los ejecutantes que el baile no exige; en aquélla los movimientos vienen marcados de antemano, y se hacen conforme a unas normas establecidas, cosa que no sucede con el baile, ya que se permite al intérprete mayor libertad en los pasos y posturas. En consecuencia, en la danza el ritmo y los desplazamientos distintos a los prefijados provocan el enredo y la confusión de las posteriores evoluciones; en el baile esto no ocurre. Al respecto, cabe citar la opinión de Crivillé en su **Folklore musical**: «En el baile sólo se aspira a llevar el ritmo mediante el movimiento, que puede ser múltiple y diverso. En la danza son los movimientos quienes procuran ser lo más bellos posibles y adornar al ritmo» (1).

Dicho esto, conviene establecer una corta clasificación y fijar al paloteo en un apartado concreto. Los estudiosos del tema agrupan las danzas y los bailes desde puntos de vista tan dispares —instrumentales y vocales, religiosas y profanas, masculinas, femeninas y mixtas, etc.— que la simple confrontación de opiniones nos sacaría inevitablemente del marco de este trabajo. Sin embargo, sí podemos apuntar, en una primera aproximación, una clara distinción entre:

—Danzas y bailes rituales.

—Danzas y bailes de distracción o recreo.

a) **Danzas y bailes rituales.**—Toman este apelativo por estar encuadradas dentro de un rito o ceremonia, ya sea de carácter religioso o profano; diferenciaremos, por ello, las danzas y bailes que se presentan en procesiones y demás actos propios de un credo y las danzas y bailes incluidos en rituales correspondientes, por lo general, a episodios cruciales en la vida del hombre, muy a menudo cercanos a antiguos simbolismos paganos.

b) **Danzas y bailes de distracción o recreo.**—Se denominan de esta forma por pretender, como único fin, el divertimento de sus ejecutantes; no tenemos, de este modo, vínculos con los rituales comentados antes. Entre ellos podemos distinguir los de tipo tradicional y los considerados como «de moda».

El paloteo debe enmarcarse en el apartado primero, como danza ritual de carácter religioso, aunque, como veremos, el paso del tiempo haya cambiado ese sentido en multitud de ocasiones.

EL PALOTEO O DANZA DE PALOS

Generalidades.—Formalmente, el paloteo consiste en la sucesión de escenas cortas en las que los danzantes entrechocan sus palitroques atendiendo a los sonos de un instrumento. Estas pequeñas «suites» son llamadas lazos, bien porque en las evoluciones abundan las figuras con serpenteos, o bien porque las mozas obsequiaban a los danzantes con cintas, para que las enlazaran en sus vestimentas una vez ofrecida la pieza. Cada lazo es danzado según una canción que da su nombre a la escena paloteada; en ella es preciso atender a su parte musical, que marca el ritmo del entrechoque, y a su parte textual, que nos ofrece fragmentos de romances tradicionales, letrillas líricas de los siglos XV y XVI, coplas referentes a hechos guerreros —principalmente de la guerra de la Independencia y carlistas—, oraciones, etc. Estos textos son repetidos varias veces en cada lazo, y sirven a los danzantes para recordar mejor los movimientos que deben efectuar.

Los intérpretes son tradicionalmente seis u ocho varones vestidos con prendas blancas adornadas con innumerables cintas y bandas de colores; aparece con ellos un personaje de atuendo distinto llamado, según el lugar, de forma diferente: birria, chiborra, cachidiablo, etc. Su misión ha variado con el tiempo, y su primitivo sentido —encarnaba el espíritu del mal— se ha transformado hasta el punto de ser, con mucha frecuencia, el encargado de dirigir la cuadrilla.

Pero entender esta danza requiere abordar varias cuestiones ligadas no sólo a los elementos formales que la componen, sino también a sus antecedentes, a sus posibles conexiones con otras danzas, a los actos en que aparecen, etc.

Antecedentes.—Al respecto, se han vertido numerosas opiniones con mayor o menor fundamento histórico, que han generado una discusión, todavía vigente, entre etnólogos y folcloristas.

Frente a los que conceden mayor importancia al carácter guerrero o de lucha, desde luego existente, están aquellos otros que destacan las pretendidas cualidades propiciatorias y de fertilidad. Por otro lado, opiniones, quizá mejor documentadas, se refieren a los paloteos como restos de antiguas danzas gremiales de carácter religioso, que tenían como escenario habitual las procesiones, sobre todo las celebradas el día del Corpus Christi.

Los que confieren más importancia a la vertiente guerrera del paloteo, aducen profundas conexiones y similitudes con las danzas de armas, bien documentadas desde la antigüedad. En realidad, lo que principalmente emparentan es el palitroque como elemento sustitutivo de la espada, lanza u otra arma parecida, y no las evoluciones y movimientos, que, por otra parte, no conocemos perfectamente.

De las numerosas noticias de danzas armadas, referidas por autores precristianos, seleccionamos algunas de las citadas por Jenofonte en su «Anábasis» (libro VI, cap. I):

«Después que hubieran hecho las libaciones y cantado el peán, se levantaron unos tracios y bailaron al son de la flauta, dando grandes saltos con mucha ligereza y moviendo las espadas». Más adelante continúa: «Inmediatamente se levantaron unos arcadios y provistos de sus más vistosas armas, marcharon a compás, según un aire guerrero que tocaban las Flautas, cantaron el peán y se pusieron a danzar como en las procesiones de los dioses. Los paflegones se sorprendieron sobremanera al ver que estas danzas las ejecutaban hombres armados» (2).

Otras referencias de este tipo de danzas las tenemos en obras como: «Las guerras púnicas», de Silio Itálico; «Geografía», de Estrabón, etc.

En la misma línea escriben autores mucho más cercanos a nosotros, como Rodrigo Caro en «Días Geniales o Lúdricos» (1619):

«En la paz (los guerreros) hacían entretenimientos de la semejanza de sus batallas usando de la saltación pírrica, la cual, como dice Ateneo... era un ensayo de batalla, una esgrima a compás con la cual danza se festejaban también los dioses... Pudo ser que este baile se le pegase a los españoles de los muchos griegos que en España poblaron» (3).

Sebastián de Cobarruvias, en su «Tesoro de la Lengua» (1611), también hace mención a este tipo de danzas, llegando incluso a proponer un posible creador:

«Danza había de hombres armados, que al son del instrumento y a compás iban unos contra otros y trataban una batalla. Estos se llamaron pyrricos, del nombre de Pyrro inventor de este género de danza, para acostumar a los mancebos a sufrir las armas y a caminar y a saltar con ellas... Este género de danza es muy antiguo en España» (4).

Las citas referidas hasta aquí nos hablan de danzas que, en teoría, podrían constituir los antecedentes más lejanos del paloteo; sin embargo, el paso del tiempo ha hecho que nuestra danza se modifique y adopte un significado diferente. Si bien

es cierto que en los paloteos encontramos vestigios de danzas antiguas en algunos de sus elementos compositivos, el primitivo sentido ha variado de forma considerable. Y es por ello por lo que otros autores hacen prevalecer los aspectos de tipo propiciatorio, adivinando, en sus formas y elementos, simbolismos de fertilidad y fecundidad. Por ejemplo, Curt Sachs, gran conocedor de la historia de la danza, aunque concede al paloteo cualidades de tipo guerrero, hace mayor hincapié en las características referentes a la provocación de la naturaleza; de este modo, los palitroques adquieren un sentido fálico, las vestiduras blancas nos conducen a representaciones de la virginidad, los entrecruzamientos de los danzantes se entienden como movimientos vegetativos, etc. La danza, como representación de una lucha, no presenta ahora un aspecto guerrero, sino que se convierte en «una pugna entre la energía negativa de la defensa y la energía positiva de la fertilidad» (Curt Sachs, en «Histoire de la Danse») (5), y del mismo modo, el espíritu del bien, encarnado por los danzantes, es combatido por el del mal, representado por el bufón o personaje solitario.

Como podemos comprobar, disponemos de varios enfoques sobre los antecedentes de nuestra danza; sin embargo, es preciso hacer un breve repaso de las noticias que nos hablan de forma concisa de las danzas de palos y bastones, para configurar una perspectiva clara y realista de su verdadero significado.

Los datos concretos sobre danzas de palos, en nuestro país, se encuentran casi siempre en noticias que informan de la festividad del Corpus Christi. Esta fiesta, instituida por Urbano IV en 1263, tuvo desde el primer cuarto del siglo XIV una solemnidad y esplendor inusitados. En la procesión de ese día se daban cita toda suerte de grupos e imágenes tradicionales, que realzaban la presencia de las representaciones de gremios, corporaciones y demás cuerpos sociales o eclesiásticos de la localidad y, al tiempo, simbolizaban virtudes o pecados como la esperanza, el amor; o la envidia, la ira. etc. Alternaban, de este modo, figuras de animales que arrastraban hermosos carros, monstruos y tarascas, gigantes y cabezudos, etc., con diversos tipos de danzas: de palos, de espadas, de cintas, de arcos, etc., logrando un conjunto multicolor en unas calles singularmente adornadas para ese día (6).

Parece ser que los paloteos se hacen habituales en estos actos desde los primeros tiempos de la ceremonia, y pudiera ser el mínimo costo de su «puesta en escena» la causa de tan

temprana aparición, ya que los danzantes pertenecían a cada agrupación o eran contratados por un precio mínimo (siempre inferior a las costosas figuras antes reseñadas).

Estos danzantes solían vestir los atuendos propios de su quehacer, predominando, a tenor de la documentación encontrada y los vestigios aún existentes, los de color blanco con enaguillas. Esta última particularidad nos acerca al traje propio de los labradores levantinos —detalle referido en muchas observaciones sobre la indumentaria de los danzantes—. Al respecto, cabe citar un fragmento de la descripción hecha por el Padre Isla en su «Historia de Fray Gerundio de Campazas», de una procesión del Corpus en un pueblecito de la provincia de León:

«Precedíalos a todos el tamboril y la danza, compuesta por ocho mozos, todos con sus jaquetillas (chaquetillas) valencianas de lienzo pintado...» (7).

