# El baile en Castilla y León. La rueda como formación habitual para el baile

(Dance in Castilla y Leon. The circle as a habitual dance formation)

Porro Fernández, Carlos A.
Archivo de la Tradición Oral. Fundación Joaquín Díaz.
C/ Real 4, 47862 Urueña
info@funjdiaz.net

Recep.: 30.09.2011
BIBLID [1137-859X (2012), 14; 111-145] Acep.: 20.07.2012

*Las formaciones circulares, que giran continuamente son fórmulas coreográficas presentes en la tradición de todos los lugares desde la antigüedad. El llamado Baile de Rueda es la formación por excelencia en la que se desarrolla el baile en Castilla y León y especialmente en la zona centro peninsular, siendo conocido en el resto de España.*

*Palabras Clave: Baile. Castilla y León. Danza. Rueda. Costumbres. España.*

*Formazio zirkularrak, etengabe bira eta bira ari direnak, antzinatetik datozen formula koreografikoak dira eta leku guztietako tradizioan agertzen dira. "Baile de Rueda" delakoa nagusia da Gaztela eta Leongo formazioen artean, hots, penintsularen erdialdean bereziki baina Espainia osoan ezagunak dira.*

*Giltza-Hitzak: Dantza. Gaztela eta Leon.* Rueda. *Ohiturak. Espainia.*

*Les formations circulaires, qui tournent continuellement sont des formules chorégraphiques présentes dans la tradition de presque partout depuis l'antiquité. Ce qu'on appelle Baile de Rueda est la formation par excellence dans laquelle se déroule la danse en Castille et Léon et spécialement dans la zone centre-péninsulaire, et est connue dans le reste de l'Espagne.*

*Mots-Clés : Bal. Castille et Léon. Danse.* Rueda. *Coutumes. Espagne.*

## 1. INTRODUCCIÓN

Muchos son los espacios sobre los que el baile llamado tradicional y popular se desarrolla: una calle (bailes de ronda y procesiones), una plaza (los domingos y fiestas), la iglesia (baile rituales o al abrigo de los atrios), un salón (para ambientes escénicos, refinados o veladas invernales), una cocina (fiestas familiares), en el campo y los sembrados (durante el trabajo de la recolección), una era o incluso la alcoba del difunto, como en el caso de la conocida danza levantina *del velatori.* En todos ellos el carácter es diferentes y cambiante, pues en la iglesia y su entorno el rito es muy determinante junto a la ordenación mientras que en el espacio interior de la casa es más libre y con un carácter familiar lo que confiere un cambio en los modos y maneras.

Tal vez es en el espacio exterior, al aire libre, donde mejor podemos ver y entender el baile tradicional vinculado al propio pueblo y su entorno, con pasos y ademanes no predeterminados, libre entre los bailadores, sin vestuario obligado como sería en el caso de las danzas rituales y mucho más espontáneo y desordenado, lejos de celebrarse con la solemnidad, la espectacularidad y ornamento de la escena y en el caso de la danza.

En un determinado estadio todos los bailes populares (la jota, la seguidilla, el rigodón, el fandango, el pasodoble) pueden pasar a encasillarse como danzas dependiendo del carácter primitivo y de ritual que se observa en muchas de sus manifestaciones, pues estos bailes se realizan habitualmente vinculados a fiestas religiosas o ceremonias, dentro de los cambios de ciclos que marcan señaladamente la vida del hombre, en un rito de paso, de bodas, funerales, entrada en quintas o adolescencia, expresiones a menudo cercanas a antiguos simbolismos. Muchos bailes populares cuando se utilizan entorno a la hoguera del día de San Juan, al árbol mayo, en una procesión, en una boda o que se ofrecen a un determinado personaje adquieren otro carácter que marca una mayor ritualidad frente a la espontaneidad habitual. El llamado *baile del país* de la montaña astur-leonesa adquiere otro matiz cuando se utiliza como soporte rítmico del canto del ramo o de *la garrucha* de bodas, de igual manera que el baile charro y fandango que hacen los novios en *La rosca* salmantina o sayaguesa, las habas verdes vallisoletanas de los danzantes en una procesión, el tejido de cintas de las maragatas a ritmo de corrido o las seguidillas dedicadas en la ronda nocturna a la Virgen en los pueblos serranos y que al día siguiente cambiando el soporte literario serán presa de mozos y mozas.

Aunque en la actualidad está desaparecida la ritualidad de manera clara incluso en estos espacios sagrados de casi todos los lugares, cuando el baile se desarrolla en las amplias plazas o espacios abiertos aún se advierte en el inconsciente, con la habitual formación de la figura del círculo, la unión de grupo, que es la forma de baile que más realza la unidad al buscar la cohesión entre sus miembros, que danzan unidos girando. Esta es sin duda la formación más frecuente en el baile de medio mundo y cuya estructura de soporte sobre la que se van desarrollando los diferentes tiempos y compases populares. En nuestro país destaca especialmente otra formación circular, doble, dijéramos, de un círculo exterior y otro interior. Esta estructura

en rueda se desarrollaba básicamente como elemento motriz de la sociedad como formación primigenia cuando se requería un compromiso comunitario. La antigüedad se explica por varias circunstancias, claramente comprensibles en relación a la imitación el sentido de giro del universo y del sol, donde se venera a un elemento divino y donde se representa a la comunidad de forma cerrada que defiende su existencia y territorio.

Este último caso es más visible todavía en las ocasiones en las que en el baile se formaban dos ruedas-eso es, cuatro anillos concéntricos-, una interna de jóvenes y mozas y otra externa de casados y mayores. Una primera explicación más cercana en el tiempo a nosotros nos hablaría de una vigilancia moral de los padres y mayores y control sobre los hijos y más jóvenes. Otra explicación más alejada de nosotros protegería esos jóvenes de los peligros externos de las comunidades ajenas. Dentro de esta colocación también es significativo que su desarrollo se haga atendiendo al grado y condición de las personas, siendo las primeras posiciones en el baile ocupadas por las autoridades, alcaldes, los mayordomos de la cofradía, los novios, los más ancianos, seguidos de los casados y después los solteros y los niños.

Extendida por toda la coreografía europea y mundial, se desarrolla esta formación circular. Esta es la formación por excelencia en la mayor parte no ya de comunidad de Castilla y León, sino de gran parte de España y desde la montaña palentina, a la sierra de Gredos y de las brañas lacianiegas a los llanos de la Armuña charra, la disposición en la misma, a saber:

1. Un círculo interior en el que desfilan generalmente los hombres y otro exterior en el que se sitúan las mujeres.

2. El sentido del giro es el inverso al del movimiento de las agujas del reloj.

3. Desarrollo en torno a elementos simbólicos: un árbol, una fuente, un rollo, un crucero o un cántaro, los propios músicos o las personas de justicia y autoridades.

4. Una separación de las partes con redobles y paseos que sirven de unión a las piezas de baile local.

Otro punto más a tener en cuenta es que es un baile que en nuestra región está muy vinculado a los instrumentos como son la dulzaina y la flauta de tres agujeros y el tamboril. De hecho en otras muchas regiones españolas o localidades concretas se conserva esta forma de baile y con estos instrumentos; destacamos por la lejanía el rolde aragonés, el *ball rodat* catalán, el llamado "Baile de la pita" de Riópar (Albacete) o el Baile de la Era de Estella (Navarra), ambos en formaciones de rueda y al son de dulzaina, *la pita,* que llaman en tierras albaceteñas, aunque hoy suelen ser bandas de música quienes interpretan la tonada. También hay que tener en cuenta que algunos de estos bailes se han estructurado de manera determinada en diferentes intentos de refolklorización en el siglo XX pero mantienen claramente

lo que en origen fueron y lo que se ha querido mostrar con ellos: una formación habitual de baile donde se intercalaban los bailes locales (la seguidilla y la jota en Riópar y la jota, el fandango o la jota vieja, el vals, las boleras (seguidillas) y la corrida en Estella, seriadas y separadas por el redoble del tambor).

El criterio geográfico y el poblacional tiene desde luego un papel primordial en el desarrollo de esta forma de baile. El extenso terreno llano y despejado pudo jugar un papel fundamental en la consolidación de esta estructura en su faceta de protección contra lo externo, aunque esta visión antropológica queda fuera de lugar y muy lejos de nosotros. El espacio arquitectónico diáfano de la amplia plaza castellana en nuestro caso, donde participan cientos de parejas contrasta con la bolera, el único paraje llano de muchos pueblos montañeses en los que, no obstante, se desarrolla también esta estructura coreográfica primigenia en la que se iban desgranando todos los bailes locales o donde al menos existía un baile determinado con todas estas características citadas. Entre unas tocatas y otras las parejas seguían respetando la misma disposición mientras charlaban y paseaban alrededor a la espera de que comenzara otro baile o la segunda vuelta o "mano" del ya iniciado.

> El baile popular en Ávila está impregnado de la lánguida voluptuosidad propia de las mujeres avilesas. Se efectúa de dos maneras distintas; una en forma de rueda, sin variar nunca de pareja, quedando colocadas las mujeres en la circunferencia exterior y los hombres en la interior; y otra puestas las parejas en dos hileras. Al primera forma es la más generalizada en el valle; la segunda es más propia de la sierra, donde el escaso vecindario hace que no sean muchas las parejas. Al son de la dulzaina y del tamboril, en compás más parecido al del zortzico vascongado que al de la jota de Castilla, los hombres danzan volteando con agitación acentuada, particularmente al final, con una especie de traqueteo de rodillas ajustado al son de la música. Las mujeres bailan con los brazos caídos y sin hacer nunca uso de las castañuelas….[1]

En Palencia por ejemplo su desarrollo como estructura coreográfica se conocería en lo largo y ancho de la provincia, de norte a sur, con especial hincapié en las tierras de Campos, el Cerrato, la vega saldañesa y los valles del Boedo y la Ojeda. De la montaña palentina contamos con un ejemplo concreto en ritmo ternario recogido por el musicólogo Antonio Guzmán Rubio en 1944 titulado "Baile de rueda: Da la vuelta bailador" y algunos aislados datos, que nos hablan de la rueda como forma de aprovechamiento del espacio, más que como una estructura musical o coreográfica. La costumbre era menos frecuente que en las amplias plazas de la zona llana, aún así se anota en La Montaña de Velilla de Guardo:

(Sobres las disputas de mozos y mozas):

1. (CAPMANY: 1931-1934; p. 261)

> Felizmente los dardos de uno y otro lado rebotan inofensivamente y se vuelven al día siguiente en piropos en la rueda del baile, en la plaza, al son de la pandereta y de la caja acompañados de la dulzaina cuyas notas dulces saben a miles y hacen olvidar todos los arañazos y rasguños.[2]

Otras áreas montañesas leonesas, mantenía la costumbre de esta formación, en la que entre baile y baile se paseaba:

> Y yo me acuerdo en Vega (Se refiere a Vegarienza) de cuando se acababa una pieza, andaban, en vez de soltarse, andaban alredor (sic) y después allí iban a pedir moza a ver si les dejaban bailar los que estaban mirando, pedían permiso al bailador que tuvieran, sí, pero andaban alredor de la habitación, no se soltaban y marchaban uno pa cada lao, no, se quedaba y se empezaban a pasear (Concha).

