

DANZAS Y BAILES

Existe una ligera confusión a la hora de distinguir entre baile y danza que en nuestro contexto no siempre son sinónimos. De forma general, hablamos de danzas para referirnos a los paloteos y al resto de repertorio de danzantes; y de bailes cuando tienen un carácter más espontáneo e individual (repertorio para parejas en la plaza del pueblo o salones de baile). Crivillé i Bargalló admite en ambos casos las dos definiciones y las divide en danzas y bailes rituales y danzas y bailes de diversión¹.

Si nos centramos en las danzas podemos decir que se realizan al aire libre, siguiendo unas normas estrictas y que requieren ensayos previos que permitan una buena coordinación y ejecución de las piezas por todo el grupo. Son realizadas por hombres y tienen cierto carácter ritual. También podemos destacar como características propias la indumentaria blanca de los danzantes y el ámbito religioso en el que se desarrollan.

Luis y Nieves de Hoyos en su *Manual de Folklore* lo identifican perfectamente: “*Entiéndase por danza los bailes que necesitan una cierta preparación y organización, que se someten a reglas fijas y que por tanto están interpretadas por personas adiestradas para ello; por eso hay en muchos pueblos los danzantes, dispuestos a ejecutar su danza así que llegue la fiesta del Patrón*”².

De la misma manera se manifiesta el folklorista extremeño D. Manuel García Matos: “*No es poco el culto que se rinde en muchos lugares de la provincia a estas serias manifestaciones coreográficas, que el mismo pueblo llama danzas, distinguiéndolas así del puro baile, que siempre fue un producto espontáneo de los afectos que conmueve el alma y sirve a regocijar los sentimientos, mientras que las llamadas danzas fueron compuestas y ordenadas por la inteligencia, al objeto de imprimirles un bien determinado sentido religioso y solemnizador, y tienen lugar sólo en las fiestas mayores para celebrar al santo Patrón o Patrona, ante quien se trenza y desarrolla como señal de homenaje y veneración*”³.

También D. Miguel Manzano resume esta diferencia entre baile y danza de la siguiente manera: “*Mientras que los bailes, se dice, son un fenómeno espontáneo, una forma de expresión y expansión muy frecuente, las danzas conllevan más bien un cierto aspecto ritual, y están ligadas de ordinario a*

¹ **Crivillé i Bargalló, Josep.** *El folklore musical.* Historia de la música española. Tomo VII. Madrid, 2004, pág. 197-205.

² **De Hoyos Sainz, Luis y De Hoyos Sánchez, Nieves.** *Manual de Folklore.* Madrid, 1985.

³ **García Matos, Manuel.** *Lírica popular de la Alta Extremadura.* Unión Musical Española. Madrid, 1944, pág. 313.

determinadas conmemoraciones, fiestas y celebraciones que se repiten de forma cíclica a lo largo del año”⁴

Con parecidas palabras, Lola Pérez Rivera en la música de dulzaina en Castilla y León dice: “*La gente de Castilla y León (...) y diferencian claramente los conceptos de “baile” y “danza”, guardando el término “danza” para las que se ejecutan en celebraciones, ritos o fiestas con un especial significado, es decir, para momentos festivos muy determinados; y el término “baile” para una función social festiva pero no ritual*”⁵.

Ya algún documento del S. XVII contempla estas diferencias: “*una danza para la procesión y vísperas de dos paloteados.....y un bayle zapateado*”⁶. Aunque el ámbito donde funciona bien esta distinción así planteada es la zona llana de nuestra región referida a finales del S. XIX y principios del XX.

Teniendo en cuenta lo anterior podemos definir claramente como danza lo que se viene haciendo en Villafrades, ya que encaja perfectamente dentro de los requisitos antes descritos. Sin embargo y como peculiaridad podemos destacar que dentro del repertorio villafradeño y tal y como se nos ha transmitido se definen como *danzas* aquellas piezas realizadas con palos al son de la dulzaina, y *bailes* al resto del repertorio acompañados por castañuelas y con la participación del redoblante como soporte rítmico a la dulzaina⁷. Lo que contribuye a la confusión entre ambos términos o a su empleo como sinónimos.

El repertorio de Villafrades se compone generalmente de tres tipos o géneros: bailes valseados, pasacalles de danzantes y paloteos o “lazos”, aunque también se realizan contradanzas⁸ denominadas en la localidad como entradillas. Suelen ir precedidas además de una melodía de atención en la que los danzantes realizan figuras coreográficas conocidas como “venias” o “zapatetas”⁹.

DANZAS Y BAILES DE ENTRADA Y SALIDA O “VALSEADOS”

Se trata de melodías con ritmo ternario ligeramente lentas que permiten por ello un mayor aguante y dosificación a los danzantes. Este

⁴ **Manzano Alonso, Miguel.** *Cancionero Leonés*. Tomo I (II). León, 1993, pág. 20.

⁵ **Pérez Rivera, Lola.** *La música de dulzaina en Castilla y León*. Burgos, 2004, pág. 85.

⁶ **A. H. P. V.** Protocolos. Legajo 1407, Folio 785.

⁷ Nos referimos siempre a bailes de carácter ritual que para nada tienen que ver con los bailes de carácter festivo que se puedan celebrar en la localidad.

⁸ En ritmo binario denominado por los dulzaineros de “*habas*”.

