

ACTAS DE LAS I JORNADAS

**DE INVESTIGACION DE DANZAS GUERRERAS,
AGRARIAS DE FERTILIDAD, DE PALOTEO Y SIMILARES**



Fregenal de la Sierra

24 - 25 de Julio de 1986

INDICE:

-Introducción.	págs. 5-6
-DANZAS DE PALOS.	
Sánchez del Barrio, Antonio.	págs. 7-56
-DANZAS PARALITURGICAS EN LA BAJA EXTREMADURA. NOTAS HISTORICAS.	
Tejada Vizuete, Francisco.	págs. 57-70
-DANZAS DE FREGENAL DE LA SIERRA Y FUENTES DE LEON.	
Serrano Blanco, Juan-Andrés.	págs. 71-78
-LA DANZA DE LOBEZNOS.	
Díaz González, Joaquín.	págs. 79-95
-CLASIFICACION DE LAS DANZAS EXISTENTES EN EL PRINCIPADO DE ASTURIAS, POR SU PRACTICA ACTUAL COMO FOLKLORE PURO O TESTIMONIAL.	
Piñera Corujedo, Héctor, por el Grupo L'Abadía.	págs. 97-99
-EL FOLKLORE DEL VALLE DEL RIO JURDANO.	
Burroso Gutierrez, Félix.	págs. 101-114
-EL "CHOQUI DE LOS PENDONIS", UNA LUCHA O DANZA RITUAL.	
Domínguez Moreno, José María.	págs. 115-120
-NOTICIAS SOBRE ALGUNAS DANZAS DE PALOS EN LA COMUNIDAD DE MADRID.	
Fraile Gil, José-Manuel.	págs. 121-130
-ACTA DE CONCLUSIONES.	págs. 131-132
-MODELO DE ENCUESTA.	págs. 133-134

INTRODUCCION.

Dentro del V FESTIVAL DE BAILES Y CANCIONES POPULARES DE EXTREMADURA que anualmente venimos celebrando en Fregenal, decidimos - en la edición del pasado año 86, incluir actividades encaminadas a una mayor profundización en el conocimiento del folklore; intentamos salir de la manida muestra de bailes y canciones populares y, - en este sentido, proyectamos diversas actividades paralelas al Festival.

Una de ellas, quizá la de mayor importancia por su contenido, - fue la de las I JORNADAS DE INVESTIGACION DE DANZAS GUERRERAS, AGRARIAS DE FERTILIDAD, DE PALAOTEIO Y SIMILARES, pensadas para tratar en profundidad los contenidos sociales, tradicionales y de orígenes de lo que dimos en llamar, para diferenciarlas del contexto de los mal llamados bailes regionales, "DANZAS ATIPICAS".

La idea surgió por la existencia de los "lanzaos" de Fregenal, que desde hace siglos vienen ejecutando una danza poco común en el folklore musical. Quisimos, como mejor forma de iniciar un estudio serio y exhaustivo, buscarle homólogas en las distintas comunidades españolas.

A poco que empezamos los contactos, fuimos comprobando que en la geografía nacional existía un rico abanico de danzas de este tipo.

Así establecimos los primeros contactos con distintas personas entendidas en la materia a tratar. Joaquín Díaz fué nuestro mejor informador. A partir de sus noticias pudimos contactar con bastantes investigadores. Si bien al final no pudieron asistir todos - (por un ligero error en la interpretación de una fiesta en el calendario), nos damos por satisfechos con la asistencia registrada.

Nuestra inexperiencia en la organización de este tipo de Jornadas, cuyas posibles deficiencias asumimos, quizás no logró dar todos los frutos deseados, pero en líneas generales estamos satisfechos, sobre todo al saber que son pocas las experiencias de esta índole que se hacen en pro de mantener intactas estas danzas ancestrales.

Aprendimos mucho de nuestros invitados, con los que esperamos contar en próximas ediciones.

Incluimos en esta publicación las Actas o Ponencias aportadas por los asistentes a estas Jornadas, sobre todo y fundamentalmente para proyectar sus distintos contenidos a personas y entidades interesadas en la materia. También incluimos el Cuestionario que dentro de ellas se acordó extender hasta donde cada uno de los participantes pueda llevarlo; igualmente el Acta de Conclusiones.

A las entidades que hicieron posible el Festival, las Jornadas y esta publicación, nuestro sincero agradecimiento, en particular al Ayuntamiento de Fregenal que en todo momento las ha apoyado.

Confiamos proseguir en este año 87 con la segunda edición de las Jornadas.

Fregenal de la Sierra, Enero 1.987.

JUAN-ANDRÉS SERRANO BLANCO.

Danzas de Palos.-

Autor: Antonio Sánchez del Barrio.-

Introducción:-

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 - Fréres , 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 aquella los movimientos vienen marcados de antemano; y se hacen conforme a unas reglas 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 musi-

cal: " 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 el paloteo en un apartado concreto. Los estudiosos del tema a grupan 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 evolucio-

nes 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 entrecuque, 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, chiborrina, 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 folkloristas.

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, quizás mejor documentadas, se refieren a los paloteos como restos de antiguas danzas gremiales de carácter religioso, que tenían como escenario habitual de 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. 1º):

"Después que hubieran hecho las libaciones y cantando el peñ 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 peñ 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 p^{ri}nicas", de Silio Itálico; "Geografía", de Estrabón, etc.

En la misma línea : escriben autores mucho más cercanos a nos0tros como Rodrigo Caro en "D^{is}as Geniales o lúdricos" (1619):

"En la paz (los guerreros) hacían entretenimiento de la semejanza de sus batallas usando de la saltación pirrica, 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 Pyrrro inventor de —

tos se llamaron pyrricos, del nombre de Pyrrro 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 Europa"(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 convierta 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 configurarnos 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 pulcra^{mente} 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 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.

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 Santiggo. Consiste éste en que seis de los danzantes, cubiertos con caretas negras para represen-

tar 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 Bo-targa, 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 entre --
sacar 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 ca-

sos, quienes dispuestos circularmente en su derredor, portan una/ larga cinta que llega hasta el extremo superior del mástil; sus - movimientos serpenteantes hacen que la cintas vayan entrelazándose en lo alto del varal). También hay vestigios que hacen referencia quizá lejanas, a pasajes de otras danzas como las que presenta- ban castillos de madera; tal es el caso de uno de los lazos de *To rrelobatón*, 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 unade 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 cere- monia; por ejemplo, una procesión.

En cuanto a la indumentaria, salvando las particularidades lo- cales, 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, greguescos o calzones blan- cos y sobre ellos enaguillas del mismo color con encajes y borda- dos, medias y zapatillas. Respecto a este tema, José Ortega nos - describe en "Solaces de un Vallisoletano setentón" una vieja pro- cesión 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 ca- lles, 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 e- llos, pantalones blancos, cortos, medias también blan- cas, alpargatas sujetas con cintas encarnadas hasta lo/

alto de las piernas; toneletes blancos y fajas y bandas de seda de muchos colorines; mangas conlazos, 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 acompasados, 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 un 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 adecuaban 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, unaveintena 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, faja roja, pantalones negros hasta la rodilla con dos borlas de colores — antes llevabanenguillas 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 caperuza 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 "morral 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 deseda,
que es un primor". (14)

Los lazos que palotean son los siguientes:

La cruz:

Esta si que es la cruz verdadera/donde Jesucristo murió,
esta si 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 la 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 intersección
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 entré en Jerusalén.
El señor que vine aquí/su santa madre también,
cúmplanse las profecías/por 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/sec. 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 la 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 farraje se arrastró.
Los ajos y las cebollas/los membrillos y las peras
estos son los beneficios/que recibí 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 descalzilla 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 descalzilla 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 Peñaflor/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 galapores 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,/disponete para marchar
para mejor decir/ya se acabó el servir
disponete 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/y a otro un musta y una pueria
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 ligado, 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 realzaba 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.

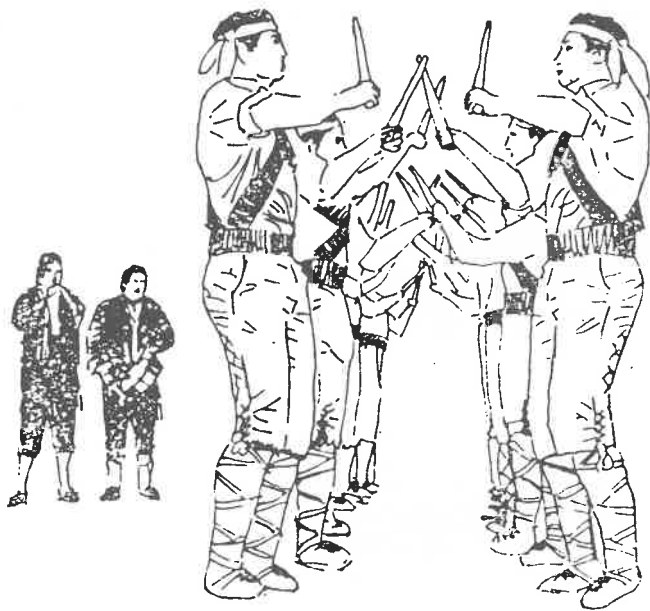
Cada conjunto estaba formado por ocho danzantes (no se recuerda la aparición del maestro o bufón de la danza) que vestían parecidos atuendos: pañuelo blanco anudado a la cabeza, camisa blanca/ con dos bandas rojas cruzadas diagonalmente al pecho, fajín de seda del mismo color, pantalones negros —que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

temente 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 Tiroiro



Comienzo de Todos los lazos



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

Se-ñor Mí-o Je-su-cris-to Dios y hom-bre ver-da-de
ro, ve-a-dor y re-den-tor de la tie-rra y de los cie-los.
En el nom-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-di-en-do a Dios per-dón que nos dé
la glo-ri-a-ter-na. *Fin* Se-ñor *Al: 8. 4 veces*

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

la Vir-gen Ma-rí-a es nues-tra pro-tec-to-ra, nues-tra
de-fen-so-ra no hay na-da que te-uer. Ven-ce al mun-do, de-
mo-nio y car-ne ven-ce al mun-do con-tra du-ci-
ter. *Fin* *Al: 8. 4 veces*
La

Quien te ha de alimentar (Felipe Borbón)

Quien te ha de a-li-men-tar, Quien te ha de a-li-men-tar. *Fin* *hi des-*
pués de a com-pa-ñar a Fe-li-pe Bor-bón es-tás el ga-lar
dón que los ve-ni-do-a lo-grar. *Y* no tie-nen por-qué es pe-
rar pre-ven-te pa-ra mar-char y por-te-a dis-cu-
rir que se tea-ca-bó el ser-vir y pe-ra un me-jor de
-ir *Quien* *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 que 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 que 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-ses se - ño-res son u-nos bo-rra-cho-nes que
I-gle-sias y con-ven-to-ros qui-rie-ron de-ri-ber-pe-
por las ma-ña-ni-tas em-pi-nan el po-rrón.
real le-gar al rí-o no pu-die-ron pa-sar.
Ma-ta-ron a su rey Je-sús qué ma-la-ción ya
son-de la car-ma-ño-la muer-en al son, muer-en al son
y al son-de la car-ma-ño-la muer-en 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 zamarón.
No me deja ir a misa/tampoco a la procesión,
quiere que me quede en casa/remendándole el zurron.
A regañar, a regañar
yo no le tengo que remendar(18).

Si mi madre

Handwritten musical score for the song "Si mi madre". The score is written on six staves in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. Above the first staff is a tempo marking "Al. 8." (Allegretto, 8 beats per minute). The lyrics are written below the notes. The final staff ends with the instruction "Al. 8. 4 veces." (Allegretto, 4 times).

Si mi ma-dre ue-ca-ra-ra con un pu-li-do pas-tor
man-do vie-ne del ga-na-do lle-ga he-cho un za-marón.
No me de-ja ir a mi-sa tan-po-co la pro-ce
sion, quie-re que me que-de en ca-sa re-men-dán-do-le el zu-rro-n.
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 hombre/y la pólvora en un cuer
no.
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 Valdecierta

los frai-les de val-de-ci-er-ta van a ca-za en in-ve-ni-to he-ven
la es-co-pe-ta al hom-bro y la pol-vo-ra en un
uer-no. Y al re-vel-ver de u-na ma-ta un co-
ne-jo les dió luz ni 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 ni le ti-ro le ma-ta-ré. los

Fin

Al 2º y 4º versos

El hermozo Minué

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

Fin

de ser. Bus-ca-rás u-na lin-da flor en
el jar-dín del a-mor; fue-ra-de la mñ-a por a-ma-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 mña, por amor de Dios.

La Rosa en el prado Verde

la-ro-que en el pra-do ver-de e-lla mis-ma di-ja-n' qué he-
mo-ha-y qué be-lle-za y no me sa-can de-aquí.
Al 8.º 3 veces de 8.º 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.
Como nadaba la trucha en el agua,
cómo nadaba la trucha en el mar,
tanto nadó pero no se ahogó.

la Trucha

•8•
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
nuo. Tris, tras, ga-ra-bí-ten-se co-ne-jí-tos son pe-ro mue-den
lé. Co-mo na-da-ba la tru-cha en el a-gua, co-mo na-
da-ba la tru-cha en el mar, tan-to na-dó pe-ro no se aho-
gó. Tres ho-

Fin
AR •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

Musical score for 'Barullón' in 2/4 time, key of B-flat. The score consists of five staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: 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. The score ends with a double bar line and the instruction 'Al - 8 - 4 veces'.

El sofocante (la enramada)

Si tú quieres que te enrame la puerta
prenda mía de mi corazón,
si tu 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 Solista (la curandera)

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

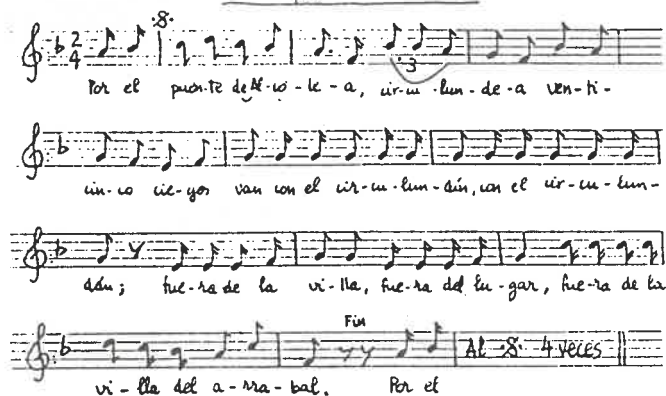
Fin

Al 8.º 4 veces

El puente de Alcolea

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

Por el puente de Alcolea



En Berrueces de Campos se paloteó por última vez/ hacia los años cincuenta. Los ocho mozos y el chiborrna se daban cita en la procesión de la patrona, la/ Virgende 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 diferencienciar el atuendo de fiesta, en el que las enaguillas o "sayas" llevaban complicados encajes y bordados (también usaban visol), 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 mño Jesucristo

Señor mños 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 si, 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 tiritín tintín,
con un clavel encarnado/que se parezca a tí
tin tin tiritín tintín.
Un río moliné

que tan tararán
que tan tararán
que tan tararé,
a la rosa de tu jardín
tin tin tirirén tintén.

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 como 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 Angel Sanz sobre la cofradía de la Virgen de Viloria. En él se destaca la estrecha relación de la/ danza con la citada hermandad (fundada por los pasto- res de la demarcación en 1623) desde el último cuarto del siglo X X; hasta entonces parece ser que se efec- tuaba únicamente la danza de cintas (21).

Los ocho danzantes vestían, en principio mantones rojos y blancos con anaguillas blancas y cintas de co- lores pero el paso del tiempo ha incidido de tal mane- ra que hoy la indumentaria es muy diferente; el traje actual se compone de pañuelo lazado a la cabeza con - el nudo al 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 fa- jón, 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 Viloria. 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 dan- za con tan señalada fecha, así como la actividad de - los fundadores de la cofradía mantenedora de la Vir- gen.

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 ti Señor de todo corazón
besando la tierra
que nos libre Dios Señor
y nos dé la gloria eterna.

Señor mío Jesucristo

The musical score is written on six staves of music. The first five staves are in 4/4 time, and the sixth staff has a key signature change to 2/4 time. The lyrics are written below the notes.

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 a ti 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 - da e - ter - na (se repite 4 veces)

La Virgen María

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

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 = ♩

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 96 = ♩. The score consists of eight lines of music. The first line ends with a double bar line. The second line has a 5/8 time signature change. The third line has a 2/8 time signature change. The fourth line has a 2/4 time signature change. The fifth line has a 3/8 time signature change. The sixth line has a 3/8 time signature change. The seventh line has a 3/8 time signature change. The eighth line ends with a double bar line.

Pi - có la gar - za en el som - bre - ro la co - jo, la ti - ro y en
el sue - lo; men - 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
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- chos que
por la ma- ña- ni- ta em- pi- nan del po- rrón, ma- ta- ran a
su rey, Je- sús que ma- la- ge- rón; al son de la ca- ra ma-
yor mué- ra la- son, mué- ra la- son, al son de la ca- ra ma-
yor mué- ra la- son 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 acciñ,
al son de la cara mayor/muera laisñ, muera laisñ
al son de la cara mayor/muera laisñ al pie de un cañón.

Triuchera batría

Triu- che- ra ba- te- ri- a con- ti- -ma-
men- te es- tá, Triu- che- ra ba- te- ri- a con- ti-
-ma- men- te es- tá, ha- lien- do la se- pul-



Trinchera baterña

Trinchera baterña /continuamente 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 toban/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

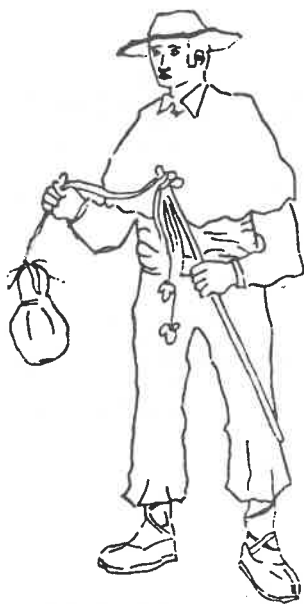
Tres hojas en el espino
 dándolas el aire de continuo.