- Un paseo, un corro alredor, ¡ay Dios!, y cada pareja iba hablando lo que le parecía. Sí, sí, igual, igual (Se refiere a Rosales) ...igual hombre, lo mismo era en Guisatecha que en Rosales, que en Riello, que todo eso, sí era... aquellos bailes eran aquí que en Vega que en todos sitios (Herminda).
- Y había mucha fía y algunas veces había peleas porque el que bailaba con ella se tenía tieso y no quería soltarla, no se la dejaba al otro y el otro quería y algunas veces había riñas por causa de la moza (Concha).
- Era cuando, era cuando se agarraba uno al mozo, se agarraba uno...(María)
- Se paseaba (Concha).
- Era el único arimo (sic)(María).
- El único arimo que había, no había como ahora" (Concha).[3]

## 2. LA RUEDA

El Baile de Rueda engloba el todo. La Rueda define el baile por sí mismo, incluso indica la importancia que puede llegar a adquirir en algunos momentos festivos de la comunidad, por el concepto que se tiene de su antigüedad y la veneración mostrada en cuanto a que pueda representar lo más legítimo de la tradición. Se habla en estos casos, no de si hay baile o no el día de la fiesta, sino de si hay Baile de Rueda, de si se *pone* La Rueda o es el Baile Grande. En él bailan todos, jóvenes y viejos, corretean los niños, bailan los forasteros y los invitados, se desgranan los bailes locales y las más novedosas melodías de la ciudad que giran con este desarrollo. Algunas textos periodísticos o novelescos de cierto aire costumbrista describen esta celebración de manera detallada a finales del siglo XIX, cuando la fiesta se mantenía en todo su esplendor, pues la costumbre, pasada la guerra civil,

2. (RAMOS: 1940; p. 125)

3. Entrevista a Concepción García Bardón natural de Guisatecha pero residente en Garueña desde que tenía dos años, Herminda Díez Gutiérrez natural de Rosales y residente en Garueña desde que se casó y María Mallo, natural y residente en Garueña. Todos pueblos de Omaña y del actual ayuntamiento de Riello. Grabado en octubre de 2007 por David Álvarez Cárcamo.

empezaba a deshacerse entre bailes modernos, sueltos, verbenas, orquestas y grupos de bailes regionales.

La revista la Ilustración de Madrid, en 1872, recoge una completa descripción del baile, del desarrollo y ambiente que se formaba en esta celebración. Describe el baile de la aldea de Nieva, localidad cercana a Santa María en la provincia de Segovia.

Costumbres castellanas:

> Recibo una carta de mi amigo el director de la Ilustración de Madrid en que me dice estas o parecidas palabras: "Se está grabando el cuadro de costumbres segovianas presentado en la última exposición de pinturas por el Sr. Mencía. Sé lo mucho que quiere usted a este país y no dudo que robará unos cuantos minutos a los alegato de bien probado para escribir cuatro cuartillas sobre el baile de rueda".
>
> Dejo la mesa del despacho, tomo mi cartera de apuntes de viaje, la tiendo sobre el velador, testigo de mis entretenidos trabajos, echo una mirada á mis apuntes, y ya estoy viendo en los pueblos de Segovia, el día de fiesta, después de la comida, á cada moza buscar su compañera para hacerse mutuamente el tocado bajo la dirección de sus madres, mientras los mozos van al juego de pelota, de la barra ó de la calva donde sus padres, con satisfacción angélica, les aplauden cuando ganan, ó con ira satánica les echan del juego para defender su atrasado partido. Y es, porque cada uno desde que su chico paga el tamboril y entra a gozar la consideración de mozo, quiere que sea el que eche el surco más largo y más derecho, como prueba de labrador; que gane todos los partidos de pelota, como prueba de agilidad; que tire bien la barra como prueba de fuerza; que pegue siempre a la calva, como prueba de tino y que en el baile sea el que dé con más gracia las cabriolas y los saltos y haga con sus reverencias y trenzados fijar dulcemente la mirada, de las mozas en las entradillas y mudanzas. Dichoso el pueblo cuyas distracciones son públicas a la luz del día y se entretienen en juegos de agilidad y fuerza, en vez de degenerar su juventud en garitos y zahúrdas.
>
> A media tarde, el dulzainero y el tamborilero echan la revolada, se oye la primera entradilla en la Plaza y ya se ha puesto el baile. Los mozos dejan sus juegos porque las mozas esperan de pie, en grupos de dos ó cuatro, pues la que va de non, se sienta en señal de que no baila, á no ser que sea recién casada, de cuyo estado llevará expresivos emblemas en pies y cabeza, siendo sus medias, en vez de blancas, encarnadas, y en vez de llevar su peinado cual la manceba en cabellos, les cubrirá con la toca de fino tul bordada de oro, que cayendo en chorros bajo la montera, pliega graciosamente al cuello, como la plegaba Isabel la Católica su paisana.
>
> Al través de la toca, se vislumbran sus pendientes de tres ó cinco gajos de perlas con botones de oro, y las tres ó cinco vueltas de aljófar de sus gargantillas que sostienen una cruz de oro afiligranado. Varias sartas de corales, sujetas á relicarios prendidos con lazos a los hombros, caen formando ondas como en derrame hasta la cintura, y por último, rodea sus joyas una gruesa cadena de plata, de la que pende un crucifijo cuya argentina blancura, se destaca sobre el fondo negro del delantal. La gruesa cadena que lleva al cuello es tan larga como

pudiera serlo la de la esclava; pero hoy la lleva con el crucifijo, y como en gala de que ninguna otra mujer ha tenido más consideración que la de Castilla.

Su jubón forma escote cuadrado para dejar lucir el trabajoso acolchado de la camisa, y sus aldetas salen por fuera para tapar las cintas con que se sujeta el plegado manteo, de terciopelo, paño ó bayeta remetida, con tiranas labradas y franjas de oro, y que deja ver la pantorrilla, y el zapato, sujeto con una grande hebilla de plata. Tal es el traje de la recién casada.

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

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

Concluidos los tres bailes que dura el compromiso, echan los hombres la mudanza, como la entradilla, en son de gracias y ellas se retiran a esperar a otros, a no ser que se hayan creado simpatías, en cuyo caso salen de la rueda, hacen como que se van, acceden á los ruegos de ellos, y vuelven porque tendría mucho que decirla gente, si se quedaban sin ton ni son, echada la mudanza.

En los días de función se ofrece un curioso espectáculo en el baile. Los danzantes, los ocho mejores mozos y que mejor han echado las entradillas y mudanzas en el año anterior, son los elegidos para danzar hogaño; y recordando las guerreras costumbres de los antiguos castellanos, fingen vistosos combates con torneados palotes, en lugar de las espadas de los gladiadores, y levantan al vencedor sobre los palos cruzados, como las gentes godas, ó subiéndose unos á los hombros de otros hacen la puente ó arco de triunfo en loor del victorioso, se plegan en marciales cuadros, o amontonan formando castillos, que después voltean y defienden, con peligrosos y gimnásticos saltos.

No es extraño, pues, que al baile acuda todo el pueblo, pobres y ricos, jóvenes y viejos. Fuera de la Plaza cuando hay baile no se ve un alma y nada más entretenido que observar desde un balcón, dominándolo todo, la animada rueda que se forma en los pueblos grandes, por cientos de parejas, que saltan y dan vueltas con la más expansiva alegría todas al son que marque la tonada, mientras los chicos corren por el centro las buenas-vayas, las mujeres cuentan las pegas que dieron á fulano y los hombres hablan de si arrejacarán mañana. Cuadros como éste no pueden menos de llamar la atención. Por eso el distinguido pintor Sr. Mencía, que conoce la riqueza artística que atesora la provincia de Segovia, y que tiene genio para hallarla y exhibirla, ha presentado en la última Exposición el notable cuadro que hoy reproduce La Ilustración de Madrid, ofre-

ciendo la vista de un baile de rueda en Nievecilla, aldea próxima á Santa María de Nieva, rico en detalles y hermoso en su conjunto, que da una exacta idea de lo que será el baile en un día de función ó en las grandes romerías en los pueblos de Castilla la Vieja.[4]

El relato desde luego sitúa de manera detallada el ambiente que giraba en torno a la Rueda. Aquel grabado al que se refieren los primeros párrafos se tomó del cuadro del pintor García Mencía de 1871.

Fig. 1. Baile en la aldeílla de Nieva. Óleo de 1871. Antonio García Mencía (1852-1918).
Fig. 2. Grabado ilustrativo de texto de 1872 sobre el óleo anterior. *La Ilustración de Madrid*, 1872, año III nº 56.

Otra descripción, amplia e interesante de Ávila aparece en el inédito *Estudio del traje típico de la provincia de Ávila*, de la maestra Patrocinio Martínez Jiménez (p. 129), en su Memoria de licenciatura de la Escuela Superior de Magisterio de 1920:

Bailes como ya he indicado al describir los baile en las bodas, estos son por parejas y el clásico llamado de rueda siendo la música obligada el tamboril y la gaita que a veces suele tocar ambas cosas un solo hombre y algunas otras se agrega la pandereta y castañuelas. Esto último más moderno.

La música es muy cadenciosa y suave muy parecida a la de la montañas de Asturias y Galicia. Cuando terminan de cantar y bailar acostumbran los mozos a lanzar el juy-juy muy parecido al de la montaña. Últimamente está muy generalizado el baile de la jota que acompañan también con tamboril, gaita y pandereta. Las melodías de este país pues aunque sean parecidas a las de otras regiones siempre tienen algo de originalidad. Por más que he investigado no he conseguido enterarme si han sido trasladadas al pentagrama. De todas partes me dicen las personas entendidas y dignas de crédito que creen que no. El baile de rueda que es el baile clásico, es sencillo y alegre. En medio de la plaza o de las eras se celebra los domingos y los días festivos el baile público. En un lado el gaitero y el tamborilero de pie o sentados tocan el aire que es constantemente el mismo. En algunos pueblos y en sitios preeminente ponen asientos para los señores de justicia, para el cura y personas notables, médico, botica-

4. (VILLANUEVA: 1872; pp. 131 y ss).

rio, maestro etc. La circunferencia interior la forman los que bailan y la exterior las jóvenes sin pareja. Un prolongado redoble de tambor indica que empieza el baile y durante el redoble pasean las mozas alrededor dando los hombres la derecha a las mozas. Todo el que guste puede tomar parte en la fiesta y buscar pareja con tal libertad que si un bailador desea a una de las que están en el baile con inclinarse delante de su compañero y hacer un ademán de quitarse el sombrero le tienen que dejar el puesto, sin que le quede otro recurso que dejar que den una vuelta y al siguiente, quitarle la pareja empleando el mismo procedimiento.

El baile dura hasta anochecido. Los días de función de la localidad pagan el baile el ayuntamiento por considerarle como uno de los festejos públicos. Pero cuando los domingos y otros días de fiesta los mozos quieren baile y con permiso del alcalde y lo organizan y pagan a escote al tamborilero y al gaitero. En cuanto a los orígenes de estos bailes por más que he investigado no lo puedo precisar, solo sé que son comunes a casi todos los pueblos de Castilla la Vieja variando en pequeños detalles. Aunque desde luego los cantos que estas regiones no han sido objeto de ponerles música el director de la banda de Piedrahita a quien yo le había escrito preguntándole esto me ha contestado mandándome los estudios musicales todos los cantos típicos de este región para si alguien alguna vez quiere hacerlos objeto de una composición.

