



TRADICIÓN Y DANZA
EN
ESPAÑA

FICHA TÉCNICA

COORDINACIÓN GENERAL

NORBERTO A. ALBALADEJO IMBERNÓN

ASISTENCIA TÉCNICA

LUIS GÓMEZ APARICIO, CATALINA MORILLO RAMOS, PILAR RIVERA LÓPEZ,
M.ª TERESA MURGA ULIBARRI, EMILIO BENÍTEZ

MONTAJE EXPOSICIÓN Y DISEÑO CATALÓGO Y CARTEL

CARTELA EXPOSICIONES, S. L.

SEGUROS

AURORA POLAR

I.S.B.N.: 84-451-0477-2

D. LEGAL: M-13957-1992

IMPRESA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
JAIME LISSAVETZKY	
PRESENTACIÓN	13
JOSE MARÍA LUZÓN NOGUÉ	
PRÓLOGO	15
NORBERTO A. ALBALADEJO IMBERNÓN	
INTRODUCCIÓN	17
LAS DANZAS RITUALES EN ESPAÑA. EMILIO REY GARCÍA	
ANDALUCÍA	35
M.ª CARMEN MEDINA SAN ROMÁN	
ARAGÓN	51
LUCÍA PÉREZ GARCÍA-OLIVER	
ASTURIAS	103
MODESTO GONZÁLEZ COBAS	
CANARIAS	131
JUAN DE LA CRUZ RODRÍGUEZ	
CANTABRIA	157
NORBERTO A. ALBALADEJO IMBERNON	
CASTILLA-LA MANCHA Y COMUNIDAD DE MADRID	165
CONSOLACIÓN GONZÁLEZ CASARRUBIOS	
CASTILLA Y LEÓN	185
JOAQUÍN DÍAZ	
CATALUÑA E ISLAS BALEARES	209
FRANCESC MASSIP Y M.ª DE LA PAU JANER	
EXTREMADURA	237
JAVIER MARCOS ARÉVALO	

CASTILLA Y LEÓN

JOAQUÍN DÍAZ

DIRECTOR DEL CENTRO ETNOGRÁFICO DE DOCUMENTACIÓN «JOAQUÍN DÍAZ» DE LA DIPUTACIÓN
PROVINCIAL DE VALLADOLID

INTRODUCCIÓN


¿Baile o danza? Desde hace siglos, tanto los estudiosos como cualquier profano en la materia se ponen difícilmente de acuerdo a la hora de elegir el término con el cual designar a aquellos movimientos corporales que, individual o colectivamente, se ejecutan secundados por el acompañamiento de algún instrumento musical. En realidad, lingüistas, musicólogos y coreógrafos raramente utilizan cualquiera de las dos palabras con un sentido unívoco; unos piensan que la danza tiene un carácter solemne y distinguido, haciendo derivar el vocablo del francés antiguo *danzier*; el término bailar (sinónimo de sotar) tendría, por el contrario, un carácter más popular. De esta primera idea provino tal vez la distinción que algunos tratadistas del Renacimiento ven entre ambas expresiones: Danza sería la ejecutada por los nobles y señores, con movimientos elegantes y pasos lentos sin apenas utilizar las manos, en tanto que el baile tendría como distintivo especial el meneo de brazos y quiebros de cintura con que la gente villana demostraba su alegría o entretenía sus fiestas.

Más adelante, y casi hasta nuestro siglo, Pablo Minguet, don Preciso, Estébanez Calderón y Felipe Pedrell, entre otros, señalan como determinante para distinguir ambos estilos el hecho de que exista o no una norma. La danza, por tanto, sería una acción realizada a compás de una melodía o ritmo y estaría sujeta a unas reglas fijas que el ejecutante habría de cumplir; en el baile cabría una forma de expresión más espontánea y menos comprimida por patrones. Esquivel llamaría al primer modelo *danza de cuenta* (porque habría que ir contando los pasos para realizar las mudanzas correctamente y de forma acordada con los demás) y al segundo *danzas de cascabel* (pues el bailarín solía, ante la escasez de instrumentos musicales acompañantes, ceñirse las piernas con sartaes de cascabeles). Cobarruvias, por último, parece dar a su diferenciación un sentido casi moral, defendiendo la danza como un acto sellado por la compostura en el que un guía va delante marcando los pasos, y teniendo el baile, por el contrario, un tinte casi pecaminoso;



VIVA AL CAPITÁN. BAILE DEL CAPITÁN DE FRÍAS.
(AYUNTAMIENTO DE FRÍAS)

reprueba en especial los bailes descompuestos y lascivos, particularmente si son ejecutados en iglesias o cementerios. No nos extrañemos demasiado de esta advertencia pues hubo tiempos en que los cementerios (por su cercanía al templo, lugar de encuentro) eran el lugar preferido para entretenimientos tan diversos como los juegos de azar o las corridas de toros, y las iglesias el enclave elegido para representaciones que, probablemente, estaban lejos del calificativo de religiosas. Sin embargo, parece clara una cosa: las danzas rituales, de las que nos vamos a ocupar a partir de este momento, fueron habitualmente —y todavía lo son— *danzas de cuenta* a las que se incluyó dentro de la liturgia de alguna celebración religiosa. Quedan fi-



jadas de este modo dos de las características más señaladas de este tipo de coreografía, eliminándose el resto de los que no atiendan a ese patrón, como por ejemplo las danzas de salón, las danzas escénicas y los bailes en espacios abiertos con participación libre y espontánea.