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

En la tierra de Medina también se "danzaron los pa-
los". 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 -vi--
lla abulense muy cercana a nuestra provincia--reco--/
rría gran parte de los pueblos vallisoletanos del --/
sur de Medina: Fresno el Viejo, Carpio, Bobadilla, Cervillejo 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 tam-

bién 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 su 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 Senñ/teme la bocigá
se cayó, se revienta/francesa ninguna habrá.
Atacar al que querña(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/"déjolo"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)á la sombra de un convento
...../ apuntó y mató un conejo.*

*Un fraile que lo estaba viendo/le salió por el entrece
jo,
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 dis-
ponían circularmente para realizar la danza de cin-
tas. 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 e-
cintas de colores iban trenzándose gracia a los ser-
penteos de los danzantes, que evolucionaban a los -
compases de una jota.*

*El paloteo de Madrigal no tenía salida fija; los
danzante actuaban cuando eran requeridos para ale-
grar alguna fiesta o simplemente cuando querían ron-
dar a las mozas. Desapareció esta danza hace aproxi-
madamente 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 Ga-
llinas sí tenían danza de palos propia.*

*En Medina, los danzantes oscilaban entre dieci-
seis y veinte -número poco habitual-. Salían en to-*

das 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 los 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 (8 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

449 = J

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

sion los ve - ci - nos de Ga - lli - nas que le tie - nen de - vo - cion

ESTRIBILLO

tin tin tin a - ri - ba Mar - tin

tan tan tan pa - ra ma - cha - cal

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 barbenillo a 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, tilén, tilán,
por miedo al qué dirán, tilén, tilán,
salen en procesión camino de Tetuán;
con el tilén, tilén, tilén, talán, talán, talán.
el monaguillo y sacristán y sacristán;
con el tilén, tilén, tilén, talán, talán, talán,
el monaguillo, el monaguillo y sacristán.

Al igual que en los casos anteriores, se "tejeñan las cintas"; para ello, uno de los danzantes se si tuaba 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 a corde 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 impacto. La altura ideal de los palos es, para los de la mano derecha, un poco más arriba de la frente.

te y para los de la mano izquierda, 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: Undanzante 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 si.

b) En dos grupos de cuatro.

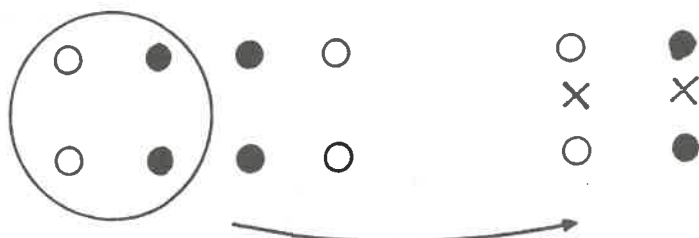
-Carrañuela: Llamada también cabañuela o cuatro, exige una división de la cuadrilla en dos grupos de cuatro danzantes cada uno (dos guías y dos panzas). Encaradas las dos hileras, cada grupo de cuatro danzantes evoluciona de la misma forma y por este orden:

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

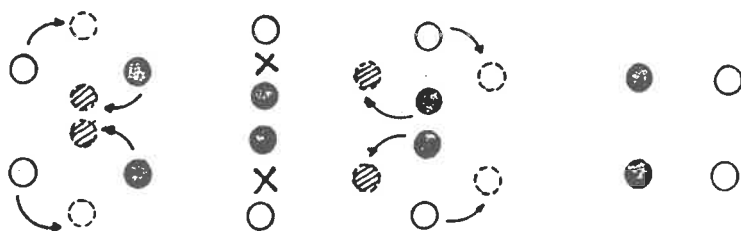
● panza

○ guía

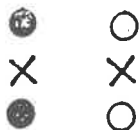
× entrechoque



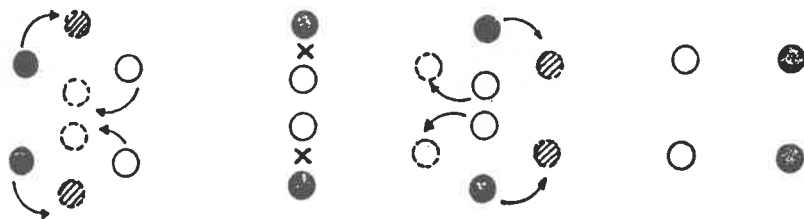
Los guías y sus panzas cambian sus posiciones y en la mitad del trayecto -los cuatro aparecen alineados- / entrechocan cada guía con "su" panza (o sea, el panza de su hilera),



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 pra 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, on lo cual termina la evolución.



NOTAS.-

(1) Josep CRIVILLE BARGALLO: *el folklóre musical. / Historia de la música española*, nº 7. Alianza Editorial. Madrid, 1983, págs. 202-203.

(2) JENOFONTE: *Anábasis*. Biblioteca de la Historia, nº 48. Ed. Sarpe, Madrid, 1985, págs. 187-188.

(3) Rodrigo CARO: *Días geniales o lúdricos (hacia 1619)*. Ed. de Jean Pierre Entienvae. Espasa Calpe. Madrid 1978, tomo 1, 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*, nº 10. Taurus Ediciones. Madrid, 1984. Véanse los caps. 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. Catalia 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. I pág. 539.

(8) Citado por J. Caro Baroja en ob. cit, pág. 66.

(9) Andrés Pérez García: *El libro de Cuenca de Campos*. Institución Cultural Simanca. Valladolid, 1983, págs. 58-59

(10) Joaquín DIAZ, y Luis DIAZ: *Cancionero de Palencia*. Institución Tello Téllez de Meneses. Palencia, 1982, vol. 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, pág. 544-546

(12) José ORTEGA ZAPATA: *Solaces de un vallisoletano setentón*. Ed. Lorenzo Rubio, pag. 105. Caja de A. Popular. Valladolid, 1.984.

(13) Torrelobatón, Villanubla, Berrueces de Campos, Cigales, Medina del Campo, Pozal de Gallinas, Valverde de Campos, Peñaflores de Hornija, San Cebrián de Mazote, Cuenca de Campos, Villafrades de Campos, Muñientes, Herrín de Campos, Gatón de Campos, Cabezón, Villabrágima, Tordehumos, Fuensaldaña, Villalva 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 FERNÁNDEZ NUÑEZ en su *Folklore Leonés*. Edición facsímil. Nerbrija. León, 1.980, pag. 85-87.

(15) Se danzaba en las rogativas al Cristo de las Angustias, en las épocas de sequía.

(16) Se encuentra en el manuscrito nº 3.915 de la Biblioteca Nacional de Madrid. También lo recoge Juan de CHEN en *Laberinto Amoroso* (Barcelona, 1.618). Ed. de J.M. BLECUA. Valencia, 1.953, pág. 47.

Abundante información nos proporciona A. SANCHEZ ROMERALO en *El Villancico*. Ed. Gredos. Madrid, 1.971, págs. 80-81.

(17) Lo recoge Gonzalo de CORREAS en su *Vocabulario de Refranes y Frases Proverbiales* (1.627), pág. 34. Ed. de Luis Combet. Universidad de Burdeos, 1.967. "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*, nº 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.P. 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.*

Este artículo se publicó originalmente en 1986 por el Centro Etnográfico de Documentación dependiente de la Diputación / de Valladolid.

Danzas paralitúrgicas en la Baja Extremadura.-

Notas históricas.-

Autor : Francisco Tejada Vizquete.-

Por disposición del obispo de Badajoz, Juan de Ribera, se establecía en mayo de 1564, y en el lugar de Talavera la Real, "que el gasto que se hiziere con media docena de nyños, tasado el arbitrio y voluntad del mayordomo que fuere desta cofradía y de la fábrica/ de la Yglesia deste lugar, los quales nyños fueren baylando delante del Santíssimo Sacramento, el dicho gasto tasado como dicho es, se distribuya y gaste en esta manera: que la fábrica de la Yglesia e su mayordomo en su nombre dé y gaste la mitad del dinero y la otra mitad dé y gaste el dicho mayordomo del Santíssimo Sacramento" (1). Disposiciones similares encontramos en otros lugares de la diócesis pacense, con las que el santo obispo, devotísimo de la Eucaristía, trata de estimular a celebrar la solemnidad del Corpus/ con mayor "devoción e reverenzia" y "aunque le halló festejada (en Badajoz), añadió el modo y culto, con que oy se soleniza, no inferior a ninguna de la ciudades de España" (2).

Se iniciaban los festejos el jueves de Corpus y se prolongaban/ a lo largo de la octava: "celebrada la Misa se sacaba en procesión la custodia, colocándose el Sacramento en un tablado bajo dosel--- junto a la torre. A continuación se representaban los autos y comedias que duraban desde las ocho de la mañana hasta las tres de la tarde, iniciándose después la procesión, parte principal de los festejos del Corpus (...). El cortejo recogía en pintoresco mosaico la presencia de diversos estamentos sociales de la ciudad. Abrían la marcha los gremios y cofradías con sus imágenes patronales e insignias, acompañados de danzantes y músicos, en carretas tiradas por mulas y bueyes. En 1623 -valga este ejemplo, entre otros/ muchos- el gremio de ganaderos contrata el gaitero de Higuera la Real para acompañar a unadanza de bailarines portugueses en el Séquito de "la Mariña". Esta curiosa danza, de la que no ha quedado -

resto, al parecer, en el folklore regional, iba junto a la imagen de Nuestra Señora, que hasta 1580 y por prohibición expresa del Rey, se hacía representar por una doncella montada en un jumento" (3).

Fuentes de León viene a ser hoy, y por lo que se refiere al cortejo procesional, el único pueblo de la Baja Extremadura que mantiene la tradición secular(4), por cuanto, a más de hacer desfilar las imágenes e insignias y estandartes de las cofradías, la danza se convierte en factor decisivo del cortejo, tal como dispusiera en las Constituciones de la Sacramental de esta villa, fijadas por escrito en 1733 (5).

"Número 6 Itm., que en el día del Corpus Cristi y su octava ha de haber danza, como se estilaba y se estila aun en muchas partes para mayor culto de él y júbilo del pueblo en tales festividades.

Número 7. Que nosotros los fundadores y los que nos sucedieron hemos de tener obligación no teniendo la Cofradía caudal de mantenerla y suplir de nuestros caudales... lo que necesita re..., como zapatos para los danzantes, comida para ellos y salario del tamborilero y demás menudencias que en la función se ofreciere".

Dos son las danzas, conocidas por el nombre de "danza vieja" y "danza nueva", que se bailan ante el Santísimo, tanto al interior como al exterior del templo. Van los danzantes vestidos "a la usanza de la época de Carlos IV: guerrera, pantalón y polaina blancos, tocados con una especie de ros de color. En la parte superior de la polaina llevan una correa. También un cinto y una correa de la misma anchura, puesta en bandolera esta última(6). Se proveen los danzantes de castañuelas y de collar de cascabeles, a los pies, acompañando así el ritmo, siempre ágil, de gaita y tamboril, en estas danzas que, como recogen las Constituciones se "estilaban" en muchas partes (hasta no lejanas fechas/también en Higuera la Real), y cuya variada tipología(7) hoy so

lo no es posible conocer por sus nombres. Con el nombre de sus propios artífices se populariza la de "gitanos", particularmente en las fiestas marianas, ya desde fines del siglo XV (8), aunque la documentamos igualmente en las fiestas del Corpus y su octava (9).

Una corriente crítica, contraria a estas manifestaciones, vemos desarrollarse ya a principios del siglo XVI. Durante el episcopado de don Gabriel Ortiz de Sotomayor (1637 y sigts). nos relata el cronista de la época cómo "estuvo el Prelado con mucho cuidado y atención a todo lo que se executó para la solemnidad y celebración del día del Corpus y su octava. Parecióle había muchas cosas dignas de remedio; unas por profanas, como las comedias; otras en que había falta de respeto y veneración al Santísimo, que pasaban en los tablados que se hacían en el Campo de San Juan, y otras que parecía preciso remediarlas y enmendarlas. ... (así) las comedias que allí se representan son profanas y unos entremeses ridículos y que en ellos se mezclan unos bailes indecentes..." (10). La especificación de lo que se pretende ser concierta previamente, para salir al paso de posibles abusos. Así, por ejemplo, la Cofradía del Rosario de Zafra concertaría en 1602 con Alonso Riquelme, autor de comedias, dos "a lo divino", para representarlas, una en el convento de tal advocación, otra en la plaza pública de la villa, en el Corpus y su octava (11). Los mandatos de Visita serán reiterativos, hasta la saciedad, tipificándose, por último, en las Constituciones Sinodales de Badajoz, promulgadas a primeros de febrero de 1671 por el Ilmo. y Rvdmo. Sr. D. Francisco de Roy y Mendoza, una serie de prohibiciones de amplio espectro sobre el tema:

"y assimismo prohibimos S.S.A. que en la Iglesias, ni en las Ermitas, así de Seculares, como de Regulares, se hagan representaciones, ni se permitan vigiliass, ni velas nocturnas ni danças descompuestas..." (libro I, título IV, 3).

"Ninguna representación se permita dentro de las Iglesias de nuestra obediencia, sean Seculares o Regulares..."

Ni delante del santísimo Sacramento en las Processiones - del Corpus, ni de los Santos en las suyas, se representarán - más que autos sacramentales (y no otra cosa, aunque sea histo- rial y devota) adornados de sus saynetes, como lo estila la - Corte de su Magestad y sus Reales Chancillerías..." (Libro III, título XVII, 161.

"Iten, mandamos que ningún clérigo de Orden Sacro entre en Come- dia, ni representación pública, aunque sea de devoción, debaxo de ningún color ni causa, pena de un año de suspensión de órdenes. Só- lo permitimos que en el día del Corpus, si se hiziere alguna de- lante del Santísimo Sacramento, cualquier clérigo que supiere ta- ñer, o cantar bien, lo puede hazer antes, o después de la repre- sentación, con talque esté con su hábito y sobrepelliz, y que no - cante cosa que sea profana" (Libro III, título XV, 17).

Pero serán particularmente las disposiciones de Carlos III, 1777 acordes a ese siglo de las luces, que ilustran un claro despotismo las más contrarias a estas manifestaciones. Por ellas, y cédula - real, concluyen muchas de nuestras seculares tradiciones, contra- las que la menor fuerza de las disposiciones sinodales no habían/ podido definitivamente: se colapsa, para acabar muriendo, la re- presentación de comedias que Cofradías y otras instituciones ecle- siales habían amparado y potenciado; la danza religiosa, o para- rreligiosa, expandida por la práctica totalidad de nuestra geogra- fía, lanza su último quiebro y toda la actividad que, en su géne- ro, propiciaran las capillas musicales de Badajoz, Mérida, Zafra/ Llerena, Jerez de los Caballeros, Fregenal de la Sierra, languide- ce. Otras manifestaciones, de carácter procesional, pervivieron, / tras apretados ajustes que trataban de acoplarse a "la letra" del edicto:

"Os mando a todos, y a cada uno..., distritos y jurisdicciones, no permitáis disciplinantes, empalados ni otros espectáculos - semejantes, que no sirven de edificación y pueden servir a la/ indevoción y al desorden en las procesiones de Semana Santa, - cruz de mayo, rogativas, ni otras algunas, debiendo los que tu- vieren verdadero espíritu de compuzión y penitencia elegir o- tras más racionales y secretas...; ni consentiréis procesiones

de noche, haciéndose las que fueren de costumbre y saliendo a tiempo que estén recogidas y finalizadas antes de ponerse el sol"(12)

Ya no gozarán del esplendor pasado las procesiones del Corpus - y su octava, detonante cortejo surrealista de figurones, pifanos/ y atabales, de estandartes de gremios y cofradías, de menestrales y oficiales de justicia, de frailes y clero secular... de ministros, ejecutando música para bailes y danzas (13). Todavía en estos años la Cofradía del Stmo. Sacramento de la parroquia de San Bartolomé, en Jerez de los Caballeros, gasta la no despreciable suma de 3.150 reales en cuatro figuras gigantes, o mascarones para las procesiones de la octava del Corpus; figuras que quedarán sin uso "por haberse generalmente estos espectáculos prohibido en virtud de Real orden", y cuyo costo originará al mayordomo/ los consecuentes quebrantos, al no admitirsele en "data", por su falta de previsión(14).

En alguna manera podemos decir que los festejos del Corpus se convirtieron en prototipo de todos los demás y, en particular, - de los marianos: las fiestas de la Virgen reproducen un mismo esquema. Por referirnos, entre los innumerables ejemplos posibles, - a uno concreto (el de la Cofradía de Ntra. Señora del Valle de Valencia del Ventoso), en un periodo de 20 años (1640-1660) nos encontramos reiteradamente cómo, junto a la música más procesional/ y litúrgica, aparece la danza, dirigida por un maestro de lo mismo y acompañada por un gaitero, aunque alguna vez -caso menos frecuente- se concierte el servicio de un vihuelista. No siempre nos encontramos en estas fiestas con representaciones teatrales; pero si las posibilidades económicas lo permiten, no habrá cofradía de pro que no cuente con el servicio de alguna compañía. Así, la que/ venimos comentando, gastará en 1656 más de 1000 reales para pagar a "Ana María de Laso y Vega, autora (15) , por dos comedias que - representaron en la fiesta de Ntra. Señora " y por el importe del carruaje de los comediantes, desplazados para ello de la villa de Zafra (16). Y a más de aquella danza, que guiaba un maestro y que

solían ejecutar niños de la localidad, a los que siempre se les obsequiaba con zapatos nuevos, la más festiva antes dicha "danza de xitanos", que vemos perdurar hasta la segunda mitad del XVIII, (17). Pero el esquema como tal de la fiesta debió romperse mucho/ antes, por cuanto tras las sinodales, advertimos un creciente silencio documental.

Pervive, sin embargo, de las danzas de antaño, la que los "lanzadores" (18) de Fregenal de la Sierra bailan en honor de la Virgen de la Salud, el 8 de septiembre. En agosto de 1789 el Lic. D. Francisco Javier González, cura rector de Santa Catalina, de la dicha villa, instituye una orden (19) "para perpetuo Methodo de celebrar las funciones de N.S. Sta. María de la Salud en su Natividad preciosa". Con toda precisión recoge pormenores al respecto:

- "adornar la Capilla y tramo hasta la frontera con arcos y ramos de verdes fresnos, y álamos, que porteará para estos"

- "habiendo hecho venir para la tarde primera de la Novena un tambor de la Sierra, que deberá sonar todos los días",

- "harán su mesa, y petitorio de granos y ganados con su danza/ el día de la festividad".

Años después (1853) y ante desaveniencias surgidas al interior de la Hermandad se firma una concordia que, entre otros puntos, establece el orden de la danza hasta nuestros días (20): una figura clave, el guión, cuidará de la misma, no permitiéndose más que "nueve danzadores y dos suplentes, estos por si a última hora resultase algún entorpecimiento". Y, por estas costumbres preñadas, todavía, cuando llega la víspera de la fiesta y a las últimas horas de la noche, todo el pueblo se convierte en sonoro tambor, jadeante, misterico; como bronco reclamo que acompaña el rito de unos hombres que en las blancas alcobas de sus casas visten ceremonialmente, los calzones albos, las prietas fajas, el tocado mitral revestido de flores, la almidonada enagua de la danza. El vestido se cose, para fijarlo hermético a los cuerpos de los danzadores. Ahora los cuerpos son firmes columnas que, telúricas, cla-

van sus pies hacia la tierra, cuando la danza se hace frenesí o réplica agitada al propio frenesí de aquel tambor que ahoga el fuerte, agudo silbido de la gaita. Al concluir la misa, que al alba del día 8 se celebra, aquellos hombres lanzan los primeros pasos de la danza ante la Virgen de la Salud. Después ya se apoderan de las calles y plazas de su pueblo.