Otros escritores y periodistas costumbristas ilustraron estas escenas populares con la pluma en sus tratados y obras, como Ricardo Macías Picavea (1847-1899), quien con novelado y con cierto afán regeneracionista, no exento de irónicos comentarios y humor agrio describía dentro de las corriente del naturalismo en varias ocasiones las costumbres populares de los habitante de la Villa de Valdecastro, lugar imaginario situado cerca de Medina de Rioseco, entre las localidades de Tiedra, Urueña y Mota del Marqués. Anotamos de su novela vallisoletana Tierra de Campos en 1897:

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

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

Nada tan característico cual las danzas dulzaineras en los pueblos campesinos; con sus repiqueteos de tambor en parche y madera; con sus picarescas notas recortadas en la caña dulzainesca, especie de oboe rudimentario; con su ritmo extraño que, cuando ejecuta los aires que le son propios, invita al desorden espontáneo de una coreografía de sátiros, y, cuado arremete con los bailables propios de las épocas civilizadas, se cambia en no sé qué mecanismo cómico que transforma a los bailables en maniquíes movidos a resorte. Porque nadie, que no sea castellano viejo, puede tener idea de la audacia ejecutiva de un dulzainero del país, aparte los aires, siempre epigramáticos y satirescos que por antiquísima tradición de los tiempos proto-históricos les pertenecen. Polcas,

> walses, schotis, habaneras, gavotas, sinfonías, números en boga de cuantas zarzuelas Dios crió, coros, romanzas, cavatinas y dúos de todas las óperas, sin reparar en gustos ni escuelas, desde Rossini hasta el propio Wagner (he oído no há muchos días repicotear un trozo de la sinfonía de Tanhaüser al dulzainero de Portillo): todo lo acometen, todo lo invaden y todo lo ejecutan que es una bendición. Por supuesto, pieza dulzaineada es pieza transfundida en una música y ritmo de tal manera originales, bárbaros y extraños, que hacen, sin saber por qué los cantos turánicos o las melopeas berebéres, llenos de discordancias y contratiempos.
>
> Otro "por supuesto": en la dulzaina todo se baila y tanto monta para dicho efecto que la gaita fulmine una jota que transporte una sinfonía a única diferencia consistirá en que para la primera las parejas echaran los brazos al aire, y para la segunda se agarrarán. Pero ¿una vez agarradas…¡capaces son de bailar un oratorio de Haendel o las Valkirias de Vagner!. Además, todo se baila en corro y dando la vuelta: cuando, en son de danza furiosa propia de gauchos o pieles rojas; cuando a manera de fantoches, monótonamente Impulsados por hilo invisible. Las primeras horas de la tarde sólo baila en las villas y aldeas el popular con trenzados, espoliques, taconeos y patadas peculiares de los aires indígenas; luego va entrando en corro el señorío, y entonces, sin cesar por eso lo castizo y talmente dulzainesco, comienzan los agarrados.[5]

Este baile festivo se abría en Castilla con el llamado de *entrada al baile de rueda*, un baile perdido ya, y del que nos daba algunas noticias de él el guitarrista y dulzainero Agapito Marazuela, donde en su Cancionero recoge tres únicas melodías segovianas indicando que "*Se abrían los bailes de rueda con la denominada "entrada de baile" tanto por la tarde como por la noche, siendo aquellas graciosas melodías, muy movidas por cierto. Después de ejecutadas dicha entradas de baile quedaba abierto el mismo, bailándose a continuación jotas y fandangos*". En épocas más recientes el baile se abría con el denominado *baile corrido de rueda*, corridos ribereños (como se llamaban en ocasiones por ser muy habituales en toda la ribera del Duero de Burgos, Soria y Valladolid), ruedas propiamente dichas o redondelas de Los Alcores de Palencia en un compás quinario muy característico en el que los bailadores iban girando continuamente alrededor de la plaza a diferencia de otros bailes que se realizaban en el sitio. En Peñaflor de Hornija (Valladolid) era costumbre que el baile se iniciara con un corrido de rueda seguido de un vals, aunque lo habitual era que al corrido siguiera una jota y posteriormente los demás bailes locales, un fandango, otro corrido de rueda, unas seguidillas, etc.

Otro dato curioso del desarrollo del antiguo baile de rueda, es que el redoblante descansaba únicamente al tercer baile, esto es, que la dulzaina lo hacía tras el primero, el segundo y el tercero. Mientras, el tamboril seguía animando el ambiente entre pieza y pieza en lo que las parejas paseaban. Tras el tercer baile se descansaba un rato, para empezar otra serie de tres piezas pasados unos minutos, hasta hacer un descanso algo más largo a mitad del baile, en lo que en Maragatería acostumbran

5. (MACÍAS PICAVEA: 1897; p. 180)

Fig. 3. Día de fiesta en los alrededores de Ávila (*Jour de fête, environs d´Avila*) de Charles Frédéric Lauth y François Vizzabona. Óleo sobre lienzo hacia 1917.

a realizar con el llamado "toque a beber", una melodía que todavía hoy acompañan los mozos con castañuelas y después del cual se tomaba el músico un respiro largo que aprovechan los mozos para echara unos tragos en la taberna.

Los días de fiesta grande se ponía rueda tres veces por los menos y una sola vez los domingos ordinarios, siendo la última sesión denominada La Velada.

## 3. LA VELADA

Entendemos por La Velada el baile organizado por la noche en los días de fiesta, realizado muchas veces era en locales cerrados, en el salón de baile y también cuando la climatología impedía realizarlos en la calle. Era común hacerlos en la sala del concejo, el "pósito" o almacén de grano o "el bailadero" que tenía el bar. También llamados bailes de candil, en ocasiones estaban organizados por los propios músicos que tenían cantina y que cobraban por su servicio en moneda o en especie, al principio del baile o al descanso. Cuando se cobraba en dinero el hombre depositaba la cuantía al principio, aprovechando la rueda que se iba formando al redoble del tamboril, al pasar junto al dulzainero le introducía el dinero en el bolso o lo ponía en el tamboril. Muchas veces este baile "encerrado" desarrollaba otras costumbres, repertorios y otra instrumentación, menos ofensiva, como era la guitarra y el violín, el pito castellano y el acordeón o el moderno manubrio de manivela u organillo.

*La velada* era también la tercera de la tanda de bailes de rueda que se realizaban en los pueblos por la función. Félix Contreras, hijo del afamado dulzainero segoviano Mariano Conteras "el obispo" nos describe estos bailes en los que él participó a la antigua usanza todavía a mediados del siglo XX:

> El acto más importante de las fiestas de un pueblo y en el que más participación popular había se conocía como el baile de la Rueda, que se celebraba tres veces al día y durante el tiempo que duraba la fiesta; uno se celebraba antes de comer, otro por la tarde, que solía comenzar a las cinco y el último, por la noche, a las nueve, que se conocía comúnmente con el nombre de la "velada". La duración del Baile de Rueda era de una o de dos horas el de la mañana y de dos a tres los de la tarde y noche. El lugar elegido para este acto solía ser, si el tiempo lo permitía la plaza del pueblo o las eras o cualquier espacio abierto para tal fin, y si las inclemencias eran adversas se celebraba en cualquier local cerrado que el pueblo dispusiera: panera, concejo. En este lugar se formaba el baile de rueda, que congregaba a las gentes del pueblo por parejas al son de la dulzaina y el tamboril y que siempre era iniciado con un baile corrido seguido por una jota.

Sin embargo esta última rueda de los salones fue deshaciéndose poco a poco, a medida que entraban a formar parte de estas sesiones, más de mozos que de mayores, los bailes nuevos y agarrados. Nuevamente el escritor Macías Picavea nos describe precisamente esta situación a finales del XIX en la Tierra de Campos vallisoletana:

> Detrás de la Casa Consistorial y contribuyendo a cerrar inmensos corrales antiguos levántese el vetusto barracón, también perteneciente a dicha casa, conocido en la villa con el nombre de "panera del ayuntamiento" pues allí en efecto se almacenaba el trigo del Pósito en los tiempos en que esta institución funcionaba todavía… En dicho local y previo municipal permiso acostumbra el popular valdecastrense a celebrar sus bailes nocturnos, acompañados de doble dulzaina, los tres o cuatro días correspondientes a los grandes festivales de la villa.
>
> A las ocho de aquella noche la concurrencia empezaba a nutrirse, y tamboriteros y gaiteros hallábanse en su puesto, un tabladillo bastante alto, levantado en uno de los ángulos el fondo del panerón. Este formaba un vasto cuadrilongo, sin techo; la armadura de tejado compuesta de enormes vigas; el enladrillado piso, nada plano; las paredes grises. Cosa de una docena de faroles prestábanle luz nada espléndida, tanto más cuanto, habiéndoles sido los organizadores de la fiesta con rizadas esferas de papel azules rojas y amarillas, lo que por un lado lo ganaban en adorno, en claridad por otro lo perdían. Cerca de tabladillo para la dulzaina, pequeña puerta daba acceso a un cuarto bastante espacioso y en él, sobre enorme mesa, veíanse bastantes bandejones, unos con rosquillas, tortas y bollos, otros con multitud de vasos de vidrio, mientras en el centro y alineadas a lo largo destacaban cuatro jarrones de Talavera, rameados en azul, conteniendo cada uno no menos de cuartilla de lo tinto. Arrumbadas a un rincón y entre las sombras, tres henchidas corambres aguardaban la vez para ser en las susodichas jarras trasegadas. Bancos, taburetes y algunas sillas de paja en mucho menor número que el necesario, dada la concurrencia, andaban distribuidos al azar por ambigú y salón.¡Pescar uno de esos asientos y usufructuarlo toda la noche era el bello ideal de las tías y tíos viejos que asistían de mirones!
>
> Pronto se puso aquello intransitable, y el baile llegó a su apogeo, predominando los agarrados de polkas, schotis y habaneras, único detalle en el que aquel se diferenciaba del de la tarde al aire libre. Tampoco había corro, ni aún siquiera para las jotas…
>
> De pronto incontrastable avalancha de tíos y mozarrones pertenecientes a esa masa neutra tan codiciada hoy de los prohombres y que se regodeaba pacífica en el baile, lejos de la política, sus pompas y vanidades, emancipada al fin del femenil tumulto, lanzase resuelta en el ambigú batalla con tal ímpetu que en menos que se reza un credo arrojóse a estilo de perro de presa sobre los contendientes, aplastóles materialmente bajo e peso del número trincóles como a novillos desmandados y…
>
> Aún logró la digna "autoridaz" restituir otro poco el jolgorio del baile, danzándose todavía cuenta de una hora bien corrida, hasta muy pasadas la doce.[6]

6. (MACÍAS PICAVEA: 1897; pp. 184 y 188)

Otro conocido redoblante de la familia de músicos y dulzaineros *Los Talaos*, habituales de las fiestas del Campo de Salamanca y las sierras de Ávila, Teófilo Sánchez Plaza recordaba el baile de su localidad natal, Mancera De Arriba (Ávila) que cuando:

> […] venían a tocar los Talaos, daban la diana, tocaban en misa, en la procesión y después ponían baile antes de comer en las eras. Se hacía el baile de rueda, por la tarde se repetía el baile de rueda y por la noche se hacía el último baile. Este ultimo era en el salón del ayuntamiento y era cuando se tocaban los agarrados: valses, pericones y pasodobles.[7]

La costumbre de realizar el baile de rueda de la velada en la plaza se abandonó de forma habitual en las primeras décadas del XX, coincidiendo muchas veces no ya con la llegada del alumbrado público en calles y plazas, sino por el cambio de costumbres donde imperaban los salones y los bailes agarrados a son de acordeón, manubrio o el gramófono y donde los propios dulzaineros se encargaron no pocas veces de regentar, con la consabida cuantía económica, descanso y refugio que estos locales proporcionaban. Hasta el momento el baile era público, templado a la luz de las hogueras, que de manera cuidada se organizaban para poder ejecutar el baile:

> Hay otro acontecimiento referente a esto que por muy pocos años no conocí, pero sí oí referir infinidad de veces. Era el alumbrado de teas. En los pueblos de por aquí, en el centro de la Plaza Mayor había una piedra con un orificio donde los días de fiesta se ponía un palo de uno y medio o dos metros de altura y en éste, unas tablas: en estas tablas, unas tejas, y en estas tejas un poco de barro y en el barro se ponían lo que se llamaban "teas". Eran trozos de pino, mejor dicho, raspaduras de éste muy delgadas que contienen resina, para que hicieran llama e iluminara con ésta dicha plaza. Como este combustible era fácil de suministra se le tenía continuamente alimentado, para que la llama no faltara y así la iluminación era constante. De esta forma tenían que valerse los días festivos para celebrar los bailes públicos ya que en los locales cerrados no se cabía.[8]

Para el baile de los domingos se aprovecha el día, pero el día de fiesta, en la velada nocturna se hacía necesaria una iluminación, más si eran fiestas de invierno y en tiempos en los que el alumbrado público estaba por llegar. El escritor palentino Modesto Alonso Emperador recogió la costumbre habitual en otras provincias de iluminar el ruedo o la plaza, según la manera en la que debió ser habitual en los años veinte en localidades como Frechilla o Fuentes de Nava y por ende a media comarca.

> La maza de San Isidro
>
> Terminados los oficios religiosos, de mañana y de tarde; los cofrades se reúnen a merendar en casa del Mayordomo, aportando cada uno para la merienda, aquello que cree oportuno y en la que reina el mejor espíritu de hermandad. Una dulzaina y un tambor alegran la calle a la puerta, en la que no tarda de formarse animado baile, a la caída del sol.