También Lope hace abundantes comentarios, en sus obras, de elementos populares como las danzas, a las que denomina labradoras; así, en «La Carbonera» (jornada tercera), describe una procesión del Corpus diciendo:

«Discurriendo a todas partes
las danzas pasan y tornan,
ya de galanes y damas
y ya de moros y moras,
con lazos, con toqueados,
con palos que nunca aflojan
invención original
de las danzas labradoras.
Tras estos, otros venían,
que con las espadas rotas,
vestidos de lienzo y randas
lucen más a menos costa» (8).

Todas estas danzas que se daban cita en la procesión, solían representar luchas entre el bien y el mal, simbolizados por: ángeles y demonios, moros y cristianos, etc.; de este modo se comprende la distinta actitud de los danzantes y el personaje solitario, en el que se encarnaba todo lo condenable (de ahí, por ejemplo, que sus vestimentas contrasten siempre con las pulcramente blancas de los danzantes). Tal es el caso, en nuestra provincia, de la danza ejecutada en Cuenca de Campos descrita por Andrés Pérez García en su libro sobre la villa:

«Es aquella comparsa de ocho hombres y un niño vestidos de ángel dirigidos por otro llamado Botarga o Birria, como aquí se dice, los cuales bailan al son del tamboril y la dul-

zaina acompañándose con las castañuelas. Consiste el blanco traje de los danzantes en pantalón ancho, faldas cortas, parecidas a las que usan las bailarinas de teatro, una porción de escapularios, medallas y cintas multicoloras que convierten su cuerpo en un arco iris y un pañuelo de seda graciosamente rodeado a la cabeza.

El Botarga con su traje de arlequín y su vara en la mano de la que pende una pelota, guía la danza; y, haciendo mil grotescos movimientos, reparte a los chicos sendos pelotazos...

Uno de los (lazos) que más llaman la atención es el titulado Entradilla de Santiago. Consiste éste en que seis de los danzantes, cubiertos con caretas negras para representar a los moros, pelean contra otro compañero que, montado sobre un caballo blanco de madera y cartón y llevando una espada en la mano, simboliza al apóstol Santiago, el cual ha bajado a pelear contra los moros por haberle invocado el ángel, que lleva en la mano derecha una pequeña cruz, y a quien antes ha desafiado un capitán de moros. Santiago pelea y deja tendidos sobre el suelo a los moros que uno tras otro se le van presentando. El Botarga, símbolo del demonio, se dirige al apóstol y después de increparle por haber vencido a los moros, le desafía, pelean y es vencido también por Santiago. Entonces éste, dirigiéndose a los siete que por tierra yacen, les dice que se levanten y adoren la cruz que lleva el ángel; lo que al momento verifican los sarracenos» (9).

Vemos ya uno de los posibles significados de estas danzas en el escenario concreto de las procesiones del Corpus o patronales; sin embargo, como advierte J. Caro Baroja en «El Estío Festivo» (pág. 131), estos tipos de danzas se incorporaron también a fiestas familiares como bautizos, bodas, visitas de personalidades, etc., y de ahí que hoy hayan pervivido, muchas veces, en ceremonias y actos en los que el sentido apuntado en principio ha cambiado considerablemente.

LA DANZA DE PALOS EN VALLADOLID

En Valladolid, el paloteo ha tenido diferente suerte en cuanto a su mantenimiento a lo largo del tiempo; ciertamente son muy pocos los pueblos que aún conservan su danza; sin embargo, una simple confrontación de sus peculiaridades, uniendo además las informaciones de otros paloteos ya desaparecidos, nos permite entresacar algunas características generales respecto a los principales elementos compositivos.

Es muy común encontrar paloteos asociados a otras danzas como la de cintas (recordemos que se trata del trenzado de un palo central por parte de los mismos danzantes, en la

mayoría de los casos, quienes dispuestos circularmente en su alrededor, portan una larga cinta que llega hasta el extremo superior del mástil; sus movimientos serpenteantes hacen que las cintas vayan entrelazándose en lo alto del varal). También hay vestigios que hacen referencias, quizá lejanas, a pasajes de otras danzas como las que presentaban castillos de madera; tal es el caso de uno de los lazos de Torrelobatón, que comienza: «Este es mi castellanito es/quien, quien, quien se volviera aragonés» conocido en otros lugares como: «Este es mi castillo anejo es/¿Quién te lo vuelve? el aragonés» (10) (Cervantes, en «El Quijote», hace referencia a una de estas danzas con castillos de madera en el capítulo XX de la parte segunda) (11). La razón de estas conexiones debemos buscarla en la segura coincidencia de estas danzas y otras muchas más en una misma ceremonia; por ejemplo, una procesión.

En cuanto a la indumentaria, salvando las particularidades locales, podemos vislumbrar un «traje arquetípico» formado por las siguientes prendas: pañuelo a la cabeza anudado a un lado, camisa blanca con bandas de colores en el pecho y la espalda y cintas en brazos y hombros, fajín de color, gregüescos o calzones blancos y sobre ellos enaguillas del mismo color



con encajes y bordados, medias y zapatillas. Respecto a este tema, José Ortega nos describe en «Solaces de un vallisoletano setentón» una vieja procesión del Corpus en Valladolid haciendo especial hincapié en la vestimenta de los danzantes:

«La víspera del día, más relumbrante que el sol, y el mismo día del Corpus, como los de todas las grandes solemnidades religiosas, o cívicas, recorrían las calles, las cuadrillas de "danzantes", capitaneados por la dulzaina y el tamboril.

Los "danzantes", en número de doce hombres y de doce mujeres, o más, eran hortelanos, casi todos.

Ellas, vestían zagalejos y corpiños, de colores muy chillones y con muchas flores en la cabeza; y ellos, pantalones blancos, cortos, medias también blancas, alpargatas sujetas con cintas encarnadas hasta lo alto de las piernas; toneletes blancos y fajas y bandas de seda de muchos colorines; mangas con lazos y en la cabeza, dejando al aire la coronilla, pañuelos de abigarrados y llamativos dibujos.

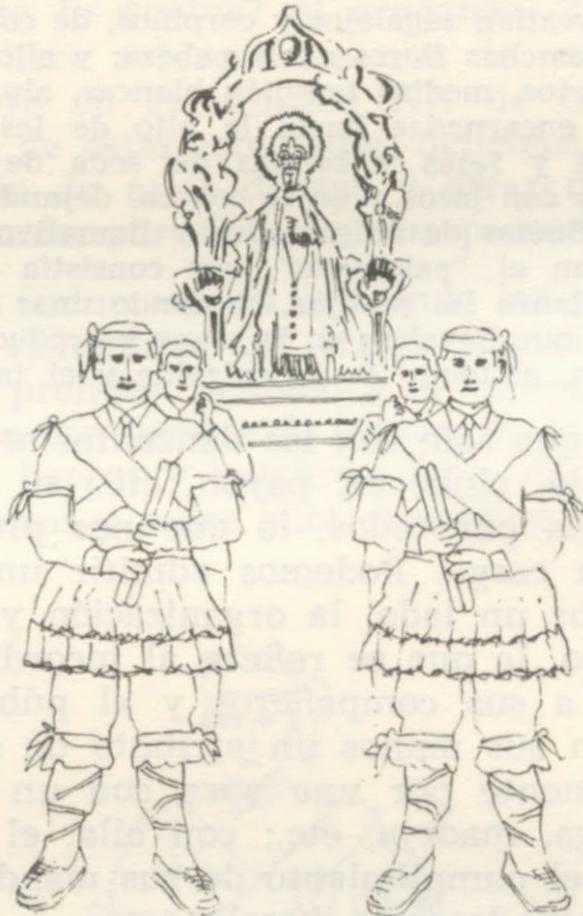
Bailaban el "paloteado", que consistía en hacer pasos de contradanza las parejas, chocando unas con otras los palos cortos, que llevaban en la mano y produciendo golpes acompañados, al toque de la dulzaina y el tamboril» (12).

El personaje que sale con los danzantes se conoce bajo los nombres de birria, chiborra, payón, etc.; su autoridad en la danza es aceptada por todos, lo que nos prueba la acusada raigambre de su cargo. Podemos admitir una doble función del personaje, por un lado, la organización y dirección de la danza y, por otro, la que se refiere al incordio e impertinencias que dirige a sus compañeros y al público congregado. Siempre lleva en sus manos un atributo de su poder, representado generalmente por una vara con un cordón del que cuelga una vejiga, madeja, etc.; con ella, el «maestro de la danza» controla el cumplimiento de sus mandatos y la dirige, si es preciso, contra los más díscolos.

Las melodías de los lazos son generalmente interpretadas por un dulzainero y un tamborilero, si bien se llegaron a dar intervenciones ocasionales de músicos con acordeones diatónicos (de botones). En caso de no contar con la participación de instrumentista alguno, el chiborra o birria era el encargado de cantar el lazo.

Las letras encontradas son otro punto de atención de esta danza. La función mnemotécnica ha sido la causa principal de su vigencia, y gracias a ella disponemos de interesantes versiones de romances, oraciones o coplas, aunque, todo hay que decirlo, fragmentadas o alteradas por su inevitable ajuste a los movimientos; es decir, estas composiciones se adecúan al ejercicio de la danza y no al revés, lo que no es óbice para que encuentren en ella un eficaz medio de transmisión.

Hasta ahora se ha podido certificar la existencia de paloteo en, aproximadamente, una veintena de localidades (13), cuya exposición sería tan larga que nos alejaría sin duda del propósito de este estudio; por ello ofrecemos a continuación siete casos que nos permitirán conocer gran parte de las peculiaridades y rasgos distintivos de los diferentes modos de entender nuestra danza.