Pero ¿qué lugar y significación ocupan estas danzas en el contexto extremeño y, más ampliamente, en el español? Como es sabido se escapan a lo que comunmente suele entenderse por "bailes regionales", siendo el mismo pueblo el encargado de distinguirlas del puro baile con la denominación específica de "danzas". Frente a una variada muestra de las mismas en la Alta Extremadura, entre las que ocupan un lugar destacado las conocidas por el sobrenombre "de palos" o "de paloteo" (21), sólo una muestra de éstas últimas aparece en la Baja: la de Garbayuela. Folkloristas y antropólogos quieren ver en las mismas un origen remoto de carácter esencialmente guerrero, prefigurado en su acción violenta, en los saltos gimnásticos con que bailan, en el redoble seco del tamboril, en el agudo tono de la flauta, aparte el mismo palo sustitutorio de la lanza (22).

Algo más generoso se nos muestra el número de las que ante el Santísimo o ante la Virgen, o el santo titular, bailan grupos de hombres (23), que suelen acompañarse de los crótalos, ataviados ya a la usanza de los siglos anteriores inmediatos, ya con el atávico uso de la enagua. Curiosamente las que han permanecido se localizan en los altos lugares de nuestra geografía, sea en la Sierra (las ya citadas de Fregenal, Fuentes de León y las recientemente perdidas de Higuera la Real), sea en los Montes (Helechosa, Peloeche y la citada Garbayuela). De nuevo la antropología cultural trata de remontarlas hacia ancestrales cultos paganos de carácter religioso, relacionados con la entrada de las estaciones: cintas, flores, ramos, frutos y peculiar vestuario quieren significarse como restos de primitivos vestigios de un culto a la natur

raleza (24).

En todo caso, y para nosotros, se trataría de un rito ya cristianizado y acogido al interior mismo de la liturgia, en su largo devenir histórico tras veinte siglos de cristianismo. La etiología general, al cabo, de la danza religiosa no puede ser más simple, si tenemos en cuenta que la religión, presente en toda cultura como "irrepresible exigencia humana" (sea en sentido amplio, — como legitimación del sentido de la existencia, expresada en un universo simbólico; sea en sentido estricto, cuando dicho universo destaca la dimensión de lo último y "sagrado"), genera como modo de expresión lo simbólico, ya en forma de mito —enunciativo—, ya en forma de rito —activo—, para lo que vienen a ser decisivos/ el canto, la música y la danza. Ocurre pues, el hecho en lo pagano y ocurre en lo cristiano.

La danza se hace "Paso en honor de San Pedro, mártir de Veroná en Alconera. Regido espiritualmente por los dominicos, hasta principios del siglo XV|||, conserva el pueblo fielmente su devoción/ al Santo de la Orden. El rito lo realizan cuatro personajes: tres/ "oficiales" (uno es el "Capitán") y un tamborilero. Tocados de bicornio y vestidos de casaca y pantalón azul, se calzan de polainas. Una bandera es ondeada por sus portadores, que recorren, la víspera del Santo, en son anunciador y a ritmo de tambor, las calles de la población. El día de la festividad (29 de abril) convoca el tamborilero a los oficiales para hacer escolta, durante — la misa, en el altar. Terminada ésta, se desarrolla propiamente/ el "Paso", al exterior del templo en el largo atrio: cada uno de los oficiales, en lentísimos y muy marcados pasos que semejan — una hierática danza, a medida y ritmo precisos del tambor, se dirige hacia el santo y rinde pleitesía.

En esta línea de elemental esbozo de una danza eran los anchos zaguanes de las casas de la comarca de la Serena plazuela — improvisada, durante las frías noches navideñas, para que el bailarín luciera suhabilidad, mientras el coro jaleaba con sus palmas y canto: "Arriba el Garrabán, /Garrabán florido, /arribita —

con él, / que me voy contigo". Isabel Gallardo nos ha dejado la/ descriptiva de ese hombre que trota , arriba y abajo, por el ancho zaguán: "Cuando al final de cada estrofa, declamaba cantando; "a—riba el Garrabán!", alzaba el hombre en alto el brazo derecho —rígido y con el dedo índice extendido, como señalando el hipotético "garrabán" y expresar mejor el momento musical, reforzándolo, / habiéndolo antaño hombres especializados en tan primitiva danza" - (25).

Hemos significado anteriormente el carácter festivo en que se/ desennueve la solemnidad del Corpus y su Octava. Si la dimensión religiosa del hombre es origen frontal de tantas danzas con que — se ritualizan momentos de la fiesta, las numerosas funciones que/ ésta cumple al interior del grupo humano (liberadoras, socializa— doras, identificadoras...) quedan transidas por el hecho religio— so que, en nuestro caso, es soporte o raíz de la mayoría de las — fiestas celebradas en nuestra geografía. Olvidar, pues , o desco— nocer el fenómeno cristiano y su originalidad puede llevar a in— terpretaciones equívocas, cuando no pintorescas.

En torno a la eucaristía, y como ceremonia popular periódica, — mantiene su ya larga tradición una de las más pintorescas de la — Baja Extremadura, y a la que sirve de soporte aquella institución religioso-folklorica de "los soldados" (26) del Santísimo Sacramen— to del Peñalsordo. Diversos autores (27) han ofertado descripcio— nes pormenorizadas de la misma, cuyos diversos momentos se inte— gran en la leyenda de una pretendida victoria sobre los moriscos sublevados que, tras hacerse fuertes en el castillo de Capilla, a cabarían vencidos la víspera del Corpus. La estratagema de colo— car teas encendidas al rebaño de cornúpetas, que simularían un po— deroso ejército, ayudaría a la victoria, tras la huida del rebel— de enemigo que sólo deja, abandonados en el Castillo en que va al ondear la bandera cristiana, los inofensivos personajes del abueli— to , la abuelita y el niño Rafaelín, y una pareja de asustadizas/ vacas. Había precedido la promesa de fundar Cofradía, conmemora— dora del suceso, con pronto cumplimiento: "La víspera de la octa— va del Corpus un sargento engalanó su caballo y, con la espada en

mano, fue avisando a los soldados, los cuales fueron acompañando - con hachas encendidas en la mano, se dirigieron todos donde estaba el general y se echaron a la calle saltando de gozo y cantando/ las alabanzas del Santísimo Sacramento. Con el general, los jefes y los soldados, se había formado la Cofradía prometida". (28)

Cabe la hipótesis de que no todo se reduzca a una pura leyenda/ aunque el suceso no pueda establecerse en el momento específico mo risko. No sería el primer caso en que victorias militares de nuestra reconquista, apoyadas en pretendidos sucesos milagrosos, se unían a la festividad del Corpus (29). Se documenta su celebración - por otra parte, en la ciudad primada de Toledo en las fechas tempranas de 1230 (30) . Para entonces no han pasado cuatro años desde que el estratégico castillo y población de Capilla fueran tomados a los árabes, personándose en el lugar el arzobispo de Toledo para proceder a la consagración cristiana de la que fuera, hasta/ entonces, mezquita (31), con lo que, posteriormente, es fácil del explicarse la fusión de la doble conmemoración, militar y religiosa.

Se desarrolla la fiesta en la Víspera y Corpus con ceremonial - fundamentalmente religioso: vísperas litúrgicas, misa, procesión - del Santísimo y, tras ésta, concentración en la plaza para el ondear de la bandera. Interesa, por ello, particularmente los elemen tos folkló ricos que se integran en el ceremonial de la Octava que, en la actualidad, se adelanta a los días sábado y domingo siguientes al mismo Corpus Christi. Al anochecer, y en caballo enjaezado/ sale el "sargento" en compañía de los soldados, que portan en sus manos las hachas encendidas, para recoger a los cofrades, quienes advertirán la presencia de sus casas por un cesto que arde ante la puerta. Con gran uelo de percal al hombro que agitan por las ca lles, mientras bailan y saltan, se dirige a casa del hermano mayor o "bullidor", de la Cofradía, recogiendo después al abuelo y la abu ela -en este caso un hombre disfrazado-, figurándose por medio - de un muñeco al Rafalín. Durante el recorrido a la plaza ambos tocan las grandes cásta ñuelas para, una vez en ella, y tras ejecutar

se una elemental y primitiva danza (o "paso de las alcancías") - proceder los cofrades a cantar la "mojiganga" (lances irónicos so bre acontecimientos y personajes del pueblo), tras la palabra sen tenciosa del abuelo: "hijo mío, Rafaelín, hoy te tengo que decir. ..".

En la mañana del domingo nos hallamos con lo más pintoresco. - Cambian ahora los cofrades su anterior vestuario por las medias blancas y el traje de una pieza, que llega a la rodilla, de llamativos colores y dibujos, a más del consabido pañuelo sobre el hom bre y otro de pico que se ata a la espalda donde cuelga un cencerro. Como sombrero, cónico, una especie de montera se adorna de plumas, cintas y flores de papel. Destacan sobre su caballo el - "bullidor", capitán y sargento, con sus respectivas insignias, a - las que en el paraje de "Cacho Dehesa" los cofrades, que montan/ burros y evolucionan circularmente en sentido inverso, así como - dos vacas simuladas, rinden acatamiento en tres ocasiones, separa das por el disparo de salvas que ahuyentan a las vacas, dedicadas entonces a atacar a los presentes. Tras la final pleitesia, y al ritmo de ladanza (no ha faltado en ningún momento la percusión - de un tambor), se dirigen a la iglesia, produciendo el estruendo/ pertinente los cencerros de los cofrades al alzar de la misa. Sigue la procesión, durante la que los abuelos, mientras danzan del espaldas, no cesan de tocar las castañuelas, para -por último, y/ antes de recogerse en la iglesia, los componentes de una torre hu mana reverenciar, inclinándola, al Sacramento y entrar, sin deshacerla, en la misma iglesia. Otra vez en la calle, se procede de - nuevo al ondear de las banderas.

Se articulan, por tanto, a la doble ceremonia conmemorativa di versos elementos folklóricos comunes a otras áreas peninsulares, / tales como el tambor y el esbozo de danza, el fuego y las vaqui- llas, la torre humana y, en particular, los elementos carnavales cos, que vienen a encarnar los abuelos y la, ya más tardíamente - incorporada, "mojiganga". Conjunto todo éste sobre cuya interpre tación -a veces sorprendente (32)- dejamos la palabra a la antro pología.

Notas.-

- (1) A. P. Talavera la Real: *Libro de cuentas de la Cofradía — del Santísimo.*
- (2) Cfr. SOLANO DE FIGUEROA, JUAN: Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz, Badajoz, 1929.
- (3) RODRIGUEZ SOLIS, CARMELO: "Fiestas del Corpus de Badajoz", Alminar, junio, 1979.
- (4) En Helechosa de los Montes se ejecuta la "danza de los diabucos", si bien ésta trata de un género bien distinto del que nos ocupa y más próximo a la manera de la de Peñalsordo (infra).
- (5) Existe ejemplar impreso de estas Constituciones, por la — "Imprenta de Juan Bote. Almendralejo. 1920".
- (6) GIL, BONIFACIO: Cancionero popular de Extremadura, tomo II edit. Excm. Diputación Provincial, Badajoz, 1956, pág. 160 Hemos de anotar que, en la actualidad el ros ha sido sustituido por sombrero negro.
- (7) Cfr. SOLIS RODRIGUEZ, CARMELO: "Músicos y danzas de la — fiesta del Corpus", Alminar, junio, 1979.
- (8) Sobre la danza de gitanas de Garganta de la Olla, cfr. GARCIA MATOS: Lírica popular de la alta Extremadura, edit. Unión Musical Española, Madrid, págs. 321-326.
- (9) Aunque los libros de Cofradía reiteran la noticia de la — danza, salvo el hecho de que la ejecutan gitanos no nos aportan otros datos, cara a la recreación de la misma. Cfr. entre otros muchos, A.P. Hornachos: *Libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo (1690-1738)*, data de 1715-1716: "se le acreditan sesenta y cinco reales que pago y gasto en — los gitanos que danzaron el día del Corpus un año de los dos de esta cuenta"; A.P. Jerez de los Caballeros: *Cuentas de fábrica de San Miguel (1745-1808)*: "... en la danza de los gitanos, en las funciones del Corpus, año de 1746-47-49... 126 reales".

- (10) *Continuación del Solano de Figueroa*, tomo I, Badajoz, 1945 págs. 42-43.
- (11) A.H. Zafra: *protocolos de Rodrigo Paz Tinoco*, 1602, leg.-58, fol. 265.
- (12) *Transcribimos el texto de un manuscrito de referida Cédula existente en el A.P. Jerez de los Caballeros (sin clasificar). El interés del mismo radica en las noticias sobre adaptaciones pertinentes que han de realizar las Cofradías.*
- (13) Cfr. TEJADA VIZUETE, F.: "Fichas para la historia Musical Llerenense" en *Revista anual de Fiestas*, Llerena, 1983.
- (14) *Jerez de los Caballeros, Archivo Parroquial: Libro de Cuentas de la Cofradía del Santísimo de la parroquial del San Bartolomé (1585-1786) Data de 1772-1785.*
- (15) El término "autora" equivale al director de la compañía; / no tiene, pues el significado actual.
- (16) A. P. Valencia del Ventoso. Libro 2º de la Cofradía de Ntra. Sra. del Valle (1647-1723), data de 1658.
- (17) La desaparición paulatina de las danzas de gitanos, a finales del siglo XVIII, nos parece venir unida a las pragmáticas de la época que intentan la "reducción" de los gitanos. Sobre la de 1783 de Carlos III existe un buen estudio, relacionado con Extremadura de GÓMEZ ALFARO, Antonio: "Sobre la historia de los gitanos de Extremadura". - *XII Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, 1983 (publicada síntesis).
- (18) El término "lanzaos", en nuestra opinión, se origina por deformación fonética de "danzaos": Cfr. TEJADA VIZUETE: "lanzaos de la Virgen", en *Alminar*, diciembre de 1983.
- (19) B.A.D.: *Fregenal de la Sierra. Libro de cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora de la Salud (1769-1856).*
- (20) *Ibid.*, loc. cit.
- (21) Cfr. GARCÍA MATOS, M.: *Lírica Popular de la Alta Extremadura*. Edit. Unión Musical Española, Madrid, págs. 314 y sigts

- (122) Cfr. MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Teresa: "Aspectos particulares - de las danzas populares españolas", en El Folklore español, Madrid, 1968, págs. 319-337.
- (123) En ningún caso bailan estas danzas las mujeres. En la - Alta Extremadura sin embargo registra un caso CAPDEVIELLE Angela: Cancionero de Cáceres y su Provincia. Cáceres - 1969, pág. 233.
- (124) MARTÍNEZ DE LA PEÑA, op. cit.
- (125) GALLARDO, ISABEL: "la Navidad en Extremadura", Revista del Centro de Estudios Extremeños, tomo V|||, nº 2, 1944, página 130.
- (126) El término "soldados" y las diferentes graduaciones militares (capitán, teniente, oficial...) es muy común en las diversas cofradías religiosas.
- (127) Baste citar las de BRUGAROLA MARTÍN: "los soldados del - Santísimo Sacramento de Peñalsordo (Badajoz)", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, tomo V||, cuaderno 3º, 1951, o la más reciente de MUÑOZ RUBIO, JOSE: - Estado de Capilla. Los Santos de Maimona, 1985, págs. 213-215. Las relaciones que se vislumbran con la Compañía del Cristo Sacramentado llamada de los Judíos de Zarza Capi-lla son evidentes (Ibid., pág. 287).
- (128) BRUGAROLA, op. cit.
- (129) Cfr. GÓMEZ TABANERA, JOSE MANUEL: "Fiestas populares y festejos tradicionales", en el Folklore Español, pág. 185/ y sigts.
- (130) *ibid.*, pág. 187.
- (131) Véase el capítulo de TERRON ALBARRAN sobre la Historia - Musulmana, en Historia de la Baja Extremadura, vol. I, Los Santos de Maimona, 1986.
- (132) Cfr. MARTÍN CÍD, MANUEL, y SERRANO SERRANO, PAULA: "Rearticulación e interpolación de elementos folklóricos en - la llamada Octava del Pueblo de Peñalsordo", en || Congreso Regional de Música y Danzas Populares de Extremadura, Mérida, 1981.

Las Danzas de Fregenal de la Sierra y
Fuentes de León. (Badajoz).-

Autor: Juan-Andrés Serrano Blanco.-

Introducción.-

El material que presento a las I Jornadas de Investigación de Danzas Guerreras, Agrarias de Fertilidad, de Paloteo y similares, no constituye un trabajo de investigación propiamente, más bien me limito a ofrecer los datos de estas dos danzas como actualmente se mantienen; si bien en algún momento ofrezco datos bibliográficos, éstos son frutos de las recientes investigaciones que sobre ellas estoy realizando.

Fregenal de la Sierra y Fuentes de León son dos poblaciones - extremeñas de la provincia de Badajoz, distantes una de otra unos veinte kilómetros, en las estribaciones del sector noroccidental de Sierra Morena, comarca de transición entre las llanuras del río Guadalquivir y la penillanura extremeña.

Danza de la Virgen de la Salud (Fregenal de la Sierra).-

Se encuentra esta danza vinculada a la Hermandad de la Virgen de la Salud, cuya Festividad se celebra el día 8 de Septiembre.

El día 30 de Agosto el tamborilero en solitario inicia un recorrido por las calles de la población, haciendo sonar el tambor y la gaita. A lo largo de este pasacalle, se va deteniendo en cada casa de hermano donde cambia el ritmo anterior para ofrecer un fragmento de la "danza". Así durante nueve días hasta llegar al 8 de Septiembre. En este día, él y "los lanzaores" asisten a primeras horas de la mañana a una misa en honor de la Patrona de la Hermandad.

Resulta prácticamente imposible determinar el origen de la -

danza; el documento más antiguo que hasta el momento conozco hace mención a la celebración de la misma en 1.757, con ocasión de la construcción de la capilla y colocación en ella de la imagen de la Virgen de la Salud, según referencia del párroco de Santa Catalina Benito Gomez Chacón. (Archivo Parroquial de Fregenal, Santa Catalina, Cuentas de Fábrica, sin inventariar).