---

7. (SÁNCHEZ PLAZA: 1999)
8. (MUÑOZ GORDO: 1994)

> Clavan en el suelo un madero de dos metros colocado sobre él un "pipote" donde venía el escabeche, lleno de astillas y de pez, al que se prende fuego. Es la "maza" que, cual gigantesca antorcha ilumina el corro formado en derredor durante unas horas, mientras el dulzainero va dejando sus pulmones en el aire y las llamas se reflejan en los chispeantes ojos de las mozas.[9]

Solamente los dulzaineros de mayor edad recuerdan estas iluminaciones y en épocas muy alejadas: "Ponían un pipote, un madero y un caldero grande le llenaban de astillas. Como un balde de zinc clavado en un madero y le llenaban de astillas y alrededor… y cuando se apagaba, a la cama"[10].

Otras veces era una sencilla hoguera sin más aditamentos que "el mocho", una olma tronzada o que se hubiera secado y toda suerte de astillas, palos, carros desvencijados y maderos en torno a la cual giraban bailadores y bailadoras.

Fig. 4. Noche de San Juan en San Lorenzo del Escorial (Madrid). Óleo de Joaquín Sigüenza y Chavarrieta, 1856.

9. (ALONSO EMPERADOR: 1985; p. 67)

10. Tino Marcos Villota de 87 años, redoblante del grupo de dulzaina "Los Melgos" de Palencia. Grabado por Carlos A. Porro el 27 de abril de 2011.

## 4. LOS BAILES LOCALES "EN RUEDA": LAS REDONDILLAS, BAILES CORRIDOS DE RUEDA, REDONDONES, RONDONES, EL BAILE DE LA DULZAINA, LA JOTA DEL CORRO Y LA JOTA CORRIDA

En términos generales deberíamos distinguir entre dos cuestiones fundamentales: la disposición en rueda para el baile general y en cuya estructura se realizaban todos los bailes de la jornada y un baile determinado en el que los bailadores tomaban esta estructura circular, con una formación exterior de mujeres y una interior de hombres, con un sentido dinámico y de avance. El resto de los bailes locales se realizarían en la rueda, pero también ocasionalmente en filas, por parejas suelas o en semicírculo, aprovechando la disposición circular de la plaza o sin orden determinado. Este caso de bailes circulares sería el de las redondillas de Tierra de Campos, el baile corrido de rueda o rueda propiamente denominada en zonas de Valladolid, Segovia, Burgos, Soria o Ávila, los rondones abulenses, de la sierra de Madrid y Toledo, el baile de la dulzaina de maragatería (aunque en este caso los demás bailes, la jota, las boleras o el corrido, se realicen en rueda, siguiendo la disposición de espacio circular de la plaza), La Rueda de El Campo charro, el llamado *Redondón* de Entrepeñas (Zamora), la jota del corro, etc.

En algunas zonas incluso (Valladolid, Zamora o Palencia) hablaríamos de un mismo tipo de estructura de baile de rueda que se desarrollaría en dos series rítmicas determinadas, como dos bailes diferentes, uno ternario y otro quinario, este último en claro retroceso con respecto al primero en lo que sería una jota corrida o redondilla frente a una rueda, propiamente denominada o baile corrido de rueda o ribereño con el que los paisanos iniciaban el baile en un compás trascrito en 5/8, 10/8 ó 10/16.

### 4.1. La redondilla de Tierra de Campos

La redondilla es un baile de carácter ternario que se baila a modo de jota, paradas las parejas en la parte de la copla en la que realizan los pasos mientras que en el estribillo se corre el baile alrededor de la plaza, unos detrás de otros, manteniendo las dos filas, la interna de hombres y la externa de mujeres, manteniendo la estructura de la rueda.

Baile de rueda cazurro, típico y más antiguo de los campos góticos.

> Como contraste, según dijimos anteriormente, vamos a poner unos ejemplos de bailes de las comarcas central y tierras bajas de la región palentina que son similares a los de las extensas llanuras y feracísimas tierra de la hondonada de los campos Góticos que se extienden por otras provincias entre el Cea y el Carrión, entre éste último y el Pisuerga y toda la cenca del Duero hasta Zamora. El baile más típico y antiguo es el llamado cazurro, el verdaderamente popular que bailan a presencia de todo el pueblo en la plaza. (…) Puesto el dulzainero y redoblante en medio de la plaza y junto a ellos un mozo de buen voz, canta la introducción que viene a ser una invitación al baile. Las parejas que han de bailar se colocan en corro al derredor de estos. Bailan las coplas que cantan y tocan los dulzaineros al unísono, y al fin de cada copla, o cantar toca solamente el dulzainero con su redoblante el estribillo, mientras que las parejas corren en

círculo bailando. Al terminar éste, bailan quietos la segunda canción y así sucesivamente van enlazando canciones bailadas usando siempre el mismo estribillo.[11]

En las estribaciones de estos campos de tierra, rayanos a León, el baile de la redondilla se mantenía en la misma estructura musical y coreográfica también, como en la vega palentina del Carrión donde formaba parte del repertorio de las pandereteras. El desarrollo de estos bailes es circular, avanzando siempre las parejas en el sentido contrario al movimiento de las agujas del reloj, yendo las mujeres por fuera del corro y los hombres por dentro aunque en las coreografías actuales de los grupos folklóricos no siempre se han respetado estas disposiciones.

El mismo folklorista palentino Antonio Guzmán Ricis recogió en partitura en 1931 y 1939 "la redondilla" en Grijota y en Villada, al otro extremo de la provincia, al dulzainero local Juan Cuevas *Galindo*. Indica el dulzainero que solía bailarse en las plazas de Villada por las grandes fiestas, como una gran rueda que se iba formando desde la Plaza del Mercado de ganados, pasando por la calle de los Paños hasta desembocar en la Plaza Mayor, rodeada de una algarabía de gente. Antiguamente a los sones de la copla se bailaba la jota parada mientras que en el estribillo se corría la redondilla en pasacalles. Las fichas o informes de las agrupaciones de Sección Femenina de Palencia, conservadas en el A. H. P. P. recogen este comentario cuyas agrupaciones recuperaron y reorganizaron el baile villadino hacia 1942 e indican que la canción más típica para ella es la de:

Anda diciendo tu madre,
que no me quiere por pobre,
el mundo da muchas vueltas
y ayer se cayó una torre

que corresponde "a la jota que se baila parada ante la puerta de una casa o lugar para contemplar" y que se bailaba "por las fiestas del pueblo. Esta jota cantada y bailada la comenzaban en la plaza y terminaba en un baile corrido alrededor de la manzana de casas inmediatas". La diferencia básica de estas redondillas con respecto al baile corrido, corrido ribereño o la rueda es su carácter rítmico y su coreografía. El desarrollo coreográfico de estos corridos -básicamente interpretados con dulzaina y tamboril- es seguido, esto es, que continuamente las parejas bailan y se desplazan alrededor de la rueda, bien con un único paso bien con dos (uno para cada parte musical), girando durante todo el transcurso de la melodía y andando y desfilando unos de detrás de otros con el redoble del tambor, que sirve de intermedio entre baile y baile.

En la estructura coreográfica similar a las redondillas se baila *el rondón* en Candelada y Cebreros (Ávila), el baile de la dulzaina en las comarca de Cabrera, Maragatería y El Bierzo, con una parte de paso parado y un estri-

11. (CASTRILLO HERNÁNDEZ: 1952)

billo o menudeo con el que las parejas van corriendo el baile. Similar en su desarrollo estaría la llamada jota corrida (en Zamora) y algunos bailes denominados "corridos" en León en ritmo ternario que se bailan con un solo paso punteado, mientras se va dando la vuelta a la rueda. El mismo caso sucede para el baile de La rueda de Salamanca. En este baile concretamente en la zona de La Armuña (Salamanca) los bailadores ocupaban toda la plaza en una gran rueda. En ella, las parejas, después de haber bailado jotas, charros, charradas y otros fandangos formarían baile dispuestos en dos corros, uno exterior de mujeres y otro interior de hombres, para bailar esta última pieza más larga de duración que las demás y en la que el instrumentista se permitía hacer un descanso para que las parejas paseasen, hablasen brevemente o se intercambiasen los bailadores. Esta forma de rueda, recreada por la Sección Femenina de Salamanca era muy popular en Los Villares de la Reina aunque imaginamos que frecuente en el baile salmantino. En este caso concreto el ritmo y la melodía utilizados eran el de un fandango.

Aunque el sentido de avance siempre era el mismo en todos los casos, de derecha a izquierda, en Poyales del Hoyo (Ávila) realizaban lo que llamaban "La Enramada del corro" o "Jota del Corro" que alternaba un sentido y otro.

> En la Plaza Vieja se colocaba un gran árbol cargado de rosquillas, perrunillas y roscones, alrededor, se juntaban el 24 de junio, todos los mozos solteros, vestidos de domingo. Todas las solteras se ponían en un corro exterior y más amplio, viendo el baile que iba a comenzar. Alrededor, todo el pueblo con sus botas, su buen chorizo y algo de jamón. La fiesta empezaba a una señal del padrino de San Sebastián o bien el alcalde o bien del párroco. Se empezaba con jotas, en círculo del árbol engalanado. A un golpe de voz y de ritmo especial daban un salto para cazar una rosca, de las que adornaban el árbol, a la vez que cambiaban de dirección en círculo. Al dar la vuelta, al cambiar de giro, el mozo tenía tres opciones: a) echársela una moza para darle a entender que la quería. b) echársela a un familiar... c) comérsela. Una vez aceptada la pretensión del mozo, éste procuraba en el próximo salto coger una rosca mayor y ofrecer la moza su mayor presente.". Era popular de Poyales del Hoyo y dejó se realizarse en 1906. "Se prohibió por abusos, pues en cierta ocasión y con el pretexto de la fiesta se cortó un hermoso cerezo. La fiesta estuvo animadísima y todo el mundo comió cerezas a la vez que saltaba. Pero a punto estuvo de haber una desgracia personal ante el enojo de dueño del cerezo cuando lo reconoció. El alcalde prometió no volver a ocurrir y, por tanto, pagó la fiesta, que no volvió a celebrarse.[12]

El rondón se bailaba en Ávila, pero también era muy popular en las sierras de Madrid, Segovia y Toledo. Interpretado con dulzaina y tamboril, con la desaparición temprana de estos instrumentistas en la 1/2 del XX en favor de la rondalla de cuerda especialmente en Madrid y Ávila fue perdiendo su carácter asentado. En los primeros tiempos la bandurria imitaba el picado quebrado de la dulzaina en compás de 5/8 en sus trinos, pero poco a poco el rondón se suavizó y pasó a interpretarse en ritmo ternario, como sucede en Piedralaves, Serranillos o Villanueva de Ávila. Solamente en Hoyocasero

12. (JIMÉNEZ JUÁREZ: 1992)

(Ávila) se ha conservado el rondón de gaitilla (dulzaina) y en ritmos quinarios, los demás los resuelven en grupos de rondalla en 3/4 aunque en ocasiones se advierte, como en el caso del rondón de Chapinería, un cierto aire quinario en algunas de las partes donde un tambor, redobla entre las partes como en el caso del rondón de Brunete (Madrid):

> El rondón, baile característico de las comarcas de Chapinería y Robledo de Chavela, cuando hoy se baila, que es muy de tarde en tarde, no lo ameniza, por lo común, otro son que el de la jota; sus pasos son joteros también guardándose todavía, a pesar de ella, la forma o figura de traslación en el espacio, de la cual se originó el nombre, es decir, que organizados los mozos y mozas por parejas y frente por frente hacen un gran corro o redondel, que coge toda la lugareña plaza y giran hacia un lado de continuo, cesando la danza a los ritornelli instrumentales y paseando las parejas sin parar el giro hasta que de nuevo vuelve a sonar la voz, curiosa forma que evoca el giro solar. El rondón, no obstante tuvo su música original: música de dulzaina y tamboril bien alejada de la jota y de la que me dieron dos muestras –insertas en esta obra- unas viejecitas de Chapinería que las recordaban de habérselas oído mil veces al último gaitero que tuvo el pueblo. Suponerse puede, pues que los pasos del baile hubieron de ser también diferentes.[13]

Del rondón madrileño tenemos otras noticias por los dulzaineros segovianos Mariano Contreras y Antonio Gil, quienes participaron en un concurso de dulzaina que hubo en El Escorial hacia 1960 donde era pieza obligada tocar un rondón. Antonio Gil lo aprendió de uno de Valdemorillo "que se le sabía bien". El rondón se baila en rueda, con una parte al final que denominan el paseo, en el que queda el tamboril tocando solo, que no suele ser largo "porque hace feo"[14] para iniciarse después, de nuevo, la repetición de la pieza musical.