En Torrelobatón el paloteo es realizado por ocho danzantes y un «birria». Los primeros visten camisa blanca cruzada diagonalmente por una banda ancha morada, lazo negro al cuello, fajín rojo, pantalones negros hasta la rodilla con dos borlas de colores —antes llevaban enaguillas blancas—, medias caladas blancas y zapatillas del mismo color; hace años llevaban gorros. El «birria», siempre vestido con atuendos llenos de parches y con un caperuzo decorado con franjas horizontales de colores chillones, lleva en sus manos unas enormes castañuelas —de cerca de treinta y cinco centímetros de longitud—, y colgado del hombro un «morril de pastores»; antes se ponía una careta para dar una imagen aún más grotesca. Sus misiones eran, entre otras, colocar a ocho personas del

público los gorros de los danzantes, en los cuales los «agraciados» debían depositar algunas monedas que eran luego recogidas y guardadas en el morral por este personaje; también era el encargado de lograr espacio suficiente para que los danzantes evolucionaran de forma satisfactoria. Actualmente, el «birria» entra a formar parte de la danza cuando alguno de sus compañeros le deja el puesto por cansancio, dificultad del fragmento, etc.

Hay dos fechas en las que la presencia de los danzantes está asegurada: el Domingo de Resurrección y el día del Cristo de las Angustias. En la primera de ellas, el marco del paloteo es la procesión del encuentro; se danzan dos lazos: «Ya resucitó Jesús» ante la imagen del Resucitado y «La salve» frente a la Virgen María. En la segunda, que tiene como escenario principal la ermita del Cristo del mismo nombre, se danza primero «La cruz verdadera»; luego, ya en la misa, en el momento de consagrar, «La marcha real», y después, los restantes lazos alternados con el pasacalles, que es danzado al son de castañuelas. Este pasacalles es bailado atendiendo a un fragmento de «La peregrina» repetido continuamente:

«Que viva la peregrina
con su esclavina,
con su cartera,
y con su dolor;
gasta medias de seda,
zapato fino,
medias de seda,
que es un primor» (14).

Los lazos que palotean son los siguientes:

La cruz

Esta sí que es la cruz verdadera/donde Jesucristo murió,
esta sí que es la cruz verdadera/esta sí que las otras no.

El Cristo de las Angustias

El Cristo de las Angustias/que les venimos a dar
porque nuestra «mesesgustia»/los hizo resucitar.
Los hielos y la sequía/nuestros campos agotados
y todo el mundo a porfía/los milagros suplicamos.
Suplicamos protectora/de este pueblo que te adora,
calor de agua bienhechora/dice el pago del amor.
Por eso las almas justas/de este pueblo que aclamamos
y con gozo pronunciamos/viva el Cristo las Angustias (15).

La salve

Salve señora, reina del cielo
madre y consuelo del pecador.
Vida y dulzura, esperanza nuestra
madre y segura del Salvador.
Madre del cielo y tierra/llégame tu intercesión
porque madre nuestra eres/y también madre de Dios
y también madre de Dios/y también madre de Dios.

Ya resucitó Jesús

Ya resucitó Jesús/qué hermosura y qué alegría
pero no subió a los cielos/hasta los cuarenta días.
Somos los ocho danzantes/que venimos a ofrecer
nuestros lazos y coronas/como entró en Jerusalén.
El señor que viene aquí/su santa madre también,
cúmplanse las profecías/pa siempre jamás, amén.

Señor mío Jesucristo

Señor mío Jesucristo/padre de mi corazón
perdóname mis pecados/que bien sabéis los que son;
perdonado y acabado/y a todos pido perdón
y a la hora de la muerte/que me echéis la absolución.
Y en el nombre de Dios amén/sea por los dos también,
pésame señor de todo corazón,
pésame la tierra
y perdónanos señor
y danos la vida eterna.

El tirano dueño

Tirano dueño de amor ingrato
contra las leyes de amor, leyes de amor;
me rinde el sueño que yo le guardo
contra la pena y dolor, pena y dolor.
Ea mi niña, la de la mantilla, la del mantillón
que come letilla, que come cintilla, que come letilla, que come
[letón
Esta es la prenda querida de mi corazón (bis).

Los frailes de Valdestillas

Los frailes de Valdestillas/van de caza en el invierno
llevan la escopeta al hombro/y la pólvora en un cuerno.
Al revolver de una mata/un conejo le dio a luz
sube por la cuesta arriba/cuerno, fraile y «artabuz».
Si la tiraré (bis)
si le tiro le mataré.

Las bragas del cura

Esta noche con la luna/perdió las bragas el cura
y el que las haya encontrado/tendrá la paga segura.
Señor cura tenga usted pesquisa
que las bragas las encontré ayer
envueltas en las enaguas y en las faldas de mi mujer.
Agua que se quema la fragua, agua para apagarla.

La raposa de Morales

La raposa de Morales/fue a por uvas a las viñas
la pillaron los de Toro/la molieron las costillas.
Chúpatelo bien, chúpatelo mal
que los de Toro te lo dirán.

La rosa en el prado verde

La rosa en el prado verde/ella sola dijo así
qué hermosura y qué belleza/quien me sacará de aquí.
Buscar el pañuelo del fraile/en el huerto del tío Bartolón
por buscar el pañuelo del fraile/tó el forraje se arrastró.
Los ajos y las cebollas/los membrillos y las peras
estos son los beneficios/que recibió Micaela.

La enramada

Si quieres que te enrame la puerta
prenda mía de mi corazón,
si quieres que te enrame la puerta
tus amores los míos son.
Si quieres salir de mañana
y a la tu ventana
verás cómo arranco
un álamo blanco
y le pongo en el quicio

de vuestro servicio
de vuestro balcón,
si quieres que te enrame la puerta
tus amores los míos son (16).

Las zapatillas

Aunque me ves que descalcilla vengo
tres pares de zapatillas tengo.
Unas tengo en el corral,
otras en el trascorral,
otras en ca el zapatero,
y aunque me ves que descalcilla vengo
tres pares de zapatillas tengo (17).

El choque

El choque más feroz cerca de Badajoz,
andaba muy activo, pasivo y feligrés
pasivo el portugués, el castellano activo,
qué, qué, qué, qué, qué, qué.
El gran valor de España, aquel que siempre fue
terror de la campaña, columna de la fe.

Los franceses

Los franceses a la España/vinieron a conquistar
que al cabo de los siete años/les hicieron rechazar.
Desde Salamanca a Toro/por el valle arriba van
y al llegar a Peñafior/les hicieron degollar.

Dame niña una rosa

Dame niña una rosa/de las de tu jardín, tirirín tin tin,
un clavel encarnado/que se parezca a ti, tirirín tin tin.
Tin tin tin, tin tin tin a la ronda del molín
tirirín tin tin, tirirín tin tin.

Los oficios

El herrero y el barbero, el cura y el sacristán
esos cuatro galapares que no salen del lugar;
El herrero pa hacer clavos,
el barbero pa afeitar,
el cura pa decir misa
y el sacristán pa ayudar.

Felipe Borbón

Después de acompañar a Felipe Borbón
éste es el galardón/que ha venido a buscar.
No tengas que esperar,/disponde para marchar
para mejor decir/ya se acabó el servir
disponde a discurrir/quien te ha de alimentar,
quien te ha de alimentar.

El general Espartero

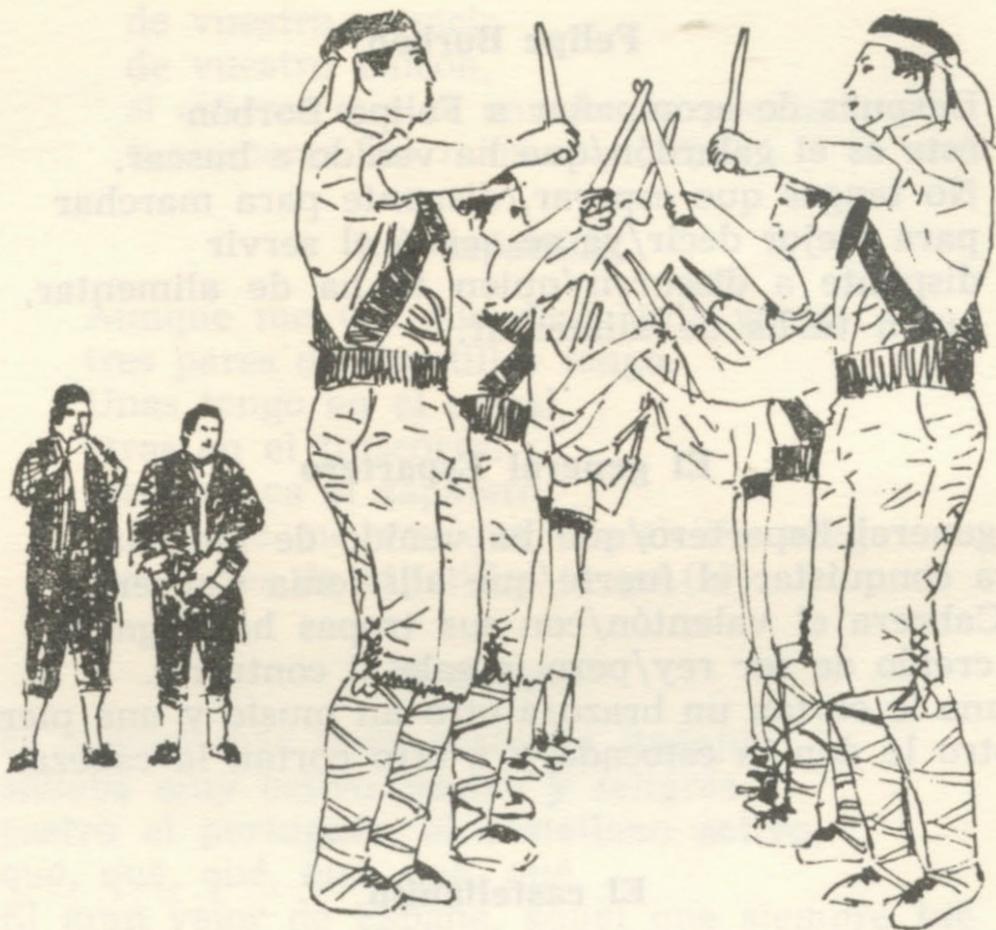
El general Espartero/que ha venido de Morella
para conquistar el fuerte/que allí tenía Cabrera.
Y Cabrera el valentón/con sus tropas ha llegado,
ha creído de ser rey/pero le sale al contrario.
A uno le cortan un brazo/a otro un muslo y una pierna
a otro le dan la estocada/y a otro cortan la cabeza.