Ya en nuestro siglo, aparece publicada por Bonifacio Gil Garcia en su Cancionero Popular de Extremadura (Tomo II, págs. 158-160 y 165-167 de la transcripción musical y Tomo I, págs. 180-186), si bien no fué el recopilar de la misma, al limitarse a publicar unos materiales recogidos a finales del siglo XIX por el entonces director de la Banda de Música de Fregenal, Dámaso Chávez, miembro a la sazón de la revista "El Folk-Lore Frexnense" o "Folk-Lore Bético - Extremeño" (1.883): Además recogió otra versión en el año 1946.

Bonifacio Gil la titula en su trabajo como "Danza de los pañuelos". Se hace necesario aclarar que las personas de mayor edad por mí preguntadas no conocen la pieza en cuestión por este nombre, sino que popularmente se la denomina "danza de la Virgen de la Salud".

En cuanto a la denominación de sus ejecutantes, según amplios sondeos realizados, se les conoce mayoritariamente por "lanzaores" y no como danzaores o danzadores, grafía lógica según las leyes de derivación lingüística. Con esta consideración no entro a juzgar si esta denominación popular corresponde a una corrupción lingüística o bien entronca con posible origen sin aclarar.

Cronología de la Fiesta. - Como ya se ha indicado, el tamborilero en solitario efectúa el recorrido por las calles del pueblo durante los nueve días anteriores a la fiesta.

El cura y el tamborilero, acompañados del gentío, acuden, ahora el día 6, antiguamente durante todos los días del novenario, a casa de los hermanos "impedidos"; éstos ponen en la puerta de cada una de sus casas una luz y allí para el tamborilero que cambia el

el ritmo de pasacalle por la música del "rosario", el cual acompañan cantando los asistentes:

" Coro 2º: Dios te salve Virgen pura
reina del cielo y la tierra

Coro 1º: Madre de misericordia
de gracia y pureza inmensa

Coro 2º: Quien en este triste valle
de lagrimas y miserias

Coro 1º: Oh clementísima aurora
oh piadosísima reina

Coro 2º: Esos tus hermosos ojos
a nosotros siempre vuelvan,

Coro 1º: Por los siglos de los siglos
por siempre alavadas seas

Coro final: Amén Jesús, que acabamos
la salve de esta gran reina

Voz sola: Salus infirmorum
ora pro nobis."

La víspera del día 8 constituye una auténtica explosión festiva. En la explanada situada ante la Iglesia Parroquial se instala la mesa de la subasta, donde son entregados los distintos obsequios que el pueblo efectúa a la Virgen para posteriormente, y por parte de miembros de la Hermandad, proceder a su subasta. Los beneficios obtenidos de ésta irán destinados al sufragio de los gastos de la misma Hermandad.

No falta la nota de modernidad, pues viene siendo habitual contratar a una orquesta para que anime la velada. No obstante, a partir de las 12-1 de la noche la muchedumbre comienza a hacer sonar "el ritmo de la danza", no utilizando para ello necesariamente, como sería lógico, el tambor: vale cualquier objeto que

produzca ruido.

Un poco más tarde, hacen aparición en el lugar varios tambores - que ya no cesarán hasta la mañana siguiente, amontonándose a su - alrededor pequeños y mayores bailando la danza.

Ya sobre las cinco o seis de la mañana, el tamborilero inicia - "la alborada". Este toque es uno de los más delicados de la pieza - musical y es fundamentalmente un toque de llamada a los hermanos - para que acudan a la misa que, en honor de la patrona titular, se dice a las primeras horas del día 8 y donde los "lanzaos", con un ímpetu contenido, "le echarán el baile", primero de la multitud de ellos que ese día realizan.

Finalizada esta misa, los "lanzaos" comienzan su largo peregrinar por todas las calles y plazas, a ritmo de pasacalle, deteniéndose en la puerta de cada hermano donde ejecutan un fragmento de "la danza", para posteriormente ser obsequiados por áquel, ahora con alguna propina, antes con productos generalmente del campo (los más viejos del lugar recuerdan que se acompañaban de un burro portando un serón donde recogían los donativos).

Es importante resaltar el recorrido que cada año efectúan estos hombres, por el elevado esfuerzo físico que realizan, amén del calor predominante durante este día de Septiembre y lo aparatoso de su indumentaria. Actualmente, y desde hace 20-25 años, la Hermandad cuenta con más de 500 hermanos, a cuyas casas han de acudir inexcusablemente los "lanzaos" para "echar la danza".

Por si fuera poco esfuerzo, por la tarde acompañan danzando a la procesión, en este caso bailando de espaldas, es decir, de cara al paso que porta a la Virgen.

Descripción de la parte musical. - Está compuesta, según la partitura del siglo XIX a que más arriba nos hemos referido, por cuatro toques distintos, a saber:

- 1) PASACALLE, que se utiliza en el recorrido del tamborilero y cuando acompaña a los "lanzaos".
- 2) EL ROSARIO, ejecutado en la visita a los hermanos "impedidos".
- 3) ALBORADA, es el toque de llamada a los hermanos.

- 4) *DANZA*, que es la parte más espectacular de toda la pieza; - encierra el momento álgido de los saltos, ya incontrolados, de los "lanzaores".

Descripción de la indumentaria.-

1) *GORRO*: ornamentación de flores artificiales, de forma mitral (circular y arqueado en su parte frontal).

2) *CAMISA BLANCA* y pendiendo de la parte superior de cada brazo dos *LAZOS ROJOS* (los del "guión" son de color verde).

3) *FAJA* de color roja (igualmente, la del "guión" es de color verde).

4) *BANDA* que atraviesa el pecho y la espalda en sentido diagonal, de igual color. Hemos podido saber que la diferencia de color entre el "guión" y los "lanzaores" procede "caprichosamente" de unos 25-30 años. Anteriormente, todos vestían igual.

5) *FALDA* (en otros lugares llamadas *enagüillas*). Son dos, una menor que la otra. Se utilizan fuertemente almidonadas para que el vuelo sea más amplio.

6) *CALZONCILLOS* (cubren la pierna hasta el tobillo).

7) *LAZOS* en las medias.

8) *ZAPATILLAS* blancas con *LAZOS* rojos.

Los dos colores únicos en el conjunto de la vestimenta, como puede observarse, son el blanco y el rojo, a excepción del "guión" que los lleva blanco y verde.

Disposición coreográfica.- En dos filas de cuatro hombres cada una y el "guión" a la cabeza, en medio de ellas.

En un determinado momento de la danza, "los lanzaores echan los pañuelos", lo cual consiste en una compleja evolución de movimientos, unidos todos por los citados pañuelos en las manos.

El "guión" es el "jefe" de la danza; su misión consiste en ordenar y dirigir los complicados movimientos que la componen, a base de instrucciones mímicas con las manos y la mirada.

La evolución de los movimientos de la danza responde a los siguientes términos:

- a) "Vuelta", consistente en unir las dos filas formando un cír -

ximidad de las provincias de Badajoz y Huelva.

Interpretan dos danzas muy semejantes en su composición musical y coreográfica, la "Danza Nueva y la Danza Vieja".

Bonifacio Gil sólo recoge en su citado Cancionero la "Danza Vieja".

Otros aspectos.— Existe un dato curioso en estos danzantes y es la presencia de un clavel o rosa que llevan en la boca, mordido por un corto tallo.

Alguien de esta población me insinuó que bien pudiera ser por los efectos alucinógenos, que particularmente desconozco, de estas flores. La deducción más lógica es pensar que debido al largo trayecto de su recorrido y teniendo en cuenta el calor predominante en el mes de Junio, la función de tales flores en la boca es la de succionar su jugo para evitar la sed.



Los "Lanzaos" de la Virgen de la Salud.

La "danza" de Lobeznos.-

Autor: Joaquín Díaz.-

Aporto a estas Jornadas un texto- más propio es decir un Auto -, que se representaba en Lobeznos (Zamora) y que publiqué/ íntegro en la Revista de folklóre, en 1981. Las personas que / me lo transmitieron hablaron acerca de su popularidad en épocas pasadas y del debilitamiento progresivo de la costumbre - hasta llegar a nuestros días, en que se había dejado de representar desde el año 1957; las razones aducidas a este paulatino desinterés eran varias, aunque la más repetida hacía referencia a la pereza de los jóvenes para ensayar y someterse a la disciplina del Auto y del paloteo durante el resto del año. Como es frecuente, la escenificación iba acompañada de una danza de palos (espadas de madera) cosa que se repite en muchas otras circunstancias y lugares; en esa danza, españoles y portugueses (encarnados en los mozos del lugar) llevaban a cabo un simulacro de lucha. Tal circunstancia no es muy habitual en la actualidad en Castilla y León, pues, pese al posible origen - guerrero de los paloteados, muy pocos conservan ese sentido, - tal vez por haber ido evolucionando la causa generadora hacia motivaciones más sublimadas, sobre todo de tipo religioso. Es curioso hacer notar, sin embargo, que muchas de las letras que acompañan las evoluciones de los danzantes se pueden localizar en épocas de guerras o de convulsiones prebélicas.

Respecto a detalles sobre indumentaria, número de danzantes etc., remito al artículo citado, si bien conviene destacar que en general, hay épocas concretas, fundamentalmente los siglos/ XIX y XVIII en que los atuendos se modifican en algunas localidades por razones múltiples: Evitar la apariencia femenina (ya/ que las danzas siempre las llevaban a cabo varones), sustituir trajes o enaguas de laboriosa factura por calzones más sencillos, actualizar el aspecto externo de los danzantes, etc.

Esta variación en detalles, así como la introducción de nuevos textos para memorizar los pasos de los lazos o la alteración en determinadas evoluciones, depende, habitualmente del-

director , quien conoce la tradición y la enseña a los jóvenes velando al mismo tiempo- y esto no debe considerarse una paradoja- por la pureza de estilo.

He observado, después de consultar diferentes paloteos de toda España , que los textos conservados son cerca de doscientos, de mayor o menor antigüedad; entre 26 y 30 se repiten incluso en zonas muy distantes geográficamente (la rosa en el palo verde, tres hojas en el arbolé, la Virgen María o himno nacional cantado, la trucha, la pájara pinta, la peregrina, al verde retamar, el herrero y el barbero, el mamburú, etc.), lo que podría hablar en favor de la existencia de unos textos comunes a este tipo de danzas en la época de mayor esplendor, entre los siglos XV y XVI.

Se puede notar también que muchas de estas danzas todavía—acompañan funciones paralitúrgicas dentro de la iglesia (sobre todo procesiones lo cual resulta chocante teniendo en cuenta—las sucesivas prohibiciones de realizar tal clase de manifestaciones en los templos (la más amplia a nivel nacional, la de Carlos III en 1777). Un gran arraigo popular y una pretendida motivación religiosa de la que ya hablaba al comienzo podrían explicar la supervivencia de una costumbre tan perseguida durante siglos.

A este respecto, merece la pena destacar la diferencia existente entre las danzas que sólo han conservado el tinte religioso y aquellas otras que han llegado unidas a una representación o Auto (aunque en éste siempre esté presente la defensa de la fe , como sucede en los famosos moros y cristianos); / podría decirse que existen dos tipos de repertorio lírico diferenciados y que pocas veces se entremezclan.

Ofrezco algunos de los textos de Lobeznos que no aparecían/ en el artículo y anuncio finalmente mi propósito de terminar — un estudio comparativo entre distintos paloteos teniendo en cuenta las siguientes informaciones : Localidad, número de danzantes, atuendos (chaquetilla, enaguas, calzón, cintas de co-

lores o bandas, tocado de flores o sombrero, etc.), representación de un espíritu perturbador (birria, zarragón, zorra, ca-chidiablo, botarga, etc.) melodías y letras aplicadas, funcionalidad, unión con otros bailes (de arcos, de cintas, de castañuelas, jotas, etc.). Instrumentos utilizados, lugar donde se llevaba a cabo y un largo etcétera. Adaptación a escenarios.

Cuatro cuartos de pimienta
a la tienda del rincón,
la tendera no está en casa
y la criada me lo dio.
Me arrimé a la criada
por ver si me iba mejor
y al cabo de nueve meses
la pimienta floreció.

Paseando se anda el rey moro
por las calles de Granada;
con la gran calor que hacía
le relumbraba la espada.

La raposa de Morales
que cuando vino a las viñas
y la encontraron los amos
le rompieron las costillas.

Un herrero y un barbero
un cura y un sacristán
tres o cuatro galopinos
nunca faltan n' el lugar.
El Herrero pa hacer clavos,
el barbero pa afeitar
el cura pa decir misa
y el sacristán pa ayudar.

La "danza" de Lobeznos.-

Hace diez años, y con ocasión de un viaje a Sanabria (Zamora) para recopilar material tradicional, tuve oportunidad de anotar un largo poema de Lobeznos. La composición, hacía referencia a una guerra hispano-lusa, y se representaba y bailaba. Hasta 1980 no he podido regresar a la zona para preguntar/ datos sobre el tema, pero, finalmente, puedo ofrecerlos gracias a la amabilidad de don Cayetano Rodríguez y de don José-Alonso, que fue quien, hace diecisiete años representó por última vez el "Entremés" o "Danza" que es como allí denominan el largo romance. Ocho personas, generalmente jóvenes, eran los actores y danzantes; cada uno tenía un papel asignado que debía recitar de memoria. Iban vestidos con enaguas blancas de vuelo y, según la ocasión, blandían espadas de madera o palos/ (de encina o roble) para el baile. La representación seguía un riguroso orden: Primero la escenificación del texto, después el paloteo, y, por último, la procesión (la celebración tenía lugar el jueves de mayo que coincidiera con la Ascensión), en/ que un "birria" (1) con largas tenazas iba corrigiendo los posibles errores de los danzantes. Ofrezco a continuación las melodías y el texto, colocando al margen el nombre de los personajes para facilitar la lectura. Respeto la dicción pseudo/ portuguesa siempre que ello es posible.

PERSONAJES:

Don Luis (gobernador español).

Don Alvaro (caballero español).

Don Juan (Rey portugués, llamado también don Jamelo).

Don Belardo (caballero portugués).

Soldado español 1º (Rodrigo).

Soldado portugués 1º (Barroso).

Soldado español 2º.

Soldado portugués 2º.

Don Luis. Por fin la sangre penetra
por su patria y por su ley,
hoy la hemos de defender
o morir en la defensa.
Yo soy don Luis el valiente,
brazo a brazo con sesenta,
gobernador y señor
me ha hecho el rey por su cuenta.
A ese rey de Portugal
le tengo hacer una afrenta
para que sepa el portugués
que es negocio de interés
y que soy el rey de la tierra.
Don Alvaro, el caballero,
narbolar el estandarte
y prevenir nuestra gente,
de España la mejor parte.

Don Alvaro. Nuestra gente armada está
de coti y con coti maña (2)
que aunque venga el portugués
será imposible ganarla.

Don Luis. ¿Hacéis todos juramento
de ayudar a vuestro rey,
que es obligación y ley?
No tardéis; decirlo presto.

Don Alvaro. Todos decimos que sí;
queriendo Dios nuestro señor
todos te hemos de ayudar
a pelear y ganar
la ciudad de Rionor,
la de abajo, que la de arriba
es muy antigua español.

Don Luis. ¿En qué os pagaré yo
tan buena obra?

Don Alvaro. Mi señor,
el buen pagar es vencer
y que ganemos victoria,
y si le hemos de dar batalla
escríbele y mándale un pliego;
que no nos llamen traidores
como les llaman a ellos.

Don Luis. ¿Cuál de mis caballeros
seréis el más esforzado
que le llevéis este pliego;
como un pájaro volando ?

Don Alvaro. Ea pues, mi señor, yo iré
y volveré no tardando.

Don Luis. Aguárdate, caballero,
el sable puedes dejarlo,
que el portugués es traidor
y nos querrá robarlo.
Se lo entregas a Rodrigo,
que en él puedes confiarlo.

Don Alvaro. Yo obedezco sin cuidado.
(Dirigiéndose al Soldado 1º español.)
Toma este sable, Rodrigo,
mi capitán ha mandado
que en tus manos te lo entregue;
mira si tienes cuidado.

Rodrigo. Yo haré las diligencias;
no sé si me saldrá en vano.

Don Alvaro. Ea pues, mi señor,
el sable ya está entregado,
ya me puedes dar el papel
que voy corriendo a llevárselo.

Don Luis. A la Virgen de la Guña
vayas bien encomendado.

(Don Alvaro da una vuelta por detrás de la fila -
de portugueses que están frente a los españoles y
se acerca a don Juan.)

Don alvaro. Dios guarde a vuesa merced

Don Juan. A vossa merced Deus guarde.

Don Alvaro. Don Luis, mi gobernador
a vuestra presencia me envía
a traeros este pliego
que en él su respuesta pedía.

Don Juan. Levantaros, cavaleiro,
que eu darosla queríia.

(Le ofrece la mano a don Alvaro y tiende el papel a
un portugués.)

Toma lá, cabeza de ferro,
relata lá ese papel,
olha ver o castellao
lo que fica pedir nél.

Don Belardo. Meu señor, eu péceme
que no ensilgo.

Don Juan. Toma lá esos zocos.
(le da unas gafas.)

Don Belardo. Ya pece que voy insilgando:
lo primeiro que vos dice
que tinháis santas ;boas tardes;
que manhan, facendo alardes
baixaréis al lindo Rio,
y si qués que fiquemos amigos
has de entregar as chavinhas
de la ciudad de Lisboa
a mais as de nosa terra toda,
;si no, a fogo ;a sangre
su patria se irá abrasando toda.

Don Juan. Mui ben vos podéis volver
decir lá voso capitán
que si o collo acá en minhas maos

como colho este papel
a bocados lo comerá
como si fose de mel;
¡si es don luis; gobernador
en las guerras peleando
a talladas lo heis de ver
por esas costas rodando.
Si no fose de maneira
cuando vaía minha armada
que esté la vossa espantada
de temon vendiendo ceira;
¡mui ben vos podéis volver
¡decir a vosso capitán
que si quer guerra, que venha;
¡si no, que a buscarlo van.

Don Alvaro. Hola, señor don Jamelo,
de valiente te haspreciado.
a ti, qué te se figura,
¡que a voces
pasma a los castellanos?

Don Belardo. Tira lá de un paso diante;
no aguardes por mais recado;
bato mão a minha espada
y te dexo devorado.

Don Alvaro. Ea pues, ya me voy,
no quiero estarte estorbando;
en la batalla verás
lo que te dejo explicado,
que en ella pienso ganar
la bandera, don Belardo.

Don Belardo. Eso non ganharias, non,
que así lo tenho eu jurado
nel libro del rey don Juan,
que eu me chamo don Belardo.

(Se va don Alvaro y tras dar otra vuelta a las
filas llega ante don Luis.)

Don Luis. Bien venido seáis vos,
Don Alvaro, el caballero,
¿qué te ha dicho el esforzado
que le llaman don Jamelo?

Don Alvaro. Luego, ¿que no lo ha oído usted
estar hablando?

Don Luis. Sí,
pero creí que era allí
con uno de sus criados.