El investigador madrileño José Manuel Fraile recoge múltiples comentarios sobre estos bailes serranos:

> Antiguamente se bailaba en aquellos días el baile de rueda que llamaban en La Puebla el tripoteo. Lo ejecutaba un dulzainero que llegaba hasta nuestro pueblo, a lomos de una mula, procedente de Alpedrete, lugar de la vecina provincia de Guadalajara. Este baile de rueda, en el que los hombres formaban el anillo interior dejando el de fuera al boleo de las sayas grandes femeninas, es primo hermano de la jota en círculo que bailan en el vecino pueblo de Montejo de la Sierra y de los rondones o dondones que al compás de la dulzaina, se bailaron hasta las últimas estribaciones del Guadarrama. Con la desaparición del gaitero, los guitarreros aprendieron a trinar con la cuerda la melodía de esta rueda y así se tocó aún durante algunos años más.[15]

Anota además en que era un baile propio solamente de la fiesta mayor, siendo ejecutado raras veces en los bailes de candil que se celebra-

13. (GARCÍA MATOS: 1951)

14. (TEJERO COBOS, Isidoro, 1991)

15. (FRAILE GIL: 2002)

ban durante todo el invierno a partir del día de San Eugenio; este día el alcalde de mozos era el encargado de pedir al Alcalde la llave de la casa de Ayuntamiento para celebra en ella los bailes de domingo hasta que, llegada la primavera, la bonanza del clima permitiera hacerlos al aire libre.

La Sección Femenina de Madrid, incorporó a sus fichas de motivos de baile madrileños varios documentos sobre el rondón:

> Rondón de San Blas de Villalba del Guadarrama (Madrid). Baile muy antiguo a tamboril y gaita, con pasos típicos de rondón de jota muy sentados y en forma circular.
>
> Ejecutado en las fiestas patronales, procesiones, etc. actualmente perdido recogido por grupos de Madrid. Se recogen en esa jotilla, además de ciertas mudanzas y figuras que son comunes y característicos de las jotas, rondones, otros pasos y movimientos más primitivos y arcaicos, que e el pueblo fueron postergándose paulatinamente ante el empuje una veces de novedades coreográficas innovadoras, pero las más como consecuencia de una lamentable negligencia u olvido en la práctica de la danza tradicional que va siendo más esporádica. Felizmente no faltan en algunos lugares de Castilla ancianos con lucida memoria dispuestos a rememorar y reconstruir las antiguas tradiciones. Este rondón se baila a San Blas, formando círculo. Ficha de 1958.[16]

Las mismas fichas indican que el rondón de Robledo de Chavela:

> Se toca en compás de 3/4 ritmo vivo y más pausado para ronda. No es necesario un número (de danzantes) determinado. Se ejecuta en parejas, en fiestas, todo el pueblo en la plaza. Como ya se ha indicado se desconoce el origen de este baile. Se viene bailando desde tiempo inmemorial. En la actualidad su ejecución se halla en plena decadencia ya que desde hace de 80 años se interpreta en contadas ocasiones hasta el punto en que se hallaba olvidado en los años anteriores de la guerra no se practicaba. Con posterioridad a la terminación de la guerra y gracias a la preocupación de la S. F. se logró que esta danza volviera a bailarse y en la actualidad se practica a la terminación de los bailes públicos en la plaza también se utiliza como ronda las mozas del pueblo siempre detrás de las seguidillas. Para la ronda se le llama jota. También tiene una letra distinta como rondón o como jota. Ficha de 1962. Se bailó por primera vez en el Teatro Español aproximadamente en 1942.

Consolación González Casarrubios describen el rondón como un baile en corro por parejas, de duración indeterminada, puede llegara a varias horas, lo que el dulzainero aguante.

> Su estructura son dos frases musicales que se repiten alternativamente, durante el tiempo que el dulzainero quiera, deteniéndose este, de tiempo en tiempo, para descansar y recuperar el fuelle mientras la caja sigue redoblando, en este tiempo las parejas dejan de bailar y comienzan a andar en el corro, en algunas ocasiones agarrándose del brazo y dedicándose este ratito de intimidad pública a hablar de sus cosas. Habitualmente pasados algunos segundos, varios

16. (GONZÁLEZ CASARRUBIOS (dirección): 2003; p. 355)

minutos algunas veces, el dulzainero retoma la melodía hasta la próxima parada, esta estructura se repite de forma idéntica durante todo el tiempo que dure el baile y es similar en todos los rondones que conocemos.[17]

### 4.2. Las habas verdes. El final del baile de rueda

El baile de rueda castellano, terminaba en muchas zonas de Valladolid, sur de Burgos, Segovia y Ávila principalmente con el baile de "las habas verdes" que en un compás binario y ágil, acababa haciendo desfallecer a los bailadores por su larga duración. Después de haberse desgranado jotas, los corridos, las seguidillas y los fandangos y mazurcas, polcas y habaneras y después valses y pasodobles, el baile de rueda acaba con las habas verdes, la llamada *respingona, respinguera, el rengue* en tierras de Segovia, *el chamarugo (*Matapozuelos, Valladolid) o *las boleras* (Tiedra, Valladolid). En Zamora, suelen bailarse en las festividades de las águedas en Coreses y Tierra del Pan.

Así describía el maestro Marazuela el baile segoviano en una entrevista del periodista Carlos Blanco en 1978:

> Ha habido veces de estar tocando en una plaza, de esas grandes de Castilla con doscientas parejas, rodeado de doscientas parejas y cuando llegábamos a final, que se quitaba al anochecer el baile, y se tocaban las habas verdes y era yo el que tocaba, en vez de tenerlos diez minutos, les tenía media hora porque sentía que se acabara, verme rodeado de doscientas parejas, tan bien ataviadas, bailando esa habas lo alegres que son pues me daba pena que se acabara.[18]

## 5. LA RUEDA Y SU DESARROLLO: FORMALISMOS Y FORMULISMOS

### 5.1. El orden y el lugar: la jerarquía en la rueda

El orden universal y social se refleja también en el desarrollo de la rueda. Decíamos al principio que existe una función protectora y de valoración de estas estructuras coreográficas con relación a las personas que están entro del corro, pero también esa importancia se estima por el lugar que ocupan en la formación, los primeros puestos destinados a personas sobresalientes en determinados momentos de la fiesta, detrás de los cuales discurre el resto de la comitiva, vecinos y personal local.

> La principal diversión de las bodas es el baile. Los tres días se arma el baile por la tarde, en las eras o en la plaza del pueblo; y por la noche en la casa de boda (el ayuntamiento); la música obligada es la gaita y el tamboril y el baile, que pudiera clasificarse de oficial de todas las fiestas, es el clásico llamado de rueda; pero se van acostumbrando a bailar a estilo de la ciudad, y la polca, la habanera y el schotis tienen cada vez más aficionados en los pueblos entre la

17. (GONZÁLEZ CASARRUBIOS (dirección): 2003; p. 266)

18. Archivo de la Tradición Oral de la Fundación Joaquín Díaz, k/383. Entrevista del periodista Carlos Blanco en 1978.

gente moza. Al empezar el baile de bodas la primera pareja la forman los novios, la segunda los padrinos, después los mozos que tienen novia y luego lo forman las demás parejas sin distinción. Concluido el primer baile es obligación del novio bailar con la madrina y el padrino con la novia, y esa queda en lo sucesivo obligada a salir a bailar con todos los que la inviten a ello y si no acepta se considera como una gran ofensa.[19]

Este orden de jerarquía se conserva en el baile de rueda propio y organizado por algunas cofradías, como en el caso de la Cofradía de Santa Águeda de Tiedra (Valladolid), donde el baile -exclusivamente de rueda durante los cuatro días de la fiesta- han de encabezarlo la mayordoma del año con la mayordoma saliente, que lo fue el pasado y cerrar de la misma manera, el último baile de la rueda. En otras celebraciones los representantes del ayuntamiento o las hermandades, las juntas de mozos o cofradías de mozas tienen un papel primordial en la apertura y el orden del baile. Así ocurría en Madrid:

El día del hornazo, cuando ya habían corrido los pañuelos y todo, abajo en el río, subía a la plaza y bailaban los primeros los dos alcaldes de mozos con las dos mayordomas del Santo y luego ya se bailaba en rueda, con los guitarreros en medio y cada mayo sacaba a su maya. Que cada maya le había llevao a su mayo las rosquillas, que eran unas rosquillas muy grandes que se hacían en caldero, luego en el horno y luego se las daba el baño. Pues como eran tan grandes, se llevaba dos o tres al mayo y otras dos o tres a tu novio, en un plato, que entonces no había bandejas.[20]

O en Guadalajara:

[…] el "segundo día de Pascua" tenía lugar el baile de la rueda consistente en un baile de jotas por parejas formando una rueda en medio de la cual un mozo -el alguacil- se encargaba de que no se deshiciera el circulo, castigando al que lo hiciera con un golpe en las piernas. El alcalde de mozos iba cambiando de pareja y al tiempo que las mozas bailaban con él, tenían que pagarle la ronda de Nochebuena.[21]

Otras veces, en fiestas ordinarias, sencillamente el baile de rueda lo iniciaban los bailadores más diestros, como ocurría en Moralzarzal (Madrid), puesto que de esta manera no se entorpecía con bailadores poco sueltos y se daba ligereza a la formación de la rueda, que rápidamente iba ocupando la plaza y organizando el baile.

---

19. (VERGARA Y MARTÍN: 1909)

20. Informes de Milagros de Frutos Fernández, de 88 años de edad. Grabados el 15 de febrero de 1992 por J. M. Fraile y A. Fernández Buendía, en Montejo de la Sierra. (FRAILE GIL: 2007; p. 414).

21. (LIZARAZU DE MESA: 1992)

Fig. 5. La boda de la Tía Virgencilla, de Trullench. Aranda de Duero (Burgos), hacia 1910.

## 5.2. El contacto

Aunque el baile es suelto, en ocasiones y dependiendo de la costumbre de lugar y del grado de parentesco o relación entre las parejas, en los momentos en los que el tamboril ataca el redoble del paseo, hombre y mujer pueden pasar a enlazar su manos, cogerse del brazo, posar ella su mano izquierda en el hombro derecho del bailador, trabados de un pañuelo si la confianza era menor o simplemente sueltos, charlando. Una curiosa forma de contacto, que se conserva para la rueda en Villanueva del Campo (Zamora) consiste en ir las parejas asidas por los dedos meñiques de los brazos más cercanos soltándose en el momento del baile. Esta gracia se conoce en otras localidades como en la vega saldañesa.

> La rueda (a propósito de los bailes antiguos) es la única que perduró. Ahora ya nada, la plaza está de cemento, los carnavales ya no tienen esa cosa, en las fiestas del Cristo llevan los grupos…Yo casada y todo he ido al pueblo y siempre quedó. En vendimias y mondongos se reunían toda la vecindad y terminaban bailando. Es la que más popular era luego entre todos los grupos y lo mejor es que se bailó también en otros pueblos. En Quintanilla del Molar (Valladolid) la bailábamos cuando íbamos al segundo día de carnaval.[22]

22. Entrevista a Pilar Gago de 64 años, natural de Villanueva del Campo (Zamora). 19 de octubre de 1997. Archivo de la Tradición Oral. Fundación Joaquín Díaz k/821.

### 5.3. La petición de baile

Anotamos que la mujer soltera y puesta en el baile tiene obligación de bailar con todo aquel que se lo solicite, sea de su agrado o no, sea torpe o diestro, guapo o feo, joven o mozo viejo, pues si rechaza la oferta sería considerada una deshonra. Para ello las ordenanzas de la tradición regulaba muy seriamente- entre mozos- estos placeres, y si una muchacha no quería bailar con alguno de los mozos, ellos se ocuparían de que en los sucesivo ningún mozo la sacara a bailar y de no rondarla en los días de precepto, o en el caso de ronda de engalanar su puerta con ramos tan alegres como la calavera de un burro, una sarta de huesos, el arado del padre colgado por la punta de la reja en el balcón o una mata de cardos borriqueros, devolviendo el agravio que en el día del baile había realizado al pobre muchacho. En las bodas segovianas, concluido el primer baile es obligación del novio bailar con la madrina y el padrino con la novia y esta queda en lo sucesivo obligada a salir a bailar con todos los que la inviten a ello y si no acepta se considera como una gran ofensa.