⁹ *Zapateta*: Salto con levantamiento de la punta del pie.

baile lo realizan de puntillas y de forma similar al estribillo de la jota y describiendo un arco con las manos de derecha a izquierda y viceversa. El paso se ejecuta sin que se altere nunca la seriedad del movimiento, marcando la parte fuerte del compás con un ligero recostado hacia uno u otro lado.

Se realizan siempre de cara a la Virgen y circulando hacia atrás. El de salida, más corto, es el que da partida a la típica procesión, comenzando desde el mismo dintel de la puerta del templo. Aunque hay que considerar que antaño se bailó dentro de los templos, una real cédula promulgada por Carlos III en 1777, sobre disciplinas de “cruz de mayo” y prohibición de los bailes en el interior de los templos¹⁰, modificó en este pueblo la costumbre de festejar a la imagen con la danza en el interior de la iglesia, así mismo se prohibió el toque de castañuelas en su interior lo que probablemente hace que hoy día perdure la costumbre de entrar a ella los componentes de la danza con las castañuelas hacia arriba para evitar su percusión.



Baile de salida de la Virgen o “valseado”

¹⁰ **Capmany, Aurelio:** *El baile y la danza*. Folklore y costumbres de España. Tomo II. Madrid, 1988, pág. 182.

El segundo *valseado* que da fin a la procesión y por ello de mucha mayor duración, es la parte más emotiva, ya que los danzantes deben bailar hasta la extenuación, siendo espoleados por los constantes jaleos y ánimos de los acompañantes. Durante éste se realiza una serie de desplazamientos hacia delante y hacia atrás, haciendo una representación en forma de abanico durante el giro que da entrada al pórtico de la iglesia, que resulta sumamente vistoso.



Entrada de la Virgen en el pórtico

Los danzantes realizan sus movimientos con ligeros y acompasados balanceos de sus brazos a izquierda y derecha, teniendo la misma dirección los movimientos de una fila a otra. La melodía, como está apuntado anteriormente, se adapta principalmente a una jota o un vals, siendo muy características de esta zona algunas jotas del repertorio de los dulzaineros Martín y Simón de la Rosa.

DANZA DE PALOS DE VILAFRADES DE CAMPOS
DANZAS Y BAILES



Jota de entrada de la Virgen

Este tipo de melodías valseadas son también utilizadas a la entrada y salida del ayuntamiento y de las casas de las mayordomas cuando los danzantes van a acompañar a éstas y a la corporación municipal, haciendo pasillo para que entren o salgan mientras se ejecutan. Como nota característica y graciosa se da la peculiaridad en este caso que los danzantes durante la jota bajan mucho los brazos haciendo incluso agacharse a todo aquel que quiera pasar con el riesgo de llevarse algún “castañuelazo” si no lo hiciesen.



MARTA GÓMEZ PARÍS, RAFAEL GÓMEZ PASTOR Y ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ

Pasillo de autoridades

PASACALLES

Son bailes con ritmo cojo que pueden transcribirse en compás de 7/8 que hace trabajar bastante en los ensayos previos a los redoblantes para que se adapten a los danzantes. Se bailan en el transcurrir de la procesión y en el acompañamiento de autoridades. Al igual que los bailes de entrada y salida se inician y finalizan con venia o rodilla en tierra siempre que se está de cara a la Virgen; y con zapateta cuando se está de espaldas a ella¹¹.

Una de las melodías más populares adaptadas al pasacalles es *La Peregrina*, pero hay otros como *La Chaparrita*, *Altísimo Señor* o algunos lazos adaptados a pasacalles *Ya pasó el río*, *La Leñadora*, *Murmurando* o *La Serafina*.



Zapateta

Para que resulten vistosos se requiere una buena compenetración en los movimientos por parte de todos los componentes de la danza.

¹¹ Como curiosidad cabe mencionar el hecho de que los danzantes deben hacer tantas zapatetas como toques de atención dé el dulzainero. Es muy recordado por esta razón el dulzainero Galindo que como era cojo mantenía a los danzantes a base de zapatetas que los hiciese detener y podía dar diez o más toques seguidos para que estos las “echasen”, llegando a dar en una ocasión treinta y dos, lo que le costó que la dulzaina saliese volando al ser alcanzada por una zapateta de uno de los danzantes.

Al contrario que en otros lugares, aquí este baile mantiene un ritmo más lento resaltando sobre todo la armonía de los pasos y elegancia en el braceo, desechando movimientos bruscos. El giro debe ser poco pronunciado, manteniendo siempre el frente como horizonte.



Pasacalles de danzantes

Estas piezas son ejecutadas al son de repique de castañuelas y el alegre sonar de las avellanas que los danzantes portan entre su camisa, así como las del chivorra en su zurrón.



Pasacalles durante la procesión

CONTRADANZAS Y “ENTRADILLAS”

La Contradanza se intercala en medio de los pasacalles como variante, haciendo que éstos no resulten tan monótonos. Se trata de unas “*habas verdes*” que ejecutan los danzantes (de cara a la Virgen si están en la procesión o de espaldas al sentido del avance si están en un pasacalles camino o realizando el protocolo de acompañamiento), al son de las castañuelas. Los músicos suelen tocar en estas contradanzas (que como hemos dicho anteriormente son melodías en ritmo denominado de “habas” por los dulzaineros), versiones de “*habas verdes*” o “*dianas*” de su repertorio.

El mismo toque de la contradanza realizado como preludeo y final o “recogida” de los lazos, se denomina entonces “*entradilla*” en Villafrades. Es la única danza no paloteada que se realiza sin castañuelas, evolucionando los danzantes hacia delante y hacia atrás intercambiando sus posiciones por filas al son de dulzaina y tambor.