Don Alvaro. Ha entendido usted muy mal.

Don Luis. Pues ahora me vas a explicar
todo cuanto te ha contado.

Don Alvaro. Ahora se lo voy a explicar.
Atención, los de mi bando:
Me ha dado tan mala respuesta
que ha jurado en el papel
que a bocados te comiera
como si fueses de miel,
y si eras don Luis y gobernador
en las guerras peleando,
a tajadas te había de ver
por esas cuevas rodando;
y que me volviese luego
a decirte, capitán,
si quieres guerra, que vayas;
si no, que a buscarte van.

Don Luis. Eso digan los traidores.
toquen el clarín al alba,
resuenen mis atambores,
narbólense mis banderas;
ea, valientes leones,
para hoy es la arrogancia.

*Don Alvaro. Cuando vuesa merced quiera
ya podéis ir andando;
si los portugueses tiemblan,
nosotros vamos cantando.*

*Don Luis. Perseguirme, caballeros,
perseguirme sin cuidado,
que vamos a Portugal
a buscar a los contrarios.*

(Dan una vuelta y vuelven a sus puestos)

*Soldado 2º. Seis leguas de Portugal,
señores, no ha visto ná;
larga ha sido la jornada,
bien podemos descansar.*

*Don Luis. Ninguno se eche a dormir,
tenga su cuerda calada
que el portugués es traidor
y saldrá de sus montañas,
más en tiempo de campaña.
Si el enemigo venciera
o la prevención faltara,
¿qué dirían de nosotros
esos menguados canallas?
Los timbres y los laureles
que son propios de la España
entre sí dividirían.
Confío honor de la patria,
más, alerta, compañeros,
confiando en Jesucristo
y la Virgen soberana.*

*Soldado 2º. Esta noche hago la posta,
pongo mi cuerpo de guardia,
descansen y duerman todos
que yo tocaré al alba
habiendo señal de guerra*

o bandera enarbolada;
máis , casi la puede haber,
que ya va rompiendo el alba.

Don Luis. Descansen y duerman todos
y confío en su palabra.

(Se acuestan, y comienzan a hablar los portugueses)

Don Belardo. Valeroso don Jamelo,
capitán de nossa armada,
o ladrón do castellao
dentro a nossa terra andabas,
veinte lugares quemeu (3)
grandes facendas robaba,
¡ vocé, que esto non veu,
eu chámote don Juan nada

Don Juan. Valeroso don Belardo
¿Vos zumbais
o falais de veras?

Don Belardo. Por los santos mondideos,
ja estan xunto a Mirandela.

Don Juan. Oh, válanos nossa senhora dos Olmos
a mais a mais a da Serra,
que assim o ladrao do castellao
havia entrar sin temor en minha terra.
Juro, a paus le hei dar a morte
mais uma morte tao feroz
que los tinha de agarrar
en metade aquella serra
donde los coman os caos
lobas, corvos y pegas,
que sempre estos castellaos
han tener tres mil reveisas;
ben se vei que son tiraos
que si os colho en minhas maos
han de saber que soj portuguez
¡ que non me deixo vencer delos.
¡ vos, cabeza de ferro,

valeroso capitao

*¿ Vos no vistes lo bilhete
que truxo aquel castellao?*

*Don Belardo. Meu senhor, eu ben lo vi,
pois que eu tenho de ser
o primeiro de armada
pra que o castellao prove
o ferro da minha espada,
e que si ninguno de vos me ajudare
eu solo pra ellos marchara.*

*Sold. 2º. port. Oh, senhor, que marchemos logo,
ja tudo fica aparelhado,
gente da pe ; da cavalo
com muitas armas de fogo
; a don Belardo, senhor,
ja podeis dar a bandeira,
que e home de muita pujanza
; ten ganhada muita terra.*

*Don Juan. Eu fágolo logo, fidalgo
narbolándola en Castela.*

*don Belardo. Eu recibo la bandeira;
com juramento ; permiso
eu la tenho narvolar
no castelo de alcañizu (4).
Inda non com tudo eso
queimando sus alrrabais
e la tenho narvolar
na plaça de Carballais (5):
Se forte lá he de queimar
que eu de gente ja estou farto,
pra que sepa o castellao
que eu me chamo don Belardo.*

*Don Juan. Oh, que boa gente levo
si don Barroso chegare.*

*Don Barroso. Oh, señores, aquí estou
arquejao como un cadelo (6)
solo por dia a pelear
com ese castellao fero.*

*Don Belardo. Assim traja tanta gente
como el celo tenestrelas
tenho ebarrondar en elas (7)
como el lobo nas ovelhas;
com esto non digo mais,
com esto salto marchando
navolando las bandeiras
com un letreiro a la punta
que vaia facendo guerra:
Viva nosso rei don Juan,
morra ese rei de Castela.*

Don Juan. perseguirme, cavaleiros.

*Don Barroso. Aguardese, meu capitán,
que inda eu tenho que falar,
que el que faga centinela
tamen me as ha de pagar,
que por forza que por manha
en minhas maos ha de dar
¡ aunque somos amigos
no hai amigo en pelear
¡ al bellaco de don alvaro
lo tenho de espedazar
a ver por qué insultó a Jamelo
quando el prego fue levar;
com el fío de minha espada
la lingua le hei de cortar
para que tinha vergonha
quando fala a un general.*

*Don Juan. Perseguirme, cavaleiros,
perseguirme sin parar.*

*Sold. 2º. espa. Alarma, leones de España (8),
si duermes despierta,
que ahñ viene el portugués
haciendo tres mil afrentas:*

*Don Luis. Ya se acerca el portugués;
velo, ahñ está cara a cara.
Mis deseos se han cumplido,
ver cerca al portugués
pa que sepa el interés,
la fuerza que traigo y brño.*

*Don Juan. Ja fluxen de verme perto,
estos ruims castellaos
juro que haveis de morrer
como si fosses marraos;
juro a Deus que si non fosse
haviais de ser queimaos.*

*Don Luis. Has de morir tú y tu gente,
perro traidor rebelao.*

(Comienzan a chocar sus espadas.)

*Don Juan. Quien esis morir sodes vos
que teneis mui pocas maos.
Macoroncinhos, cadelos,
vilhacos, ruims castellaos
juro que haveis de morrer
como si fosses marraos.*

*Don Luis. ea, valientes leones,
mueran estos rebelaos.*

*Don Belardo. No hai ja medo que ja el morra
que heis de fluxir como gams.*

*Don Luis. ah, portugués arrebelado,
¿no decías en las guerras peleando
que antes muerto que rendiddo,
y que reventar quisieras
antes de verte cautivo?*

*Don Belardo. Antes morto que rendido,
pelejando lo verán
que assim lo tenho eu jurado
nel libro del rei don Juan (9)
que eu me chamo don Belardo.*

*Don Juan. Jesus, que cansado estou
non me podo ni menear,
nossa senhora da Serra
nos debiera de ajudar.*

*Don Luis. Ajajá, portugués arrebelado
¿ no decías en las guerras peleando
que más castellans gastabas
que peces tienen los ríos
y peñascos las montañas?
Bien pensastes de volver
a ver hijos y mujer
a tu tierra con gran fama;
eso no han de ver tus ojos
ni ninguno de tu armada,
que heis de morir aquí todos
a los hilos de mi espada.*

*Don Juan. E por Deus, que por Deus,
no nos quergades matar,
as mulheres fican viudas
os meninos por criar,
andaran de porta en porta
¿ no hallarán qué jantar.*

*Don Barroso. Eu, como casado novo,
tudos me son a chorar,
tenho la mujer doente
¿ no la podo deixar.*

*Don Juan. Fate largas las orellas:
eu fagome que no entendo
por ver si me deixan (10).*

Don Luis. ¿Chámaste tú don Jamelo?

Don Juan. Eu don Jamelo me chamo.

*Eu chámote don Juan diabo
que así metes imperdido
que así metes inganado,
sendo en tan forte cabeza de ferro
forte galinha estremada,
gato rabón escudeiro,
chamuscado por el lombo
apreitado por el rabo,
e que perdéis, que perdáis.*

Don Juan.. Que tinhas tres mil razas
que nos deixes as vidas
a mi i a mis companheiros;
elos sexan tus criados,
eu serei tu escudeiro
; selarei tu cabalo(11).

*Oh, malhaia minha arma
que tan poco ha pelejado;
para no pelear más
anda arma con San Diabo (12).*

Don Luis. Yo la vida te concedo;
si no tienes más que hablar
vente conmigo Jamelo
donde yo te he de llevar.

Don Juan. Aunque no sea de mui buena gana
tópquese el ojo a marchar.

(Se va con los españoles y comienza el paloteo.)

El paloteo de la "Danza" tiene ocho lazos con sus correspondientes cambios o "vueltas". El orden en que se interpretan es éste:

Entrada/Lazo 1 y cambio/lazo 2 y cambio/Lazo 1 y cambio diferente/Lazo 4 y cambio/Lazo 1 y cambio/Lazo 6 y cambio 1/Lazo 1, y cambio 4/Lazo 8, cambio 1/ Final.

Acompañan gaita sanabresa y tamboril. La gaita está en DO y e-

mite esta escala: DO, re, mi menor, fa, sol, la menor, si menor - do. El roncón está en Do.

Los danzantes entrechocan sus palos coincidiendo con los tiempos fuertes del compás que, como se ve, es de 2/4.

Notas:

(1) El birria es la personificación del diablo en muchas danzas profanas y religiosas. También se le llama mirrio, murrio, cachibirria, cachidiablo, zurra, etc. Habitualmente va disfrazado.

(2) Debe ser "con cota y cota de malla".

(3) Debe decir "quemou" pero toma esa licencia para que rime.

(4) Alcañices.

(5) Carvajales.

(6) Parece querer decir "cansado como un perro".

(7) Hace gestos con la espada.

(8) Se levanta el centinela.

(9) ¿Podría ser don Juan IV, Duque de Braganza y Rey de Portugal (1604-1656), restaurador de la independencia lusa y considerado "rebelde" (rebelao es uno de los términos que más frecuentemente aparecen) por Felipe IV?

(10) Don Juan intenta dar a entender que no comprende el castellano y pretende con ello librarse de la muerte o la afrenta, pero don Luis se dirige a él en portugués.

(11) Ensillaré tu caballo.

(12) Tira la espada.



Clasificación de las Danzas existentes en el Principado de Asturias, por su práctica actual como - folklore puro o testimonial.

Autor: L'Abadía . Gijón.

A) Danzas Guerreras. - Se incluyen dentro de este apartado todas a aquellas Danzas que dentro de un ritual pagano se originaron con un sentimiento belicoso, pese a que hoy puedan haber mutado su finalidad interpretativa por motivos de cristianización o simple di sociación.

A lluita: Danza de presunto origen guerrero que se practica en el occidente del Principado dentro de una zona étnicamente ligada a la posible cultura castreña desarrollada en aquellas latitudes. Es la zona de Asturias en donde, además, se conservan los/ más numerosos vestigios de la arquitectura céltica.

El nombre de la Danza significa "LA LUCHA" y en su contemplación aparecen ciertamente determinados movimientos rítmicos que e mulan singulares peleas de guerreros.

Totalmente perdido su sentido pagano, esta Danza se convierte/ en juego amoroso pese a conservar el mágico movimiento circular en toda la Danza.

Se acompaña en su música de una melodía propia que sale de una "canaveira" (rústica flauta travesera hecha de caña.)

Es de las Danzas asturianas menos estudiadas.

La Danza del País: Es Danza totalmente jerarquizada, claramente de origen guerrero y supuestamente ligado al mundo celta.

Los más antiguos documentos de la existencia de esta Danza se/ refieren al siglo XV|| en donde aparece por anotación contable pa rroquial el pago realizado por la Danza en la parroquia de Santa/ María de Regla en el concejo de Cangas del Narcea.

Actualmente los DOCE personajes que intervienen en ella conser van dicha jerarquización militar y todas sus evoluciones se desa rrollan bajo la atenta mirada del JEZ o Jefe de la Danza.

(Véase contenido explicativo de la misma en la obra "Asturias, bailes y Danzas").

Perdido en la actualidad su sentido ritual guerrero ha quedado bajo ceremonial cristiano como Danza en honor a la Virgen o Santo titular de cada pueblo.

Danzas similares a ésta se conservan en todo el norte de León/ y supuestamente en muchos puntos más de España, meta pendiente de estudiar.

La Danza de los arcos: También de supuesto origen guerrero y - actualmente ligada al ritual parareligioso de la Virgen de la - Guña en Llanes (Asturias) es interpretada por personajes (hoy ni ños y niñas) vestidos todos de blanco y portando arcos en sus manos al tiempo que realizan diferentes evoluciones muy similares a otras Danzas guerreras.

La Danza de Las Espadas: Una de las más comunes Danzas celebradas en España y que también se practicó en Asturias, tal como asevera el polígrafo gijonés D. Gaspar Melchor de Jovellanos, en sus famosas cartas, al contemplar en tierras castellanas esta Danza y recordarle a las mismas celebradas en su tierra asturiana.

Sus movimientos y evoluciones difieren poco de las que se conocen en otros puntos de la península.

B) Danzas de fertilidad.- Incluimos dentro de esta sección todas/ aquellas manifestaciones rituales expresivas rítmicamente que se refieren a la fertilidad tanto en el aspecto humano como en el medio naturaleza.

El corri-corri: Es Danza mágica-ritual considerada como de las más antiguas de Europa, desde el punto de vista de su monótona y/ rítmica percusión y cántico que la acompaña.

Interpretada por varias mujeres y un solo hombre, ha sido de las Danzas más estudiadas de Asturias, sin haber llegado nunca a una conclusión aceptada mayoritariamente.

Se localiza en el oriente de Asturias y pretenden ligarla a las culturas precélticas.

El pericote: Danza localizada asimismo en el oriente de Astu-

rias y de estructuras musicales muy similares al Corri-Corri.

La unidad de Danza se basa en dos mujeres y un solo hombre.

Se conserva tanto a la gaita como cantada bajo romances de cada época (actuales son los del siglo XV|||).

Pretendidamente situada dentro de las culturas preceltas, existe asimismo gran confusión sobre las estructuras iniciales de esta Danza y su verdadero sentido que se suele admitir como Danza amorosa o de Procreación (de ahí el sentido de fertilidad "humana").

La danza del conno: Es Danza Vaqueira estrechamente ligada al culto religioso sirviendo como "acción de gracias" lo que equivale a una finalidad de clara invocación protectora hacia los ganados (único medio de vida de los vaqueiros).

Es por lo que indirectamente puede considerarse una Danza de fertilidad por cuanto es su sentido ritual. Practicada siempre en formación lineal y en círculo alternativamente conserva toda la escandalosa estridencia del bullicioso talante de estas gentes — que expresan así su alegría.

C) Otras Danzas.—

La Danza prima: Quizás la más representativa y participativa de las Danzas del Principado conserva múltiples romances y distintas versiones musicales para un mismo movimiento de Danza.

De supuesta raíz céltica (recuérdense las danzas astrales similares diseminadas por toda la Bretaña e Irlanda) representa más la comunión de los partícipes que otra cosa, pese a las famosas disputas que conllevan a la hora de lanzar los vivos a uno u otro pueblo aflorando los inevitables localismos.

La Danza peregrina: Otra de las manifestaciones envueltas de ritual religioso y que se practica sólo por niños dentro de la festividad de San Roque en la localidad de Llanes (Asturias).

Como recuerdo de las peregrinaciones a Santiago, esta Danza mantiene parecidas evoluciones a las Danzas Guerreras y su práctica adquirió popularidad a partir del siglo XIX, cual es el estado actual de su conservación. El hecho de que los Danzantes se atavien con indumentaria de peregrinos, no deja de ser anécdota.

El folklore del valle del río Jurdano.-

Autor: Félix Barroso Gutiérrez. Cáceres.-

Largo y prolijo sería hablar del folklore que se encierra entre los meandros del río Jurdano. Vamos a ceñirnos a una sola — fiesta, la de San Blas, en Nuñomoral, que viene a ser la de mayor raigambre y prestigio de todo el Valle. Dadas sus connotaciones antropológicas, merece la pena que nos detengamos un poco en ella.

Antecedentes históricos.— Rebuscando entre los legajos amarillentos del archivo parroquial de Nuñomoral, nos encontramos con unas anotaciones que hacen referencia a la mayordomía de San Blas. En su data correspondiente, fechada en 1.797, se lee lo siguiente: "Siendo mayordomo Francisco Velaz, se gastaron nueve reales en pliego de papel para las relaciones; cuatro reales por media docena de cohetes; y noventa y ocho reales por enlanchar la ermita, que corrió a cargo de Pedro Segur y Juan Martín".

En 1.800, cuando ostentaba la mayordomía Francisco Rubio, se reseña en el cargo lo que sigue: "Más por entrar el pendón, 10 maravedises". Al cabo de diez años, en el 1.810, el mayordomo Antonio Martín apunta en la data: "De llevar el Santo San Blas a la alberca y traerlo, ocho reales".

La última mención sobre la mayordomía de San Blas, es la que se refiere a la visita realizada, en 1.814, por don Antonio Gómez, Visitador General del Obispado de Coria, a la parroquia del Nuñomoral. NO debió de agradarle las actas de las distintas mayordomías, pues en uno de los legajos se observa: "Se adatan los mayordomos el gasto de cohetes, como igualmente en alguno el de tamborilero; y debiendo ser este gasto a costa de los Mayordomos mandamos que el que quiera autorizar la fiesta con cohetes y tamboril, que lo haga de su caudal, y no del de la Imagen".

Escasas son las citas sobre los antecedentes históricos de la festividad de San Blas. No ofrecen más datos los archivos parroquiales. Y en lo que respecta a las diversas crónicas de viajes muy en boga a lo largo del pasado y presente siglo, poco es lo —

que se dice acerca de los distintos aspectos etnográficos, no sólo de estas fiestas, sino de la comarca de las Jurdes en general.

Un artículo, sin pie de imprenta, firmado en Caminomorisco por Tomás González, con fecha 9 de octubre de 1.904, resume escuetamente las fiestas de San Blas: "El Ramo es un árbol joven y manejable que se adorna con cintas, naranjas y otras frutas. Conduce-lo un hurdano y forman la comitiva cuatro más, el tamborilero y - el "mayoral". Se da el nombre de "mayoral" al que hace de gracioso y el que a la vez dirige el baile. Principian cantado a alguna distancia del santo, y a cada cantar avanzan unos pasos, haciendo una profunda reverencia. Después de concluir los cantares, cada ramajero hace una relación, principiando el mayoral. Concluidas las relaciones, los festejantes siguen cantando y bailando a la vez, hasta concluir el repertorio, haciendo después entrega del Ramo. Se baila por Nuñomoral y se llama "bailar el Ramo de San Blas."