El castellanito

Este es mi castellanito es (bis)
quien, quien, quien se volviera aragonés.
Saltaba la trucha en el agua/y andaba de aquí para allí
saltaba y así como andaba/trucha fue que yo no la vi.
Agua que se quema la fragua/agua para apagarla
tin, tin, tin, tirirín, tin, tin.

En Villanubla, la danza de palos estuvo ligada, hasta los años treinta, a dos cofradías de fuerte raigambre: la del Cristo del Consuelo (popularmente llamada del «Cristín») y la de la Virgen del Carmen. En ambas festividades, celebradas los días dieciocho de mayo y dieciséis de julio, respectivamente, cada cuadrilla de danzantes realizaba con su presencia la procesión de la imagen titular de su cofradía; estamos, por consiguiente, ante una misma danza —los lazos eran los mismos en ambos casos—, ejecutada por dos grupos diferentes.

Cada conjunto estaba formado por ocho danzantes (no se recuerda la aparición del maestro o bufón de la danza) que vestían parecidos atuendos: pañuelo blanco anudado a la cabeza, camisa blanca con dos bandas rojas cruzadas diagonalmente al pecho, fajín de seda del mismo color, pantalones negros —que sustituyeron a las enaguillas blancas—, medias y zapatillas blancas. Siempre se danzó a los sonos de la dulzai-



na, aunque hubo años en los que el acordeón sustituyó a nuestro más popular instrumento.

Entre las peculiaridades del paloteo de esta localidad destaca el «repiqueteo», consistente en un entrechoque trepidante de los palos que produce un lucido castañeteo; este movimiento requiere una gran habilidad, ya que los palitroques tienen que estar fuertemente sujetos por los dedos índice y pulgar, dejando los tres restantes sueltos para que impulsen, en el momento del golpe, el mango del palo; es decir, «los palos deben bailar entre los dedos».

Es curioso el tratamiento sufrido por los palos antes de usarse, ya que son ahumados e introducidos en basura para aumentar su sonoridad. Cabe decir, por otra parte, que son mucho más delgados que en otros lugares para lograr el «repiqueteo» con mayor facilidad.

Los lazos que se recuerdan agrupan toda suerte de motivos; a ellos hay que añadir otro que no tiene letra llamado popularmente «el tiroriro» (es, en realidad, una jota paleada).

El Tirouiro

Musical score for 'El Tirouiro' in G major (one flat) and 3/4 time. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music features a series of eighth and quarter notes, with a repeat sign after the first four notes. The second staff continues the melody. The third staff includes a first ending bracket labeled '1ª y 2ª vez' and a second ending bracket labeled '3ª vez'. The fourth staff continues the melody. The fifth staff changes to a 2/8 time signature. The sixth staff concludes the piece with a double bar line.

Comienzo de Todos los lazos

Musical score for 'Comienzo de Todos los lazos' in G major (one flat) and 2/4 time. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music features a series of quarter and eighth notes. The second staff concludes the piece with a double bar line.

Señor mío Jesucristo

Señor mío Jesucristo/Dios y hombre verdadero,
creador y redentor/de la tierra y de los cielos.
En el nombre de Dios amén,
en el de nosotros también;

pésame señor de todo corazón
 besando la tierra
 y pidiendo a Dios perdón
 que nos dé la vida eterna.

Señor Mío Jesucristo

·8·

Se-ñor Mí-o Je-su-cris-to Dios y hom-bre ver-da-de-ro, cre-a-dor y re-den-tor de la tie-rra y de los cie-los.

En el nam-bre de Dios a-mén, en el de no-so-tros tam-bién; pé-sa-me se-ñor de to-do co-ra-zón be-san-do la tie-rra y pi-dien-do a Dios per-dón que nos dé la glo-ria e-ter-na.

Fin
 Al ·8· 4 veces ||
 Se-ñor

La Virgen María

La Virgen María
 es nuestra protectora,
 nuestra defensora
 y no hay nada que temer.
 Vence al mundo, demonio y carne
 vence al mundo contra Lucifer.

la Virgen María

8.

la Vir-gen Ma-rí-a es nues-tra pro-tec-to-ra, nues-tra de-fen-so-ra no hay ne-da que te-mer. Ven-ce al mun-do, de-mo-nio y car-ne ven-ce al mun-do con-tra du-ci-fer. la

Fin

Al. *8.* 4 veces

Quien te ha de alimentar (Felipe Borbón)

8.

Quien te ha de a-li-men-tar, Quien te ha de a-li-men-tar. si des-pués de a com-pa-ñar a Fe-li-pe Bor-bón es-tes el ga-lar-dón que los ve-mi-dos a lo-grar. y no tie-nes por-qué es pe-rar pre-ven-te pa-ra mar-char y por-que a dis-cu-rrir que se tea-ca-bó el ser-uir y pa-ra un me-ior de-uir

Fin

Al. *8.* 4 veces de *8.* a Fin

Felipe Borbón

Quien te ha de alimentar (bis).

Si después de acompañar/a Felipe Borbón
este es el galardón/que has venido a lograr.

Y no tienes por qué esperar/prevente para marchar
y ponte a discurrir/que ya se te acabó el servir
y para un mejor decir/quien te ha de alimentar.

Los franceses

Los franceses señores/son unos borrachones
que por las mañanitas/empinan el porrón.

Iglesias y conventos/quisieron derribar
pero al llegar al río/no pudieron pasar.

Mataron a su rey/Jesús qué mala acción,

y al son de la carmañola/mueren al son, mueren al son
y al son de la carmañola/mueren al son de un cañón.

Los Franceses

Los fran-ce-res se - ño-res son u - nos bo - rra - cho - nes que
I - gle - rias y con - ven - tos qui - rie - ron de - rri - bor - pe -
por las ma - ña - ni - tas em - pi - nan el po - rro - n.
real lle - gar al rí - o no pu - die - ron pa - sar.
Ma - ta - ron a su rey Je - sús qué ma - la ac - ción y al
son - de la car - ma - ño - la mue - ren al son, mue - ren al son
y al son de la car - ma - ño - la mue - ren al son - de un ca -
ñón. I -

Fin
Al .8. 4 veces

Si mi madre

Si mi madre me casara/con un pulido pastor
cuando viene del ganado/llega hecho un zamarrón.
No me deja ir a misa/tampoco a la procesión,
quiere que me quede en casa/remendándole el zurrón.
A regañar, a regañar
yo no le tengo que remendar (18).

Si mi madre

Si mi madre me ca-ra-ra con un pu-li-do pas-tor
man-do vie-ne del ga-na-do lle-ga he-cho un za-ma-rrón.
No me de-ja-- ir a mi-sa-- tam-po-co la pro-ce
sión, quie-re que me que-de en ca-sa re-men-dán-do-le el zu-rrón.
A re-ga-ñar, a re-ga-ñar yo no le ten-go que re-men
Al *8.* 4 veces ||

Los frailes de Valdecuña

Los frailes de Valdecuña/van a cazar en invierno
llevan la escopeta al hombro/y la pólvora en un cuerno.
Y al revolver de una mata/un conejo les dio a luz
si disparo la escopeta/o disparo el arcabuz.
Si le tiraré, si no le tiraré
y si le tiro le mataré.

los frailes de Valdeciña

8.

los frai-les de val-de-ci-ña van a ca-za en in-vier-no lle-van
la es-co-pe-ta al hom-bro y la pól-vo-ra en un
uer-no. Y al re-vol-ver de u-na ma-ta, un co-
ne-jo les dió a luz si dis-pa-ro la es-co-pe-ta o dis-
pa-ro el ar-ca-buz. si le ti-ra-ré, si no le ti-ra
ré y si le ti-ro le ma-ta-ré. Fin
Los *Al: 8. 4 veces*

El hermozo Minué

8.

El her-mo-ro mi-nu-é — que es de dí-a y
no se ve por-que no pue-de ser. El her-mo-ro
mi-nu-é que es de dí-a y no se ve por-que no pue-

de ter. Bus-ca - rás u-na lin-da flor en
 el jar-dín del a-mor; fue-ra-de la mí-a por a-mor de
 Dios El her-

Hermoso Minué

Al tin, tin arriba Martín (bis).
 El hermoso Minué,
 que es de día y no se ve
 porque no puede ser.
 Buscará una linda flor
 en el jardín del amor;
 fuera de la mía, por amor de Dios.

La Rosa en el prado Verde

la-ro-ta en el pra-do ver-de e-lla mis-ma di-ja-ní qué he-
 mo-su-ray qué be-lle-za y no me sa-can de-aquí.
 la

Al .8. 3 veces de .8. a Fin

La rosa en el prado verde

La rosa en el prado verde/ella misma dijo así:
qué hermosura y qué belleza/y no me sacan de aquí.