Entradilla al lazo

LOS LAZOS

Según el diccionario de la academia, los paloteos son unas danzas rústicas, llamadas así por la palabra palo, que se hacen entre ocho danzantes que con unos palos ejecutan unas evoluciones paloteadas y concertadas al compás del instrumento del momento, que son conocidas con el nombre de "lazos"¹².

El nombre de "lazo" tiene dos teorías, frente a los que dicen que debiendo su nombre a que en su día a la persona que se dedicaba uno de ellos se le imponía un lazo o cinta, hay otra y posiblemente más fundada que se debe a las figuras y serpenteos que realizan los danzantes en las evoluciones de estas danzas¹³.

Indudablemente se trata de la parte más rica de todo el repertorio estas pequeñas escenas realizadas por los danzantes haciendo golpear sus palos unos con otros al son de la dulzaina que toca la melodía y marca el

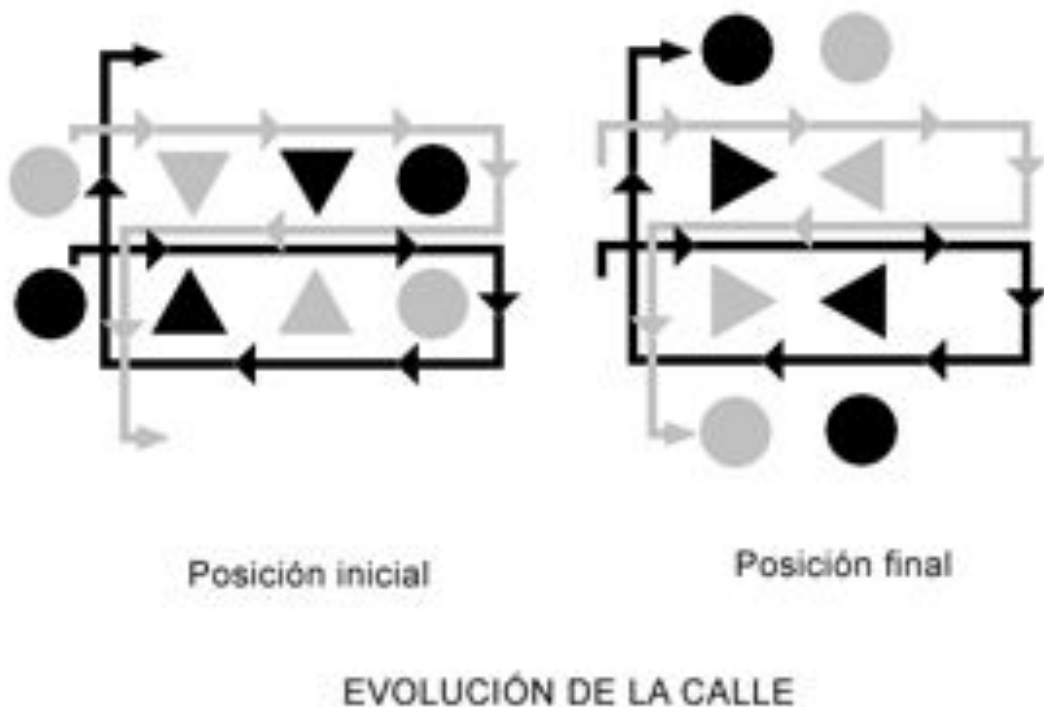
¹² En el siglo XVI ya figura el nombre de lazo en una procesión del Corpus de Medina de Rioseco. **Valencia Castañeda, Benito.** *Crónicas de antaño.* Valladolid, 1915, pág. 200.

¹³ Estas dos teorías también las apuntan: **Sánchez del Barrio, Antonio.** *Danzas de Palos.* Valladolid, 1986, pág. 5. **Pérez Rivera, Lola.** *La música de dulzaina en Castilla y León.* Burgos, 2004, pág. 343.

ritmo de los palos. Estos breves actos comienzan en una doble alineación, una fila frente a la otra, denominando guías¹⁴ a los de los extremos, por ser los que dirigen los movimientos y panzas a los del centro.

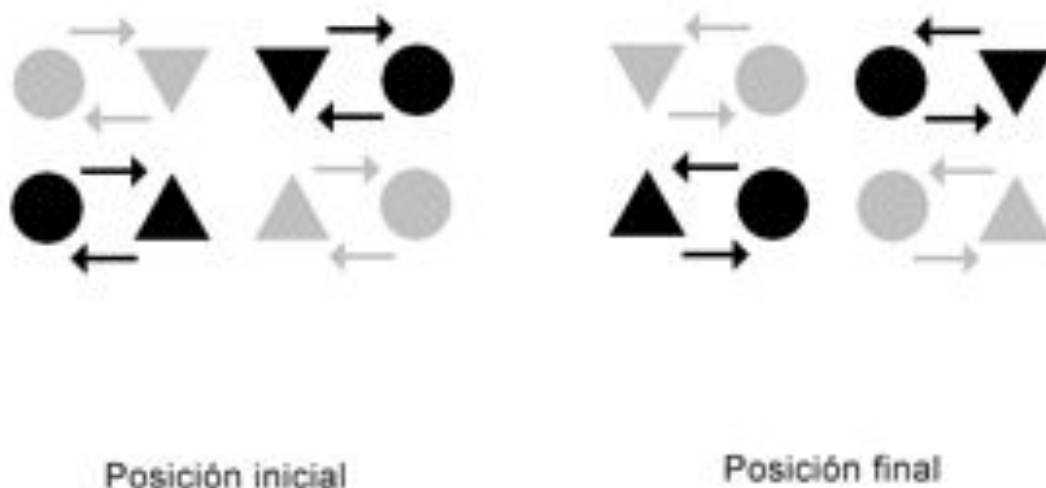
- GUÍAS (CALLE LARGA)
- GUÍAS (CALLE CORTA)
- ▲ PANZAS (CALLE LARGA)
- ▲ PANZAS (CALLE CORTA)