Quiere esto decir que vamos a hablar de aquellas danzas que, por distintas circunstancias muy difíciles de valorar hoy, se unieron, en un momento determinado —seguramente en la Edad Media y muy probablemente con la celebración del Corpus Christi como centro— a un acto ritual, conservando parte de su identidad y adquiriendo al mismo tiempo algunas peculiaridades derivadas de su nueva función.

UN POCO DE HISTORIA

Por lo que hoy se conserva de forma tradicional vemos que las danzas religiosas en el medio rural solían estar dedicadas, bien al Santísimo, bien a algún santo o advocación Mariana que suscitara la devoción popular; las Cofradías se encargaban, por lo general, de hacer todos los preparativos para la fiesta que, además de la procesión en que actuaban los danzantes, ofrecía muchos otros atractivos; todos los gastos producidos durante la celebración eran anotados cuidadosamente en los libros de cuentas, de modo que éstos constituyen hoy día el mejor documento para seguir de cerca los pasos que conducían a la puesta en escena y realización de la efeméride. Días antes de la fecha señalada, algún miembro de la Cofradía alquilaba los trajes o libreas que habrían de vestir los bailarines y recordaba al músico o músicos su compromiso para tocar en la procesión. Si los recursos eran escasos bastaba con alquilar cascabeles que los danzantes llevarían en las piernas; dicho gasto podía suponer, por ejemplo, en el siglo XVI unos cinco reales, cantidad que se dobla al siglo siguiente y que viene a suponer casi el mismo presupuesto que el del «instrumento». Así, en Alcazarén (Valladolid), se lee en el libro de la Cofradía de las Candelas: «Veintidós reales que se pagaron; a Antonio Morán doce por tocar la danza y

a Gerónimo Díez, vecino de Valladolid, diez, del arriendo de cascabeles». A comienzos del XVIII en Cabezón (Valladolid) los danzantes de la Cofradía de Nuestra Señora del Manzano recibían seis reales al día por la traslación de la imagen desde la ermita en procesión; todo el gasto se cifraba entre los doscientos veinte y los doscientos ochenta reales, según los años, incluyendo tal cantidad las zapatillas de los bailarines, el tamboritero (que recibía unos treinta reales), el botarga y el refresco con que se obsequiaba a todos tras el acto. Por lo que he observado, y salvo situaciones excepcionales, si el músico recibía un veinte por ciento, otro treinta se destinaba al alquiler de las libreas y un cincuenta aproximadamente para el gasto de calzado. En un pequeño pueblo como Adalia (Valladolid) pongamos por caso, la Cofradía de Nuestra Señora de las Viñas gastó en 1702 treinta reales de libreas, setenta y dos de zapatos para los danzantes y treinta para el tamboritero; la comida ascendió a ¡1204 reales!, lo que provocó la inmediata reacción del obispo en su visita pastoral, aconsejando que los gastos del banquete se redujeran, como mínimo, a la tercera parte.

En general se insiste, en casi toda la documentación sobre danzas de este tipo en Castilla y León, en la presencia de ocho danzantes que, a veces, iban guiados o protegidos por el botarga, birrio, cachibirria, zarragón, zarramaco, gracioso o cachidiablo, personaje bufonesco que golpea al público con una vejiga hinchada, con unos zorros o con un tridente. Andrés Pérez García describe así en *El libro de Cuenca de Campos* la danza de dicho pueblo: «Es aquella una comparsa de ocho hombres y un niño vestido de ángel dirigidos por otro llamado botarga, birria como aquí se dice, los cuales bailan al son del tamboril y la dulzaina 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 multicolores que convierten su cuerpo en un arco iris y un pañuelo de seda graciosamente rodeado a la cabeza». No siempre, sin embargo, son castañuelas lo que llevan en la mano; algunas danzas requieren los

palos o palitroques con los que los danzantes realizan choques y adornan sus evoluciones. Otras veces es una cinta con que se «viste la vara» o se «teje el cordón», o, lo que es lo mismo, se cubre (con cintas que penden de la parte superior de un palo como de dos metros de altura) la mitad de arriba de dicho palo, volviendo a desvertirlo tras vueltas y entrecruzamientos de los danzantes. También a veces son arcos y en algunos lugares espadas y rodela de madera los portados por los bailarines. C. F. Menestrier en sus *Ballets anciens et modernes* habla de los bailes procesionales o ambulatorios que tenían lugar con motivo del primero de mayo ante los pinos o «árboles de enamorados» que se clavaban en la tierra tejiéndose cintas a su alrededor.

