

ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DE LAS DANZAS

PRIMERAS REFERENCIAS HISTÓRICAS

Es difícil precisar el origen de las actuales danzas, existiendo muchas teorías sobre el asunto. Es evidente que hasta que no tengamos algún dato histórico sobre el particular que nos pueda ayudar a conocer no solo cómo eran las danzas primitivas sino cómo han evolucionado hasta nuestros días, no podremos fijar con certeza su procedencia y solamente podemos limitarnos a hacer meras suposiciones ateniéndonos a citas y noticias de etnógrafos e historiadores de cierta fiabilidad, aunque en ningún caso se manifiestan con rotundidad sobre el asunto, limitándose a hacer puras conjeturas sobre su procedencia. De ahí que como muy bien dice Aurelio Capmany, el análisis de tal transformación sería interesante, pero nadie se ha atrevido a realizarlo, sin duda porque la ausencia de documentos precisos daría a este trabajo el carácter de hipótesis¹.

Tampoco está nada claro su carácter, pues mientras algunos apuntan hacia connotaciones guerreras o de lucha, otros las dan más bien un carácter gremial y cualidades propiciatorias de fertilidad, siendo posible la evolución o coexistencia de ambas posibilidades.

La danza actual puede bien ser el resultado de una amalgama de usos que se han ido superponiendo en el tiempo y cabe pensar que, como apuntan Sánchez del Barrio² y González Paredes³ las actuales danzas de nuestros pueblos no se diferenciarían en exceso de las rituales danzas del Corpus.

Las primeras noticias que aparecen de alguna danza llegan de la mano de Homero y Plutarco que describen algunas danzas antiguas que se remontan a la civilización griega, donde las familias más acomodadas se enorgullecían de practicarlas y era disciplina obligada de los jóvenes espartanos que se preparaban para la guerra⁴.

Capmany cita la danza de los *Lapitas*⁵: “según dice Luciano, era penosa y difícil porque había que imitar en ella los combates de los centauros y de los lapitas, lo que exigía mucha fuerza; por esto quedó

¹ **Capmany, Aurelio.** *El baile y la danza.* Folklore y costumbres de España. Tomo II. Madrid, 1988, pág. 169

² **Sánchez del Barrio, Antonio.** *Danzas de Palos.* Valladolid, 1986, pág.5

³ **González Paredes, M^a Belén.** *Apuntes sobre trabajo de campo. Danza ritual de Cisneros.* La danza como Expresión dinámica de la cultura. Estudio y pedagogía III. Valladolid, 1999, pág. 168.

⁴ **Markessinis, Artemis.** *Historia de la danza desde sus orígenes.* Madrid, 1995, pág. 43

⁵ *Lapitas:* Pueblo de Tesalia a quien la leyenda atribuía un pasado muy lejano. Se decía que habían mantenido luchas contra los centauros. *Diccionario de la civilización griega.* Barcelona, 1972, pág. 289

*relegado a las gentes del campo, que lo practicaron durante muchos siglos, originándose de esta algunos de los bailes españoles que se practican aún por los aldeanos*⁶.

De las danzas de la época de Pirro⁷ o pírricas (de ahí su nombre) dice Artemis Markessinis que era la danza de *Ariazna*⁸ que realizaban los Kouretes cretenses “*con ligereza corrían en círculo, girando con expertos pies tan suavemente como la rueda del alfarero.....y corriendo formaban líneas para encontrarse unos con otros*”. Y otra de “*Pirras*”, líder de la danza o “*projoreuomenos*” que salta con las manos levantadas por encima de la cabeza delante de cuatro chicos emparejados que se golpean los muslos con las manos con una ligera flexión de rodilla”⁹.

Este mismo autor señala que los romanos heredaron de los griegos el gusto por las danzas pírricas para honrar a Marte y le consagraron una serie de pasos llamados “*bellicrepa*” que imitaba las figuras de un combate¹⁰.

El antropólogo e historiador D. Julio Caro Baroja relaciona una danza de animales, también griega, titulada “*la grulla*”¹¹ que según él mismo señala “*era propia de hombres solos, que en sus evoluciones imitaban los rápidos saltos de esta ave*”¹².

⁶ **Capmany, Aurelio.** *El baile y la danza.* Folklore y costumbres de España. Tomo II. Madrid, 1988, pág. 184.

⁷ *Pirro*: Rey de Epiro entre el año 307 y el 272 A.C. que hubo de huir de su tierra natal al ser destronado su padre. Su victoria in extremis sobre Roma en Ascoli le valió el proverbial calificativo de “el hombre de las victorias pírricas”. Fomentó entre sus soldados la realización de danzas armadas y fue asesinado por una mujer que dejó caer una teja sobre su cabeza desde un tejado en una refriega callejera. **Devambez, Pierre.** *Diccionario de la civilización griega.* Barcelona, 1972, págs. 390-391.

⁸ *Ariadna*: Hija de Minos y de Pasifae, se enamoró de Teseo cuando este llegó a Creta para dar muerte al minotauro. Gracias a un hilo que el héroe fue desenrollando a su paso lo ayudó a recorrer sin perderse los corredores del laberinto. **Devambez, Pierre.** *Diccionario de la civilización griega.* Barcelona, 1972, pág. 49.

⁹ **Markessinis, Artemis.** *Historia de la danza desde sus orígenes.* Madrid, 1995, págs. 44- 45.

¹⁰ **Markessinis, Artemis.** *Historia de la danza desde sus orígenes.* Madrid, 1995, pág. 51.

¹¹ *Grulla*: Es ave de paso de España, de alto vuelo, y suele mantenerse sobre un pie cuando se posa. Pertenece a la familia de los gruídos, junto con los ralos y avutardas. *Gran Diccionario Enciclopédico Durván.* Tomo 9. Bilbao, 1983.

¹² **Caro Baroja, Julio.** *El estío festivo.* Madrid, 1984, pág. 209. También el *Diccionario de la civilización griega*, dice que: Teseo se detuvo en Delos y junto con sus compañeros bailó la danza de la “*Grulla*”. Barcelona, 1972, pág. 453.