Estas danzas por lo general constan de cuatro calles, llamándose *calle* en este caso a la evolución y desarrollo de la melodía completa una sola vez de las cuatro que forman el conjunto. La calle es además una figura coreográfica en la que las filas evolucionan de forma paralela desplazándose en dos líneas.



¹⁴ A su vez se dividen en guías cortos y largos. Los primeros evolucionan por el interior de la calle, mientras que los largos lo hacen por el exterior.

Cuando en el desarrollo de una de estas calles se produce una división del grupo en dos subgrupos de cuatro danzantes, dos guías con sus panzas correspondientes, suelen realizarse entonces de forma simétrica por los dos subgrupos figuras conocidas como la *cabañuela* o *carabañuela*¹⁵.



CABAÑUELA O CARABAÑUELA

También existe una variante a la calle que se denomina *redondilla*¹⁶, que se realiza en dos círculos concéntricos, formado uno por los guías y el otro por los panzas y avanzando cada uno en un sentido. Por lo general constan esta de doce golpes, tomando al final de la misma la posición de la siguiente calle¹⁷. Estas redondillas se realizan con ritmos ternarios y suelen acelerar la danza al producirse un cambio de aire.

¹⁵ El nombre alude a una canción y marcha militar francesa durante la Guerra del Rosellón que tenía semejanza en su representación con este movimiento.

¹⁶ De redondilla serían los lazos de *El Cordón* y *El Tirano*.

¹⁷ Hay que destacar que en Villafrades, a diferencia de otros sitios, la calle siguiente se va formando al son de la melodía, con la evolución de la redondilla o bien con el desplazamiento en línea y progresivo de los danzantes y no con un cruce de filas en un solo compás, como es más común en otros repertorios. Únicamente se forma la calle nueva con un cruce de filas en El Pastor, lo que provoca que la melodía se repita cinco veces en lugar de cuatro como en el resto de los paloteos de Villafrades.

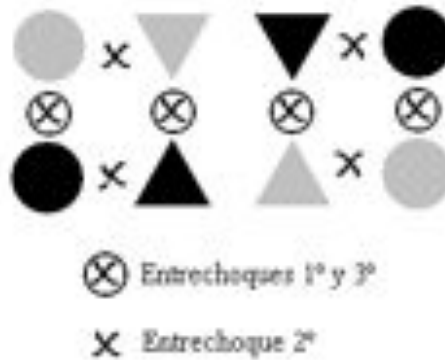


REDONDILLA

Otros movimientos desarrollados en los lazos son:

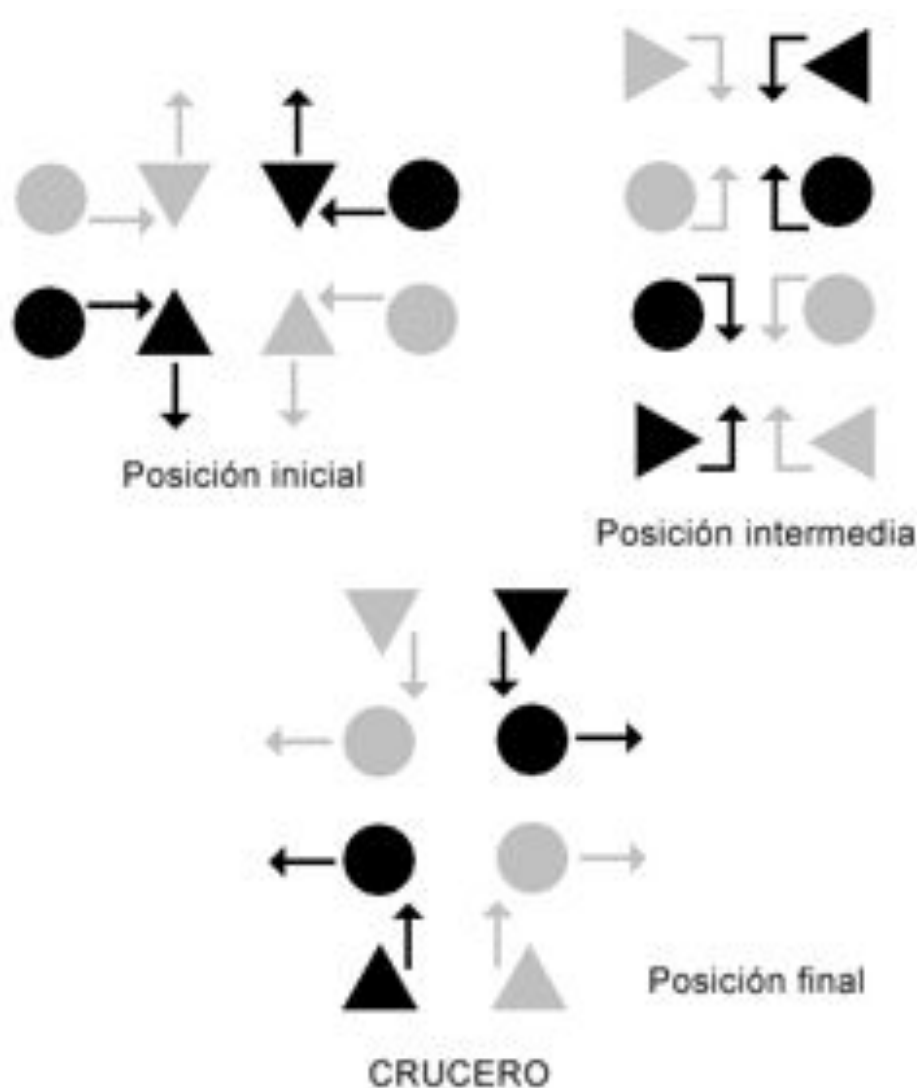
- *Escuadra*¹⁸, cuando el danzante golpea con el de la fila de enfrente, con su panza y termina otra vez con el de enfrente sin modificar el sentido de la calle.