La trucha

Tres hojas tiene el arbolé
dábanles el aire, meneábanse.
Tres hojas tiene el espino
dábanles el aire de continuo.
Tris, tras, garabítense
conejitos son pero muérdense.
Cómo nadaba la trucha en el agua,
cómo nadaba la trucha en el mar,
tanto nadó pero no se ahogó.

la Trucha

Tres ho - jas tie - ne el ar - bo - lé dá - ban les el ai - re, me - ne - a - ban
sé Tres ho - jas tie - ne el es - pi - no dá - ban les el ai - re de con - ti
nuó. Tris, tras, ga - ra - bí - ten - se co - ne - ji - tos son pe - ro muér - den
lé. ó - mo na - da - ba la tru - cha en el a - gua, ó - mo na -
da - ba la tru - cha en el mar, tan - to na - dó pe - ro no se aho -
gó. Tres ho -

Fin
Al .8. 4 veces

Barullón

Barullón vende zapatos/y son altos de tacón,
vete niña a comprarlos/que los vende Barullón.
ay Barullón, Barullón, Barullera
ay Barullón, Barullón, don, don,
ay Barullón, Barullón, Barullera
ay Barullón de mi corazón.

Barullón

Ba - ru - llón ven - de za - pa - tos y son al - tos de ta - cón,
ve - te ni - ña a com - prar - los que los ven - de Ba - ru -
llón. Ay Ba - ru - llón, Ba - ru - llón, Ba - ru - lle - ra, Ay Ba - ru -
llón, Ba - ru - llón, don, don, Ay Ba - ru - llón, Ba - ru - llón, Ba - ru -
lle - ra, Ay Ba - ru - llón de mi co - ra - zón. Ba - ru

Al .S. 4 veces

El sofocante (la enramada)

Si tú quieres que te enrame la puerta
prenda mía de mi corazón,
si tú quieres que te enrame la puerta
tus amores los míos son.
Si tú quieres salir de mañana
por esa ventana,

por ese barranco,
 verás cómo arranco
 un álamo blanco,
 le pongo en el quicio
 de tu beneficio
 y te enramo el balcón.
 Si tú quieres salir de mañana
 tus amores los míos son.

El Sforzante (la enramada)

Si tú quie-res que teen-ra-me la puer-ta pren-da mí-a de
 mi co-ra-zón, si tú quie-res que teen-ra-me la puer-ta tus a-
 mo-res y los mí-os son. Si tú quie-res sa-lir de ma-
 ña-na por e-sa ven-ta-na, por e-se ba-rran-co, ve-rás có-mo a-
 ran-co un á-la-mo blan-co, le pon-go el qui-cio de tu be-ne-
 fio-cio y teen-ra-mo el bal-cón. Si tú quie-res sa-lir de ma-
 ña-na tus a-mo-res y los mí-os son. Si tú

Fin
 Al. 8. 4 veces

El puente de Alcolea

Por el puente de Alcolea, circulundea
veinticinco ciegos van
con el circulundín,
con el circulundán;
fuera de la villa, fuera del lugar,
fuera de la villa del arrabal.

Por el puente de Alcolea

Por el puen-te de Al-co-le-a, cir-cu-lun-de-a ven-ti-
cin-co cie-gos van con el cir-cu-lun-dín, con el cir-cu-lun-
dán; fue-ra de la vi-lla, fue-ra del lu-gar, fue-ra de la
vi-lla del a-rra-bal. *Fin* Por el *Al 8.º 4 veces*

En Berrueces de Campos se paloteó por última vez hacia los años cincuenta. Los ocho mozos y el chiborra se daban cita en la procesión de la patrona, la Virgen de Pedrosa —hay un lazo con este nombre—, cuya imagen era venerada por una cofradía. Los danzantes eran siempre quintos y vestían pañuelo de color anudado a la cabeza, camisa blanca, corbata de color, enaguillas, medias y zapatillas blancas. Cabe diferenciar el atuendo de fiesta, en el que las enaguillas o «sayas» llevaban complicados encajes y bordados (también usaban viso), del de vísperas en el que tal prenda era mucho más sencilla.

De los ventiocho lazos que se llegaron a danzar, se ofrecen a continuación once, a los que hay que añadir otro, sin letra, denominado «la contradanza».

La Virgen de Pedrosa

Los santos todos (bis).
A la Virgen de Pedrosa
y su gloria (bis),
hoy celebra este pueblo
antiguas memorias.
A los arroyos (bis)
danzan entre cristales
los santos todos.

Señor mío Jesucristo

Señor mío Jesucristo/Dios y hombre verdadero
creador y redentor/de la tierra y de los cielos.
En el nombre de Dios amén,
y nosotros dos también;
que pésame Señor de todo corazón
besando la tierra
y después danos Señor
a todos la gloria eterna.

Los sacramentos

Los sacramentos danzar (bis).
Si quieren ustedes ver (bis)
los sacramentos danzar (bis)
pongan un poco de atención
que ahora los voy a empezar:
el primero es el bautismo,
segundo confirmación,
el tercero penitencia
y el cuarto de comunión
y el quinto la extremaunción;
el sexto sacerdotal
y el séptimo matrimonio
que es lo que vengo a buscar.

El pastor

No vengas por la trasera (bis).
Pastor si vienes a verme
no vengas por la trasera
que no te responderán,
vente por la delantera.

Ay que tengo, tengo
el ganado en el monte.
ay mi ganadito,
me tengo que ir. (19)

El caballero

Que por mi puerta pasó (bis).
Aquel caballero madre/que por mi puerta pasó (bis, bis)
si él me quiere yo le quiero/cómo le diré que no (bis, bis);
tres besitos le mandé/dárseles sí, dárseles no,
dárseles quiero, quiero dárseles yo,
quiero dárselos luego.

El cascabel

Yendo detrás con él (bis).
Yo tengo un cascabel/todo llenito de oro
que me lo trajo mi amor/prendidito en el moño.
Danzar, danzar con el cascabel
yendo detrás con él.

La melonera

Tan compuesto el melonar (bis).
Melonera tú que tienes/tan compuesto el melonar
dame dos o tres melones/que te los quiero comprar.
No quiero ea, porque me engañas
que me la pagaron ayer;
que me des el dinero luego
que lo tengo de menester.

Y de esas de tu jardín

Y de esas de tu jardín (bis).
Dame niña una rosa/de esas de tu jardín
tin tin tirirín tintín,
con un clavel encarnado/que se parezca a tí
tin tin tirirín tintín.
Un río moliné
que tan tararán
que tan tararán
que tan tararé,
a la rosa de tu jardín
tin tin tirirín tintín.

La rosa en el prado verde

La rosa en el prado verde/ella misma dijo así
qué belleza, qué hermosura/quien me sacará de aquí.
Con el tan tararán tararaina,
con el tan tararán tararán,
con el tan tararán tararaina,
con el tan tararán tararán,
con el tan tararán tantán.

El enrame

Si quieres que te enrame la puerta
prenda mía de mi corazón,
si quieres que te enrame la puerta
tus amores míos son.
Si quieres salir de mañana
a nuestra ventana,
a nuestro barranco,
verás cómo arranco
aquel ramo blanco
que llegue hasta el quicio
de nuestro resquicio,
que lleguen las flores
hasta tu balcón,
si quieres que te enrame la puerta
tus amores míos son.

El tordo

Yo tengo un tordo/blanco y negro
peludo, peludo/peludo y negro
que en la zar, que en la zar/que en la zarza entra
mira por dónde entró/por allí saldrá. (20)

Del paloteo de Cigales, aún vigente, conocemos un buen número de detalles gracias al trabajo inédito de Miguel Ángel Sanz sobre la cofradía de la Virgen de Vitoria. En él se destaca la estrecha relación de la danza con la citada hermandad (fundada por los pastores de la demarcación en 1623) desde el último cuarto del siglo XIX; hasta entonces parece ser que se efectuaba únicamente la danza de cintas (21).

Los ocho danzantes vestían, en principio, mantones rojos y blancos con anagüillas blancas y cintas de colores pero el paso del tiempo ha incidido de tal manera que hoy la indumentaria es muy diferente; el traje actual se compone de pañuelo lazado a la cabeza con el nudo a un lado, camisa blanca de hilo sobre la cual se prenden dos bandas cruzadas en diagonal (tanto en el pecho como en la espalda) que combinan, con el fajín, los colores verde, rojo y azul; pantalón, medias y zapatillas blancas. Las cintas de colores cuelgan de los hombros y brazos.

Su principal aparición tiene lugar el día ocho de septiembre, festividad de la Virgen de Vitoria. En esa fecha, la cofradía se reúne en la casa del mayordomo y parte desde allí con la danza hasta la iglesia en busca del sacerdote y las autoridades. Reunidos todos, se encaminan hacia la ermita de la Virgen, próxima a la población, donde se celebran los actos litúrgicos y la procesión, momento culminante de la intervención de la danza, en la cual el grupo se sitúa delante de la imagen ofreciendo sus mejores lazos.

De las once escenas que se recuerdan en Cigales, cabe destacar la titulada «El día del Corpus bendito» en la que se pone de manifiesto la relación de la danza con tan señalada fecha, así como la actividad de los fundadores de la cofradía mantenedora de la Virgen.

El día del Corpus bendito

El día del Corpus bendito/día que sale el Señor
manifiesto por la calle/pegando papel de amor.
Recogiendo sus ovejas/como un pulido pastor,
las ovejas le responden/con muchísimo fervor
que nos dé salud y gracia/para terminar la función (bis).

Señor mío Jesucristo

Señor mío Jesucristo/Dios y hombre verdadero
creador y redentor/de la tierra y de los cielos.
En el nombre de Dios amén
y de nosotros también,
gloria a tí Señor de todo corazón
besando la tierra
que nos libre Dios Señor
y nos dé la gloria eterna.

Señor Mío Jesucristo

Se-ñor mí-o Je-su-cris-to Dios y hom-bre ver-da-de-ro
cre-a - dor y re-dan - tor de la tie - rra y de los
cie los. y en el nom-bre de Dios a-mén y de
no - so - tros tam-bién, glo-ria tí se-ñor de — to-do co-ra-zón
be - san-do la tie-rra que nos li-bre Dios se-ñor y nos
dé la vi-dae-ter-na (se repite 4 veces)

La Virgen María

La Virgen María
es nuestra protectora,
nuestra defensora } (bis)
no hay nada que temer.
Vence el mundo, demonio y carne } (bis)
guerra, guerra contra Lucifer.