REPRESENTACIONES


Era muy frecuente, aunque según han pasado los siglos ha ido quedando como un dato casi arqueológico, que se pusiera en escena un Auto Sacramental o pieza dramática similar, con la intervención de personajes bíblicos o de virtudes y vicios encarnados. En *Corporales* (León), en la comarca de la Cabrera, todavía se conserva una «Danza del rey Nabucodonosor»; en Cigales (Valladolid) se representaba, por ejemplo, un «David y Goliat», mientras que en Cuenca de Campos 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 morder el polvo poco después al mismísimo botarga o representación del mal; tras la escaramuza, todos los vecinos adoraban la Cruz. Cosa similar acontecía en Lobeznos (Zamora), donde castellanos y portugueses contendían (corregidos por un birria con largas tenazas) para vencer finalmente los españoles; en los últimos versos el capitán portugués tiraba la espada mandándola con «san Diabo». En Medina de Rioseco (Valladolid) y durante las danzas del Corpus se recitaban «dichos» basados en temas bíblicos y hagiográficos; uno de ellos, relatado en las



DANZANTES DE SAN LORENZO DE YAGÜE. (AYUNTAMIENTO DE SAN LORENZO DE YAGÜE)

Crónicas de antaño, cuenta la historia del rey Asuero «cuando mandó vigilar su tierra a fin de que la atravesara ningún cristiano (sic). Por no hacer caso de la prohibición, o más bien por ignorarla, penetraron en los terrenos vedados ocho zagalas con las insignias de la Pasión. Detenidas y conducidas delante del soberano, éste mandó matarlas, mas como cayera en curiosidad y les preguntara que adónde iban y qué era aquello que llevaban, ellas le refirieron cómo Cristo murió y los tormentos que le dieron con aquellos instrumentos que son los diez mandamientos, cuya explicación hacen tan cumplidamente que Asuero concluye por volverse cristiano». En *Dueñas* se representa desde hace varios siglos (con algunas interrupciones) otra danza de «David y Golia» unida a una de moros y cristianos. En *Santa Eulalia de Cabrera* (León) todavía se desarrolla una «Danza de san Antonio», dedicada al paduano, con moros y cristianos y un «gracioso»...

En cualquier caso no ha de extrañarnos que en villas y pueblos pequeños se representaran funciones dramáticas de altos vuelos; documentos abundantes hay que nos permiten conocer la desmedida afición de



los aldeanos hacia el teatro con música y baile, hasta el extremo de desplazarse en ocasiones los mayordomos de las Cofradías, acompañados por las autoridades, para alquilar los servicios de los cómicos, instrumentistas y cuerpo de baile que ejecutarían una obra de autor culto en la plaza del pueblo. Esto, unido a la facilidad de algunos «especialistas» del medio rural para preparar ellos mismos «comedias», motivó la abundancia de Autos y obras religiosas, con bailes incluidos, encaminadas al fomento de la devoción y a la afirmación de la Fe. Sería válida, pues, la hipótesis de que las danzas de cintas y palos actuales son «supervivencias» de las representaciones realizadas en homenaje al Santísimo en la fiesta del Corpus Christi, a la que se incorporaron a partir del siglo XIV con el auge de tal fiesta y el deseo de convertir su procesión en el más vistoso acontecimiento del año. 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 volvían 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 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 Claudiano 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 esta pirámide un muchacho bailaba con las piernas enlazadas». Similar sentido podría tener el arco humano realizado todavía en nuestros días en diferentes pueblos de Segovia (*Arcones, Fuentepelayo*), 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.

Los mismos gigantones, que primero fueron monstruos o seres terribles para pasar después a representar a moros, turcos y gigantes de países exóticos que se rendían ante el Santísimo, se convirtieron finalmente en reyes y reinas que daban ejemplo de sumisión al Monarca de monarcas. Junto a ellos, los enanos o cabezudos, prohibidos como sus enormes acompañantes por Carlos III en 1780, encarnaban la fealdad y monstruosidad rendida, asimismo, ante el rey de la creación. Al igual que estos reyes y hombres exóticos, las etnias marginadas también tenían su lugar en la procesión. El zapateado o «danza de gitanos» que, según cuentan las *Crónicas de antaño*, se contrató para el Corpus de Medina de Rioseco en cierta ocasión fue tan admirable que a los cincuenta ducados convenidos se les añadieron otros cincuenta de propina; este zapateo, al decir de Emilio Cotarelo y Mori, consistía en «llevar el compás con los pies en el suelo, golpeándolo fuertemente, y en dar con las palmas de las manos, sin perder compás, en las suelas de los zapatos». A una danza parecida se refiere Rosa María Olmos en el libro citado cuando transcribe unos datos del Archivo Histórico Provincial de Segovia: «Una danza de ocho gitanas y tres gitanos que hayan baylando con su tambor que juntados han de ser once personas».