Esta descripción se asemeja al paloteo villafradeño de La Pájara Pinta que consta de dos partes: la primera o “saltos de pájara” que posiblemente evocaría los saltos de las aves de rama en rama, saltando los danzantes sobre un solo pie, y una segunda parte que se conoce como calle donde los danzantes evolucionan unos detrás de otros. En cualquier caso no podemos establecer una relación cierta entre ambos.

Plutarco dice también que Teseo¹³ al llegar a Delos instituyó una danza en torno al “*Geranos*” o altar de los cuernos, en la que al parecer los bailarines imitaban en sus pasos la marcha sinuosa de Teseo en el laberinto de Creta, lo que justifica los movimientos serpenteantes de los danzantes¹⁴.

Curiosamente entre algunas danzas que se representaban en el siglo XVI durante la celebración del Corpus o la Cruz de mayo figuran dos danzas de grullas que llevaba el maestro de danzas y tamborilero Frutos Casado¹⁵ y otra de Juan de Marbán, titulada *danza del minotauro*¹⁶.

Otras referencias de estas danzas antiguas las tenemos en los danzantes “*saliros*” según cuenta J. Laurentisus Lydus de Apamea: “ *un hombre vestido con pieles, era llevado fuera de la ciudad, golpeado con largos palos de madera blancos y expulsado como si fuera “Mamuriua”*¹⁷. Esta referencia de las danzas de Mamuruis que estudia Julio Caro la completa con una cita de Sevio en la que dice que los danzantes saliares imitaban en sus danzas el oficio de herrero dado en la leyenda a Mamurius¹⁸.

Algunos autores apuntan la teoría que estas danzas antiguas llegarían a la meseta con los Vacceos (rama de los celtíberos que ocupaba la actual Tierra de Campos), pueblo este que según Estrabón, fue famoso por sus ritos y típicas danzas con que los jóvenes demostraban su fuerza, coraje y habilidad para ser considerados adultos y lograr el estatus de guerreros durante los sacrificios en las noches de plenilunio. Aurelio Capmany¹⁹ dice que estas danzas formaban parte de la cultura romana y se introducen en la cultura de los íberos durante la etapa de la romanización. Veneraban, al tiempo de los plenilunios, a un dios sin nombre especial, cantando a coro y danzando en solemne festejo las familias delante de sus casas al son de la gaita ibérica o la tibia vasca, constituyendo sus anales históricos las canciones épica y poemas donde se immortalizaban las glorias obtenidas por los individuos de la tribu. En tiempo de paz gozábese la juventud en

¹³ *Teseo*: Héroe griego a quien la cultura helenista atribuye la aventura de dar muerte al minotauro en Cnos. **Devambez, Pierre**. *Diccionario de la civilización griega*. Barcelona, 1972, pág. 453.

¹⁴ **Caro Baroja, Julio**. *El estío festivo*. Madrid, 1984, pág. 209.

¹⁵ Frutos Casado era además de maestro de danza un músico muy solicitado en toda la provincia a principios del siglo XVII. **Rojo Vega, Anastasio**. *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII*. Valladolid, 1999, pág. 293.

¹⁶ **Rojo Vega, Anastasio**. *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII*. Valladolid, 1999, pág.88.

¹⁷ **Caro Baroja, Julio**. *Ritos y mitos equívocos*. Madrid, 1974, pág. 141.

¹⁸ **Caro Baroja, Julio**. *Ritos y mitos equívocos*. Madrid, 1974, pág. 142.

¹⁹ **Capmany, Aurelio**. *El baile y la danza*. Folklore y costumbres de España. Tomo II. Madrid, 1988, págs. 176 y 177. **Pericot García, Luis**. *Gran historia general de España*. Tomo I. *Los pueblos hispanos*. Barcelona, 1984, pág. 292.

cantar romances acompañados con vistosas danzas guerreras. En general todos los pueblos hispanos sentían gran afición a las danzas bélicas y simulacros de combate²⁰.

M^a Belén González en un estudio sobre la danza de Cisneros y sus orígenes, asegura tener noticias ciertas de que ésta nace en la sociedad pastoril y que el rabadán dio paso a la figura del chivorra, siendo su origen posiblemente celta²¹.

Es posible que de algunas de estas danzas encontremos vestigios en los actuales paloteos pero como muy bien señala Antonio Sánchez del Barrio el paso del tiempo ha hecho que se modifiquen y adquieran un significado diferente²².

Según creen los historiadores estas danzas fueron suprimidas por los Godos por considerarlas irreverentes y guiados por la religiosidad piadosa de alguno de sus príncipes cesaron estos espectáculos²³.

REPRESENTACIONES DEL CORPUS

Las noticias más concretas y ya con cierta credibilidad de danzas de palos nos vienen dadas de las primeras fuentes relacionadas con la festividad del Corpus Cristi²⁴. Aparecen las vestiduras blancas de danzantes que acompañan a tarascas o monstruos²⁵ intercalando los paloteos con las representaciones de Autos Sacramentales que realizaban, bien los propios

²⁰ **Pericot García, Luis**. Gran historia general de España. Tomo I. *Los pueblos hispanos*. Barcelona, 1984, pág. 293. También lo señala en su estudio de las tribus iberas **Crivillé i Bargalló, Josep**. *El folklore musical*. Historia de la música española. Tomo VII. Madrid 2004, pág 57-60.

²¹ **González Paredes, M^a Belén**. *Apuntes sobre trabajo de campo. Danza ritual de Cisneros*. La danza como expresión dinámica de la cultura. Estudio y pedagogía III. Valladolid, 1999, pág. 168.

²² **Sánchez del Barrio, Antonio**. *Danzas de Palos*. Valladolid, 1986, pág.6-7.

²³ **Capmany, Aurelio**: *El baile y la danza*. Folklore y costumbres de España. Tomo II. Madrid, 1988, pág. 187.