La garza

Picó la garza en el sombrero
la cojo, la tiro y en el suelo;
mentir sí pero no tanto,
que la garza no pica tan alto (22).

El puente de Alconada

Por el puente de Alconada/venticinco ciegos van
 cada ciego lleva un perro/cada perro lleva un pan.
 Ay barullón, barullón, barullera,
 ay barullón de mi corazón (23).

la garza y el puente de Alconada

96 = ♩

Pi - ó la gar-za en el som-bre-ro la co-jo, la ti-ro y en
 el sue-lo; man-tir sí pe-ro no tan-to, que la gar-za
 no pi-ca tan al-to. Por el puen-te de Al-co-
 na-da vein-ti - cin-co cie-gos van ca-da cie-go lle-va
 un pe-rro ca-da pe-rro lle-va un pan. Ay ba-ru
 llón, ba-ru-llón, ba-ru - lle - ra, ay ba-ru - llón de mi
 co-ra-zón.

Triste y desconsolada

Triste y desconsolada/en esta cama estoy
 pasando los tormentos/mayores ayer que hoy.
 A la una de la noche/comienza mi dolor
 no teniendo quien asista/a mi triste corazón (bis).

Franceses y señores

Fran- ce - ses y se - ño - res son u - nos bo - rra - cho - nes que
 por la ma - ña - ni - ta em - pi - nan del po - rro - ñ, ma - ta - ran a
 su rey, Je - sús qué ma - la ac - ción; al son de la ca - ra ma -
 yor muere - ra lai - són, muere - ra lai - són, al son de la ca - ra ma -
 yor muere - ra lai - són al pie de un ca - ñón (se repite 2 veces)

Franceses y señores

Franceses y señores/son unos borrachones
 que por la mañanita/empinan el porrón.
 Mataron a su rey/Jesús qué mala acción,
 al son de la cara mayor/muera laisón, muera laisón
 al son de la cara mayor/muera laisón al pie de un cañón.

Trinchera batería.

Trin - che - ra ba - te - rí - a con - tí -
 men - te es - tás, trin - che - ra ba - te - rí - a con - tí -
 men - te es - tás, ha - cien - do la se - pul -

-tu- ra don-de la has de en-terrar. Si la en-tie-rra en la a-re-na mo-ja da co-mo es tá; al son de la ca-ra ma-yor muera lai-son muera lai-son, muera lai-son al pie de un ca-ñón (Se repite 4 veces)

Trinchera batería

Trinchera batería/contínuamente estás (bis)
 haciendo la sepultura/donde la has de enterrar.
 Si la entierra en la arena/mojada como está
 al son de la cara mayor/muera laisón, muera laisón
 muera laisón al pie de un cañón.

La toba

Una toba en el tobar/dice al lirio que se seque
 dice al lirio que se seque/y le respondió el tembleque
 y le respondió el tembleque/dale fuego al romeral.
 Fuera de la viña, fuera de la va,
 fuera de la viña y del arrabal.

Tirano dueño

Tirano dueño de amor ingrato
 bajo el alivio del dolor;
 que lindo sueño, mi amante dueño
 para el alivio de mi dolor.
 Anda Juanilla, ponte la mantilla
 también la toalla, zapato y botón
 que tú eres la prenda de mi corazón.

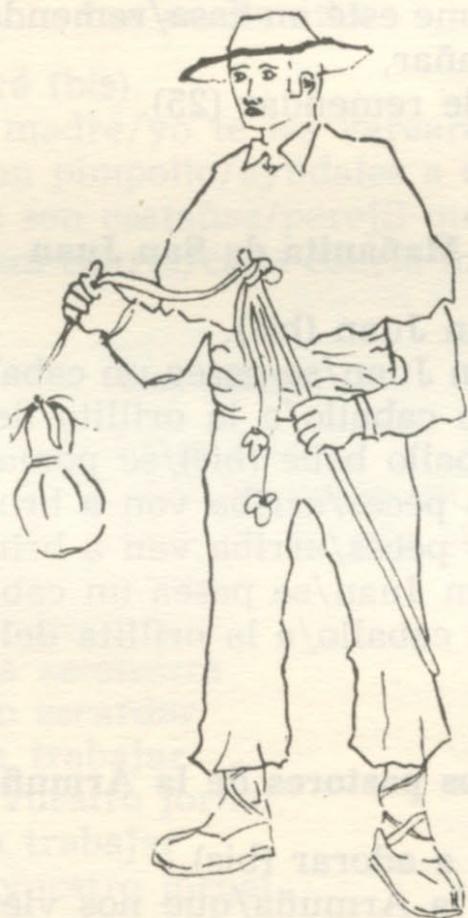
Tres hojas en el espino

Tres hojas en el espino
dándolas el aire de continuo.
Tres hojas en el arbolé
dándolas el aire, menean tres.
Tres, tres pajaritos, tres,
tin tarán tin a las tres en el agua
tan tarán tin a aquella no la ví.
Agua que se quema la fragua
agua que se quema así.

En la Tierra de Medina también se «danzaron los palos». Las noticias que tenemos de esta comarca nos muestran varios lugares donde la falta de cuadrilla de danzantes es suplida por otra de un pueblo cercano. Así, el paloteo de Madrigal de las Altas Torres -villa abulense muy cercana a nuestra provincia—recorría gran parte de los pueblos vallisoletanos del sur de Medina: Fresno el Viejo, Carpio, Bobadilla, Cervillego de la Cruz, Fuente el Sol, etc.



La danza de Madrigal era ejecutada por ocho mozos acompañados por un personaje llamado «payón» cuyo único cometido era recoger «la voluntad» de los espectadores. Los danzantes —guías y guardillas—, vestían camisa blanca, chaquetilla y pantalones de serranillo; cada fila tenía su color y por ello, el pañuelo a la cabeza, la banda dispuesta diagonalmente al pecho, los lazos, las borlas y el fajín eran de tonos morados o encarnados. Por su parte, el «payón» tenía siempre un aspecto cochambroso; vestía de «mojiganga» (24) con prendas de desecho, sombrero y abarcas llevando además en la mano un palo largo con lazos y borlas del que colgaba una vieja calabaza (también era llamada «payón», como su dueño).



Los lazos de esta danza, muy interesantes, recogen fragmentos de romances tradicionales como La Malcasada del Pastor —última parte del lazo «la mocita»— o Gerineldo (en este caso, la versión contaminada del Conde Olinos). Es curioso el hecho de que siempre empiecen repitiendo el primer verso, como ocurre también en Berrueces; en realidad se hace para que los danzantes se percaten del lazo que va a venir y se coloquen correctamente. De los diecinueve lazos que se paloteaban, nuestro informante recordó estos ocho:

La mocita

Cura capitán de las doncellas (bis).

La mocita que es bonita,
que es honrada, que tiene buena cara,
que tiene buena pierna, que todo lo gobierna,
con el cura se va;

merecía ser una reina,
cura capitán de las doncellas.

Merecía estar casada/con un rico emperador
y sus padres la han casado/con el bruto de un pastor.

Que lo sea o no lo sea/mi marido es un pastor
que hasta el día de la boda/las albarcas se calzó.

No quiere que vaya a misa/ni al rosario ni al sermón,
que quiere que me esté en casa/remendándole el zurrón;
él reñir, yo regañar,
yo se le tengo de remendar (25).

Mañanita de San Juan

Mañanita de San Juan (bis).

Mañanita de San Juan/se pasea un caballero
a dar agua a su caballo/a la orillita del mar (Ebro).

Mientras su caballo bebe (bis)/se ponía a cantar
abajo bailan los peces/arriba van a brincar,
abajo bailan los peces/arriba van a brincar.

Mañanita de San Juan/se pasea un caballero
a dar agua a su caballo/a la orillita del Ebro (26).

Los pastores de la Armuña

Que nos vienen a adorar (bis).

los pastores de la Armuña/que nos vienen a adorar.

ay que lindos, ay que hermosos/ay que lindos, ay ay ay

los pastores de la Armuña/que nos vienen a adorar.

Entre el medio la bocigá

El ataque de Senín/teme la bocigá

se cayó, se revienta/francesa ninguna habrá.

Atacar al que quería (bis)/al malhechor del francés

yo le he de quitar la vida/.....

La Balbina

Yo conozco a una muchacha (bis)/que le ofreció a San Pascual cincuenta libras de cera/si se llegara a casar.

Es amable y cariñosa (bis)/y tiene un gran capital, el que se case con ella/comerá sin trabajar.

Y si alguna falta tiene (bis)/la deben de dispensar es tuerta del ojo izquierdo/coja, manca y jorobá.

De nariz tiene una cuarta (bis)/de pescuezo más de tres un ovanillo en la frente/hocico de perro inglés.

Yo conozco a una muchacha (bis)/que le ofreció a San Pascual cincuenta libras de cera/si se llegara a casar.

Las avellanitas

Yo te las varearé (bis).

Las avellanitas madre/yo te las varearé cada cuatro es un pimpollo/ayúdales a coger.

Cáscaras que no son castañas/perejil que no es azafrán, cada avellanita un cuarto/cada cuarto medio real (bis).

Los oficios

Del que se va a trabajar (bis).

Por las calles de Madrid/se pasea un oficial preguntando por posada/si le dan sin trabajar.

Para herrero machuquero

clava bien una herradura

y también una ascensura

y si es preciso escardar

jornalerillos a trabajar

que ganareis vuestro jornal,

jornalerillos a trabajar

que ganareis vuestro jornal.

San Isidro

Con su reja y gavilanes (bis).

San Isidro labrador/con su reja y gavilanes

has sacado de una peña/agua como los cristales.

A la vista todo el mundo (bis)/San Isidro hizo un milagro

un día se marchó a misa/«déjololo» y arando.