Establecido el orden y el lugar para la danza, las eras, la plaza, o el salón del concejo en los inviernos y los días de lluvia los muchachos piden el baile. No es raro que alguna mujer más recia fuera a demandar la presencia de los mozos hasta la bolera o la taberna si éstos se demoraban en sus juegos, e impacientaban a las mujeres por la falta de su presencia. Muchas veces eran las mujeres solas, agrupadas por quintas o grupos de amigas, las que empezaban la rueda y cual panal de miel, acudían luego los mozos a colocarse con ellas después de pedirlas baile y que aceptaran cortésmente.

Para ello existían diversas fórmulas tradicionales para solicitar el baile a las mujeres. En la Armuña (Salamanca), Autilla del Pino, Villada en Palencia o en Villaseco del Pan los hombres sacudían un “gorrazo” o “boinazo” en el hombro de sus compañeras, en ese instante ellas se levantaban y delante de ellos caminaban hacia el lugar el baile para colocarse en la hilera de mozas o en la rueda respectiva. Más conocido es el estilo de las Pitiusas donde el muchacho ibicenco se colocaba en el centro del corro y a golpe de castañuela, dirigido hacia donde se coloca la mujer de su gusto, solicita el baile. Si éste es mozo fanfarrón o tiene varios compromisos (hermanas, primas, y novia) para no hacer un feo a ninguna de ellas solicita con el mismo procedimiento a todas, llegando a bailar si fuere necesario con seis, ocho o todas las mujeres del corro.

La formula más habitual es la de acercarse a la mujer, al banco donde está sentada o al corro de amigas y pedir con la frase de “¿hace el favor?” o “tienes baile” solicitando su presencia. En Teruel y aún en el Levante, en los días de fiesta existe a figura de “bailador” como recoge el Mosén Margelí relatando las costumbres del bajo Aragón en La Codoñera en 1920:

> Las muchachas solteras de casa se comprometen a bailar con los mismos todas las jotas en las dos o tres horas que dura el baile, compromiso que han adquirido desde días antes de la fiesta. Por eso es costumbre preguntarse con

antelación. ¿Ya tienes bailador? o ¿ya tienes bailadora? Las que no tiene bailador y están en la plaza durante el baile, son meras espectadoras y a esta actitud se llama "pelar cebolla" como en el estribillo:

La que no tenga majo
no vaya al baile,
que pelará cebolla
toda la tarde.

No obstante si otro mozo desea bailar con la muchacha podrá hacerlo pidiendo permiso al bailador "oficial".

La conocida encuesta del Encuesta del Ateneo madrileño realizada 1901-1902 recoge algunas de estas costumbres en tierras segovianas:

Los domingos y días festivos se ven en el baile público. Éste se verifica en la plaza del pueblo. Donde se verifica la clásica rueda que consiste en bailar por parejas formando un círculo que abarca la periferia de la plaza. Dentro de éste círculo, parados o marchando de un lado para otro están los instrumenteros o tocadores de dulzaina y tambor. Dentro de éste círculo se forma otro más pequeño donde bailan los chicos. Por entre estos dos círculos van de un lado para otro los mozos y chicos que no bailan.

Los novios cuidan de sacar a bailar a sus novias haciéndolas la invitación por medio de una seña que consiste en indicarlas con dos o cuatro dedos de la mano, lo que significa el número de mozas de las que están juntas que han de salir a bailar. Entendida la seña y aceptada la invitación salen las mozas y se colocan en la punta de la rueda, es decir, las primeras, y allí van los mozos a reunirse con ellas. La que puso el baile, es decir, la primera moza que salió a bailar, suele quedar mediante este procedimiento la última en la rueda. Las solteras jóvenes son declaradas mozas desde el momento que se les permite bailar a la rueda y los solteros jóvenes son declarado mozos mediante el pago de unos cuartillos de vino a los demás mozos, permitiéndoles desde entonces bailar a la rueda.[23]

El hombre decide su pareja en el baile. Las tornas solamente se cambian en dos ocasiones a lo largo el año, durante las celebraciones de las fiestas de las águedas, en las que las mujeres ordenan el desarrollo de la fiesta y los carnavales, donde todo se transforma. Estos días aguederos, son en cierto modo carnavalescos con quemas del pelele, bailes de disfraces, revoloteos de la bandera, copiosas comidas fraternales y bollos. Los días tan celebrados en tierras segovianas, salmantinas, zamoranas y vallisoletanas de la mártir de Catania alborotaban a un pueblo entero o al barrio en el que se celebra la fiesta, pues recordemos que dicha celebración estaba regida por la cofradía religiosa a la que pertenecían solamente las mujeres casadas y no todas:

Por la tarde, a eso de las cuatro, los inseparables músicos (que en esta ocasión refiere el escritor- eran el Venancio García (a) Jejo, de Melque y vecino

23. (HERRERO y MERINO: 1996; p. 70)

de Nieva y Santiago Rodrigo, tamboritero de Hoyuelos) se sitúan en la plaza y allá van acudiendo todas las hermanas […]. Música y baile son de dos trazas. A la música con aire de jota bastante acelerada, corresponde el tradicional baile de rueda, baile suelto, que se ejecuta con notable seriedad y delicadeza pero cuando los músicos atacan la mazurca y la habanera, el baile se convierte en agarrao, con menos delicadezas, por ende, y sin pizca de perfume tradicional. Son signos de los tiempos... El cuadro es curioso, congrega en la plaza a todo el pueblo soberano, hombres y mujeres, casados y mozos, chicos y grandes, que en él participan a voluntad, como actores o como espectadores. La hora de la cena -ocho de la noche- es el disolvente pero la tregua es muy corta. No bien se acaba la cena, las hermanas se reúnen en el salón grande de actos del ayuntamiento, que es un local cerrado y cuadrilongo, donde se celebran las reuniones populares, los sorteos de quintas, las comedias y los títeres cuando los hay. Tras las hermanas va también todo el pueblo, sin límite de sexo, estado, edad o condición. Y a la luz de las bujías y presidido por las dos alcaldesas se arma de nuevo el baile, pero baile esta vez castizo, suelto y de rueda exclusivamente, en que cada aguedera baila con quien ella elije, incluso- caso muy frecuente- con su propio marido. El baile es animadísimo. Parece como si los bailarines no hubieran bailado nunca. A las doce de la noche termina el baile...[24]

De la misma manera discurre en Zamarramala, localidad de sobra conocida por estas fiestas tan típicas:

[…] por la tarde sale la procesión, la cual es igualmente precedida por las señoras de Ayuntamiento y en seguida se abre el baile en medio de la plaza, preparada al efecto. Ocupa el banco presidencia la Alcaldesa con sus colegas; da la señal y mientras preludia el gaitero y se humedece los labios con el néctar de un jarro que tiene al lado, el tamborilero da un majestuoso y prolongado redoble y comienza el paseo de las parejas. Esta se han formado previamente por elección de las mujeres. Cada una de las bailadoras elige la pareja que más le agrada y baila con el hombre de su elección hasta que otra viene a sustituirla.[25]

En algunas localidades en determinados momentos de la fiesta, el baile de rueda estaba reservado en exclusiva para las mujeres de la cofradía, casadas y en donde no aparecía los mozos, con poco gusto por asistir a una función donde no estaban sus queridas, sino sus futuras suegras:

Por la tarde, obtenida la venia de la dama presidenta anuncian los músicos la hora del baile; entonces es cuando las mujeres ejercen públicamente todo el lleno de su autoridad en el acto más solemne de su ya aspirante soberanía despidiendo a sus maridos para no reconciliarse con ellos hasta la noche, en que cansadas de la responsabilidad que pesa sobre ellas, consienten en que vuelvan a hacer de hombres, y se ven llegar a las heras (sic) pareja de casadas, porque solo las medias coloradas tienen privilegio de bailar en aquel día, y colocadas en círculo, cuyo centro componen el tamborilero y el dulzainero en la amable compañía de sendos jarros de vino blanco, bailan solas con la mayor formalidad jirando (sic) en derredor de los músicos y los jarros y tan solas que si algún pro-

24. (CONDE DE CEDILLO: 1931)

25. (FERNÁNDEZ CUESTA: 1872-1873)

fano tiene la audacia de introducirse en la rueda para bailar un ataque simultaneo de alfilerazos le obliga a desistir de su intento…[26]

En cambio, el segundo día de la fiesta, Santa Aguedilla, si está permitida la entrada en la rueda a todo aquel que lo desee, a donde acuden gustosos vecinos y forasteros, con mayor motivo si el día precedentes han asistido con alguna pequeña limosna a las peticiones de las mayordomas para el pago "del tamboril".

El martes de carnaval también se realzaba esta costumbre trocada en femenina orden que no siempre era del gusto de los mozos, acostumbrados ellos a pedir y reclamar a su acomodo el baile femenino:

> […] Si queríamos bailábamos dos chicas y venían dos chicos sacarte, si estabas sentada en el banco. -¿Bailas?, -Pues no bailo, y como les dirías dos o tres veces que no bailabas luego te echaban afuera. Si era de gusto pues sí. Iban los chicos a sacar a la chicas quito el día de carnaval que había una hora tonta, las mujeres a sacar a los hombres. ¡Pues no bailaba ninguno, tenían que venir ellos! Siempre fue así. Y todo agarrado, los había de Carlos Gardel, y el vals y pedías: quieres poner este, o este otro…sí, pedías un disco. La jota te la ponían para decirte que ya tenías que venirte para casa, ya en mi época ya no la bailaba nadie. Mi madre con to lo que bailaba la jota, mis hermanas sí, la Aurea si aprendió. Yo de pandereta nada. La pandereta la tocaban en algún festival, la han vuelto a sacar cuando ya el inserso, cuando los coros y danzas. Mi madre mucho.[27]

Pero la selección y demanda de los hombres por las mujeres a la hora de pedirlas para el baile no garantiza, ni mucho menos, que fueren sus parejas durante todo el tiempo que ellos quisieran. Un ir y venir de mozos se sucede durante algún tiempo, tanteando en modo alguno a las jóvenes para buscar su acomodo:

> El baile popular de todos los pueblos de la provincia es, como en la mayor parte de Castilla la Vieja, sencillo y alegre. En el centro de un círculo se sientan el gaitero y el tamborilero, y tocan un aire que es constantemente el mismo. Algunas veces suelen acompañarse con el canto, pero generalmente es sola la música la que hace bailar las parejas. Además del gaitero y del tamborilero, hay en el centro del círculo asientos para los señores de justicia o sea el ayuntamiento, para el cura y los personajes más notables del lugar. A circunferencia interior de este círculo está formada por los mozos que bailan y la exterior por las jóvenes, sus parejas. Comienza el baile por un prolongado redoble del tamborilero, que luce su gracia y agilidad en el manejo de los palillos. Durante el redoble, las parejas pasean alrededor, dando los hombres la derecha a las mozas, las cuales tienen a la izquierda la pareja de cada una, y a su derecha los espectadores, que se agolpan a la parte exterior y comentan los incidentes de la danza y las imperfecciones de las bailadoras. Terminado el redoble, el gaitero comienza su tonada y el tamboril hace el acompañamiento. Cada bailador gira un poco a la derecha y cada bailadora un poco a la izquierda, con lo cual se encuentran

26. (AVRIAL: 1992)

27. María Ruíz Estébanez de Aguilar de Campo (Palencia) de 89 años, 29 de marzo de 2011.

> frente a frente los que antes iban uno al lado de otro. En esta posición abiertos los brazos, con castañuelas o sin ellas, y marcando la cadencia con los pies, van dando vueltas al sonde la música, los hombres siguiendo a circunferencia hacia la izquierda, las mujeres hacia la derecha, siempre uno enfrente de otro, hasta que cesando el gaitero, vuelve a redoblar el tamboril y comienza de nuevo el paseo. Todo el que guste puede buscar pareja y tomar parte de la fiesta, y la libertad de buscar pareja es tal, que si el bailador desea una de la que están en el baile, con inclinarse delante de su compañero y hacer ademán de quitarse el sombrero obtiene que le dejen libre el puesto. Así el que está bailando con una joven no tiene la seguridad de su dicha; a cada momento puede venir otro que se la envidie y tiene obligación de cederle su lugar, salvo el quitárselo o hacer que otro se lo quite al cabo de algunas vueltas. Mis paisanos son enemigos de los monopolios, mientras no estén santificados por la iglesia. De esta manera nunca se tiene la seguridad de termina la vuelta de la rueda con la misma pareja.[28]

Toda esta licencia no hace sino evitar tensiones por el disgusto de bailar a "disgusto" (y a todos nos consta lo triste que es bailar a disgusto, forzado con una pareja con la que no nos entendemos o con un mal instrumentista poco diestro). Los primos, hermanos o demás mozos se ocupaban de evitar que un mozo demasiado pesado diera la paliza a alguna moza, pidiéndola continuamente baile. Para esto la costumbres del lugar establecía de antemano "las manos" o vueltas de baile que la muchacha tenía obligación de bailar con su solicitante. En la montaña de Cantabria se componía de una mano de jota montañesa de varios cantares y un remate a lo ligero de dos o tres coplas. En tierras castellanas, en el baile de la rueda, solían ser de dos o tres piezas, con el respectivo paseillo entre ellas a ritmo redoblado de tambor (un redoble ni muy corto ni excesivamente largo) entre tonada y tonada en el cual los bailadores hablaban y comentaban o pedían baile para la siguiente "mano" o "vuelta".