El *Diario de Valladolid* nos descubre algunos otros motivos —además del ya citado del Corpus— que daban origen a danzas: «Colocación de Nuestra Señora de la Piedad en su capilla nueva; Procesión con Cabildo, ciudad y todas las penitenciales y cada Cofradía llevaba en su claro su danza» (1727). Salida de S. M. en procesión para llevar la comunión a los enfermos: «Hubo danza de los de la manzana y ocho armados» (1736). Colocación del santísimo en Santa Clara: «Hubo dos danzas, una de niños vestidos de ninfas y otra de los zapateros de la manzana» (1742). También los de la obra prima de la manzana organizan dos danzas en honor de Fray Miguel de los Santos: «Una de muchachos y otra de grandes, a modo de valencianos». Como se ve, las Cofradías gremiales eran la

«cuña popular» dentro de las celebraciones religiosas urbanas y, con sus danzas contratadas o bailadas por los propios cofrades, ponían el toque festivo dentro de la solemnidad del acto litúrgico. Por cierto, que una descripción bastante aproximada de una danza de ninfas se nos hace en un legajo sobre Nuestra Señora de agosto en Toledo, en 1558: «Dos salvajes, los cuales van haciendo demostración que huyen de ocho monteros que les siguen y con los monteros vienen ocho ninfas, las cuales serán ocho niños. Estos se vestirán con los vestidos de la obra que parecerán bien y llevarán en sus cabezas sus cabelleras y encima sus guirnaldas de verduras y ceñidas al cuerpo unas cintas hechas de hiedra muy bien. Llevarán estas ninfas sus flechas y saetas en las manos todas muy bien aderezadas».

CELEBRACIÓN ACTUAL

En declive ya la importancia concedida por la Sociedad a la fiesta del Corpus Christi, se observa en nuestros días un desplazamiento generalizado de las procesiones y danzas hacia las fechas de los santos patronos locales; todavía en algún lugar se conserva el Corpus o su Octava, pero lo normal es que hablemos ya de las Vírgenes de Agosto y Septiembre (bajo sus diferentes advocaciones), de san Juan, de san Antonio de Padua, de san Ildefonso o de san Esteban (en torno al cual —26, 27 de diciembre o 1 de enero— tiene lugar la interesante fiesta del Niño en algunas localidades), etc. Este fenómeno de la acomodación de fechas junto a otros como el de permitir que bailen chicas jóvenes por falta de interés o de número suficiente en los varones han sido, sin embargo, más frecuentes durante los intentos de recuperación de hace veinte o treinta años que en los actuales, donde se va imponiendo un cierto rigor y, aun sabiendo que existen en las danzas elementos evolutivos (atavíos, músicas y letras, número de danzantes, etc.) se da más importancia a los elementos perdurables (ritual, formas y figuras coreográficas, utilización de palos o arcos, etc.). Se sigue manteniendo,



DANZANTES DE ARCONES. (VÍCTOR RODRÍGUEZ)

dentro de ese aspecto ritual al que me acabo de referir, la traslación de imágenes, lo que da motivo a procesiones en cuyo trayecto se interpretan las danzas y, por último, sigue viva, pese a todas las prohibiciones que ahora veremos, la costumbre de bailar dentro del templo.

PROHIBICIONES

Cuando Carlos III promulga en 1777 su famosa Real Cédula sobre disciplinantes, empalados, cruces de mayo y bailes en el interior de las iglesias, se modifica



PALOTEO DE AMPUDIA DE CAMPOS. (AYUNTAMIENTO DE AMPUDIA)

en bastantes pueblos la tradición de festejar a la imagen con danza en la iglesia, quedando reducido su ámbito al de las calles correspondientes por donde va a discurrir la comitiva. Incluso desaparecen los recorridos nocturnos —a lo que se ve, bastante frecuentes en la época— «por ser una sentina de pecados en que la gente joven y toda la demás viciada se sale de la concurrencia y de las tinieblas para muchos desórdenes y fines reprobados». La anulación de las procesiones a media luz o a oscuras, desde luego no es causa suficiente para que desaparezcan esas costumbres licenciosas, como puede verse seis años después (1783), por ejemplo, en el Libro de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario en Aguasal (Valladolid), cuando se cambia el día de la fiesta del 15 de agosto al 25 de marzo, porque «se seguían muchos desórdenes comiendo y bebiendo en exceso, ejecutándose muchas libertades en los bailes de día y de noche en los caminos yendo como de paseo y a deshoras de la noche los mozos y mozas a Olmedo, por cuyo motivo, sobre las malas resultas que se discurren, armaban varias pependencias y quimeras, desestimando el nombre de Dios, ultrajándolo con votos, blasfemias y juramentos, profirien-