²⁴ “Unas mujeres devotas parece que las instauraron en la ciudad de Lieja hacia el año 1240, y aprobada años después por Urbano IV, se extendió por toda la cristiandad, llegando al reino de Castilla, cuyas ciudades y villas la acogieron con el mayor fervor”. **Valencia Castañeda, Benito**. *Crónicas de antaño*. Valladolid, 1915, pág. 199. Caro Baroja dice que fue la beata Juliana la que influyó en esta devoción. **Caro Baroja, Julio**. *El estío festivo*. Madrid, 1984, pág. 52.

²⁵ “En algunos pueblos de Campos había danzantes que ejecutaban saltos y ritmos populares o hacían croar las castañuelas durante la procesión. El forzado del lugar llevaba sobre un ancho cinturón ceñido a la cintura el pendón tremolante en cabeza. A veces, había gigantones y tarasca”. **Albano García, P.** “*Gentes, costumbres, folklore, lenguaje y otros aspectos de Tierra de Campos*”. Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses. Nº 59. *Palencia, 1988*, pág. 755.

danzantes o ganapanes contratados para tal fin y realizados sobre tablados o *carros triunfales* esmeradamente adornados²⁶. Amplia información sobre las solemnes procesiones del Corpus Cristi las podemos encontrar en *El estío festivo* de Julio Caro Baroja²⁷ y *Folklore y costumbres de España* de Aurelio Capmany²⁸.

Antonio Sánchez del Barrio señala que: “*los paloteos se hacen habituales en estos actos desde los primeros tiempos de la ceremonia, y pudiera ser el mínimo costo de su puesta en escena la causa de tan temprana aparición, ya que los danzantes pertenecían a cada agrupación o eran contratados por un precio mínimo*”²⁹.

Los autos escenificados versaban sobre el ensalzamiento y alabanza del Sacramento de la Eucaristía y temas religiosos o vidas de Santos. En un principio, solo se diferenciaban de las danzas por la manera de representarse, ya que el contenido era semejante. Aunque por ciertos indicios se colige que antes se usaron, con toda certidumbre no consta hasta el año 1538 en que se concertó con Juan de Calzada y Cristóbal Sánchez un “*abto al Sacramento*” para el día del Corpus en Rioseco³⁰.

Algunos problemas surgieron con los autos de contenidos que no fueran religiosos, ya que supervisados previamente por los regidores o mayordomos no siempre eran del agrado del clero³¹.

Testimonio de la representación de estas comedias en Villafrades son los asientos que aparecen en 1603 en las Cuentas de Cofradía del Santísimo

²⁶ “Carros o carrozas decorados con lienzos y escarapelas donde iban los representantes y tirados por bueyes llegaban a los sitios asignados donde se escenificaban los autos sacramentales”. **Rojo Vega, Anastasio.** *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII.* Valladolid, 1999, pág. 61.

²⁷ **Caro Baroja, Julio.** *El estío festivo.* Madrid, 1984, páginas 51 a 89.

²⁸ **Capmany, Aurelio.** *El baile y la danza.* Folklore y costumbres de España. Tomo II. Madrid, 1988, páginas 359 a 418.

²⁹ **Sánchez del Barrio, Antonio.** *Danzas de Palos.* Valladolid, 1986, págs. 7-8.

³⁰ **Valencia Castañeda, Benito.** *Crónicas de antaño.* Valladolid, 1915, págs. 190-198.

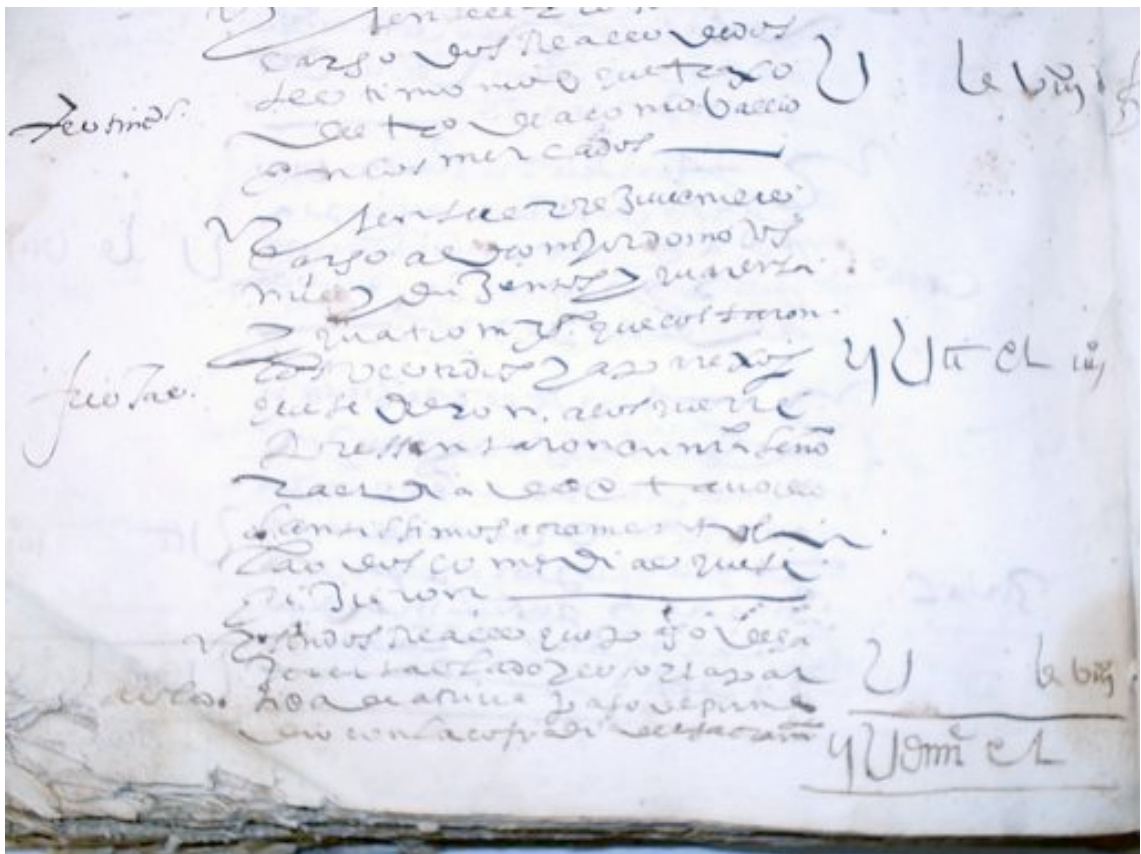
³¹ En Medina de Rioseco el año 1623 “*Después de celebrado el auto en la plaza de Nuestra Señora, se trasladaron los carros a Sta. Cruz, y al llegar la procesión, allí se agruparon los circundantes, en especial los feligreses de la parroquia. Pedro de Valdés, que era el autor concertado, su mujer Jerónima de Burgos y los demás comediantes comenzaron sus papeles, y en aquel momento, sin causa ni ocasión que lo justificasen, los curas de dicha iglesia, seguidos de los sacristanes mayores y menores, subieron a la torre y no dejaron campana en reposo. El inopinado repique cortó la representación, y por ello se alborotó la gente principal, y aunque la justicia hizo toda la clase de diligencias para aquietar a los perturbadores, estos, en lugar de obedecer, dieron respuestas impertinentes e indebidas, de modo que fue fuerza renunciar a que el auto se representara*”. **Valencia Castañeda, Benito.** *Crónicas de antaño.* Valladolid, 1915, pág. 202.