Santiago Pérez Argemi, en un folleto intitulado "las Hurdes" - publicado en Madrid el año de 1922, afirma, haciendo gala de un desconocimiento total del folklore que atesoran estas tierras, — que (en las Hurdes) no hay leyendas, ni canciones populares y típicas. La danza, que es su única distracción, se reduce a correr — y a saltar al son del tamboril y de las castañuelas".

En la crónica oficial del viaje de Alfonso XII a esta Comarca, fechada en 22 de junio de 1.922, se escribe: "En Fragosa, — grupos de mujeres cerca de la puerta de la iglesia cantaban a — coro aires montañeses, muy semejantes a los de Santander".

Pocas líneas dedica también el francés Maurice Legendre, autor de una extensa monografía sobre las Jurdes, a los aspectos genuinamente folklóricos de la zona. Y si bien es verdad que rebate mesuradamente las afirmaciones de Pérez Argemi, cree que — las danzas jurdanas son una copia de aquellas otras que se ejecutan en comarcas limítrofes. En su libro "Las Jurdes: étude de — géographie humaine", que vio la luz en 1927, nos habla así: " S.

Pérez Argemí simplifica un poco; hay en las Jurdas danzas más variadas que él cree; lo que es verdad es que ellas no son originales. Se sabe que jurdanos y jurdanas son muy ágiles; su valor como danzarines es muy importante al son del tamboril".

En la revista "Las Hurdes", de fecha 30 de septiembre de 1904, se puede leer, en un artículo anónimo, cosas como éstas: "Mañana se presentarán ante S.M. el rey don Alfonso XIII algunos miseros habitantes de las Hurdes. Vestidos con sus mejores galas, si es que merecen tal nombre los andrajos lavados del pobre, llegan a Salamanca. Vienen los hurdanos a hacer gala de sus habilidades en el arte de Terpsícore, trayendo a Salamanca lo más típico de su comarca, una especie de baile indio admirable por su novedad extraña". De esta crónica, queda un tufillo entre paternalista y bufonesco, sonsacamos que las danzas a bailar por los jurdanos son extrañas, ya que el autor del artículo -cargando las tintas, claro está- las semeja a bailes "indios".

Descripción de la Fiesta .- Una semana antes del día 3 de febrero, festividad de San Blas, los danzarines que bailarán ante el santo, recorren los diez anejos del municipio de Nuñomoral: Vegas de Coria, Rubiaco, La Batuequilla, la Horcajada, Aceitunilla, El Cerezo, Asegur, Martilandrán, La Frago y el Gasco. Acompañados por el tamborilero, van bailando por las callejuelas de estos lugares. El cortejo recorre casa por casa, pidiendo para los "ramajeros" o danzarines. La gente les entrega huevos — chorizos, cebollas, patatas, castañas... Hubo años en que han llegado a sacar hasta ocho o diez arrobas de castañas pilongas. Si alguna persona niega a obsequiarles, se les sacan cantares alusivos, como éstos siguen, que hacen referencia a una mujer de Frago y a un hombre de Vegas de Coria.

La Fermina de Frago,
hija de la tía Rucana,
no moh quisu dal limohna
a luh mozu de la danza.

Y el GRaciosu la contehta:

-No te preocupih, mujel,
puedih jacé lo que quierah;
pol la devoción al santu,
jacemuh la romería,
sin necesitá limohnah
de ehta mujé la Fermina.
Quédate con dió, mi santu,
que yo me guelvu pa trá,
en buhca loh compañeruh
que me ayúan a danzá".

.....
."Maluh coquituh voh coman
a loh mozuh de Muñumoral,
pol golosuh y jambriéntuh.
.¿poh ehta eh manera de hablá?
-le contehta el Gracioso-
-Y guervu y voh lu repitu:
loh de Muñumoral,
¿a qué venih aquí a Véгах?
Poh bien sé yo a qué na, mah:
a que voh temprin la barriga
de patatah y cahtáñah.
El Gracioso le contehta:
-Señorih no se puéi tolerá
que a loh mozuh de la danza
moh tratéih asín de mal.
!Callálvuh ya, pol favol!,
que si nu quéréih dal ná,
hablaremuh con el arcadi,
que él tieni entención de dá
media quartilla de vinu
y el mehmuh la va a pagá.
Le celebraremuh la fiehta en Vegah
a nuehtru patrón San Blá.

Con los chorizos recogidos, los "ramajeros" preparan una comida el día de San Blas, y el resto de los donativos son subastados en el Ofertorio.

La víspera de las Candelas, día primero de Febrero, los mozos de la danza suben a la sierra y proceden a cortar un arbolillo o rama de tejo. Lo bajan luego a la iglesia y allí adornan con cintas de colores, naranjas, roscones de pan, dulces caseros tabaco y botellas de licor. Preparan, así el Ramo de San Blas, - que quedará expuesto junto al altar mayor hasta la mañana del día central de las fiestas.

Se acerca el día de San Blas. Las campanas de la iglesia comienzan a repicar, anunciando que la misa va a dar comienzo. Los danzarines y el tamborilero se encaminan hacia la casa del cura. Bailan junto a la puerta, invitando al sacerdote a que les acompañe para celebrar la misa. Cuando el párroco se ha revestido ante la puerta mayor de la iglesia y cantan, haciendo sonar sus castañuelas.

"la mañana más hermosa
es la del tres de febrero,
con su sol resplandeciente
y el bello azul de su cielo".

Siguen bailando y entran por la puerta mayor.

"Tres puertas tiene la iglesia,
entramos por la mayor;
le hacemos reverencia
al Divino Redentor".

Todos los danzarines se paran en seco, y sólo el llamado "Gracioso" acude, bailando a lo largo de la nave de la iglesia, a hacer la reverencia a San Blas. Realiza la venia y vuelve en busca de sus compañeros. Ya, todos juntos, continúan bailando hasta llegar a la puerta mediana. Se paran de nuevo y vuelven a lanzar el canto.

"Tres puertas tiene la iglesia,
entramos por la mediana;

*le hacemos la reverencia
a la Reina Soberana".*

*Continúan bailando y se aproximan al altar mayor. Antes, al -
pasar por la puerta chica, se paran otra vez y cantan.*

*"Tres puertas tiene la iglesia,
entramos por la más chica;
le hacemos la reverencia
a las Animas Benditas".*



Al llegar a la altura del altar mayor, levantan unos palos que llevan y, señalando a la imagen del santo, vuelven a cantar.

"Al glorioso de San Blas,
a ése que vamos buscando,
en una cueva se encierra
del monte Argeo llamado".

Acaba la copla y, a continuación, apuntan con sus palos al sacerdote, siguiendo el canto.

"Se levante el señor cura
de la silla donde está,
para celebrar la misa
de nuestro patrón San Blas".

Se arrodillan y se santiguan los danzarines. Se oye un golpe - co del tamboril y los danzarines dan la vuelta y hacer el recorrido al revés, parándose ante las tres puertas y cantando las mismas coplas, haciendo esta vez alusión a la salida.

Termina la misa y comienza la procesión. Los "ramajeros" han/ entrado a buscar el santo y el Ramo. Salen de la iglesia bailando entre ambos. Ahora es una danza rítmica, de continuos movimientos hacia atrás, hacia adelante, según marque el palotazo del tamborilero. Al llegar a la altura del Ramo, los danzarines hacen una reverencia; cuando dan la vuelta y se ponen cara al santo, hacen/ lo mismo. La procesión llega hasta la antigua ermita de San Blas, hoy convertida en un pequeño huertecillo, volviendo allí sobre sus pasos y dirigiéndose hacia la plaza mayor.

Ya en la plaza, se coloca el santo sobre una mesa, y a su lado, el mozo que lleva el Ramo. Da comienzo el "ofretiju". La gente ofrece al santo diversos donativos. Antiguamente, la mayor parte de los dones eran productos de la tierra: lino, patatas, aceitunas, castañas, roscones de pan, cabritos... hoy estas especies se han trocado por dinero. Tradicional es el ofrecimiento de las patas del cerdo de la matanza.

No es raro que algunas personas, al ofrecer, lancen al aire/

una "relación". Consiste en una sencilla copla, romanceada, que narra el milagro o la gracia que ha tenido San Blas para con ella, al librarla de cierta enfermedad o de cualquier otro tipo de desgracia o calamidad.

Concluidas las ofrendas y las relaciones, se pasa al baile - propiamente del Ramo. Los danzarines colocados en dos filas y - presididos por el "Gracioso", realizan giros, saltos y pespuntes frente al Ramo y al Santo. A una señal del tamboril, el / "Gracioso" comienza a ejecutar la "cadena". Consiste ese acto/ en ir bailando uno por uno de los danzarines, precedidos por el "Gracioso", en derredor del resto de los compañeros que permanecen alineados. Cada danzarín, cuando le llega su turno, echa una relación, que viene a ser una narración romanceada de la hagiografía de San Blas.

Un nuevo golpe seco sobre la piel del tambor indica que el Ramo finaliza y que se inicia la danza del "Paleo". Los danzarines provistos de dos palos de madroñera, realizan las llamadas "calles", consistentes en cruzarse, dar la vuelta, ponerse de espaldas, formar arcos, y otro sinfín de movimientos, terminando con la formación de la cruz. Entre "calle" y "calle", el compás de la danza se torna violento, y los bailadores entrechocan sus palos con fuerza inusitada.

Hace unos años, al concluir las danzas, el Ramo era sacado/ a la puja; hoy en día es rifado por el sistema de papeletas, - vendidas en los días precedentes a las fiestas.

Con la conducción del santo a la iglesia, termina el antiguo ritual pagano, hoy ya cristianizado, de las fiestas de San Blas que, dados los días de su celebración, hay que incluirlas dentro de las conmemoraciones pertenecientes al ciclo invernal.

Elementos rituales de las Fiestas.-

1.- Danzarines: Lo normal es que sean nueve. Ocho de ellos son/ denominados "ramajeros", y el restante, "Gracioso". Este último es el que dirige las danzas. Va ataviado con una piel de cabra/ que lo cubre casi por completo. A la cintura lleva una ancha -

correa, de la que cuelgan algunos cencerros. Se tpa con un gorro de cartón, adornado con cintas, que intenta ser una reproducción de la mitra que lleva San Blas. Los "ramajeros" usan el antiguo traje de la comarca: bombacho de paño, con alzapón y abierto en piezas trapezoidales por debajo de las rodillas; camisa de lino; chaleco negro con dos hileras de botones de plata; qué; manto de seda cruzado en bandolera; faja encarnada; medias blancas, sobre las que pueden ir unos borceguíes de piel de cabra; y en la cabeza, sombrero negro de paño, o una cinta encarnada.

Tanto el "Gracioso" como los "ramajeros" van provistos de dos palos de madroñera, de unos 60 centímetros de longitud, pintados de colores, que cuelgan de las muñecas. Asimismo, portan/dos parejas de castañuelas, engalanadas con cintas y madroños/de lana.

2.-El Ramo: Aunque a veces se han utilizado otros árboles, lo tradicional es que sea de tejo. Ya vimos más arriba los adornos y obsequios que llevaba. El Ramo se encarga de conducirlo/ un mozo, ataviado a la antigua usanza, y que lleva a sus espaldas un zurrón de piel, donde se guardan palos de repuesto - para los danzarines.

Posible interpretación de las Fiestas de San Blas. - NO hay lugar a dudas que nos encontramos ante un ritual auténticamente pagano que, ante la imposibilidad de ser erradicado por la Iglesia, al igual que en otras muchas partes, se cristianizó

Posiblemente, San Blas, obispo que padeció martirio en el siglo IV después de Cristo por orden del romano Cirilo, fue una añadidura posterior. La Iglesia tenía obsesión por hacer/ desaparecer todo vestigio que oliera a paganismo. Pero ni los anatemas de los santos padres, ni las excomuniones, ni los inquisidores eclesiásticos lograban borrar aquel compendio de ritos que era parte consustancial de tal o cual pueblo. Ante aquello, la Iglesia cambió de táctica y, sacándose muchas veces santos de la manga, los colocó en fechas claves, conce --

diéndoles atributos mágicos -supersticiosos. Así, San Blas pasaría a ser abogado de los males de garganta, al igual que San Antonio, o San Juan, o todos los Santos -por citar alguno-, son -protectores de otras causas y enfermedades, ocupando, como es lógico, fechas conmemorativas de antiguos rituales paganos.

Centrándonos en nuestras fiestas, podemos distinguir claramente tres partes:

1ª.- Cuestación: Los "ramajeros" recorren diversos pueblos, pidiendo donativos. Con parte de lo recogido, preparan un festín.

2ª.- Procesión del Ramo y baile ante él: El Ramo de tejo, figura central de la fiesta es paseado y reverenciado.

3ª.- Danza del Paleo: Mezcla de elementos agropecuarios y combativos. Respecto al primer punto, hemos de decir que las cuestaciones han sido muy corrientes durante el ciclo de las "kalendae" de enero. En numerosos sitios, durante el carnaval, cundrillas de personas, ataviadas de más de una manera, abundando los disfraces -con pieles de animales, recorrían calles y casas, pidiendo donativos y aguinaldos. Esta costumbre, hasta hace poco, era también -muy frecuente en gran parte de las aldeas jordanas el llamado "domingo gordo de Carnaval".

La cuestación de los "ramajeros" de San Blas, a juzgar por las frases y cantos que se lanzan, vienen a constituir un ritual de expulsión de los males. Se desea a la persona que obsequia toda clase de parabienes para ella, sus tierras y sus ganados. Los cencerros que lleva el "Gracioso" pueden ser considerados como coadyuvantes en la expulsión de los males, brujas, plagas, enfermedades... El ruido del cencerro intenta espantar todo lo que sea nefasto y aciago. Tal vez también bulla en este acto la intención -de alejar los fríos del invierno, para que el espíritu de la vegetación se venga lozano, haciendo resucitar y revivir árboles e hierbas.

Por otro lado, la cuestación lleva implícita cierta chismografía y ridiculización, lo que es, asimismo, muy común durante este ciclo invernal en bastantes lugares. Esta mofa y escarnio se hace a las personas que se niegan a ofrecer donativos pa-

ra los "ramajeros", y a ellos se les desea todo tipo de males.

El segundo apartado responde claramente a los antiguos cultos otorgados al árbol. Para la mentalidad primitiva, todas las cosas del mundo están animadas. Los árboles también tienen alma como él y, por ello, no se les debe tratar de forma muy distinta a los humanos.

Tal vez el culto al árbol provenga, en lo que a Europa se refiere, de los innumerables bosques vírgenes que abundaban, antiguamente, en este continente. De todos es sabido que los celtas rendían culto al roble. En el Foro romano se tributó también culto a la higuera sagrada de Rómulo hasta la época imperial.

Este culto al árbol, hoy reducido a meros simbolismos testimoniales, hay que ponerlo en relación con antiguas religiones animistas, en las que el árbol jugaba un papel importantísimo, pues sería considerado como el mayor imán para atraer al espíritu fructificante de la vegetación y otros beneficios de diversa índole.

Ya hemos dicho que nuestra comarca de las Jurdas parece ser que fue, hace muchos cientos de años un fecundo bosque, donde crecían frondosos árboles. En aquella época se desarrolló una esplendorosa civilización entre los encajonados valles de estas tierras, a juzgar por la ingente cantidad de vestigios arqueológicos que han llegado hasta nuestro días. No es, por tanto, muy aventurado indicar que el culto al Ramo en el concejo de Nuñomoral se remonte, posiblemente, a oscuras épocas de la prehistoria.

En períodos arcaicos, la finalidad del Ramo jurdano, como vemos actualmente en otros lugares europeos, debió estar en consonancia con ritos que intentaban asegurar las cosechas o proteger y aumentar las crías del ganado, o, incluso, la fertilidad de la mujer. Podríamos citar numerosos casos para establecer posibles paralelismos, pero limitémonos a enumerar dos o tres. Según Frazer ("La Rama Dorada". Méjico, 1.979), algunos wendas, -pueblo europeo de origen eslavo- acostumbraban a clavar en medio de la aldea un roble, bailando alrededor de él; obligando, después, a que el ganado dé vueltas también en derredor, en la creencia de que así el ganado prosperará. Es costumbre corriente, igualmente, en mu-

chas partes de Europa el colocar una rama verde ante la casa de la doncella amada o ante la de los recién casados, y ello por la creencia de que, al obrar de esta forma, la doncella o mujer no conocerá la esterilidad. En ciertas partes de los Vosgos, van las mozas de casa en casa, portando un abeto y cantando coplas. Piden donativos; y a la persona que se los ofrece, le atan una rama del abeto a la puerta, deseándole "mucho pan y mucho ganado". Si alguien rehusa obsequiarles, le desean a la familia "muchos hijos y ningún pan que darles". En Alsacia, grupos de gente llevan un árbol. Al frente de ellos va un hombre que lleva la cara tiznada y un camisón blanco. Algunos del grupo llevan cestos, donde colocan los huevos y los embutidos que les entrega la gente.

A la luz de estos ejemplos, no erraríamos demasiado si atribuyéramos, por lo tanto, un carácter protector agropcuario al Ramo de San Blas. ¿Qué cosas cuelgan del Ramo? Roscas de pan, botellas de vino, frutas, patas de cerdo... Todos ellos son productos de la tierra. ¿No cabe esperar, acaso, que el poder protector y generativo del Ramo recaiga sobre estos obsequios simbólicos y este mismo poder se haga extensivo a todos los demás frutos y ganados? ¿Es que el "Gracioso" de la danza, ataviado con pieles y cencerro, — no es una representación del ganado que espera la transmisión y — gracia del poder del Ramo? ¿No podría haber ocurrido, en tiempos pasados, que el Ramo se repartiera en ramitas y se distribuyera por las casas, a fin de que su poder se expandiera por el hogar?.

Pero hay algo más que decir sobre el Ramo de San Blas. ¿Por qué se escoge un tejo para tal fin y no otra clase de árbol? Acaso este hecho esté ligado a la vitalidad y verdor que presenta el tejo. Hay que pensar que es creencia común en muchos pueblos de la tierra el considerar a ciertos árboles — siempre los más verdes — como morada de los muertos. Valga un ejemplo — y sigo con esto a Frazer —. En China ha sido corriente la costumbre inmemorial de plantar árboles sobre las tumbas, para que así se fortalezcan las almas de los fallecidos y se salve su cuerpo de la corrupción. También aquí habría que preguntarse: ¿por qué la costumbre cristiana

de plantar cipreses en el cementerio y no otra clase de árboles? Luego el asunto está claro: entre más verdes y frondosos sea el árbol, mayor será su vitalidad; por lo tanto, más grande será su poder, máxime si goza de la anuencia del espíritu de los antepasados muertos.