El amor que lo estaba viendo (bis)/de rodillas apostado

y le dijo a San Isidro:/-yo he de ser vuestro criado.

Salió una mañana a caza (bis)/a la sombra de un convento
..... /apuntó y mató un conejo.
Un fraile que lo estaba viendo/le salió por el entrecejo,
el tirar, yo apunté/por quien me trajo el conejo (27).
.....

Acabado el paloteo, los danzantes guardaban los palos —profusamente labrados y con borlas— y se disponían circularmente para realizar la danza de cintas. En el centro se colocaba «el pendón» o palo central, que una altura cercana a los tres metros y medio, que era sujetado por el «payón». Las ocho cintas de colores iban trenzándose gracias a los serpenteos de los danzantes, que evolucionaban a los compases de una jota.

El paloteo de Madrigal no tenía salida fija; los danzantes actuaban cuando eran requeridos para alegrar alguna fiesta o simplemente cuando querían rondar a las mozas. Desapareció esta danza hace aproximadamente sesenta años y los que la conocieron no recuerdan ninguna participación en actos religiosos, salvo en las rogativas a San Isidro.

Por otra parte, Medina del Campo y Pozal de Gallinas sí tenían danza de palos propia.

En Medina, los danzantes oscilaban entre dieciseis y veinte —número poco habitual—. Salían en todas las festividades para animar a las gentes que se daban cita en las calles, sobre todo durante el tiempo de carnaval, alejándose así de su primitivo escenario. Los más mayores del lugar recuerdan a los mozos ataviados de trajes completamente blancos con faldillas de encaje muy almidonadas, bandas y cintas de colores. En su mayoría, los danzantes pertenecían a los barrios de Santiago y las Reales predominando los empleados de los telares medinenses. Se perdió este paloteo durante la segunda década de nuestro siglo y a pesar de ello se recuerda la letra de uno de los lazos:

La panadera

Levántate panadera/si te quieres levantar
que bajaste de El Campillo/de El Campillo de buscar pan.
Azarandín, azarandón/azarandín que lo mando yo.
Con los palos de madera/con los palos de tocar,
tin tin tin que me gusta el pan,
tin tin tin para palotear.

Después del paloteo tenía lugar la danza de cintas, conocida en la villa medinense como «la moña». El palo central medía alrededor de dos metros y llevaba en el extremo superior un

remate esférico. La ejecutaban los mismos danzantes frente a las Casas Consistoriales.

En Pozal de Gallinas la danza salía el día de San Miguel (ocho de mayo) en la procesión que recorría el pueblo. Los seis mozos, vistiendo enaguillas y otros atuendos, siempre blancos con cintas de colores, danzaban delante de la imagen del Santo chocando sus palos al son de la dulzaina y el tamboril. El texto danzado era el siguiente:

Los Oficios

144 = ♩

Al glo - rio - so San Mi - guel le sa - can en pro - ce -

sión los ve - ci - nos de Ga - lli - nas que le tie - nen de - vo - ción

ESTRIBILLO

tin tin tin a - rri - ba Mar - tín
tan tan tan pa - ra ma - cha - car

Los oficios

Al glorioso San Miguel/le sacan en procesión
los vecinos de Gallinas/que le tienen devoción.

Tin, tin, tin, arriba Martín/tan, tan, tan, para machacar.

El herrero macha clavos/el barberillo afeitar,
el cura a decir la misa/y el sacristán a cantar.

Tin, tin, tin, arriba Martín/tan, tan, tan, para machacar.

Yo no quiero irme a misa/tampoco a la procesión,
tengo que quedarme en casa/remendando un pantalón.

Tin, tin, tin, arriba Martín/tan, tan, tan, para machacar.

Moronado y sacristán, tilín, tilán,
por miedo al qué dirán, tilín, tilán,
salen en procesión camino de Tetuán;

con el tilín, tilín, tilín, talán, talán, talán, talán,

el monaguillo y sacristán y sacristán;
con el tilín, tilín, tilín, talán, talán, talán, talán,
el monaguillo, el monaguillo y sacristán.

Al igual que en los casos anteriores, se «tejían las cintas»; para ello, uno de los danzantes se situaba en el centro sujetando el palo y los otros cinco iban trenzando las cintas a los compases de la melodía anterior; cuando llegaban los estribillos, las ajustaban.

APENDICE

Gracias a la información proporcionada por Javier Sanz, ofrecemos, en este último apartado, la descripción de las principales evoluciones, remates y entrechoques.

En esta danza, todos los lazos se forman a partir de las innumerables combinaciones que podemos hacer con estas figuras cuyo ritmo y vivacidad deberá de ir acorde con el escenario concreto de cada ocasión, por ello, en procesiones, los lazos suelen danzarse con solemnidad y ritmo cadencioso que se convierte en más jaranero en las rondas callejeras.

(Recordemos que los guías son los danzantes situados en las cuatro esquinas del grupo y los panzas los que ocupan las posiciones intermedias).

ENTRECHOQUES

- a) Dos danzantes con un palo cada uno (el de la mano derecha).
 - **De palo:** Entrechoque de dos palos, cada uno de un danzante distinto, a la altura de la frente. El golpe viene dado de derecha a izquierda.
 - **De revés:** Entrechoque de dos palos, cada uno de un danzante distinto, a la altura de la rodilla. El golpe viene dado de izquierda a derecha.
- b) Dos danzantes, cada uno con sus dos palos.
 - **A palos juntos:** Entrechoque de cuatro palos, dos de cada danzante; el palo de la mano derecha golpea de arriba a abajo al palo de la mano izquierda del contrario, que más que golpear aguanta el impacto. La altura ideal de los palos es, para los de la mano derecha, un poco más arriba de la frente y para los de la mano iz-

quierda, un poco más abajo que los anteriores y levemente inclinados. De esta manera, los palitroques forman una figura de ángulos rectos.

c) Un danzante con sus dos palos.

— **Mojar los palos:** Un danzante golpea sus palos, generalmente el derecho sobre el izquierdo a la altura del pecho.

REMATES

— **Al frente:** Cada danzante entrechoca sus palos con el que está enfrente, de esta forma palotean guías con guías y panzas con panzas.

— **En cruz:** Se palotea en diagonal, es decir, los guías entrechocan sus palos con los panzas de la hilera contraria. Obviamente, una pareja lo hace a la altura de la frente, dando un pequeño salto, y la otra a la altura de las piernas.

EVOLUCIONES

a) Por hileras.

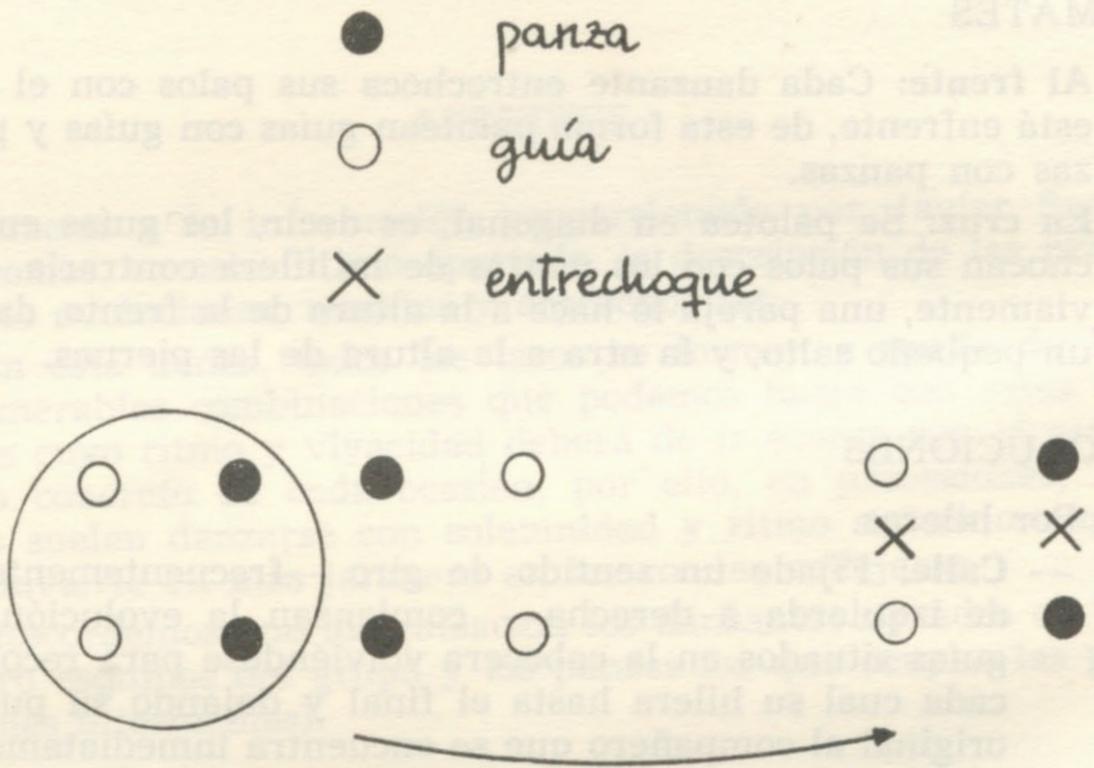
— **Calle:** Fijado un sentido de giro —frecuentemente es de izquierda a derecha—, comienzan la evolución los guías situados en la cabecera volviéndose para recorrer cada cual su hilera hasta el final y dejando su puesto original al compañero que se encuentra inmediatamente detrás (hecho que afecta a todos); este desplazamiento hace que todos los danzantes ocupen todas y cada una de las posiciones de su hilera correspondiente. En el recorrido, tanto los guías como los panzas entrechocan sus palos con todos los compañeros que encuentran a su paso. Llegados los guías delanteros al final de la hilera, vuelven por la misma, pero ahora en sentido contrario, hasta su puesto inicial realizando idénticos movimientos (lógicamente, si uno de ellos sale por la parte exterior del conjunto y vuelve por la interior, el otro debe salir por la interior y volver por la exterior).