Sacramento que se tomaron a Alonso Merino siendo mayordomo y Pedro Madrugal el abad en los que se describe de manera muy detallada la realización de este tipo de autos, la construcción del tablado o el gasto con los danzantes:

“Fiestas.- Item se le recibe en descargo a dicho mayordomo dos mil y doscientos y cuarenta y cuatro maravedíes que costaron los vestidos y aparejos que se dieron a los que representaron en N^a S^a el día del Octavo del Santísimo Sacramento en las dos comedias que se hicieron”.

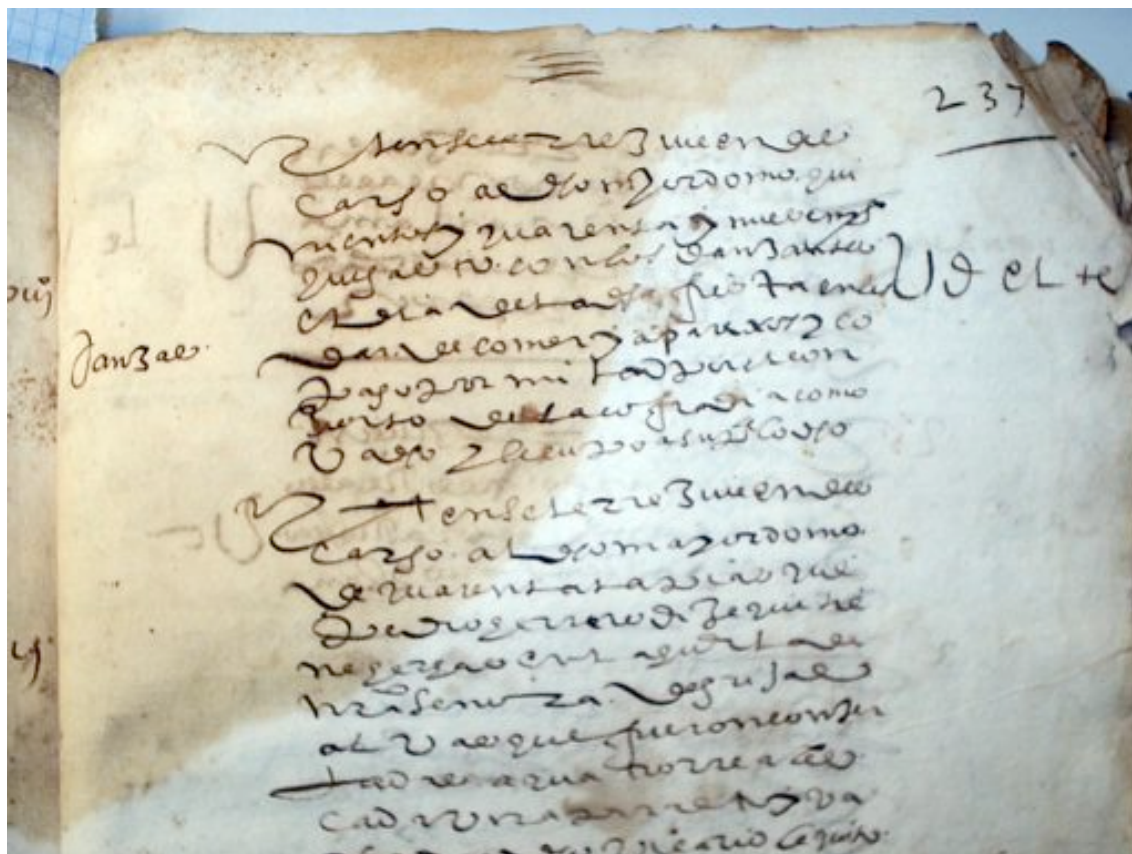
“Item dos reales que pago de hacer el tableado y esto y la partida de arriba pago de por medio la Cofradía del Sacramento”.

“Danzas.- Item se le recibe en descargo a dicho mayordomo quinientos y cuarenta y nueve maravedíes que gastó con los danzantes el día de la dicha fiesta en les dar de comer y aparejos y lo pagó por mitad por el concerto de la Cofradía a como va dicho y la cupo a su parte lo dicho³²”.



Asiento de fiestas. Año 1603.

³² A. D. V. Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades.



Asiento de danzas. Año 1603.

En este momento ya tenemos noticias de que los danzantes en su repertorio además de realizar los paloteados acompañan con bailes típicos y singulares el discurrir de la procesión³³ y bien pudieran ser estos los actuales pasacalles y danzas valseadas.