¹⁸ Este movimiento puede darse a un golpe o a tres.
MARTA GÓMEZ PARÍS, RAFAEL GÓMEZ PASTOR Y ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ



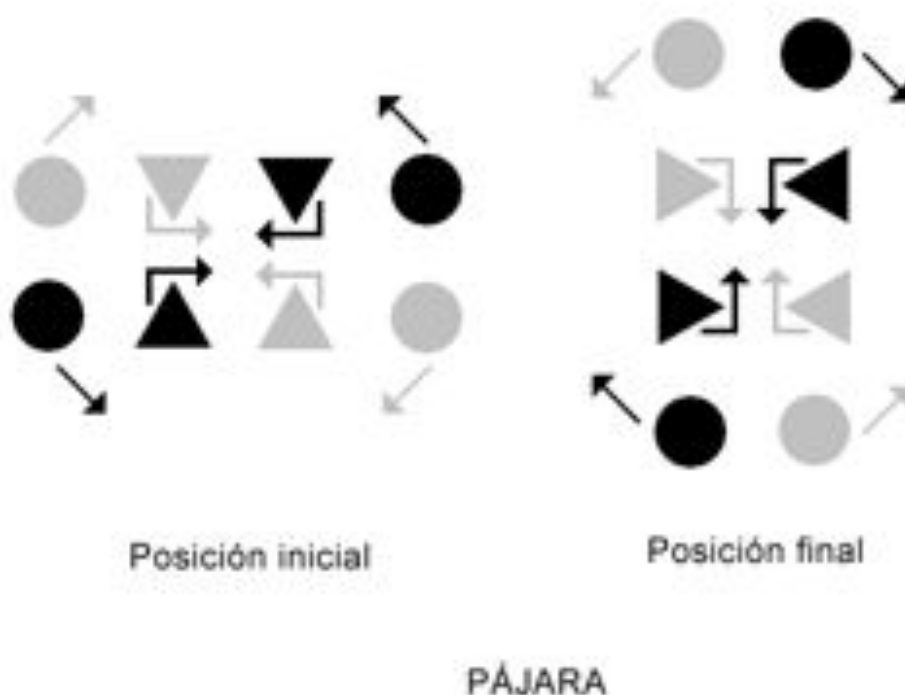
ESCUADRA

- *Crucero*, es el desplazamiento acompañado con giro de 90° de los guías a la posición central que ocupan los panzas, y el desplazamiento, también con giro, de los panzas un paso atrás, provocando un cambio en la dirección de las filas. Tras entrechoques de palos en esta posición se retoma la inicial con los desplazamientos contrarios.



- *Salto de pájara*, es el que varía la calle en dos direcciones perpendiculares, ejecutando tres entrechoques, a dos palos, durante el desplazamiento de los guías mediante ligeros saltos a la “pata coja” acompañados por giros de sus panzas. El primer choque lo da cada danzante con su compañero de enfrente, a continuación cada guía con su panza por la parte posterior de la cabeza a la altura de la nuca, y finalmente termina con un pequeño salto de 90° golpeando de nuevo todos con el de enfrente (una vez alcanzada la nueva dirección de la calle). La figura retorna a la posición inicial con otros tres movimientos contrarios¹⁹.

¹⁹ Se denomina así porque semeja los saltos de las aves de rama en rama.
MARTA GÓMEZ PARÍS, RAFAEL GÓMEZ PASTOR Y ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ



Respecto al manejo de los palos existen las siguientes definiciones:

- *Golpe de palo o entrechoque* a la altura de las cabezas.
- *Revés* o entrechoque a la altura de las rodillas con los palos invertidos.
- *Remate frontal* cuando un danzante golpea con el de enfrente.
- *Remate cruzado* cuando se golpea en diagonal o lo que es lo mismo guía con panza contrario y viceversa. El guía corto ejecuta el golpe a la altura de la frente con un leve salto y el guía largo a la altura de las rodillas y ligeramente agachados.
- *Remate atrás* o golpe que se efectúa, a palos juntos, por la parte posterior de la nuca en la evolución del movimiento realizado en *La Pájara Pinta*.
- *Remate a palos juntos* o choque de los cuatro palos de los dos danzantes por encima de la cabeza acompañado de un pequeño salto.
- *Picar los palos* o el arte de repicar los palitroques con el fin de emitir un sonido equivalente al redoble de la percusión. Para ejecutar correctamente este arte es necesario ser muy diestro en el manejo de los palos destacando la labor

MARTA GÓMEZ PARÍS, RAFAEL GÓMEZ PASTOR Y ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ

realizada con la mano izquierda²⁰ y la dificultad añadida de complicar el ritmo sin perder el compás.