Y en lo que concierne al tercer apartado, que corresponde a la danza del "Paleo", observamos que la coreografía de este baile parece responder a asuntos bélicos y agrarios. Si por una parte la violencia del paloteado encierra aspectos de belicosidad, de lucha entre individuos; por otra, ciertos movimientos parecen imitar algunas labores agrarias. Es el caso de las "calles" denominadas "palos en el suelo" y "la vuelta", que asemejan faenas de cava.

Hasta podríamos ver en esta danza como una pretensión de hacer crecer la vegetación, de volver a la vida el espíritu vegetal, de imprimir a hierbas y árboles cierta fuerza, para que crezcan y se desarrollen con vigor y lozanía. Los arcos que se forman en la danza y la terminación de ella con los palos alzados a la mayor altura posible, parecen indicar que, al fin, triunfó el espíritu vegetal y los males fueron totalmente expulsados.

Conclusión: Ante los hechos expuestos, podemos decir, como conclusión final, que los ritos del San Blas jurdano responden a vestigios culturales remotísimos, donde descolla un papel primordial — el factor mágico-animista. Todo ello hay que ligarlo con un sustrato religioso, común a numerosos pueblos del viejo continente, y que a lo largo de los tiempos, se ha ido particularizando según los lugares y según aditamentos añadidos por la iglesia.

Queremos, asimismo, demostrar con ello que el Valle del Río — Jurdano, sobre el que tanta tinta se ha vertido — muchas veces — con afores sensacionalistas, tremendistas y malintencionados —, atesora un importante bagaje antropológico, que bien merece ser estudiado con la profundidad y el interés que requiere.

Aparte de esta festividad de San Blas, en Nuñomoral, en el resto de los pueblos del Valle se celebran otras fiestas, que tam—

bién guardan gran arcaísmo y destacadas connotaciones etnológicas. Veamos un resumen de ellas:

Arrolobos: San Isidro Labrador (15 de mayo)

Vegas de Coria: El Cristo de Vegas (14 de septiembre)

El Rubiaco: Virgen de la Peña (última decena de agosto)

Aceitunilla: San Antonio (13 de junio)

Nuñomoral: Cristo del Raberu (última decena de septiembre)

El Cerezal: La Virgen de Agosto (15 de agosto)

La Huetre: Cristo Rey (mes de noviembre)

Casares de las Jurdas: Cristo de Casares (14 de noviembre) y Alborá de Reyes (6 de enero).

En el resto de las aldeas, los festejos más sobresalientes son los Carnavales y las fiestas de quintos. También la matanza supone un conjunto de ritos de gran interés.



"El choqui de los pendonis": una lucha o danza ritual.-

Autor: Jose María Domínguez Moreno. Ahigal (Cáceres).-

No siempre resulta fácil explicar el porqué de ciertas manifestaciones populares, muchas de las cuales sorprenden al espectador extraño y llenan de emoción a los que año tras año las reviven. Tal es lo que sucedía hasta hace unos lustros con una lucha ritual o quizás danza bélica que cada primavera tomaba en Ahigal carta de naturaleza. Se trata de lo que en el pueblo se conoce con el nombre de "Choqui de los pendonis" y cuya celebración tenía lugar el Domingo de Resurrección, al amanecer, dentro del conjunto de la procesión del Encuentro.

Sobre las seis de la mañana, tras un rosario de la aurora cuya existencia documentada se remonta al siglo XVI y cuyo carácter extrarreligioso está fuera de dudas, y después de un viacrucis sin presidencia eclesiástica, tocan campanas de la iglesia. Un buen número de personas se van reuniendo dentro del templo parroquial. La talla sedente de madera de la Virgen Hilandera — también llamada Virgen del Rosario, está colocada en el ábside/ sobre una mesa enlutada, ella y el Niño cubiertos con sendas — capas negras. A un lado se levanta una bandera igualmente negra. Esta hizo su aparición en "las tinieblas" del Viernes Santo. Es el "pendón de la Virgen". Las mujeres, todas en traje — de luto, toman posiciones a su alrededor. La que aún hoy se hace llamar presidenta de la cofradía del Rosario", cofradía ya — desaparecida hace décadas y cuyo cargo se desempeña hereditaria — mente, ha elegido cuatro "burras" o mujeres encargadas de portar la imagen a la salida y a la entrada de la iglesia, así como en el instante del encuentro propiamente dicho. Entre todas / destaca la figura de un joven, que ha accedido no sin ciertas — reticencias a llevar el pendón. Viste un sayal negro y muestra/ la cara tiznada totalmente. Aseguran en el pueblo que "anti,—

ya mu p' atrá , el pendón lo tenía que llevar una moza, peru la llamaban... a la que llevaba el pendón la llamaban la pendona, — y una pendona p'aquí, ya sabís, no es que sea una fulana..., peru comu si lo fuera. Asíñ que pendona p' arriba, pendona p' abaju... y asíñ que los mozos: ¡quia, voy a casalmi yo con una pendona!. Que se queaban las probis mozas pa siempre. Ahora tie — que sel un hombri el que llevi el pendón... A lo jombris no -- l' enfá que los llamin pendón".

En la parte de atrás de la iglesia, mirando hacia la puerta principal, colocado sobre andas y encima de una mesa, aguarda — una pequeña imagen del Cristo Resucitado, de madera policromada. Cada Semana Santa la talla ha de "soportar" una mano de pintura que lleva a cabo el celo de las beatas. "Hay que pintailu — c' aña — me decía una mujer que manejó la brocha en contadas ocasiones — pa que no paesca tan paliúcho y se sepa c' ha resuci—taú". Al lado de la mesa un joven con sayal blanco sostiene el — pendón del Cristo. Este, al igual que el negro, es un lienzo — cuadrado de dos por dos metros sujeto a un asta de tres metros/ de larga. Al portador del pendón blanco y a los cuatro que por—tarán la imagen del resucitado ha de buscarlos el mayordomo del/ Cristo, cargo que suplanta al del Hermano Mayor de la vieja Co—fradía de la Vera Cruz.

Repican las campanas por segunda vez. Sale el clero de la sa cristia y la totalidad de las mujeres inician el canto:

Mozos, coved la bandera,
el estandarte y la cruz.
Las mujeres con María
y los hombres con Jesús.

Se abren de par en par las dos puertas del templo. Los hom— bres, precedidos de la bandera blanca, alcanzan la calle por la principal, torciendo hacia la derecha y atravesando "las Exa—laveras", el lugar donde se hallaba el antiguo cementerio. To— man luego la calle de la Vera Cruz para desembocar en la plazue—la del Encuentro. Allí está encendido el "zajumeriu de purifica—ción ", una pequeña hoguera de romero, tomillo y otras plantas/

aromáticas, por cuyo humo pasan la imagen del resucitado. La procesión ha durado apenas dos minutos, ya que se marcha a paso ligero, aunque el ritmo dependa de las condiciones físicas del cura que acompaña a la comitiva.

Al mismo tiempo que la anterior sale la procesión de la Virgen enlutada acompañada por las mujeres y precedida por el pendón negro. Su itinerario lo conforman calles distintas que, siempre torciendo hacia la izquierda, van a confluir a la plazuela del Encuentro. La marcha es lenta y en el trayecto se entonan canciones alusivas a la aflicción de la Virgen.

Como a siete metros del corro de hombres que están aguardando se detiene la procesión femenina. Los pendoneros se retiran a un lado y sólo se adelantan las "burras" de la Virgen y los costaleros del Resucitado. Ambos grupos bajan las andas de los hombros y las sostienen con las manos a la altura de las rodillas. Tras una serie de reverencias chocan las "patas" delanteras de las dos andas. Dan unos pasos hacia atrás, volviendo seguidamente las reverencias y los topetazos. Por tres veces se repite el ritual, siempre acompañado por un canto alusivo al acto:

Van haciendo la reverencia
hasta tres veces seguidas;
la tristeza que ella lleva
se convierte en alegría.

La Virgen es puesta en el suelo y despojada del manto negro, apareciendo vestida de blanco merced al manto de este color que lleva debajo. Es el instante en que el tamboril y la gaita, que han enmudecido a lo largo de toda la cuaresma, comienzan a sonar con una música viva que contrasta fuertemente con la de los cantos religiosos entonados por las mujeres hasta ese momento. Como movidos por un resorte los dos abanderados corren al centro y, tras enrollar las telas al mástil, siempre al compás de los sonos, se enzarzan en una lucha a base de golpes de pendones. Por tres veces el tamborilero interpreta el mismo estribillo, -

que es coreado por la totalidad de los hombres. Y por dos veces según mandan los cánones, el final de la melodía salva de la de rota al abanderado blanco. A la tercera él será el vencedor. — El pendonero negro atraviesa corriendo por entre las mujeres, — que simulan darle cachetes con las manos, y en la dirección con traria a como vino en la procesión llega a la iglesia, encerrán dose en la capilla del Nazareno. El pueblo tiene su explicación en: "Como el negro es color de muerto, pos tieni que juntarsi — con lo que güeli a muertu: el Nazarenu, la Dolorosa y el Cristu del sepulcru, que tos están en la capilla andi se bautiza, — qu' es andi s' escondi el pendón negru hasta que lo sacan pal/ desotru añu". Por donde viniera la procesión del Resucitado ha/ de volver ésta, a la que ahora se le une la de la Virgen, prece dida por el pendón blanco, la cruz procesional y el tamborilero. La marcha es lenta, suenan los cohetes y se escuchan los repi— ques de las campanas y el monótono tan-tan del tamboril. Con— la entrada de la comitiva en la iglesia y con la colocación del pendón blanco, ahora llamado "pendón de gloria", en el centro — del templo termina lo que es el acto propiamente dicho.

No voy a hacer a hacer aquí un análisis de todos y cada uno/ de los aspectos que se observan en esta corta descripción, ta— les como el fuego de purificación, la resurrección anual de la/ imagen por medio de la pintura, etc., sino que me fijaré en a— aquellos detalles que reflejan una oposición y que desembocarán/ en el enfrentamiento, en la lucha ritual o danza bélica expues— ta.

Pero antes conviene detenernos en la interpretación del "cho qui de los pendonis" dada por los protagonistas, es decir, por/ los que viven cerca su desarrollo. Nos topamos en primer lugar/ con una teoría erudita que, aunque bien elaborada, es difícil — de sostener. La lucha sería en este caso una manifestación plás— tica de la latente oposición entre dos cofradías, la de la — Vera Cruz y la del Rosario, que siempre se saldaría en favor de la primera. Los pendones serían distintivos de las hermandades,

cosa que no concuerda con los datos históricos que se poseen.

Una segunda teoría es la mantenida por la totalidad del pueblo y que se resume en una frase del que hasta hace pocos meses fue - sacristán de la parroquia: "Los pendonis significan la muerte y - la vida. El negro es la muerte u el blanco es la vida. Entonces - se pelean la vida y la muerte, y tieni que ganar la vida, el pendón blanco, porqui la vida tieni que poder más que la muerte". Y es precisamente desde esta perspectiva popular desde la que debemos acercarnos a la comprensión del ritual del "choqui de los pendonis" y a discernir, separándolos, lo positivo de lo negativo.

Es negativo todo lo que gira en torno al pendón negro, símbolo de luto y de muerte.

Es positivo todo lo que gira en torno al pendón blanco, símbolo de vida y de alegría.

Esta marcada oposición aparece de una manera continuada en el conjunto de los rituales que acompañan la celebración y pueden en cuadrarse en una doble agrupación:

blanco	negro
tiniebla	claridad
luto	alegría
muerte	vida
puerta lateral	puerta principal
izquierda	derecha
mujer	hombre
expulsión	instauración.

Si tenemos presente que esta pelea se lleva a cabo en la primavera, nos encontramos aquí con la expulsión de la esterilidad, de la miseria, de la muerte o del invierno, representados en el joven con el pendón negro que es alejado, y la instauración dentro del término de la vida primaveral y del renacer de la naturaleza. En este sentido hemos de suscribir una frase del historiador de las religiones Mircea Eliade: "La lucha es por sí misma un ritual de estimulación de las fuerzas genésicas y de las fuerzas de la vida vegetativa. Estas batallas y luchas que en tantos sitios tie

nen lugar con motivo de la primavera o de las cosechas deben originarse sin duda a la concepción arcaica de que los golpes, las - competiciones , los juegos brutales entre grupos de sexo diferente, etc., incrementan y potencian la energía universal".



Noticias sobre algunas danzas de palos en la
comunidad de Madrid.-

Autor: José Manuel Fraile Gil. Madrid.-

El objeto de este comunicado es facilitar a los estudiosos/ del tema algunos datos sobre las antiguamente abundantes y hoy totalmente desaparecidas danzas de palos o "paloteos" en la Provincia de Madrid.

La situación geográfica de la actual Comunidad de Madrid, a caballo entre las Comunidades de Castilla-León y Castilla-La Mancha, ambas ricas en este género de danzas, haría pensar al primera vista en la existencia segura, en fechas no muy lejanas, de "paloteos" en la Comunidad Madrileña.

Pero si rastreamos los casi doscientos pueblos que componen dicha Comunidad en la actualidad, comprobaremos que su existencia hoy es nula; para estudiar las desaparecidas danzas de palos madrileñas hemos de remitirnos a las fuentes escritas.

Ya que podemos considerar ramas de un tronco común a aquellas danzas interpretadas por hombres, con una coreografía preestablecida y con aditamentos generalmente similares (similitud en el atuendo, en el color de éstos e, incluso en las evoluciones del personaje que encarna la idea del desorden) ya que podemos trazar estos paralelos, digo, podemos también afrontar su estudio con métodos de trabajo idénticos. (1)

La actual Comunidad de Madrid se corresponde exactamente con la Provincia de Madrid que quedó definitivamente configurada en el último reparto administrativo de España, efectuado en 1833; como veremos en toda su extensión hubo, no ha mucho, ejemplos de las danzas que ahora estudiamos.

Manuel García Matos, autor de la más completa Antología de música tradicional en la Provincia de Madrid realizada hasta la fecha (2) dedica en la introducción general del primer volumen

de su obra un apartado a estas danzas, dentro del prólogo dedicado a danzas y bailes; dice así:

"Danzas". No queda un pueblo actualmente en la Provincia de Madrid que guarde vivos vestigios de antañonas danzas (las de pastores mencionadas más atrás tienen un escaso valor coreográfico). Somosierra, al norte, y Villamantilla, con algún otro pueblo más, al sur, recuerdan solamente que hace veinticinco o treinta años se hicieron por última vez las danzas de palos/ en los días patronales. Aún viven algunos de los hombres que las ejecutaron, mas perdieron la memoria de lo que eran los pasos y figuras que ponían en práctica.

Los dulzaineros que las tañían murieron años ha.

El "paloteo" o "palillos", o "danza de palos" de procedencia remota, estuvo muy difundida en la Provincia, según testimonios que llegué a comprobar, pero al lado de éstas existieron otras numerosas danzas de las cuales nos hacen relación los amarillentos papeles de algunos de los archivos parroquiales de las aldeas."

Y esto es todo!. En una obra de tres tomos, donde se agrupan centenares de textos y melodías tan sólo vuelve a mencionar el tema en el volumen segundo (pág. 239), donde se recogen pequeños textos bajo el epígrafe de "danzas de palos", corresponden a los números 477 y 478; estas letrillas, algunas veces romances o composiciones líricas de gran valor y antigüedad, servían de apoyadura nemotécnica a los danzantes para memorizar las figuras llamadas lazos y melodías de los paleos.

El primero de ellos, pertenece al pueblecito serrano de Robregordo y dice así:

(de la antigua danza de palos)

La criada del cura / cuando va por verdura

¡Qué serenita va!

El pícaro del cojo / ¡Como la guiña el ojo
se la quiere llevar!.

Una nota más, nos indica que el mismo texto se utilizasen - el número 208) como canto de carnaval y danza de palos en el - vecino pueblo de Braojos de la Sierra.

El siguiente texto, el número 478, lleva una anotación que dice: "judíos. San Sebastián", anotación que se refiere, pro bablemente a la fiesta de la Vaquilla, pues sabemos que en el vecino pueblo de Fresnedillas de Oliva, se celebra esta festividad el día de San Sebastián, y una de las partes celebrantes, son los judíos.

(3) Dice así:

"De bellotas y cascajos / se va a ramar la bullaranga
que se casa el tío Pindajo / con su novia la Fandanga.
La madrina será la Cibeles / y el padrino el Viaducto será
Los Asilos del Pardo, testigos / y al Iglesia la Puerta Al-
(Villamantilla)" calá (4)

Otra nota aclaratoria, nos informa de que: "el mismo tex-to, con la misma aplicación a la danza de palos".

Como vemos no son demasiados los datos que nos aporta Gar-
cía Matos pero podemos extraer de este párrafo algunas conclu-
siones:

- 1º Asocia los paloteos a fiestas de carácter religioso, con-
cretamente nos habla de "fiestas patronales" y de "los ama-
rillentos libros de los archivos parroquiales de las al-
deas", sabemos que lo que en estos libros se apuntaba eran-
las cantidades pagadas a los músicos, casi siempre profesio-
nales, que tocaban en las procesiones o en danzas de carácter
litúrgico, tales como ofertorios o danzas del tipo de las que
ahora estudiamos.
- 2º La situación geográfica de los lugares a los que alude: Ro-
bregordo, Somosierra y Braojos se encuentran en un radio de 20
Kmts. en el límite de las provincias de Madrid y Segovia.
Estas dos conclusiones apuntan la idea de que los dulzaineros/
que acompañaban las danzas de palos y que según García Matos -
ya había muerto en la década de los años 1945-55, vinie-

ran de la provincia de Segovia y no fueran de dichos lugares.

Apoya esta idea el hecho de que los "bailes de domingo" se hacían en toda esta zona (y casi en toda la Provincia) con acompañamiento de cuerda. Incluso las danzas de pastores a las que también alude García Matos, se acompañan de rondalla. (5).

Por otro lado, era, y es aún frecuente en toda la zona — Norte-Oeste de la Provincia contratar la "gaita y el tambor" — (así se denomina a la dulzaina y la caja) en la Provincia de Segovia para hacer el baile público durante las fiestas patronales, esta costumbre está atestiguada actualmente en pueblos como Los Molinos o Collado Medina, y hace unos cincuenta años se extendía hasta Guadalix de la Sierra.

En cuanto al ejemplo que cita Matos en el área del Sur: "Villamantilla con algún que otro pueblo más al sur", hace tiempo que allí se perdió la memoria de los paloteos, pero en los últimos años de vida de estas danzas se realizaron con acompañamiento de clarinete "a falta de dulzaina".