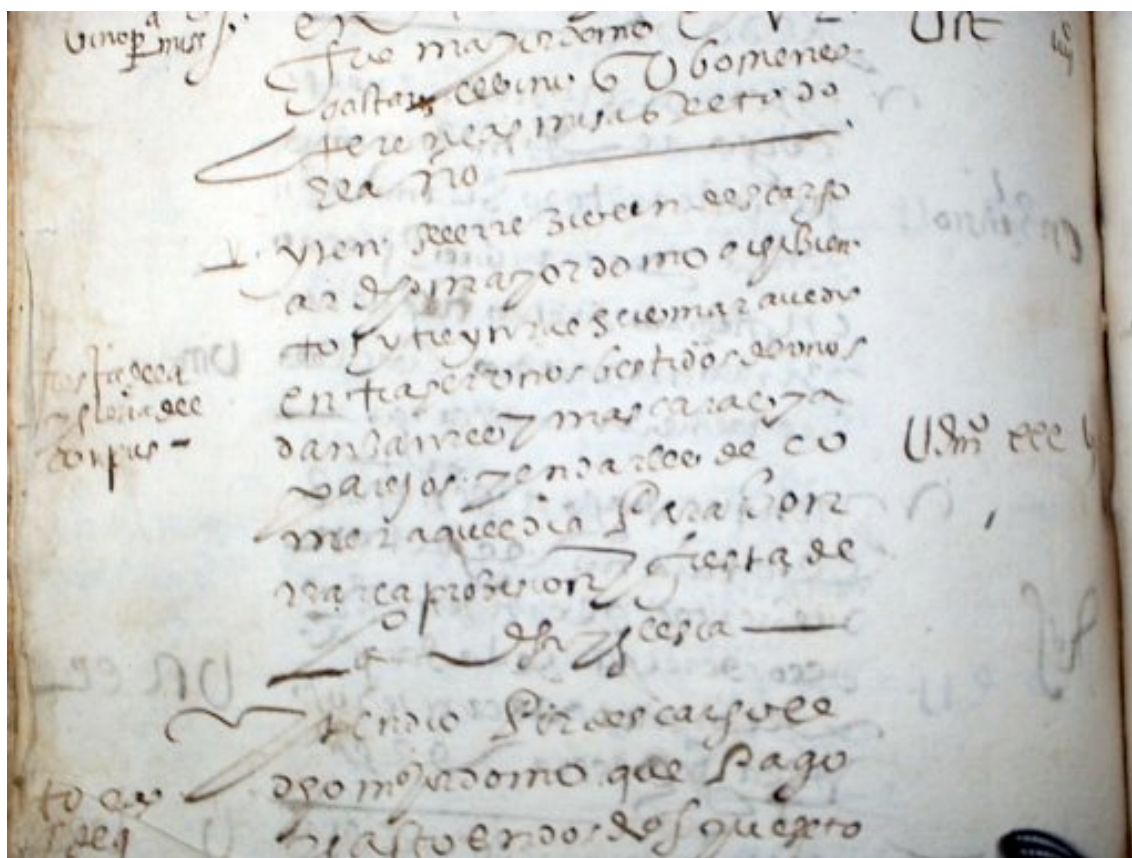
A partir de 1575 aparecen en Villafrades indicios de estas danzas a través de la existencia de procesiones y las colaciones que se daban por la festividad de la Octava del Corpus y en la víspera de la festividad de la patrona³⁴. Es en el año 1600 cuando se detalla explícitamente según cuenta que se tomó a Juan Pastor mayordomo que fue de N^a S^a de Grijasalbas:

“Fiesta de la Octava del Corpus.-Item que se recibe en descargo al mayordomo quinientos treinta y seis maravedíes en traer unos vestidos de

³³ Así se indica hablando de una procesión del s.XVI en Rioseco: “...tenía un grupo de danzantes que iban troqueando y haciendo lazos ingeniosamente combinados y bailando graciosamente al compás de tamboriles y vihuelas...”. **Valencia Castañeda, Benito.** *Crónicas de antaño*, Valladolid, 1915, pág. 200.

³⁴ **A. G. D. V.** Cuentas de Fábrica, Apeos y Aniversarios de la Parroquia de Villafrades S.XVI y XVII. Colación de Nuestra Señora y Santa Marina. También hay asiento de procesión del Santísimo Sacramento. Año 1575.

unos danzantes y máscaras y aparejos y en darles de comer aquel día para honrar la procesión y la fiesta de la Iglesia³⁵.



Fiesta de la Octava del Corpus con danzantes. Año 1600

Con relación al documento anterior referente al alquiler de máscaras y aparejos para hacer la danza de Villafrades, hemos de señalar que por entonces según fuentes de otras localidades de la provincia “ya llevaban trajes de holandilla pintada al óleo de modo que pareciera damasquillo de India, ropillas justas con medias mangas, medias boticas argentadas y cintas de color a los lados, sus arcos y aljabas a la espalda, cabelleras con sus guirnaldas y máscaras loras. O bien eran sátiros con cabelleras negras y rostros feos, vestidos de holandilla encarnada de medio cuerpo arriba y de pellejos de cabrito de medio cuerpo abajo, llevando en las manos unas mazas para troquear con buena perfección y aseo”... “Con el mismo cuidado que al atavío de los personajes, se atendía a que bailaran bien e hicieran bonitos y diferentes lazos y si intervenía un intermediario para la realización de la danza, se le imponía la condición de buscar buena gente que supiera danzar y la de danzar él mismo con su persona”³⁶.

³⁵ A. G. D. V. Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades. Año 1600.

³⁶ Valencia Castañeda, Benito. *Crónicas de antaño*, Valladolid, 1915, págs. 194-195.