En Mallorca se llama a cada mano de baile, mateixa (la misma) y consta de tres estrofas y tres bailes respectivos. Las que han bailado retornan a sus sitios, sin que las acompañe el danzarín quien todo lo más las despide con una muda inclinación y que en el caso de la isla contigua de Ibiza es mucho más estilizada, llegando a arrodillarse el mozo -rodilla en tierra- a los pies de la muchacha y ella haciendo una elegantísima y escasa inclinación de rodillas, levantando mínimamente con las dos manos la saya cimera del vestido asintiendo con la cabeza.

Mosé Margelí, refiere para el caso de Teruel hacia 1920 que:

> Por lo general después de bailar la tercera canción, cuando han dado la vuelta, la bailadora con una ligera inclinación de cabeza da las gracias al bailador y se va en busca de su asiento hasta que otro la invite. Si no da las gracias, no dejan de bailar. No es correcto bailar más de tres jotas, para no hacerse molestas y para dar lugar a que bailen las compañeras. Siempre suelen ser más en número, ellas que ellos, atendiendo a que algunos de los jóvenes están en el servicio militar y a los que tocan no bailan. Las mismas mozas, si ven que alguna

28. (FERNÁNDEZ CUESTA: 1872-1873)

> de ellas está mucho rato sin bailar, sin que se entere, les dicen a los de confianza (novios o hermanos) que las saquen a bailar y así se interesan unas por otras y todas se divierten, ya que no está permitido o no está bien, bailar ellas con ellas. Cuando bailan a gusto, bien aunados, y se tiene con fianza con el bailador se toma, diríamos, la libertad de bailar hasta cinco jotas y de allí ya no se pasa porque sería abusar... Más de tres veces ya molestaban a no ser que lo hicieran muy bien y gustasen. Si alguno, no haciéndolo bien bailaba más de tres y se veía que quería abusar de la paciencia de público, el alguacil, de orden el señor alcalde salía a decirle al medio que se quitase.[29]

Otra fórmula de buscar el cambio de pareja y evitar el disgusto era pedir al músico el cambio de pieza musical, pues existe en la tradición una serie de bailes creados expresamente para el cambio de pareja. En ese caso era el propio dulzainero o tamboritero, (a veces con la indicación pertinente y disimulada de un mozo o una moza) el que sin mediar palabra, empezaba a tocar la tonada determinada en la cual en el estribillo, sin dejar de bailar, habían ir rotando las mujeres de las parejas cambiando continuamente de posición y por tanto de pareja. Pero también existía la situación contraria: Si hay alguna mujer que destacara o que bailara bien, los mozos se iban relevando para bailar con ella. "Salen a quitarse el baile" o a "robar el baile", con un ¿hace usted favor? al que la está bailando, éste ha de retirarse y dejar sitio al nuevo bailador como queda reflejado en los textos costumbristas anteriores.

### 5.4. La sumisión del baile

La mujer acude al baile en una actitud muy diferente a la del hombre. El archiduque Luis Salvador describe en 1867 el baile mallorquín, que no se diferenciaría en mucho resto del español, el contraste de actitudes femenina y masculina para la misma situación:

> En el fandango el hombre y la mujer se mantienen separados a una distancia de tres pasos, ambos provistos de castañuelas, o cuando menos el hombre. Comienzan por bailar muy lentamente, como si paseasen, siempre esquivándose en dirección contraria, hacia la derecha y la izquierda, describiendo líneas paralelas sinuosas... La mujer mira constantemente los pies del bailarín como si estudiase sus movimientos siempre con expresión modesta y casi tímida que guarda incluso en los movimientos más vivos de la danza. El hombre contempla igualmente los movimientos de los pies de su pareja y hasta se diría que los copia, aunque siempre de un modo más activo, sin embrago lleva la cabeza alta y hasta levanta la vista mirando a la bailarina a la cara. Su rostro radiante contrasta con la timidez de la joven...

El baile no deja de presentar el gallardeo de hombre frente al de la mujer. En él, el hombre describe todo tipo de cabriolas, gesticula, salta, grita, incita a la mujer con todo tipo de voces y alaridos a medida que va caldeándose el ambiente. El baile se arenga y se calienta con gritos, chillidos, vivas o expresiones que ensalzan las parejas femeninas o la posición en el baile, que

29. (MARGELÍ: 2008)

suele ser en dos filas paralelas, una de mozos y otra de mozas, compitiendo en el baile las parejas del medio con las de los extremos (las puntas) y la cabeza de la fila donde no es raro oír en mitad del baile las voces de:

- ¡Viva la punta!-
  A lo que responde el vecino:
- ¡Viva el medio!-

Capmany en 1931 describe esta gritona costumbre indicando que

> Era de rigor en toda Castilla, al final de los bailes, hacer el ijuju, aturuxo o como lo llamen en otras partes. En Burgos lo suelen llamar relincho o relinchido. Este es una serie de gritos enlazados e indefinibles que parecen una risa hecha forzosamente sobre tonos muy elevados y que van descendiendo por grados a manera de una cascada; el nombre que le dan despierta la idea del relincho de los caballos y no le falta parecido. Lo cierto es que antiguamente al terminar el baile se quedaban brevemente mirando la pareja y no se separaban de su sitio hasta que el bailador lanzaba el relinchido [...].[30]

Muchas son las denominaciones de estos ijujus: relinchidos, gigeos, maturrios, aturuxos, irrintxis, aturrios, relichar o grijar etc.

Afianzada la relación en la pareja, cambian los gestos, las miradas y el estilo de baile. Los bailes entre novios, dan lugar a bonitas situaciones de juego, de galanteo y de detalles por parte el novio en medio de sonrosadas y esquivas miradas. Así en Mallorca, refiere en 1867 nuevamente el archiduque Luis Salvador cómo

> En los bailes privados, y a veces en los públicos, los enamorados tiran un puñado de confites a los pies de sus novias, mientras están bailando y éstas los pisan, aunque los niños y alguna vez los mayores se agachan y se lanzan a recogerlos. Es costumbre en Mallorca también que en los bailes públicos de ocasiones especiales se subasten los bailes para que los mozos puedan bailar con aquella de su gusto. El que ha pujado más, y por lo tanto lo obtiene, recibe una caña verde de manos del obrer (el que cuida el lugar de baile) como señal de derecho. Puede danzar con su novia o con la muchacha que prefiera, pero la regla general es que no baile él mismo sino su novia con algún amigo suyo, limitándose a sostener durante el baile el abanico y la bolsa de la muchacha que ha escogido, mientras la mira bailar con gran satisfacción. La joven que baila la primera danza tiene derecho preferentemente a bailar sola con su pareja, mientras que en la mateixas (o bailes siguientes) bailan dos o tres parejas o incluso más... a veces puja el padre pues lo que buscan es llamar la atención sobre la hija de un payés arrendador [...].

O acuden al baile emperifollados con donas y regalos hechos por la novia al novio o viceversa. En los Montes Torozos vallisoletanos, las novias acudían al baile con toda suerte de cintas de colores colgadas del manteo que en la

30. (CAPMANY, ob. cit)

mañana de la fiesta del día del carnaval o la fiesta había sacado su mozo en tendida carrera a caballo, ensartando de un certero puyazo dichas cintas colgadas en lo alto de una cuerda.

> Cuando un mozo siente simpatías hacia una moza, es costumbre el quitarle el pañuelo de la mano o la sortija si la lleva, para lucirlos como señal de que le prefiere a las demás, cuando va al baile público que se celebra en la eras o plazas del pueblo.[31]

Otros bonitos detalles se desarrollan en Ibiza cuando al estribillo de la tonada se acercan bailando novio y novia, y ella suelta la saya que hasta entonces tenía recogida con una mano y la otra al cuadril y las junta, por la parte de los nudillos con las de su novio, pero ojo, sin soltar él la grandes castañuelas de baile, con lo cual interpuesta la olorosa madera de la sabina entre las manos apenas sí se llegan a rozar las pieles sugestivamente.

## 6. BAILAR PEGADOS. EL AGARRADO

> Arrímate bailador,
> arrímate que no pecas
> que el que baila y no se arrima
> es comer el pan a secas.

El baile tradicional es suelto en todo momento y es por esto que en la distancia han de manifestarse con miradas, ademanes, quiebros y disimulados gestos los sentimientos e intenciones de bailadores y bailadoras, vigilados en todo momento por los padres, el sacerdote, los ancianos y el resto de la comunidad deseosa de cotillear sobre las nuevas parejas que se forman.

En muy contadas ocasiones se produce un contacto físico entre hombres y mujeres en el baile, excepto cuando son novios formales o parientes. Agarrados como mucho por las manos en sencillos bailes en tierras asturianas, vascas o canarias de isa que casi siempre suelen ser bailes de figuras, donde no ha lugar al juego de la pareja pues en ocasiones es el hermano o el primo el que se sitúa a cada lado de la muchacha. Si ya hay confianza se acude en algunas zonas castellanas al baile, desfilando alrededor de los músicos trabadas las parejas por los dedos meñiques y soltándose en el momento de la danza, para volver a agarrarse cuando la melodía cesa y solamente redobla el tamboril en espera de otra tonadilla. En otras ocasiones las parejas aparecen cogidas por un pañuelo, sin tocarse las manos, pañuelo que el mozo ha llevado expresamente para alguna moza, y que si ésta acepta como regalo al finalizar el mismo, sería una clara indicación de que acepta un compromiso, que reforzará, bordando ella las iniciales del muchacho en el mismo pañuelo y llevándolo al domingo siguiente al baile.

---

31. (MARTÍNEZ JIMÉNEZ: 1920; p. 103)

No obstante son muchas las ocasiones en las que en el baile popular se desarrollan momentos de ligero contacto físico. Multitud de bailes se conservan en la tradición española en la que los bailadores, siguiendo la orden cantada por la música o las indicaciones de un director del baile han de juntar sus caderas (pero no alarmarse, pues las caderas aparecen como almohadilladas cinturas recubiertas por seis o siete sayas de paño). Otras veces han de dar palmadas, chocar las manos, darse incluso un beso en la mejilla (si había confianza) o lanzarlo al aire. Como en los conocidos bailes de Las carrasquillas, las culadas o El pingajo:

Es el baile de las carrasquillas
es un baile muy disimulado
que poniendo la rodilla en tierra
to la gente se queda mirando.
A la vuelta, la vuelta Madrid,
que en mi tierra no se baila a sí
que se baila de espaldas de espaldas,
Mariquilla menea esas sayas;
Mariquilla menea esos brazos
y a la media vuelta sen dan los abrazos.
Mariquilla yo no digo eso
que en mi tierra se tiran un beso.

Por bailar el pingajo me dieron un real
báilalo moreno báilalo con sal
báilalo de lado, del otro costado
de la delantera de la tras trasera....