Los lazos tienen una parte textual o cantada que solo se tararea en los ensayos como recurso mnemotécnico, abarcando diversos temas desde alusiones religiosas o coplillas a fragmentos de romances tradicionales de los siglos XIV al XVI o melodías de moda. Durante los días de la fiesta siempre son interpretados instrumentalmente por los músicos. La razón entonces de la parte textual podemos encontrarla en que durante el resto del año los danzantes para ensayar (solían hacerlo a partir de San Roque cuando la fiesta se celebraba en septiembre) entonasen dichas letras.

²⁰ Es curiosa la diferencia que existe con el resto de paloteos de la zona en cuanto al manejo de los palos y su posición. En Villafrades se palitroquea con los palos a la altura de la cabeza y recostados sobre el hombro derecho manejando la mano izquierda para el repique. En el resto por lo general van a la altura del pecho y utilizan la misma mano para picar y repicar.

EL REPERTORIO: CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN Y GRABACIÓN DEL MISMO

Previamente a cualquier comentario a las transcripciones de esta danza, es preceptivo expresar una vez más nuestro agradecimiento a las personas que nos la han transmitido y su paciencia con nosotros.

Son numerosos los vecinos y naturales de Villafrades de Campos que



Celestino Ramos

nos han aportado datos interesantes y que nos han permitido comprender el desarrollo y evoluciones de sus danzantes, y por ende, los de otras localidades de nuestra zona con danzas similares, sin duda mucho menos vivas que en esta pequeña población terracampina, para nosotros de gran interés etnográfico.

Es preciso sin embargo hacer hincapié en dos personas fundamentales en la transmisión y mantenimiento de la danza en la segunda mitad del siglo XX. Se trata de dos vecinos entrañables, que han sabido contagiarnos de su entusiasmo e interés por la danza de

Villafrades: Celestino Ramos del Olmo (+) y Flaviano Gordaliza Martínez (+); interés y entusiasmo excepcionalmente compartidos con la inmensa mayoría de los hijos del pueblo y sus descendientes, de modo que cada año después de la Virgen de agosto, retornan al lugar de sus orígenes para festejar a la imagen de Nuestra Señora de Grijasalbas como lleva haciéndose desde hace lustros, con música, danzas, trajes luminosos, ofrendas, vivas, y emotivos versos que cuentan alegrías y penas colectivas y que expresan agradecimientos y deseos de buenaventura para los participantes y vecinos. Ambos han mantenido en su memoria de forma sorprendente el numeroso repertorio local y las aportaciones de los dulzaineros y tamborileros en quienes recayó el sostén de la danza y de la fiesta en general.

Como se dice frecuentemente, “de bien nacidos es ser agradecidos”, y nosotros queremos cumplir con esta sentencia escribiendo las cosas que nos han contado y diciéndolo públicamente, de forma que no se diluya la cadena de la tradición y que se pongan de manifiesto nuestras fuentes y referencias.

ELECCIÓN DEL REPERTORIO

A menudo la labor del etnógrafo (y por consiguiente su objetividad) es criticada y valorada desde dentro y fuera de su propio colectivo. Es frecuentemente rechazada la actitud de filtrado de la realidad, que oculta y resalta al mismo tiempo diversas cuestiones de la misma, de modo que se establece una valoración a veces consciente, a veces no, de los elementos que constituyen el tronco de la tradición, lo que es de interés o por el contrario intrascendente, o por obvio, conocido por todos.

En este caso, y desde nuestro punto de vista, es suficiente con poner de manifiesto qué filtros se han realizado conscientemente y las razones sobre las que se ha reflexionado para la fragmentación de la praxis de la danza, sobre todo en las aportaciones realizadas por los dulzaineros de la posguerra, los cuales por otra parte hicieron lo que todos los anteriores, se adaptaron a la mentalidad del momento, excluyendo parte de los elementos considerados tradicionales e incluyendo otros de moda, considerados como válidos y adecuados y con unos valores suficientes, y a veces con la necesaria transformación de éstos para dotarlos de la funcionalidad imprescindible para el desarrollo de la fiesta de danzantes, o para que la aceptación por parte de los participantes y asistentes a los actos fuera mayoritaria o generalizada.

En principio la parte del repertorio más resistente a los cambios es la danza de palos, pero está sin embargo abierta a la incorporación de nuevas melodías que han sido coreografiadas por sucesivos maestros de danza y cuadrillas de danzantes, que se han renovado generación tras generación con las incorporaciones de los más jóvenes y el cese en su labor de los danzantes de más edad. Así pues, se mantienen fijos los cuatro paloteos (o “lazos”) de la procesión del primer día de la fiesta, y aunque se aprecian características musicales similares, hay alguno que parece más moderno, por la letra y los giros melódicos; es el caso de los conocidos como “La Leñadora” y “La Serafina”. El número de danzas que se han paloteado en esta localidad asciende a veintidós, pero probablemente pueden haber sido algunos más. Tanto estos dos como los conocidos por “Ya Pasó el Río” y “Murmurando” se han interpretado también como pasacalles de danzantes, con la consiguiente transformación rítmica en los primeros.