Con el florecimiento de las cofradías en los siglos XVI y XVII se convertirán en habituales en las fiestas de algunas ellas³⁷, esto nos indica la vinculación entre este tipo de danzas y las cofradías y asociaciones gremiales siendo éstas incluso las que costeaban los gastos el día de la fiesta. Una de las más celebradas era la del Santísimo Sacramento³⁸ el día de la Octava del Corpus³⁹ como lo ilustran los libros eclesiásticos en similares asientos que aparecen año tras año en Villafrades. Así aparece otro documento en 1610: “*Fiesta del Octavo del Santísimo.- Item se le recibe en descargo mil maravedíes que gastó en la fiesta de la Octava del Santísimo Sacramento que se le hizo en la Iglesia de una danza y comida que se les dio*”⁴⁰.

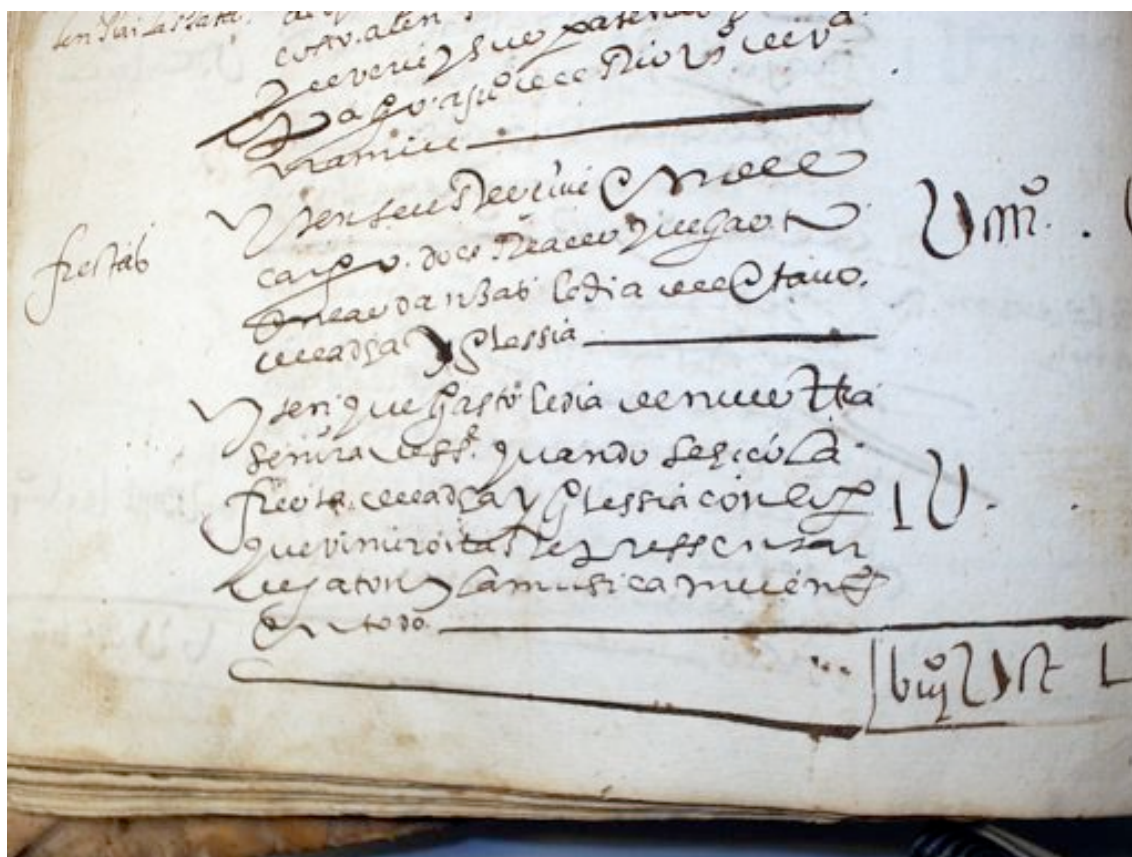
³⁷ Así las cofradías de las Angustias, la Vera Cruz, N^a S^a del Rosario y la Pasión de Valladolid y Las Angustias de Medina del Campo, contratan a un grupo de danzantes y tamborilero para acompañar la procesión. **Rojo Vega, Anastasio.** *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII.* Danzas. Valladolid, 1999, pág. 84 a 99.

³⁸ **Valencia Castañeda, Benito.** Publica en unas *Crónicas de antaño* que había recopilado tiempo atrás en el Archivo Municipal de Rioseco a Mancio de Prado sobre las danzas dice así: “*Desde tiempo muy antiguo venían usándose las danzas en las procesiones, especialmente y sin falta en las del Santísimo Sacramento*”. págs. 192-193.

³⁹ Existe constancia incluso de que se contrataba a una persona para tañer las campanas durante el recorrido de los danzantes en la procesión del Corpus, cobrando por ello Villazán (campanero) dos reales. **A. G. D. V.** Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades. Año 1576.

⁴⁰ Cuentas que se tomaron a Juan Pastor de la calle Nueva y cura y vicario Juan Sánchez. **A. G. D. V.** Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades. Año 1610.

Las danzas procesionales también están presentes en otras fiestas distintas a las de la Octava del Corpus, como son la Cruz de Mayo, Nuestra Señora de Agosto o Septiembre que solían ser las fiestas patronales: “Fiestas.- “ *Item se le recibe en descargo doce reales que gastó en las danzas el día del Octavo de la dicha Iglesia. Item gastó el día de N^a S^a de Septiembre cuando se hizo la fiesta de la dicha Iglesia con los que vinieron a representar a Gatón y la música mil maravedies en todo* ”⁴¹.



Fiesta N^a S^a Septiembre. Año 1609

Existe la posibilidad de que en estas fechas se llegasen a realizar danzas dentro de alguna pastorada o auto de Navidad, pues hay asientos de colaciones y pago a músicos el día de la víspera de Navidad⁴². Las composiciones de obras o autos para celebrar la Navidad como ésta de Pedro Suárez de Robles, impresa en Madrid en 1606 eran frecuentes en los siglos XVI y XVII: “*Han de salir los pastores en dos hileras repartidos:*

⁴¹ Cuentas a Alonso Merino siendo mayordomo Juan Pastor. A. G. D. V. Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades. Año 1609.