Por otro lado, podemos encontrar otro vestigio de estas danzas en el personaje que, como vimos, encarna el espíritu del mal, el encargado de romper el equilibrio en este tipo de danzas, y que ahora se ha visto relegado en muchos lugares a ser el organizador y "ordenador de la danza". Denominado con los nombres de "birria", "carantoña" o "chiborra", recibe la cercana Provincia de Guadalajara el de "botarga" (o "botarga" por corrupción fonética), por este mismo nombre se conoce también a un personaje estrafalariamente ataviado que, durante las fiestas de antrúejos, se encarga de provocar la risa de las gentes. En la Puebla de la Sierra, distante unos 20 Kmts. en la línea recta de Valverde de Arroyos (Guadalajara) lugar donde se celebra un "paleo" en la actualidad, concretamente el día de la Octava del Corpus, con un botarga muy parecido a este de la Puebla que sale a la calle el día de Santa Agueda armado con un cachiporra de madera con la que golpea la puerta de los vecinos — en demanda de dinero.

En segundo lugar vamos a tratar de uno de estos patóteos, es ta vez mucho más cercano en el, espacio, si no en el tiempo, a/ la Villa de Madrid Capital; se trata del realizado en el pueblo de Fuencarral (Hoy asimilado a Madrid como una Junta de Distrito)

En dicha localidad, distante de Madrid unos 15 Kmts., se al za una ermita dedicada a Nuestra Señora de la Guña, llamada po pularmente Nuestra Señora de Valverde, las primeras noticias - escritas acerca del Santuario y su Virgen nos las proporciona/ Don Pascual Madoz en su Diccionario geográfico y dice así:

"Fuencarral... un famoso Santuario de Nuestra Señora de Valver de, cuyo edificio está en el día bastante deteriorado,..."(6).

Por su parte Ortega Rubio, cronista de los pueblos de la Pr**o** vincia (7) nos indica que: "Es objeto de especial veneración la Virgen de la Guña que se adora en el Santuario de Valverde, si tuado en el Norte de Fuencarral, en la carretera de Manzanares/ (actual carretera de Colmenar Viejo) y dista dos Kmts. de dicho pueblo. En la portada de la Iglesia se lee la fecha de 1720, a- ño en que fue construido el templo. Habitaron el convento, prime ro dominicos, después los trapenses, y por último las Comenda doras de Calatrava, las cuales se establecieron en el año 1896/ no sin haber realizado obras de alguna importancia, entre otras la restauración de toda la parte antigua de la Iglesia."

Esta Virgen gozó de gran popularidad en el Madrid de los Siglos XV al XIX, y a ella encomendó Felipe II, la armada que en 1588 en vió contra Inglaterra; Isabel II salió a misa de parida de su hijo (el futuro Alfonso XII) a esta ermita.

Pero para ir centrando el tema de este comunicado, citaremos un interesante librito, debido al escritor Benavente y Barquín/ (8), sobre el pueblo de Fuencarral, donde se hace especial hin- capié en la romería de Valverde celebrada el 25 de Abril (fes- tividad de nuestra Señora) de 1898, dice así:

"... si siempre se solemnizó con verdadera devoción y alegría - (se refiere a la fiesta de la Virgen), nunca como en el año pre sente, que ha sido un verdadero acontecimiento religioso y la -

peregrinación más suntuosa que ha conocido la Provincia de Madrid en la actual generación... vamos a copiar íntegra la descripción que de las mismas hace un periódico de los de más circulación de la corte, que dice así: La peregrinación al célebre santuario de la Virgen de Valverde, iniciada por el virtuoso obispo de Madrid-Alcalá, ha tenido hoy efecto." Sigue la descripción de la brillante comitiva civil y religiosa y poco después encontramos la primera referencia interesante para nosotros, dice así: "Multitud de cohetes lanzáronse al aire, mientras un grupo de niños lujosamente vestidos de moros y de cristianos de la época de D. Juan de Austria, comenzaron a danzar al compás del tradicional tamboril. "Está aludiendo a una de las tres partes de que se compone la Loa de Nuestra Señora de Valverde" (9).

Sigue otra alusión interesante a la influencia de las danzas modernas en este tipo de festividades: "No faltaron romeros o peregrinos de ambos sexos, que mientras otros romeros sacaban manjares de los cestos, se entretuvieron en rendir culto a Terpsícore al compás de un piano-manubrio, que a respetable distancia del santuario había preparado el organillista.". Y llegamos al punto que más nos interesa: "la comparsa de niños vestidos de moros y de cristianos ha hecho las delicias del público CON SUS CAPRICHOAS DANZAS; pero sobre todo ha sido objeto de las miradas de los romeros EL HOMBRE BOTARGA, PROVISTO DE BASTON DE MANDO CON VEJIGAS POR BORBOLAS, CON LAS CUALES DABA GOLPES A LA CONCURRENCIA PARA QUE ESTA DEJASE ESPACIO PARA QUE LOS NIÑOS PUDIERAN DEDICARSE A SUS EJERCICIOS."

Como vemos estamos ante una clarísima danza de palos, con su "botarga" armado de un ridículo bastón de mando y con un acompañamiento de tamboril. Este "tamboril" podría interpretarse como el instrumento que acompaña a la dulzaina o a la gaita de tres agujeros, que ambos instrumentos de viento se acompañan de percusión, si bien de diferentes formas y sonidos.

Apoyándome en los argumentos que esgrimí cuando hablaba acer

ca de los paloteos del área Norte y de los comentarios de García Matos acerca de ellos, me inclino a pensar que esta danza de palos de Fuencarral se interpretó con gaita de tres agujeros y tamboril, percutido por la misma persona al uso de como aún se hace hoy en el pueblecito de Valverde los Arroyos al que hemos hecho ya alusión en este trabajo.

La romería de Valverde es especialmente conocida por la loa a la Virgen (de la que hablo en las notas) y sobre todo, por lo que se conoce como "romería del pan y del queso"; a propósito — del pan y del queso, la última mención de esta romería (antes de la Guerra Civil, fecha de destrucción del Santuario y de la ermita) la encontramos en la Revista Estampa (10); se trata de un interesante artículo titulado: "La romería de pan y queso", un interesante párrafo nos dice: "...comienza a lucir la primavera, los campos reverdecen lozanos. Muy de mañana ya, el camino de Valverde se ve animadísimo. Por él van grupos de romeros y, por parejas, cantando. LA GAITA Y EL TAMBOR dejan oír sus melodiosos sonos, y la musiquilla del "pájaro verde" (11) ha llegado.". Continúa el artículo de Estampa narrando las evoluciones de la loa y refiriéndose a ella, concluye: "... Con tan fausto/motivo bailan una caprichosa danza el alcalde, el botarga, zagales, pastores y pastoras.

Para rematar la fiesta, el botarga, termina con estas sencillas estrofas..."

NOTAS.

(1) Estudios generales sobre danzas de palos hay muy pocos, — pues normalmente sólo se acompaña a estas piezas con comentarios específicos al ejemplo mencionado. Un estudio concreto de estas danzas en la Provincia de Valladolid, pero con un buen prólogo general, es el de:

SANCHEZ DEL BARRIO. Antonio

Danzas de palos.-

Col. Temas didácticos de Cultura tradicional.

Edita: Centro Etnográfico de Documentación

Diputación de Valladolid

Valladolid 1986

47 Pp.

(2) GARCIA MATOS, Manuel

Cancionero Popular de la Provincia de Madrid. 3 Vols.

Edita Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Instituto Español de Musicología.

Barcelona-Madrid , 1951

Vol. 1-pág. XXXV||

(3) La fiesta de "la vaquilla" está muy extendida por todo el — Norte de la Provincia de Madrid, desde Colmenar Viejo hasta la/ raya de Segovia, se celebra de enero a carnaval, y su argumento gira en torno a la captura y posterior muerte de una vaca artificial que aparece en el pueblo. Esta fiesta entra dentro de las — celebraciones de antruego que preludian el Carnaval.

(4) Esta composición es, en realidad, un villancico que se imprimió numerosas veces durante todo el Siglo XIX, hoy día goza de — cierta "tradicionalidad" en algunos pueblos de la Provincia de Madrid.

(5) Estas danzas en otro tiempo muy abundantes en toda la Sierra Norte de la Provincia, subsisten hoy tan sólo en dos pueblos: — Braojos de la Sierra donde, como vemos se recoge una melodía del paloteos, y la Puebla de la Sierra, donde los encargados de "bailar al Niño" son los quintos del año. Las dos danzas se celebran el día de Nochebuena durante la Misa del gallo, si bien hoy día/ en Braojos se realiza el día de Reyes por la mañana por falta de gente en el pueblo.

(6) MADOZ, Pascual.

Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar.

Madrid 1848 - 1850

Tomo V|||-Página 202

(7) ORTEGA RUBIO. Juan

Historia de Madrid y los pueblos de su provincia. 2 Vols.

Edita: Imprenta Municipal.

Madrid 1921

(8) BENAVENTE Y BARQUIN. Juan.

Fuencarral.

Biblioteca de la Provincia de Madrid (crónica general de sus pueblos).

Edita: Diputación Provincial de Madrid.

(9) La "Loa a Nuestra Señora de Valverde" es una pieza dramática de 463 versos, es de origen culto y no tiene ningún sabor popular, salvo su supervivencia dentro de la fiesta tradicional. Según García Matos, parece que fue creada en el Siglo XIX, a juzgar por unas alusiones a Isabel II, y a las luchas civiles e intestinas de la época.

La Loa en si consta de tres partes:

1ª. Es una especie de introducción, los personajes son: el botarga, el alcalde, abanderado moro, abanderado cristiano, mayoral de los pastores, zagal, zagalillo y zagala.

2ª. Se trata de una lucha entre moros y cristianos que se sitúa en época de Felipe II, y en la que los árabes quedan vencidos ante la imagen, grabada en los estandartes cristianos, de la Virgen de Valverde. Intervienen: Don Juan de Austria, el Marqués de Mondéjar, Don Alonso de Granada, Don Luis Fajardo, Abenhumeya, Malic, Zegrín y Zelín.

3ª Es la más breve de todas, se trata de un homenaje a la Virgen de Valverde, que recitan alternadamente los personajes que intervinieron al comienzo de la representación.

(10) "La romería de pan y queso"

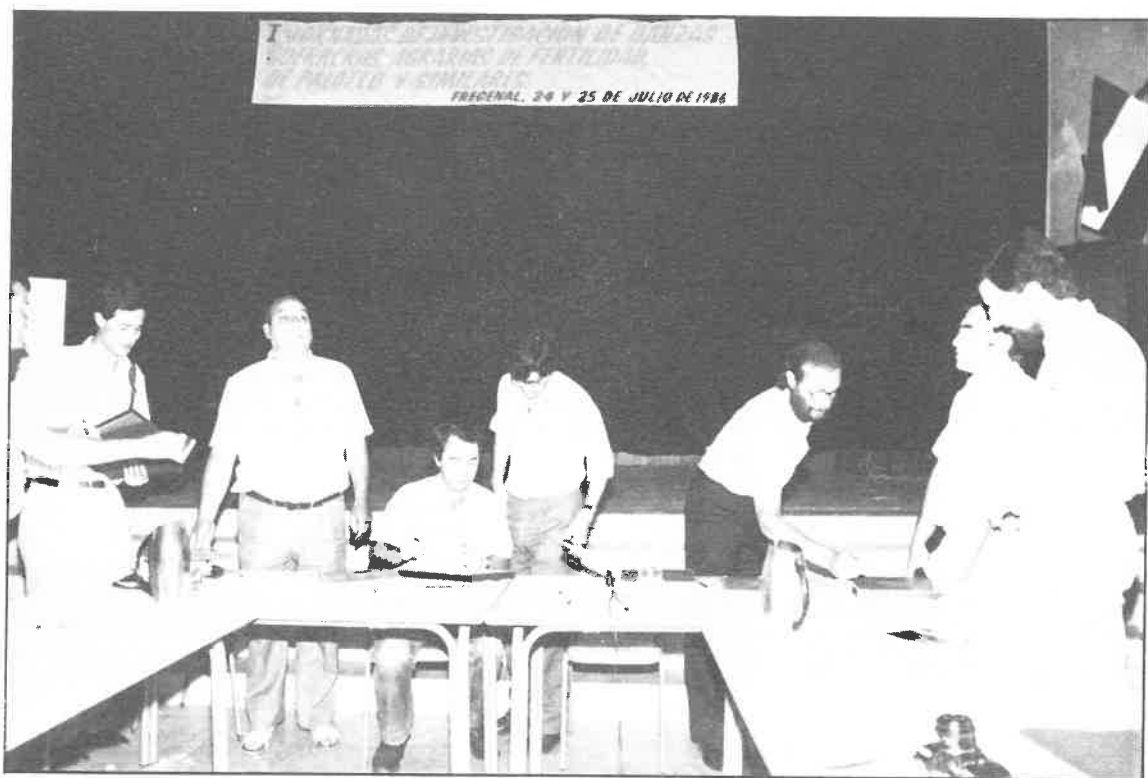
Revista Estampa

Año 9-Núm. 431-18 Abril 1936

Texto: Francisco Bruno de Perinat

Fotos (5): Marina

(11) "El pájaro verde" es una composición tradicional cuyo argumento es el diálogo entre dos mujeres o un hombre y una mujer, de carácter satírico. Es muy usado como canto de Carnaval y también como acompañamiento a ciertos juegos infantiles en toda la Provincia de Madrid.



Un momento de las Jornadas.

ACTA DE CONCLUSIONES.

1.- Al abordar el estudio de las danzas guerreras, agrarias de fertilidad, de paloteo y similares, como otros aspectos de la Cultura, deben tenerse en cuenta las distintas esferas que configuran la naturaleza humana (animología, sociología simbólica y material). Para un análisis operativo no se debe prescindir de los contextos culturales donde se ejecutan, pues son ellos los que le proporcionan contenido.

Es importante, asimismo, abordar estudios comparativos; pero no debieran compararse elementos, rasgos, categorías incomparables, disímiles.

2.- Consideramos tarea urgente, dada la gran variedad de danzas que existen de este tipo, la confección de unos cuestionarios que recojan el mayor número posible de información sobre su naturaleza y ejecución.

3.- El objetivo de la recogida de información, primeramente, sería la creación de un Archivo, ente que registraría los materiales en bruto, para su posterior clasificación y análisis.

4.- Es propósito de estas Jornadas la confección de un atlas geográfico que recoja este tipo de danzas, en el cual se incluyan las distintas subáreas culturales, contemplando de este modo los diferentes elementos coreográficos, musicales, sociales, etc.

5.- Los participantes en las Jornadas confían en la posibilidad de crear una Federación de este tipo de danzas que tenga carácter nacional y permita el conocimiento, conservación y divulgación de las mismas.

6.- Quienes han participado en estas Jornadas piden a instituciones públicas y administraciones locales su colaboración para llevar a buen término estas conclusiones, encareciéndoles aportar, junto a

recursos económicos suficientes, el respeto y la consideración que merece una cultura popular, la extremeña, que en el pasado siglo fué objeto de primeros estudios científicos sobre su realidad sociocultural.

Se hace necesario la creación de un órgano o ente, ya existente en otras Comunidades Autónomas, que ampare y dé estabilidad a este tipo de estudios. Proponemos que tal ente se denomine Instituto de Antropología, Folklore y Música, y sirva para institucionalizar las investigaciones sobre cultura tradicional.

Estos puntos han sido elaborados y aprobados por los abajo firmantes en representación de las Jornadas.

- D. Carmelo Solís Rodríguez. DNI num. 8307451.
- D. Francisco Tejada Vizuete. DNI núm. 8414306.
- D. Javier Marcos Arévalo. DNI núm. 8778059.
- D. José Manuel Fraile Gil. DNI núm. 1101619.
- D. Juan-Andrés Serrano Blanco. DNI 80020754.
- D. Joaquín Díaz González. DNI. núm. 12185017.
- D. Antonio Sánchez del Barrio. DNI núm. 12319256.
- D. Félix Barroso Gutierrez. DNI núm. 7431803.
- D. Héctor Piñera Corujedo. DNI. núm. 10677427.
- D. José-María Domínguez Moreno. DNI. núm. 8093707.

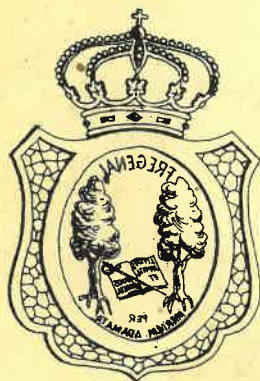
Asistieron como Secretarios de Mesa: D. José Luis Nogales Bravo y D. Rafael Caso Amador.

DANZAS DE PALOTEO

-Modelo de encuesta-

1. *Localidad y provincia de celebración.*
2. *Nombre de la Danza.*
3. *Fecha de ejecución:*
 - a) *Fechas normales.*
 - b) *Fechas extraordinarias (por ejemplo, por desplazamientos a - otros pueblos).*
4. *Número y descripción de los danzantes:*
 - a) *Número.*
 - b) *Diferentes nombres.*
 - c) *Consideración social.*
 - d) *¿Bailan mujeres? ¿Desde cuando?.*
5. *Atuendo:*
 - a) *Sombrero y tocado de flores.*
 - b) *Chaqueta o camisa.*
 - c) *Enaguas.*
 - d) *Calzones.*
 - e) *Medias.*
 - f) *Calzados.*
 - g) *Bandas y colores.*
 - h) *Otros complementos: pañuelos, cascabeles, ect.*
6. *Simbología:*
 - *¿Existe un personaje destacado?*
 - *Descripción:*
 - *Función:*
7. *Melodías y posibles letras.*
8. *Instrumentos:*
 - a) *Enumeración y descripción.*
 - b) *Materiales y tipos de castañuelas y palos.*

- c) *Tratamientos para su conservación.*
 - d) *Incorporación de nuevos instrumentos (por ejemplo, dulzainas)*
 - *fechas y causas.*
9. *Descripción de los pasos:*
- a) *tipos de evoluciones (serpenteo, choque, cruce, etc.)*
 - *terminología usada y explicación.*
 - b) *Interpretación.*
10. *Lugar de ejecución:*
- *cubierto: iglesias, casas particulares, etc.*
 - *descubierto: pórticos, calles, etc.*
 - *procesiones: itinerario.*
 - *desplazamientos a otros pueblos.*
11. *Relación de la danza con Ayuntamientos, Cofradías, etc.:*
- *Cofradías:*
 - Relación con la Cofradía.*
 - Tipo de Cofradía.*
12. *¿hay cuestación posterior a la danza?*
- *Tipo*
 - *Fecha*
 - *Destino de lo ingresado.*
13. *¿existen comidas de hermandad? (colación, refresco, corrobla, etc.) ?.*
- *Lugar donde se celebra.*
 - *Quién la paga.*
14. *Origen:*
- *Autóctono.*
 - *La aprendieron de otro pueblo; ¿ de quién?.*
15. *¿Se incluye dentro de una representación o Auto?*
16. *Bibliografía, documentación e iconografía.*



Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra

Delegación de Cultura