Estas melodías se han mantenido en el repertorio transcrito pero se han omitido muchas otras, que pertenecían sobre todo al repertorio de Juan Cuevas (“Galindo”) así como alguna de Mariano Gutiérrez (“Calcón”). Se trata de pasodobles, tangos, cumbias y bayones popularizados por la radio y en los repertorios de las orquestinas de bailables. “Mentirosa”, “La Chaparrita”, “Santander” o “Francisco Alegre”, e incluso algunos de tipo “patriótico” de la posguerra, como el “Himno de la Legión” son algunos títulos de los numerosos que se han utilizado en estos pasacalles, y que no

han sido incluidos por resultar más propios de otros ámbitos ajenos a la danza.

Las transformaciones rítmicas que sufrían estas melodías de moda en la incorporación al repertorio de danzantes, las dotaban de unos rasgos de estilo sin duda entroncados con la tradición más genuina de las cuadrillas de danzantes, pero su incorporación en este trabajo sería mal entendida por parte de muchos lectores y no aportarían más de lo que ya conocemos con las piezas incluidas.

Otras de las danzas en las que se han “rechazado” algunas de las melodías cantadas e identificadas como parte del repertorio utilizado durante décadas, son los valseos de Entrada y Salida de la imagen de la Virgen de Grijasalbas a la Iglesia Parroquial. Se trata en este caso de numerosos valseos de autor, como “Olas del Danubio” y muchos otros, así como melodías de estructuras ternarias, como “Himno a Castilla” y jotas populares enlazadas todas de la forma descrita en capítulos anteriores.

En la práctica actual, se ha considerado interesante, sin embargo la sustitución de estos valseos por melodías ternarias coreografiadas en la danza de palos como el lazo “Tirano Dueño” y “Benino Feliz” (o “El Tantin”), así como otras muy popularizadas en los repertorios de danzantes como “La Peregrina” (que también se ha empleado en Villafrades como pasacalle de danzantes). Respecto de las jotas, hemos considerado interesante incluir alguna del repertorio de “Galindo” conocida como “jota de Villada” o “danza de Guaza” y dos variantes de esta misma una de Emiliano Sánchez “Cabezorra” o jotilla de Gatón y otra (de una vieja grabación de Los Hispanos en Villafrades) que también la hemos visto interpretar en Cisneros.

Era también muy frecuentemente usada en todas las zonas llanas de nuestra región la melodía conocida como “Danza del Santo”, “Danza de la Virgen”, o últimamente como “La Pinariega”, tanto en repertorios procesionales de danzantes como de participación colectiva en honor a la imagen. El conjunto de variantes de esta melodía puede considerarse en sí como un género procesional, muy típico de nuestros dulzaineros, y suele tener en común la primera mudanza o variante melódica de la estrofa y bastante parecida la segunda frase, que suele hacer de estribillo. La estructura de pies ternarios (si nos quedamos en un análisis muy superficial) no debe, a nuestro juicio ser considerada como jota sin más, porque la forma se rompe frecuentemente en función de la danza, entre otras razones.

En el caso de Villafrades nos ha parecido interesante la incorporación de una de estas melodías a los valseos de entrada y salida, realizando así una retroevolución de forma consciente y llevando a la práctica una teoría muy probable, como es el hecho de que alguna variante de la misma haya sido sustituida antaño por los valseos indicados anteriormente, o que al

menos fuese utilizada del mismo modo que éstos, por tratarse de una de las piezas “obligadas” en el repertorio de los dulzaineros del XX, como lo fueron las “Habas Verdes” de dulzaina y otras. Hemos preferido una versión palentina inédita, más bien sencilla, en concreto la de Ángel Rodríguez Tejedor, popularizada en la zona del Cerrato palentino.

CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN

La tonalidad elegida para la plasmación escrita de las melodías, es la utilizada en su uso instrumental, eligiendo uno de los métodos de lectura más empleados por los dulzaineros de la zona. Es por tanto una transcripción que no refleja la altura real, sino una de las posibles prácticas de escritura de los intérpretes, que no se limitaban exclusivamente a toques memorísticos. La interpretación instrumental es realmente la más estable de todas las que pueden realizarse, ya que durante los ensayos se tararea la letra, pero solo con el acompañamiento de los palos, o castañuelas, por lo que podemos encontrarnos con interpretaciones cantadas de las mismas piezas en diferentes alturas, en función de los intérpretes y de otras circunstancias.

Aunque también se ha acompañado con acordeón diatónico, y en los últimos años con instrumentos de viento metal, en el ámbito procesional prevalece el empleo de la dulzaina tradicional de llaves, que puede considerarse como construida con un diapason de LA = 415 Hz. Con los parámetros estándar actuales (LA = 440 Hz) la tonalidad más frecuentemente utilizada (en la mayoría de las piezas, así como en las melodías de entrada o salida) es la de SI natural, de modo que la nota tónica queda en el centro de la melodía, o hacia la mitad de la tesitura grave del tubo sonoro de la dulzaina sin llaves.

Hay que significar también el hecho de que, aunque las melodías aparecen aparentemente en versiones únicas, en la práctica no es así. Existen numerosas variantes entre unos y otros informantes, tanto melódicas como en la letra, que respetan no obstante la posibilidad funcional de la coreografía. Estas variantes melódicas, inevitables entre unos y otros intérpretes, también se producen entre diferentes interpretaciones del mismo cantante, en función de que la memoria se vaya hacia unas u otras, o de que el tarareo se haga en un ensayo con los palos o en otra ocasión desconectada de interpretaciones rítmicas, o sustentada por referencias instrumentales como el acordeón o el armonio.