⁴² Colación a los músicos.- “*Item que se gastó en la colación que acostumbra a dar la víspera de Navidad a los músicos cuatrocientos maravedies*”. Cuentas que se tomaron a Juan Pastor y María Martínez. A. G. D. V. Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades. Año 1612.

*delante de ellos el que tañe el salterio o tamborino: al son irán danzando hasta el medio de la iglesia: y allí harán algunos lazos*⁴³

A partir de los primeros años del siglo XVII hay noticias precisas que permiten conocer los pormenores que acaecen en torno a la danza y que no difieren en lo sustancial con la que se sigue haciendo en la actualidad. Así hay asientos de refrescos, comidas y colaciones para los danzantes, etc.⁴⁴

Durante esta etapa cobran gran importancia las mudanzas y movimientos de las danzas, así como los trajes y atuendos que vestían los danzantes a la hora de ejecutarlas. Así aparecen cargos en las cuentas de las cofradías de zapatillas, libreas, tafetanes y aparejos para los danzantes de Gatón en las Nieves⁴⁵, Cuenca en San Bernardino⁴⁶ y Villafrades por Nuestra Señora de Agosto según la toma de cuentas de la fábrica de Grijasalbas estando Alonso de Ayala como mayordomo en 1738⁴⁷.

Todas estas danzas eran muy populares y muy arraigadas en los pequeños pueblos que tenían su propio grupo de danzantes, no ocurría así en los grandes núcleos como las dos Medinas, Tordesillas o Villalón que tenían más recursos y contrataban a los danzantes de otros lugares⁴⁸.

ETAPA DE DECADENCIA S.XVIII A XX

El siglo XVIII será una época de decadencia de las fiestas y procesiones de danzas que hasta la fecha se habían realizado con toda la pompa y esplendor que la ocasión lo requería. Los obispos en sus visitas episcopales con sus mandatos advierten a las cofradías que su función fundamental es el culto a Dios y a sus Santos, pasando a celebrarse más discretamente y de forma más austera lo que provoca la desaparición de algunas de ellas y la escasez de datos relacionados con sus gastos⁴⁹. Es en

⁴³ **Caro Baroja, Julio**. *El estío festivo*. Madrid, 1984, pág. 112.

⁴⁴ **A. G. D. V.** Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades. Años 1600, 1603, 1609, 1613 etc.

⁴⁵ **Castro Toledo, Jonás**. *La Cofradía de las Nieves de Gatón de Campos*. Artículo inédito. Jonás Castro, natural de Gatón de Campos y archivero en la Catedral de Valladolid.

⁴⁶ **Pérez Calvo, Aderito**. *Cuenca de Campos, ayer*. Cofradía de San Bernardino. “50 reales por zapatillas para los danzantes”. pág. 90. Libro de Cuentas Cofradía de San Bernardino de 1780 a 1800 se les costea nueve pares de zapatillas **A. G. D. V.**

⁴⁷ **A. G. D. V.** Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades. Año 1738.

⁴⁸ Año 1677. Villalón, fiesta de la traslación del Santísimo al nuevo retablo de la iglesia de San Miguel. Se concertó una danza con Santiago Vázquez, tamborino, y Francisco Aguado, maestro de danzas de Laguna “haciendo las mudanzas y paloteados que mejor parecieren”. **A. H. P. V.** Protocolos. Legajo 2706. Folio 66.

⁴⁹ **A. G. D. V.** Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades. Año 1740. Hay un recorte de gastos sustancial.

el año 1778 coincidiendo con una de estas visitas cuando advirtiendo a las cofradías de que se preocupan en exceso de funciones profanas, comidas y refrescos culpando a los párrocos de ello, suprime algunas cofradías de Villafrades como N^a S^a de Grijasalbas, San Fabián y Sebastián, el Santísimo y todas las demás, y solo han de quedar la del Rosario, Ánimas y Vera Cruz⁵⁰. Es por esa época cuando la Cofradía de la Virgen del Rosario asume el pago al tamboritero por tocar el día de la fiesta⁵¹.

Ya a partir del siglo XX es cuando el gasto de los músicos lo asume el Ayuntamiento⁵².



La “típica” danza. Año 1913.

ORIGEN DE LOS ACTUALES LAZOS DE VILAFRADES

Aunque es posible que siga hoy en día la eterna discusión entre etnógrafos e historiadores en relación a los orígenes de las danzas y dando por aceptado que existieran ya durante los primeros siglos, lo cierto es que las actuales danzas o lazos de palos, según nuestra opinión, son probablemente reliquias de las procesiones citadas del Corpus y más concretamente de los *autos sacramentales* en los que los propios autores incluían una danza relacionada con el tema escenificado, así el *Pastor*

⁵⁰ A. D. V. Libro de Fábrica de la Parroquia de Villafrades. Año 1778.

⁵¹ A. D. V. Libro de la Cofradía del Rosario. Año 1782.

⁵² A. M. V. Libro de Actas de Plenos y Libros de Pagos del Ayuntamiento. Año 1930. Pagó al dulzainero Simón de la Rosa 105 pesetas.

podría ser en su origen una danza en torno a un auto pastoril⁵³. Las *Tres Niñas* y los *Oficios* si analizamos la representación de los propios danzantes durante el paloteo simulando distintos oficios bien pudieran ser restos de una gremial⁵⁴ o los *Cristos*⁵⁵ a una representación del Calvario de Cristo y la misma relación tendrían el resto de lazos. El *Cordón* se cree que en un principio sería una danza de trenzado de cintas que se hacía a la salida de misa en torno a la vara del chivorra en cuya punta había una cruz y la imagen de la Virgen⁵⁶.

Curioso es el lazo *La Virgen del Rosario*⁵⁷ que podría haberse comenzado a danzar desde el momento en que la Cofradía del Rosario asume los gastos de la danza. Bien es cierto que la fiesta de la Virgen del Rosario era muy celebrada con procesión por todo el pueblo y el día que aún se nombran a las mayordomas entrantes. Curiosa es la alusión a la cofradía en su letra.