— **Media calle:** Los movimientos de los danzantes son los mismos que en el caso anterior, la diferencia estriba en la ausencia de vuelta, es decir, los guías delanteros acaban sus desplazamientos en las posiciones ocupadas inicialmente por los traseros y viceversa; del mismo modo, las posiciones finales de los panzas de cada hilera aparecen, al final de la evolución, intercambiadas entre sí.

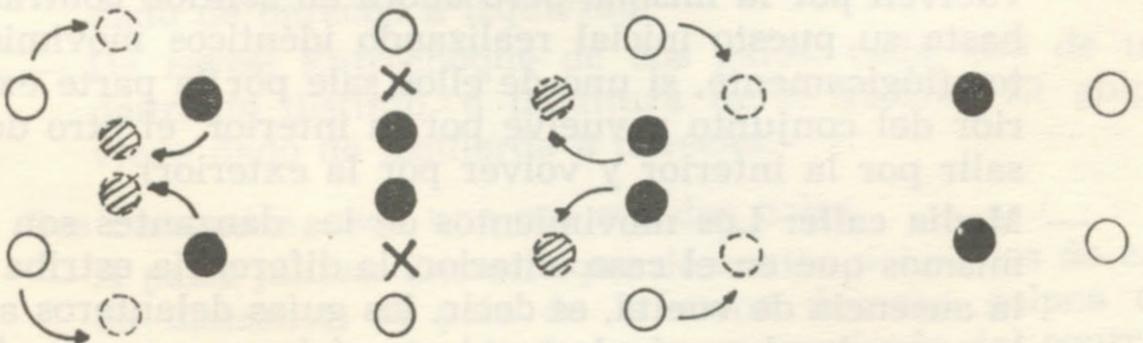
b) En dos grupos de cuatro.

— **Carrañuela:** Llamada también cabañuela o cuatreo, exige una división de la cuadrila en dos grupos de cuatro danzantes cada uno (dos guías y dos panzas). Encaradas las dos hileras, cada grupo de cuatro danzantes evoluciona de la misma forma y por este orden:

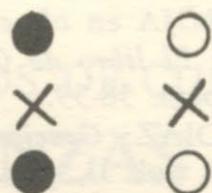
En la posición reseñada, entrechoque de guía con guía y panza con panza,



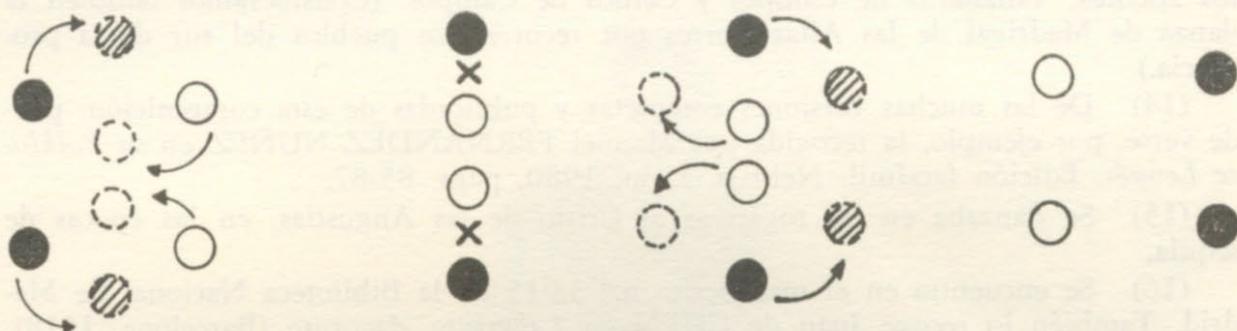
Los guías y sus panzas cambian sus posiciones y en la mitad del trayecto —los cuatro aparecen alineados— entrechocan cada guía con «su» panza (o sea, el panza de su hilera) ,



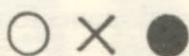
Ahora los guías están en las posiciones originales de «sus» panzas y viceversa, así, entrechocan guías con guías y panzas con panzas,



Los guías y «sus» panzas vuelven a cambiar sus posiciones para recuperar la suya inicial, en la mitad del trayecto vuelven a entrechocar cada guía con «su» panza,



Finalmente, ya en las posiciones iniciales, entrechocan de nuevo, como al principio, guía con guía y panza con panza, con lo cual termina la evolución.



(1) Josep CRIVILLE I BARGALLO: *El folkllore musical*. Historia de la música española, n.º 7. Alianza Editorial. Madrid, 1983, págs. 202-203.

(2) JENOFONTE: *Anábasis*. Biblioteca de la Historia, n.º 48. Ed. Sarpe, Madrid, 1985, págs. 187-188.

(3) Rodrigo CARO: *Días geniales o lúdicos* (hacia 1619). Ed. de Jean-Pierre Entienvre. Espasa Calpe. Madrid, 1978, tomo I, pág. 89.

(4) Sebastián de COVARRUBIAS: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611). Reedición Turner. Madrid, 1979. Véase "dança".

(5) Curt SACHS: *Histoire de la Danse*. Gallimard. París, 1938, págs. 71-72.

(6) Julio CARO BAROJA: *El estío festivo*. La otra historia de España, n.º 10. Taurus Ediciones. Madrid, 1984. Véanse los cap. IV y V, dedicados a la fiesta del Corpus Christi. Para más información sobre estas ceremonias puede verse F. G. VERY: *The Spanish Corpus Christi procession*. Ed. Castalia. Valencia, 1962.

(7) Padre Francisco de ISLA: *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*. Ed. L. Fernández Martín. Editora Nacional. Madrid, 1978, vol. II, pág. 539.

- (8) Citado por J. CARO BAROJA en *ob. cit.*, pág. 66.
- (9) Andrés PEREZ GARCIA: *El libro de Cuenca de Campos*. Institución Cultural Simancas. Valladolid, 1983, págs. 58-59.
- (10) Joaquín DIAZ y Luis DIAZ: *Cancionero de Palencia*. Institución Tello Téllez de Meneses. Palencia, 1982, vol. II, pág. 170. El lazo procede del paloteo de Santa Cristina (León).
- (11) Miguel de CERVANTES: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. de J. Pérez del Hoyo. Madrid, 1968, págs. 544-546.
- (12) José ORTEGA ZAPATA: *Solaces de un vallisoletano setentón*. Ed. Lorenzo Rubio, pág. 105. Caja de A. Popular. Valladolid, 1984.
- (13) Torrelobatón, Villanubla, Berrueces de Campos, Cigales, Medina del Campo, Pozal de Gallinas, Valverde de Campos, Peñaflor de Hornija, San Cebrían de Mazote, Cuenca de Campos, Villafrades de Campos, Mucientes, Herrín de Campos, Gatón de Campos, Cabezón, Villabrágima, Tordehumos, Fuensaldaña, Villalba de los Alcores, Villabaruz de Campos y Ceinos de Campos. (Consideramos también la danza de Madrigal de las Altas Torres por recorrer los pueblos del sur de la provincia.)
- (14) De las muchas versiones completas y publicadas de esta composición, puede verse, por ejemplo, la recogida por Manuel FERNANDEZ NUÑEZ en su *Folklore Leonés*. Edición facsímil. Nebrija. León, 1980, págs. 85-87.
- (15) Se danzaba en las rogativas al Cristo de las Angustias, en las épocas de sequía.
- (16) Se encuentra en el manuscrito n.º 3.915 de la Biblioteca Nacional de Madrid. También lo recoge Juan de CHEN en *Laberinto Amoroso* (Barcelona, 1618). Ed. de J. M. Blecua. Valencia, 1953, pág. 47.
- Abundante información nos proporciona A. SANCHEZ ROMERALO en *El villancico*. Ed. Gredos. Madrid, 1971, págs. 80-81.
- (17) Lo recoge Gonzalo de CORREAS en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), pág. 34. Ed. de Luis Combet. Universidad de Burdeos, 1967. "Aunke me veis ke deskalza vengo, tres pares de zapatos tengo: unos tengo en el korral, otros en el muladar, i otros en kas del zapatero; tres pares de zapatos tengo".
- (18) Véase el artículo de Luis DIAZ "Una nueva versión del raro Romance de la 'Malcasada del Pastor'", en *Revista de Folklore*, n.º 22, págs. 114-115. El paloteo de Madrigal ofrece otra versión de este tema.
- (19) La parte final corresponde al conocido romance de La Dama y el Pastor.
- (20) Es en realidad un trabalenguas.
- (21) En ese trabajo se recoge la regla de la cofradía y casi todos los lazos de la danza.
- (22) J. DIAZ, J. D. VAL y L. DIAZ: *Catálogo folklórico de Valladolid*, vol. IV, págs. 156-157.
- (23) Idem nota anterior.
- (24) Sobre la palabra "mojiganga" véase lo comentado por J. CARO BAROJA en *ob. cit.*, pág. 74.
- (25) Idem nota 18.
- (26) Aunque a primera vista nos parezca el romance de El Conde Olinos, se trata en realidad del comienzo de las versiones contaminadas del de Gerineldo (aquí Caballero) con el romance anterior. En el volumen I de la *ob. cit.* de J. DIAZ, J. D. VAL y L. DIAZ, dedicado a los romances tradicionales, podemos ver una versión completa con estas características (Romance de Gerineldo, pág. 50 y ss.). Otra versión del mismo tipo que cita "por las orillas del Ebro" puede verse en la obra publicada por el Seminario Menéndez Pidal: *El Romancero Tradicional*. Ed. Gredos. Madrid, 1975, vol. VI (Gerineldo, I), pág. 219. Versión I. 199.
- (27) Se danzaba en las rogativas a San Isidro el día de su fiesta.

Temas Didácticos de Cultura Tradicional

DANZAS DE PALOS

Antonio Sánchez del Barrio

Centro Etnográfico de Documentación

Diputación de Valladolid

n.º

2