do malas palabras unos contra otros, levantándose la mano o el palo, hiriéndose muchas veces muy gravemente, perdiendo por estos motivos muchos en sus casas o en casa de sus señores dejando de trabajar en un tiempo en que se está en el mayor aprieto de la recolección de frutos, por heridos, encarcelados o fugitivos». Como se ve, hay costumbres cuyo desarraigo no se consigue con una simple ley; de hecho, la Orden del rey Carlos, promulgada a petición del Obispo de Plasencia, incluía la prohibición de bailes en las iglesias, atrios y cementerios, así como delante de las imágenes de los santos para guardarlas la veneración debida. Se quejaba el Obispo de que, como ya existía una prohibición anterior al respecto sobre el hecho de bailar en el templo, la gente sacaba las tallas a la plaza o a las calles «con las insignias de Cruz, pendón y capa pluvial, haciendo allí sus bailes», que terminaban «en alguna ofrenda o limosna» con que se entendía no sólo perdonada la irreverencia, «sino convertida en un acto piadoso y de devoción». La costumbre, como hemos visto, ha pervivido pese a ésta y otras prohibiciones anteriores y posteriores, e incluso todavía hoy, en muchas procesiones rurales, mozos, casados y hasta ancianos bailan, siempre cara al santo, durante todo el recorrido demostrándole así su veneración y cariño.

INSTRUMENTOS

Salvo en los casos, raros ya, en que por falta de músicos la propia gente del pueblo tarareaba las letras de los lazos para que los interpretaran los danzantes, suele ser un profesional o el instrumentista local quienes se encargan de la ejecución de las melodías. Dada la distribución de los paloteos por toda la geografía de Castilla y León, es lógico que sean diferentes los instrumentos utilizados para este menester; así, aunque actualmente predominan la dulzaina y el redoblante o caja, se conserva también con fuerza la tradición medieval del tamborino o tamboritero quien, tocando al mismo tiempo flauta y tamboril constituyó, según los libros de Cofradías de todas las Diócesis,

un elemento imprescindible para la fiesta. El caso del gaitero es más aislado y se localiza en las zonas del noroeste de la Región; es importante reseñar, sin embargo, que se trata de gaita de odre, por lo general poco evolucionada y construida siempre de forma idéntica por artesanos, para quienes el siglo XVIII fue un siglo más, y no el de la imposición de la música tonal.

Por lo que parece la dulzaina, aunque instrumento popular también desde el medievo, no disfrutó nunca de la aceptación que sin embargo sí tuvo la flauta de tres agujeros para este tipo de danzas, como lo demuestra el hecho de que provincias como Segovia y Valladolid, actualmente dulzaineras por excelencia, apenas conservan referencias a este instrumento en los libros de Cofradías hasta el siglo XIX, momento en que, efectivamente, se produjo un auge en su uso y un avance en su construcción. El tamboril pasó a convertirse también en un tipo de instrumento más reducido de dimensiones, imponiéndose en muchos casos, por influencia de la música militar, la caja plana como compañera inseparable de la dulzaina.

DANZA DEL ZARRON DE ALMAZAN. AÑO 1940. (JOSÉ SALVACHUA)





DANZANTE DE LAGUNA DE NEGRILLOS.
(NORBERTO A. ALBALADEJO)

MELODÍAS Y LETRAS

De todos es sabido que el soporte musical para las evoluciones y lazos eran breves melodías de época que se han ido perdiendo o conservando por variadas razones, entre otras el «criterio» del director de la danza. Era él quien, en efecto, introducía de vez en cuando temas de moda conocidos por todos, ejecutando esta implantación con sumo cuidado y en dosis lo suficientemente pequeñas como para ser asimiladas perfectamente por la tradición; este movimiento explica el repertorio diverso y diacrónico de los palteos: Canciones líricas del siglo xv junto a temas de la francesada, de la República o, por qué no, del trío Los

Panchos o de Massiel. En *Casarejos* (Soria) se palotea el conocido refrán, ya recogido por Hernán Núñez en 1555, que dice:

—Decid, hija garrida
¿quién os manchó la camisa?
—Madre, las moras del zarzal.
—Mentir, hija, mas no tanto
que no pica la zarza tan alto.

Cerca de allí, en *San Leonardo*, se toca el «Altísimo Señor», posiblemente uno de los temas más repetidos en este tipo de danzas a lo largo y ancho de Castilla y León, junto con el «Señor mío Jesucristo»:

*Altísimo Señor
que supiste juntar
a un tiempo en el altar
ser Cordero y Pastor,
confieso con dolor
que hice mal en huir
de quien por mí quiso morir.*

*Señor mío Jesucristo
Dios y hombre verdadero
creador y redentor
de la tierra y de los cielos.
En el nombre de Dios amén
de los otros dos también,
besando la tierra
perdónanos nuestras culpas
y danos la gloria eterna.*

(Tábara, Zamora)

Otro de los temas que se repiten es el de las «Tres hojas»:

*Tres hojas en el arbolé
dávalas el aire meneábanse.
Tres hojas tiene un espino
dábales el aire de contino.
Cómo nadaba la trucha en el agua
cómo nadaba que yo no la vi,*

*agua que se quema la fragua
agua que se quema, sí.*

(Guaza de Campos, Palencia)

Asimismo, el denominado «Verde retamar»: y «los oficios» (el herrero y el barbero/el cura y el sacristán...), «La peregrina», «La pájara pinta», «Aquel caballero madre», «La rosa en el prado verde», «Si quieres que te enrame la puerta», «La Virgen María» (con melodía del himno nacional), etc. Las localidades que menos letras tienen, cuentan al menos con cinco o seis, mientras que otras se enorgullecen de poseer hasta veinticuatro lazos diferentes. Predominan cuatro o cinco modelos de canciones de las que vamos a ofrecer una muestra siguiendo el paloteo de un solo pueblo; en *Torrelobatón* (Valladolid), por ejemplo, hay cancioncillas del xv:

*Aunque me ves que descalcilla vengo
tres pares de zapatillas tengo:
unas tengo en el corral, otras en el trascal,
otras en cá el zapatero.
Aunque me ves que descalcilla vengo
tres pares de zapatillas tengo.*

Temas «vuelos a lo divino», del siglo de oro:

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

Temas locales:

*Los frailes de Valdestillas/van de caza en el invierno
levan la escopeta al hombro y la pólvora en un cuerno
al revolver de una mata/un conejo le dio luz
suben por la cuesta arriba/cuerno, fraile y arcabuz.
Si le tiraré, si no le tiraré/si le tiro le mataré.*

Temas históricos, sobre Felipe V, la francesada o el General Espartero:



DANZANTES DE CORPORALES. (NORBERTO A. ALBALADEJO)

el caso del lazo del pañuelo— el nudo distinga a los danzantes de una y otra fila. Algunos pueblos han añadido sobre la camisa unos chalecos o unas chaquetillas dieciochescas, cortas, de diferentes colores o con la espalda adornada; la faja es casi obligada en este caso o cuando se ha hecho desaparecer la enaguilla sustituyendo el calzón por un pantalón largo de tipo moderno. Algunos danzantes prenden en la camisa diferentes cintas, «detentes» y escapularios que añaden un colorido y una variedad a la prenda. En las manos suelen llevar los palos (de encina, de fresno, etc.) a veces atados a la muñeca con una cinta o correa para evitar que se caigan si existe un fallo; en los lazos que se hacen con un solo palo se suele llevar en la otra mano una castañuela. En el caso de San Leonardo de Yagüe subsiste una rodela pequeña o cobertera, a modo de escudete, con la que se ayudan para chocar y entrechocar.

— *Tronco y extremidades inferiores*: Suelen llevar los danzantes un calzón blanco que les cubre las rodillas y unas medias, blancas también, calzando unas zapatillas del mismo color, de cáñamo y con cordones

(actualmente sustituidas por un calzado de deporte en bastantes lugares). Sobre el calzón llevan una o varias enaguas, habitualmente almidonadas para proporcionarles un vistoso vuelo. Muchas son las teorías que se han generado acerca de esta prenda —curiosa y controvertida a los ojos del individuo actual— cuya apariencia femenil ha llevado a algún estudioso a considerar estas danzas como una reminiscencia de primitivos cultos a divinidades femeninas; otros han considerado el fenómeno como una forma más de las muchas que toleraban el travestismo en la larga época del carnaval; también hay quien ha relacionado esta vestimenta con la de los antiguos griegos, basándose en el carácter pírrico de las danzas. Sin descartar cualquiera de estas hipótesis y algunas otras algo más descabelladas, prefiero inclinarme por una explicación que considero más lógica y más cercana: esa especie de enagua blanca era una falda habitual desde la Edad Media entre los labradores y hortelanos para cubrirse el calzón y evitar que se manchara (hay que recordar que no se cambiaba antes de traje tan a menudo como ahora y que las prendas duraban lustros); muchos grabados demuestran el habitual uso de esta prenda hasta fines del siglo pasado en toda España; en particular Valladolid (tan lejano a las huertas de Murcia y Valencia, de donde se pensaba que esta enagua era exclusiva), tiene varios ejemplos en las litografías de Genaro Pérez Villaamil para la *España artística y monumental* y de Harry Finden para el libro *Picturesque Europe*, donde aparecen unos labradores de las cercanías de la capital vendiendo sus productos en el mercado. Esto, unido a la mención expresa que se hace en multitud de documentos y citas literarias acerca de que «los danzantes saldrán vestidos de labradores», o «de valencianos», o «de hortelanos», parece refrendar la teoría de que estos gremios —a menudo participantes e incluso organizadores de las danzas procesionales del Corpus Christi—, hicieron prevalecer una de las prendas que les caracterizaba externamente (las enaguas —blancas, para más señas, y por tanto adecuadas al tono de «pureza» y respeto que exigía la comitiva—) con más fuerza que otras Cofradías y gremios que simplemente vestían o alquilaban disfraces de época.