En este mundo de contactos destacamos las corrandas catalanas, en las cuales por parejas o en grupos de cuatro bailadores, los mozos levantan por la cintura a sus parejas dándolas una vuelta en el aire. Gastón Vuillier en 1898 las describía de esta manera:

> A son del caramillo y de un tamboril colgado del brazo, únicos que constituyen la orquesta, los bailadores, con la barretina encarnada, la chaqueta corta con botones de metal, larga faja en la cintura, pantalón ajustado y los pies descalzos con la ligera alpargata, comienzan a bailar con un salto llamado *camada rodona*, durante el cual pasan el pie por encima de la cabeza de la respectiva bailadora, ejercicio que reclama extrema agilidad... siguen unos pasos de baile, que marcan avanzando y retrocediendo. persiguiendo él a ella y al revés, ...de pronto se paran y ellas colocan sus manos apoyándose en los hombros de los bailadores que tienen a ambos lados y dando un salto se levantan y los hombres cogiéndolas por los brazos las mantienen en alto, ocasión que aprovechan ellas para besarse unas a otras. A veces la bailadora apoya su mano izquierda sobre la derecha que el bailador le tiende y con un arranque se levanta apoyándose en el hombro, mientras él la levanta sin esfuerzo aparente y la mantiene sentada sobre su mano en alto por encima de la cabeza, otras veces en vez de estar sentada, la levanta aguantándola cogida por los antebrazos manteniéndola graciosamente en el aire, doblegando ella el cuerpo por la cintura.

La costumbre se mantuvo también en otros lugares, en la montaña leonesa y asturiana, donde al remate del baile, los novios levantaban por la cintura a la pareja y las daban una vuelta en el aire, mientras gritaban en alta voz:

> ¡Viva la mía!
> a lo que respondía otro mozo:
> Que es polla y no cría!

En algunas áreas castellanas como Bustillo del Oro, en Zamora, se mantuvo esta costumbre. Allí al son de una tonada que en la que enlazados por la brazos se jaleaban alternados dos hombres y dos mujeres y se bandeaban de izquierda a derecha al estribillo dos mozos las levantaban por la cintura, apoyadas ellas en los hombres de los mozos, mientras duraba el resto de la canción. En ocasiones, en la búsqueda del roce, que del roce nace el cariño, ellos simulaban no aguantar el peso y verse vencidos por el peso con el afán, de aprovechando el momento, atisbar un algo de materia más cercana de aquellas mozas.

En tierras vallisoletanas, en Tordehumos y Villabrágima, existía la costumbre denominada de "el mirrio". En ella, al grito de *¡Dale mirrio!, ¡Venga mirrio, mirrio!, ¡dale, dale!,* que lanzaban las propias pandereteras en mitad de la jota o algún mozo en medio del baile de dulzaina de rueda, se daba licencia para que los mozos corrieran a las muchachas con la intención de levantarlas las faldas, a lo que ellas, al oír el grito, ponían los pies en polvorosa...

En esta suerte de bailes de contacto en tierras de Salamanca, Sayaguesas y de Segovia se bailaba el llamado espigo, el baile de duro o la gala del día de la boda. Durante el mismo por la tarde después de la comida se ofrecía a los novios los regalos, y en agradecimiento la novia había de bailar con cada uno de los invitados que regalara algo, por insignificante que fueras. Algunos bailaban a la novia por unos céntimos, unas patatas o un plato de loza. Cuando la ofrenda era en dinero, algunos mozos se colocaban un duro de plata o la cantidad que fuere entre los labios y la novia había de retirarlo con los suyos, dando lugar a un juego zalamero y díscolo entre el espabilado oferente y la novia, en medio de la algarabía que ese juego suponía entre los comensales.

## 7. Y EL CONTACTO LLEGÓ CON EL BAILE AGARRADO

Desde finales del XIX en el medio rural se desarrolló este baile en los locales cerrados, en las veladas, donde podía resultar más ofensiva la dulzaina o la gaita solía cambiarse de instrumentación surgiendo una nueva formación compuesta por el pito de llaves, el violín, la guitarra y el redoblante donde tampoco faltaba un acordeón o alguna pandereta y donde se baila la polca, la mazurca, la jota, el vals, la habanera preludiando el cambio definitivo musical al rollo mecánico del manubrio o pianillo y posteriormente al gramófono.

Los primeros bailes agarrados que llegaron a España, atravesando los Pirineos y procedentes de Centro Europa fueron los valses, mazurcas y polcas, que al andar el siglo XX dieron paso a las habaneras, tangos, rumbas y pasodobles, que se fueron adaptando de unas u otras maneras a los arreos del país, en manos de avezadas tocadoras y complacientes dulzaineros o tamboriteros, que por imperativos de la moda habían de dar gusto a los bailadores con las tonadas más modernas. Los instrumentistas profesionales, gaiteros y dulzaineros fueron trasmisores importantes de estos repertorios a partir de 1890 tras la remodelación de la dulzainas, la incorporación de llaves y el cambio de tonalidad (de Sol a Fa# lo que facilitó la interpretación de escalas cromáticas y un repertorio nuevo de zarzuelas, cuplés y tonadillas que esos años estaban en pleno apogeo. Entre estos primeros géneros agarrados destacamos la polca y la mazurca, aunque se adaptó al repertorio vocal a las tocadoras de panderetas y desapareció con la llegada de otros bailes modernos de los que se hicieron eco los instrumentistas de gaita de fuelle, chifla, dulzaina y las tocadoras de pandero y pandereta: el agarrado o pasodoble.

A medida que fue avanzando el siglo, los viejos bailes fueron quedando olvidados, el baile de la rueda se olvidó manteniéndose con cierta frescura los sones de las jotas y los pasodobles. A pesar de ellos muchos repertorios afortunadamente, se conservaron vigentes hasta hace escasamente cuarenta años y los nuevos repertorios pasaron a formar parte de nuevas piezas incorporadas al repertorio local. Así ocurría en maragatería donde el pasodoble solía cerrar las diferentes manos de baile, que siempre había sido suelto.

El artículo de la Revista ilustrada *Estampa* de 1932 titulado "Un pueblo argentino en las montañas de León. Los que van por la Plata" de Luis G. de Linares refiere cómo van llegando los bailes nuevos al pueblo de Corporales de Cabrera y lo rápidamente que son asimilados por los locales:

> Los que fueron allá *(se refiere a los emigrados a Argentina)* han traído bailes nuevos, y este año, con gran escándalo de todos los viejos del lugar, el tango argentino alterna con la jota castellana, el acordeón con la gaita.
>
> - ¡Quisiera haber muerto antes que ver estos bailes de perdición!- me dijo indignada una viejecita.
>
> Pero luego, cuando el baile empezó, pareció claudicar un poco.
>
> - ¿Ve usted esa moza? Es mi nieta. Baila mejor que ninguna, y el tango, o como lo llamen, ¿sabe usted?...,¿pues mejor que las *chinas* de aquellas tierras!

Y es que poco podían hacer ante el reventón de la presa de los bailes modernos y el gusto de los jóvenes por las novedades, si encima, éstas les permitían "arrimarse". La posibilidad de agarrarse entre mozos y mozas suscitaba un nuevo panorama en la vida social. Recordaban unos vecinos de Candín, (en La sierra leonesa de Los Ancares) que cuando empezaron a llegar los agarrados, allá por 1920:

El "Membruno"(el baile del Mambrú, el corrido y la jota) fue casi el primeiro que era pequena que se bailaba. Despois ya, cuando eras mocita ya empezaron a bailar o pasodoble, que ya se empezaba a agarrar un algo…Porque antes no había agarraos. Pero no crea que se agarraba, decía un sobrino mío cuando estaba bailando el agarrao:

- ¡Caramba! Pasa un coche por medio de los dos!.
- Y cuando bajabas el brazo lo tenías cansado de tanto apretar…!

## 8. BIBLIOGRAFÍA

ALONSO EMPERADOR, Modesto. *Estampas pueblerinas de Tierra de Campos*. Palencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, reed. 1985. 1ª edición 1978; p. 67.

AVRIAL, J. M. "Trajes, usos y costumbres provinciales. El día de Santa Águeda en Zamarramala. Semanario pintoresco de 1839". En: *La España pintoresca del siglo XX*. Ed. de J. F. Blanco, Salamanca: Diputación de Salamanca, 1992.

CAPMANY, Aurelio. "El baile y la danza". En: *Folklore y costumbres de España,* tomo II, Barcelona: Casa editorial Alberto Martín, 1931-34; pp. 261.

CASTRILLO HERNÁNDEZ, Gonzalo. "Trabajo folklórico castellano. II Danzas, bailes y romances populares en las comarcas de la región de Palencia". En: *Revista de I. T. T. M*. Palencia: Diputación provincial, 1952.

CONDE DE CEDILLO. "Costumbres típicas la fiesta de Santa Águeda en Hoyuelos". En: *Boletín de la sociedad española de excursiones*. Año XXXIX. Madrid, 1931.

FERNÁNDEZ CUESTA, Nemesio. "La mujer segoviana". En: *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones: descripción y pintura del carácter, costumbres, trajes, usos, religiosidad, belleza, defectos, preocupaciones y excelencias de la mujer de cada una de las provincias de España, Portugal y Américas españolas".* Madrid: Edición de Miguel Guijarro, 1872-73.

FRAILE GIL, J. M. *Madrid tradicional*. *Lp* Vols. 6 y 7 VPD 10.2073-7. Madrid: Tecnosaga, 1991.

—. *Cancionero tradicional de la provincia de Madrid.* II el ciclo festivo. Madrid: Ed. Direcc. General de Promoción Cultural. Comunidad de Madrid, 2007; p. 414.

—. Folleto *Madrid tradicional, Antología* vol. 15. *La Puebla de la Sierra* KPD 10/206. Madrid: Tecnosaga, 200__.

GARCÍA MATOS, Manuel. *Cancionero de Madrid*. Barcelona, C.S.I.C, 1951.

GONZÁLEZ CASARRUBIOS, Consolación (dirección). *Indumentaria, música y danza popular en la comunidad de Madrid*. Vol. 1. Madrid: Comunidad de Madrid, 2003; pp. 266 y 355.

HERRERO, Guillermo; MERINO, Carlos. "Relación de novios. Ocasión de verse y hablarse". En: *Encuesta del Ateneo 1901-1902. Costumbres populares segovianas de nacimiento, matrimonio y muerte.* Segovia: Diputación provincia de Segovia, 1996; p. 70.

JIMÉNEZ JUÁREZ, Enrique. *Cancionero Español: Candelada (Ávila)*. Madrid: Manresal, 1992.

LIZARAZU DE MESA, Mª Asunción. *Música tradicional en la provincia de Guadalajara: análisis del proceso de innovación y cambio cultural.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1992.

MACÍAS PICAVEA, Ricardo. *La Tierra de Campos*. 1897; Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1999; pp. 180, 184 y 188.

MARGELÍ, Antonio. *La jota en el Bajo Aragón*. Ed. Alberto Turón. Teruel: Instituto Cultural del Bajo Aragón, 2008.

MARTÍNEZ JIMÉNEZ, Patrocinio. *Estudio del traje típico de la provincia de Ávila. Memoria de licenciatura de la escuela Superior de Magisterio*. Madrid, 1920; p. 103 (inédito).

MUÑOZ GORDO, Alberto. *Un museo rural* (en Sangarcía). Segovia: Caja de Ahorros de Segovia, 1994.

RAMOS, Demetrio, Rvdo. *Brisas de mis montañas leonesas*. Buenos Aires, 1940; p. 125.

SÁNCHEZ PLAZA, Teófilo. *Dulzaineros de Castilla, canciones de Teo.* Madrid, 1999.

TEJERO COBOS, Isidoro. *Dulzaineros, música y costumbres populares en tierras segovianas*. Segovia: Caja de Ahorros de Segovia, 1991.

VERGARA Y MARTÍN. *Derecho consuetudinario y Economía popular de la provincia de Segovia*. Madrid: Imprenta del Asilo del S. C. de Jesús, 1909.

VILLANUEVA, Ricardo. "Costumbres castellanas". En: *La ilustración de Madrid,* año III número 56, 30 de abril de 1872. Madrid, 1872; pp. 131 y ss.