A pesar de todo, todas las versiones melódicas conservan rasgos inmutables entre unas y otras y la necesidad ya indicada de que sirvan para la misma realización coreográfica.

Tanto en la grabación como en la transcripción hemos optado por utilizar un orden cronológico, semejante al usado el día de la fiesta mayor, incluyendo las letras y el toque instrumental en pistas consecutivas. En cuanto a las variantes del texto y melodía se ha dado el caso de que no siempre la versión cantada más interesante coincidía con la versión melódica más habitual. Hemos optado por conservar estas diferencias aunque no hubiese correspondencia exacta entre la versión cantada y la instrumental. Esta divergencia entre lo cantado y lo tocado es por tanto elegida y pone de manifiesto las variantes entre unos y otros informadores, o incluso en distintos momentos grabados a la misma persona con distancias significativas en el tiempo. Además hemos optado también por incluir versiones distintas en las letras escritas en los pentagramas y los agrupados en verso, para mostrar así de forma somera y sintética esta riqueza de variantes.



Flaviano Gordaliza

Es reseñable sin embargo la buena memoria de las dos personas indicadas en la introducción, Flaviano y Celestino, quienes han repetido interpretaciones casi exactas de las melodías con bastantes años de diferencia entre unas y otras y por supuesto con muchos más años desde que se las escucharon a sus intérpretes originales por última vez, como es el caso de la “Alborada” escuchada a “Galindo” a lo largo de los años 30 y 40, así como en la fidelidad

de los modelos rítmicos de esta pieza mañanera y sobre todo de los pasacalles de danzantes, que nos han permitido confirmar una práctica muy generalizada en los repertorios de los dulzaineros y danzantes de las procesiones tradicionales que aunque no es exclusiva de Villafrades, se encuentra en esta localidad en un estado de conservación muy interesante y excepcional, práctica de la que había numerosas referencias pero no numerosos ejemplos vivos tan claros.

OTRAS APORTACIONES DE LA DANZA DE VILLAFRADES

Sin duda la aportación más importante de la danza de Villafrades al conjunto de danzas actualmente vivas en nuestra zona es el hecho diferencial de haber conservado todo el protocolo de acompañamiento de la

corporación municipal y de las mayordomas desde las casas de éstas y ayuntamiento hasta la iglesia (y viceversa). Es un caso excepcional de conservación con gran vigor de esta costumbre que conlleva además el mantenimiento fiel de los ritmos quebrados del pasacalles de danzantes, bastante perdidos ya en los comienzos del siglo XXI.

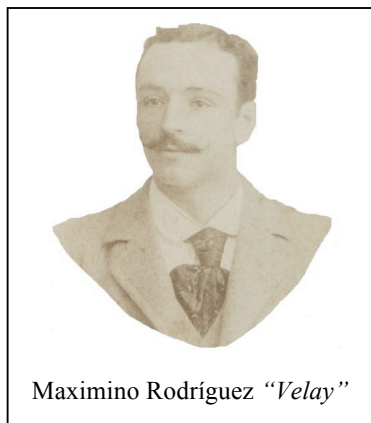
Es muy llamativo también el hecho de la gran afición que existe en esta pequeña localidad a la danza. ¿Cómo es posible que una danza de hombres, que sigue realizándose tal cual sin interrupción, sea conocida y practicada además por mujeres y niños y por hombres que no han participado en las cuadrillas oficiales?. Podría pensarse que es una herencia de la Sección Femenina de la posguerra, y sin duda alguna influencia ha tenido en este fenómeno, pero a poco que se investiga en el desarrollo de esta fiesta, es fácil relacionar este hecho con los actos del segundo día (lunes). En esta ocasión y después de la misa, los danzantes dedican algunos lazos de palos a las autoridades, al párroco, etc., pero después continúa una serie de paloteos dedicados a las familias o personas que han colaborado económicamente para ello. El hecho de “pagar” un lazo al maestro de danza da derecho a participar en la misma a los miembros de la familia en cuestión, que previamente han ensayado en los días previos para que su realización sea posible. En este momento del desarrollo de la danza, el grupo se compone de hombres o mujeres, niños o niñas, y si es menester, de alguno de los danzantes de ese año. Es una manera natural de enculturación, de introducción de los más pequeños en la tradición, al tiempo que se brinda la posibilidad de participación como grupo a los miembros de una misma familia.

DANZA DE PALOS DE VILAFRADES DE CAMPOS
EL REPERTORIO



Niñas danzando el segundo día de Fiesta. Año 1950.

Por último es también reseñable la posibilidad de poder comprobar por fuentes indirectas el hecho de que el desarrollo general de la procesión en esta localidad se realiza de forma similar a como se hacía en 1896, según



Maximino Rodríguez “Velay”

reza en los escritos en verso del poeta local Maximino Rodríguez Herrero (Ap. “Velay”)¹ quien su obra *Villafrades de Campos. ¡Este es mi pueblo!*, hace mención a los lazos de la procesión y a los nombres de los dulzaineros, confirmando que, al menos desde entonces, se trata de una tradición no interrumpida.

¹ **Gómez Pastor, Rafael y París Medina, Amparo**, Villafrades de Campos, algo más que Ecclessias Albas, Valladolid, 1999, pág. 243.