Habría que resaltar, por último, la costumbre conservada por muchos mozos danzantes, de ser «vestidos» por sus madres o por algún familiar muy cercano con gran ceremonia y concediendo a este acto una gran trascendencia.

Los sartales de cascabeles, tan frecuentes en pasados siglos, han quedado para el recuerdo siendo cada vez más escasas las localidades que los conservan. Muchos símbolos externos e internos del rito se van perdiendo, malinterpretándose éste: la costumbre de que los danzantes sean siempre varones se puede deducir de que tal vez estas representaciones fueron, primitivamente, un rito de paso o una preparación física para el trabajo o la lucha, pero también podría argüirse que en las procesiones dedicadas al Santísimo quedaban expresamente excluidas las mujeres, por cuyo motivo las ninfas o las doncellas siempre estuvieron representadas por niños.

COREOGRAFÍAS

Predominan en estos tipos de danzas, como ya hemos apuntado, los paloteos, los tejidos de cintas, los arcos y las torres humanas; aparecen también juegos de banderas, entradillas (danzas en honor del Patrono o de las autoridades), ofrendas de ramos o roscas y otros bailes más recientes como jotas (siglo XVIII) y de origen extranjero, como rigodones.

En casi todos los casos se trata de danzas en las que está descartado lo arbitrario y en las que los pasos y movimientos se ajustan a una norma preestablecida que, por lo general es conservada, de generación en generación gracias al «director» o a alguno de los danzantes que sirven de maestros. En los paloteos, cada mudanza da paso a un nuevo «lazo» y cada uno de éstos, a su vez, ofrece a los danzantes (alineados en dos hileras frente a frente) la posibilidad de realizar evoluciones diversas: avance, entrecruce, serpenteo, carreruelas (división de los ocho danzantes en dos grupos de cuatro que cambian de lugar). Se llama «guías» a los bailarines de los extremos de esas hileras y «panzas» a los del medio, denominándose sus choques «de

frente», «de revés», «moje de palos» o «cruz», según un danzante choque sus palos con el de enfrente, golpee con un solo palitroque al de su compañero a la altura de la rodilla, entrechoque a la altura del pecho sus propios palos, o paloteen guías con panzas y viceversa, respectivamente.

El birria, payón, chiborra, zarragón, etc., es un personaje al que se le han atribuido diferentes simbolismos que van desde el demoníaco hasta el bufonesco, pasando por el taumatúrgico o por el escuetamente hierático. Va por libre y suele ejecutar saltos y cabriolas para asustar a la concurrencia, tras de la cual emprende, de vez en cuando, veloz carrera para atizar, aquí y allá, golpes con una vejiga, un ovillo de lana, unas tiras de cuero, una especie de tridente o unas tenazas sujetas al extremo de un palo.

Resumiendo, las danzas rituales, por su antigüedad y riqueza simbólica, representan un atractivo y amplio campo de estudio en el que tanto el investigador como el aficionado pueden tener suficientes motivos para profundizar. Aún quedan por desvelar muchos aspectos casi inéditos de este tipo de coreografías que, desafiando al tiempo y a un «progreso» mal entendido, siguen viviendo y renovándose cada año.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAZÁN, Ángel: «Danzas con signos paganos en San Leonardo de Yagüe». En *El Norte de Castilla*, Valladolid, 1-II-1988.
- ALONSO PONGA, J. L. y DIÉGUEZ AYERBE, A.: *El Bierzo*. Ed. Leonesas-S. García, León, 1984, pág. 188.
- ANDRÉS, A.: «Aspectos folklóricos de Salamanca; bailes y costumbres populares». En *Etnología y tradiciones populares*. CSIC, Zaragoza, 1969, págs. 137-149.
- ANDRÉS, Pilar: «Las danzas de San Leonardo (Sorria)». En *BSAA*, VI, págs. 419-427.
- ARASURCO: «Zaratán: La tradición de los paloteos recuperada después de 50 años». En *El Norte de Castilla*, Valladolid, 12-VII-1988.
- BAYÓN MUÑOZ, Jorge: *Paloteos de Berrueces (Según Pedro Mansilla)*. Asociación Cultural amigos de Tordesillas, Valladolid, 1988.
- BLANCO, Carlos: *Las fiestas de aquí*, Ámbito, Valladolid, 1983, págs. 69-71.
- BLAS, Luis Miguel de: «Los danzantes de Fuentelcésped». En *Narria*, 28, págs. 38-41.
- CARO BAROJA, Julio: *Del viejo folklore castellano*, Ámbito, Valladolid, 1984, págs. 246 y ss.
- CARRAL, Ignacio: *Folklore de Castilla*, Segovia, 1985, págs. 11 y 139. Edición a cargo de Isidoro Tejero.
- CARRIL, Ángel: «Salamanca en sus bailes y danzas». En *Revista de Folklore*, Caja de A. Popular, Valladolid, tomo 3, págs. 64-69.
- CESPEDES RESINES, Alejandro: *Canciones y danzas de nuestra tierra*, FAE, Burgos, 1986, págs. 23 y ss.
- DÍAZ, Joaquín: «La danza de Lobeznos». En *Revista de Folklore*, CAP, Valladolid, número 1, págs. 3-9.
- DÍAZ, Joaquín y DÍAZ, Luis: *Cancionero de Palencia II*, Diputación, Palencia, 1983, págs. 67 y ss.
- DÍAZ, J.; DÍAZ, L. y VAL, J. D.: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, Diputación, Valladolid, 1981. Tomos IV y V, págs. 156-7 y 138-40, 252 y ss.