La historia del momento haría que se incorporasen nuevas danzas como las relacionadas con la revolución francesa⁵⁸ concretamente Joaquín Díaz las sitúa en la Guerra del Rosellón⁵⁹ o los himnos que posteriormente se llegarían a danzar fundamentalmente el de Riego⁶⁰ y desapareciesen otros.

⁵³ Hernando Contreras, zapatero, se obliga a hacer una *danza pastoril* el año 1588 en Medina de Rioseco. **Rojo Vega, Anastasio.** *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII.* Danzas. Valladolid, 1999, pág. 85.

⁵⁴ El lazo de los oficios es corriente en muchas poblaciones de Valladolid, Palencia, Segovia y Burgos. Aurelio Capmany cita la *danza de los oficios* y el *paso del barbero* en procesiones del Corpus de Valencia y Castellón. **Capmany, Aurelio.** *El baile y la danza.* Folklore y costumbres de España. Tomo II. Madrid, 1988, pág. 394. También hay una representación de una *danza de los oficios* en Valladolid en 1645. **A. R. CH. V.** Legajo 87, Exp.3.

⁵⁵ El mismo origen pueden tener en otras localidades la *Pasión* o la *Cruz Verdadera*.

⁵⁶ Esta información nos llegó del “**Tío Bernardo**” un anciano ya fallecido que había nacido en el siglo XIX, a quien se debe la recuperación de lazos perdidos como *la Leñadora*, *la Serafina* y el *Himno de Riego*; aunque él no lo había visto, sí escuchó a sus antepasados que era un baile de cintas.

⁵⁷ Posiblemente sea el lazo más popularizado en la zona con distintas titulaciones y variantes: La Virgen de Pedrosa (Berrueces), María de las Nieves (Gatón), Oh glorioso San Antonio (Herrín), Oh glorioso San Pelayo (Villabaruz) etc.

⁵⁸ Gran fervor en esta zona despertaba la partida de Benito Marquínez o el húsar villafradeño Tiburcio.

⁵⁹ **Díaz González, Joaquín.** *Canciones de la Guerra de la Independencia.* Madrid, 2003. Cuadernillo que acompaña al C.D, pág. 4. La canción nº3 “*La muerte del Conde de la Unión*” es de donde puede tomar la letra el lazo “*Decían los franceses*”.

⁶⁰ Dedicado al general Rafael del Riego que fue ejecutado en la plaza de la Cebada de Madrid en 1823. Creció su popularidad durante el levantamiento del llamado trienio “liberal”. El himno que lleva su nombre fue tocado por primera vez al entrar Riego en Málaga en 1820 y caló entre las gentes del pueblo. Posteriormente una corriente

Ya desde principios del siglo XX cada población tiene sus propios lazos con pequeñas peculiaridades o matices, bien en la coreografía o en el manejo de los palos por los danzantes. Todos tienen un entroncamiento común, incluso en un ámbito superior al provincial y regional.

Durante muchos años los maestros de danzas eran los propios tamboriteros que enseñaban las mismas danzas en distintos lugares así Juan Gutiérrez, tamboritero, se compromete en el año 1618, a servir tocando flauta y tamboril, a todas las fiestas del lugar de Zaratán y a enseñar a sus mozos y vecinos todas las danzas que supiere⁶¹. En el testamento de Francisco Gómez (1627), maestro de danzantes, dice que tiene cuenta pendiente con Antonio Gómez, hijo del mercader Gregorio Gómez, de sesenta y cuatro reales por los cuatro meses que le enseñó a danzar⁶².

Otros recogen algunas danzas de localidades donde van a tocar y las incorporan al repertorio de su pueblo, así podemos ver *el Vitor* de Mayorga paloteado como danza de palos en Ceinos⁶³ (durante algunos de los años 50 y 60 acudieron los Hispanos de Mayorga a amenizar la fiesta) o *El Caracol* y las *Tres Niñas* en Cigales que según la señora Eloísa Herrero, hija de tamborilero, “trajeron los músicos de otro lugar para que los palotearan los danzantes de la cofradía de la Virgen de Viloría”⁶⁴. Este mismo lazo de las *Tres Niñas* lo recoge Miguel Manzano en el Cancionero de León como paloteo de Sahagún de Campos también con parte del texto perdido. Margarita Ortega en Villada recupera la parte del texto perdido y también Carlos A. Porro lo ha recopilado en un tejido de cintas de Peñaflor de Hornija⁶⁵, puede ocurrir que el músico se vaya a residir a otro lugar y lleve consigo las danzas de su pueblo de origen. Este es el caso de la recopilación que hace Alberto Jambrina en Villanueva del Campo, donde dice que se bailaba, la Marcha de San Isidro de Gatón de Campos⁶⁶ o la Serafina de Villafrades que eran pasacalles de danzantes que se llevaron los dulzaineros “Los Quintanas” naturales de Gatón y así infinidad de coincidencias que aparecen en lugares lejanos.

anticlerical se inventó otra letra que caló en un paloteo de Villafrades que fue suprimido tras la Guerra Civil. Se da en toda la península.

⁶¹ A. H. P. V. Protocolos. Legajo 1145. Folios 769 y 770.

⁶² A. H. P. V. Protocolos. Legajo 1776. Folios 3 – 8.

⁶³ Recopilación de **Elías Martínez**.

⁶⁴ **Díaz González, Joaquín**. *La Cultura Oral*. Folklore de Valladolid. Cinta 2. Cara B. Tecnosaga. Madrid, 1989. Curiosa es la mención (*que va por la calle cara Gatón*) en su letra, siendo igual el resto a la de Villafrades.

⁶⁵ Estos dos últimos recogen esta letrilla: “Tantarantán marido, tantarantán mujer, que el niño tiene un diente, que se le he visto ayer”.

⁶⁶ **Alberto Jambrina** lo recoge de Gelasio Quintana. Fonoteca del *Consortio de Fomento Musical de Zamora*. (Grabaciones de campo en agosto de 1984, junio de 1987, marzo de 1993).