- DÍAZ, J. y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio: «La cultura tradicional de la Tierra de Medina». En *Historia de Medina del Campo y su Tierra*, Ayuntamiento de Medina y otros, 1986. Tomo III.
- *Estampa de Castilla y León*. Centro de Cultura Tradicional, Salamanca, 1986. Ed. a cargo de José Manuel Fraile Gil.
- F. FERNÁNDEZ NÚÑEZ, Manuel: «Folklore bañezano». En *RABM*, Madrid, 1914, pág. 24.
- GARCÍA ESCUDERO, R.: *Por tierras maragatas*. Astorga, 1953.
- HOLGUIN, Miguel Ángel: «Ampudia de Campos consolida el festival del paloteo». En *El Norte de Castilla*, Valladolid, 22-VIII-1986.
- LEDESMA, Dámaso: *Folklore o Cancionero Salmantino*. Diputación, Salamanca, 1971.
- LÁZARO PALOMINO, Fernando: «Danzas de paloteo en Aranda de Duero». En *Revista de Folklore*, CAP, Valladolid, 1987, número 2, págs. 121-123.
- LÓPEZ, Rosario: «Toro intenta recuperar la tradición de los danzantes». En *El Norte de Castilla*, Valladolid, 29-I-1985.
- LINAGE CONDE, Antonio: *Las cofradías de Sepúlveda*, Caja de Ahorros, Segovia, 1986.
- MACHO, Isaac: «San Leonardo de Yagüe vive el rito mágico de las danzas celtibéricas». En *El Norte de Castilla*, Valladolid, 4-II-1987.
- MANZANO, Miguel: *Cancionero Leonés*, vol. I, tomo II, págs. 530 y ss.
- MARAZUELA, Agapito: *Cancionero de Castilla*, Diputación, Madrid, 1981, págs. 191-205.
- MARTÍNEZ LASECA, José María: «Que siga la danza, ¡que viva el Zarrón!». En *Villa de Almazán*, número 2, mayo 1984, págs. 8-9.
- MARTÍNEZ PALACIOS, Antonio José: *Colección de cantos populares burgaleses*. UME, Madrid, 1980, vol. II.
- MAYORAL FERNÁNDEZ, José: *Entre cumbres y torres*, Ávila, 1950, págs. 82 y ss.
- MORENO, Miguel: *Galería de estampas y costumbres*, Soria, 1975, págs. 349-362.
- MORO, Andrés: «Música popular saldañesa». En *Bol. de la Institución Tello Tellez de Meneses*. Diputación, Palencia, número 9, págs. 283-290.
- OLMEDA, Federico: *Folklore de Castilla. Cancionero Popular de Burgos*, Sevilla, 1903, pág. 172.
- OLMOS, Rosa María: *Danzas rituales y de diversión en la provincia de Segovia*. Diputación, Segovia, 1987.
- PALACIOS, Miguel Ángel: *Introducción a la música popular castellana y leonesa*, Junta de Castilla y León, Segovia, 1984, pág. 73.
- PÉREZ, Ventura: *Diario de Valladolid*. Grupo Pinciano, Valladolid, 1983. Reed.
- PÉREZ GARCÍA, Andrés: *El libro de Cuenca de Campos*. Diputación, Valladolid, 1985, págs. 58 y ss.
- RÍO, Justo del: *Danzas típicas burgalesas*, Hijos de S. Rodríguez, Burgos, 1959.
- SALVADOR, Teresa: «Simancas, la recuperación del baile típico del paloteo». En *El Norte de Castilla*, Valladolid, 15-VIII-1987.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio: *Danzas de palos*, Centro Etnográfico, Valladolid, 1986.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio: «La danza de Guaza de Campos». En *Revista de Folklore*, CAP, Valladolid, 1985, número 54, págs. 183-190.
- SCHINDLER, Kurt: *Folk music and poetry of Spain and Portugal*. Hispanic Institute, New York, 1941.
- VALENCIA, Benito: *Crónicas de antaño*. Diputación, Valladolid, 1981.

Comunidad de
Madrid



Consejería
de Cultura

Centro de Estudios y Actividades Culturales

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS