

LA DANZA RITUAL RELIGIOSA Y PROFANA EN LAS COMARCAS DE LA PROVINCIA DE LEÓN. PANORÁMICA GENERAL Y ASPECTOS ETNOMUSICOLÓGICOS.

Héctor-Luis Suárez Pérez

*Conservatorio Prof. de Música “Cristóbal Halffter”, Ponferrada
(León)*

1.- Aproximación al tema: Presentación y conceptos.

Danza y Baile, desde los ámbitos etnomusicológico y coreográfico, son dos modalidades de un mismo asunto en muchos aspectos. En la historia reciente y en relación a los mismos, la hispana provincia de León no presenta o ha presentado muestras de ambos ni actitudes sociales a su respecto, distintos a las frecuentes en muchos otros lugares del territorio nacional e internacional. A nivel popular y desde la perspectiva social de su práctica, en el territorio leonés el baile tradicionalmente ha reservado y reserva para un fin lúdico colectivo tanto su razón de ser como su momento, evoluciones coreográficas, entorno y ámbito sonoros de ejecución. Un fin, por lo general, enmarcado en un contexto festivo donde, para el colectivo, el baile

goza de un grado relevante entre la totalidad de actividades programadas. Algo que, en el plano popular, así se ha corroborado a lo largo del S. XX tanto en las modalidades del baile “*suelto*”, de origen más antiguo y gran arraigo en el mundo rural, como en las del género “*agarrao*”, de irrupción en la primera mitad de dicho siglo en los entornos urbanos, o a través de la diversidad de géneros y estilos de baile popular existentes en las postrimerías del mismo siglo y en la actualidad.

Con independencia de las naturales pautas coreográficas que demanda, el baile todavía en la actualidad se caracteriza por su participación libre y abierta, además de asequible en la mayoría de ocasiones y por constituir una actividad idónea para llevarse a efecto en un espacio o ámbito de carácter público. Es decir, es apto para cualquiera que desee unirse al mismo, casi siempre sin limitación en cuanto al número total de intervinientes, su edad, género, etc., y lo que puede ser más seductor, sin restricciones en cuanto al nivel de destreza en el movimiento que pudieran manifestar los bailarines, siempre al son de la melodía o del esquema rítmico acompañante de su variado repertorio,

La Danza, por contraste, se plantea desde perspectivas distintas a las mencionadas. Presenta un perfil ritual que es protagonista puntual, en el espacio y en el tiempo, de ciertas celebraciones o solemnidades profanas y religiosas. Se realiza a partir de un repertorio musical y coreográfico muy concreto, a veces de rancia tradición y forzado por las circunstancias y protocolos. Éste, frente al baile, obliga su cierre a la participación espontánea de los asistentes, pues, para empezar, la danza asociada a dicho repertorio ha sido concebida para interpretarse de modo exclusivo por un número predeterminado de “*danzantes*”. Un restringido conjunto humano además previamente adiestrado durante numerosos y dilatados ensayos en todos los detalles que implican las marcadas demandas de ejecución. Aspectos todos que, en su cometido coreográfico, en numerosas ocasiones son resultado histórico de lo impuesto tanto por la norma y caprichos de la tradición local, como por las directrices específicas del propio género dancístico. Por tanto, podemos afirmar que la danza, además de por su *numerus clausus*, demanda unas circunstancias que, normalmente, se hallan fuera del alcance de la incorporación puntual de cualquier espontáneo que la observe y quisiera sumarse a la misma.

No obstante, junto a los *danzantes* y en el espacio público de celebración de la danza, el resto de asistentes coparticipa de modo

activo en calidad de público. Un colectivo en que, por lo general, una buena parte de sus integrantes son grandes conocedores de la danza en todos, o en buen número de sus detalles, así como en el juicio de los distintos grados de bondad que, a través de su ejecución, se ponen de manifiesto a todos los niveles aludidos en este trabajo. Precisamente ésta última característica crítica, en ocasiones, puede llegar a provocar debatidos y airados contrastes de opinión entre los aficionados presentes. Una diversidad de criterios para los que, como argumento en el plano de la tradición oral, el citado público no eludirá en recurrir a la evocación memorística comparativa de no pocos ejemplos para, de ese modo, justificar o reafirmar los planteamientos esgrimidos.

Pero en la situación expuesta se encuentra también afectado el baile, en particular, cuando el conocimiento masivo de su práctica cae en desuso por la razón que fuere, normalmente el paso del tiempo. En tal caso, al baile se le imprime un carácter de danza y, cuando se reproduce de nuevo, dicho baile pasa a ser observado por muchos como algo desconocido en su posibilidad para ser ejecutado, mientras su reproducción corre a cargo ya solo de personas conocedoras del mismo por herencia o reciente aprendizaje - pertenezcan o no a algún grupo de bailes o danzas-.

La Danza a lo largo de la historia no se produce en todas las localidades e incluso, donde se realiza, en algunos casos no se ha mantenido o mantiene de modo regular. Debido a ello, con el paso de los tiempos, la Danza ha adquirido un carácter de efeméride excepcional, eso sí, muy relevante en su entorno geográfico y social. Cualidad característica que, en buena parte de los casos, se ha constituido en un elemento de refuerzo más dentro de los que integran la construcción colectiva de la identidad local, además de en un atractivo turístico. Como consecuencia derivada de lo expuesto, se entiende que conseguir por parte de los danzantes una impecable puesta en escena, en base a las bondades de todo tipo comentadas, constituya todo un reto y cargo de responsabilidad para ellos ya que el resultado representa en lo simbólico al colectivo. Este peculiar matiz ha dado pie además a la tradicional y natural rivalidad entre las aficiones de cada pueblo promotor de la Danza, e incluso entre las diferentes generaciones de ejecutantes de un mismo lugar.

1.A.- Estudios, referencias literarias, documentales y registros audiovisuales. Algunos ejemplos.

A lo largo de la historia, varias referencias escritas de diversa índole ofrecen interesantes testimonios a propósito de baile o la danza,

vinculadas a áreas del norte y noroeste de la península ibérica donde se halla el territorio leonés que nos ocupa. Así, ya desde los tiempos de la beligerancia entre astures y romanos, nos topamos con uno muy significativo gracias al testimonio del romano Estrabón, geógrafo y viajero del imperio. A través del mismo este autor nos describe los usos y costumbres de los astures, habitantes de esta zona del noroeste ibérico, especificando el hecho de que, durante sus celebraciones lúdico-festivas, realizan algunas evoluciones coreográficas muy concretas que resaltan por su singularidad al implicar saltos rematados de caídas “rodilla en tierra”. Una práctica que, tal vez, pudo no haber decaído totalmente y haberse conservado de alguna forma tras aquel periodo histórico¹.

A las puertas del S. XVII, el P. Atanasio Lobera en su historia de León se refiere a otro evento con danza: la *Fiesta de las Cantaderas*. Alusión que, poco después, da pie a López de Úbeda, a través de *La Pícara Justina* a hacerse cargo del asunto. Ambos autores, aluden y aportan datos en sus textos sobre la ancestral y peculiar danza de estas

¹ CASTELLANOS de, *Discursos Histórico-arqueológicos sobre el origen, progresos, y decadencia de la música y el baile español*, Madrid 1854, comenta como en el XIX todavía se mantenía entre los labriegos de muchos pueblos el bailar dejándose caer cruzando y sacando las piernas con destreza, siendo un baile antiguo que todavía se usaba por diversión entonces.

muchachas argumentándose, en lo documental, a través de la referencia a ciertos contenidos y datos de diversos fondos del propio archivo de la Catedral de León².

Otro importante corpus referencial de testimonios sobre la danza o el baile popular o tradicional se plantea al consultar los referentes de la literatura conocida como de tema o autor leonés. En el conjunto de sus fuentes, además de la simple cita o alusión, hallamos interesantes exponentes en el plano de la descripción literaria. No obstante, en los mismos se aprecia que, a todos los niveles de interés, lo conservado no siempre es igual de exhaustivo en la descripción y detalle coreográficos. Así, se constatan notorias diferencias. Por ejemplo, las que se aprecian entre los datos sobre danza o baile

² C. ALARCÓN ROMÁN, La antigua ceremonia de las doncellas Cantaderas en León, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* L-1, 1995, 179. Alude a las descripciones de la fiesta de Atanasio Lobera y Francisco López de Úbeda, complementadas éstas con datos del Archivo Catedralicio a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII.

L. MARTINEZ ANGEL, Un detalle legendario de las Cantaderas de la Catedral de León en el Siglo de Oro, originado por una metáfora medieval en *Revista de Folklore*, Nº 344, 2010, 44-6. Indica y documenta que López de Úbeda, en su *Pícara Justina*, probablemente recreó todo lo relativo a la danza y a la fiesta a partir del exhaustivo trabajo previo, y entonces muy reciente – 1596 – , del P. Atanasio Lobera.

A. LOBERA, *Historia de las grandezas de la muy antigua, e insigne ciudad y Iglesia de Leõ, y de su Obispo, y Patron sant Froylan, con las del glorioso S. Atilano Obispo de Çamora / recopilada por Fray Athanasio de Lobera, monge de Sant Bernardo de la observancia de España*, Valladolid 1596,

aportados a través de referentes en la literatura costumbrista o de viajes - a su vez bien distintos entre sí en función de las diversas épocas históricas de redacción y perspectivas de atención hacia el asunto-, y los correspondientes al ámbito del ensayo y, más en concreto, los recogidos en los trabajos y estudios específicos de índole etnográfica. Esta diversidad de tratamiento planteada se repite también a nivel de hemeroteca, como se comprueba por medio del diverso eco que, en distintos momentos históricos, hace de ellos la prensa conservada.

Varias obras referenciales de nuestra literatura ratifican lo expuesto. Sin ir más lejos de nuevo en *La Pícaro Justina* en sus páginas indica como la propia protagonista se autocalifica como *moza de pandero y castañuela para el baile*, en relación a los usos al respecto de ambos menesteres en su época³. Años más tarde, el ilustrado jesuita leonés José Francisco de Isla -“Padre Isla”-, a través de su *Fray Gerundio de Campazas* continúa esta línea descriptiva, resultando todavía más concreto y detallado en su discurso. Hecho por el cual su aportación al tema se torna enormemente valiosa pues, sin llegar a describirlo coreográficamente, da buena cuenta de diversos aspectos de

³ F. LÓPEZ DE ÚBEDA, *La Pícaro Justina (Ed. Facs.). Biblioteca leonesa de interesantes, agotados y raros*. León 2004, 91. Inicio del capítulo primero del segundo libro, titulado “De la romera bailona”.

un modelo de danza de paloteo que se relaciona con zonas del sur-este de la provincia leonesa en el XVIII⁴. Nuestro paisano el berciano y romántico Enrique Gil y Carrasco no es parco tampoco en alusiones a la danza y el baile. En especial, cuando se refiere a las propias de los maragatos y babianos, que sin duda le impactaron, pues sobre ellas no se limita a la simple cita y en diversos artículos recoge y describe tales bailes con cierto detalle, legándonoslos así a la posteridad⁵. Completan

⁴ J.F. ISLA, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*. (Ed. Facs.) Biblioteca leonesa de interesantes, agotados y raros 2, León 2004, 30. Describe la indumentaria y el conjunto del tamboril músico y 8 danzantes de Campazas.

⁵ E. GIL Y CARRASCO, *Costumbres y viajes*, Madrid 1961, 16 y 20. El autor publicó artículos de viajes y costumbres. En 1839, publica en el Semanario Pintoresco Español una serie de artículos de marcado sabor regionalista y de gran valor folclórico y antropológico. Artículos: **Los maragatos: vida y costumbres. La boda maragata**. Texto: “*Llega, por fin, la víspera de la boda y en su tarde se examinan de doctrina cristiana y confiesan los novios, permaneciendo encerrados en sus respectivas casas, sin concurrir a la cena que tienen los padrinos aquella noche. Al otro día, no bien despunta el alba, ya la gaita discurre por el lugar tocando la alborada y reuniendo a almorzar a los convidados a la boda. Acabado el almuerzo tocan a misa y entonces el padrino, el padre de la novia y demás convidados varones se dirigen a la casa del novio, precedidos de la gaita y de los amigos solteros del novio, llamados en tal ocasión mozos del caldo, que van haciendo salvas con sus carabinas*”. Otra alusión: “*Álzanse después, no los manteles, porque la mesa sigue puesta todo el día, sino los convidados, y ya la novia baila con su marido, mientras los mozos del caldo se echan por el lugar a recoger gallinas en casa de los convidados para obsequio de los recién casados*”. Otra alusión: “*Se come, se baila, se cena y se acaba la boda*” y otra mas: “*La danza del país es un compuesto de la danza prima asturiana, fiel traslado de las danzas circulares que nos describe Homero, y de otro baile más animado ejecutado por una o dos parejas dentro del círculo o corro. Esta segunda parte altera, en cierto modo, el carácter de antigüedad de la danza circular y, apenas, descubre significación alguna*”.

el conjunto de fuentes literarias los testimonios de los viajeros por la tierra leonesa a lo largo de los cuatro últimos siglos. Entre ellos, el redactado en 1779 por John Adams relativo a varias jóvenes que, al son de pandero y castañuelas, se topó en su periplo por nuestra provincia⁶.

En el campo documental algún referente medieval ofrece contenidos interesantes relativos a prohibiciones o censuras eclesiásticas en relación a la idoneidad de la danza en el contexto

Viaje al valle de babia. Escenas montañosas. La trashumancia. Texto: *“la noche de la llegada de los pastores hay siempre baile, cena opípara y toda clase de regocijos, en que las mujeres lucen las galas y presentes que les han traído sus maridos o amantes” Otro: La hospitalidad es una especie de religión entre estos montañoses y no hay puerta, por pobre que sea, que no se abra de par en par a la llegada del forastero. Por la noche se reúnen indispensablemente en su casa los mozos y mozas del lugar a darle lo que se llama en la lengua del país el beiche (la pronunciación es de todo punto inglesa), y que no es otra cosa que el suelto y lindísimo baile del país al son de panderos, de castañuelas y de cantares, tan numerosos y variados como sus fuentes y arboledas. Es costumbre que el forastero tome parte en la danza, sépala o no, so pena de someterse a los cacharrones, especie de solfeo no muy agradable, encomendado a las robustas manos de las montañosas. Otro: La danza del país es un baile, como te dejo indicado, animadísimo y expresivo; pero no deja de chocar ver las mujeres y los hombres repartidos en dos hileras al principio, si bien luego se mezclan y confunden al estrepitoso redoble de las castañuelas, en cuyo manejo no ceden a los mismos boleros de los teatros”.*

⁶ C. CASADO LOBATO, A. CARREIRA VÉREZ, *Viajeros por León. Siglos XII-XIX*. Madrid 1985, 32, en 1779 John Adams realiza un viaje por tierras leonesas del que toma notas para un libro posterior. Indica que en una localidad cerca de Mansilla de las Mulas un grupo de jóvenes bailan al son de pandero y castañuelas.

R. ESCUDERO, J. GARCÍA PRIETO, *Viajes y viajeros por Tierras de León*, Oviedo 1984.

religioso⁷. Este es el caso de las menciones que se hallan reflejadas en los decretos de los sínodos medievales de las distintas diócesis, todas compilados en la referencial obra *Synodicon Hispanum*⁸. A ellas se suman distintos referentes de inspiración ilustrada, originados por varios decretos de época dieciochesca y relacionados con la propia Ley Pragmática de Carlos III de 1780, como muy bien refiere la profesora Antonia Bustos⁹.

En el apartado de estudios específicos musicales o coreográficos sobre el tema y cualquier asunto relacionado con el mismo, abordados desde cualquiera de sus perspectivas investigadoras, a excepción del interesante trabajo de Carlos Porro¹⁰, hasta el momento, poco se puede mencionar en estas páginas. En el ámbito de la transcripción la

⁷ I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, “El canto de los peregrinos” en *Vida y Peregrinación. Catálogo de la Exposición*. Madrid 1993, 130-2. Los cantos bailados en el interior de las iglesias siempre han tenido detractores como en el caso del relativo al documento “*De saltationibus respuendis*”, redactado probablemente en el Bierzo en el S IX - aunque posiblemente de origen anterior-, conservado en el archivo de la Catedral de León (Ms. 22, fol. 156).

⁸ C. PORRO, *Bailes y Danzas. Biblioteca leonesa de tradiciones* 38, León 2009, 111-2. El autor recoge ejemplos de sínodos de 1553 ó 1526, en los que se hace alusión a la presencia en las iglesias y ermitas de juegos, colaciones, representaciones indecentes cantos, bailes y danzas y a su restricción y prohibición a menos de “*veinte pasos*” de ellas a la redonda.

⁹ A.A. BUSTOS RODRÍGUEZ, “Divertimentos en el siglo de oro español” en *Danzaratte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga* 6, Málaga 2009, 36-47.

¹⁰ C. PORRO, *Bailes y Danzas...* Op. Cit. Vid. Nota nº 9.

provincia leonesa carece de trabajos con transcripciones específicas del movimiento y guiones coreográficos puntuales o globales de sus danzas y respectivas evoluciones espaciales, a diferencia de otras áreas españolas. No obstante, en lo específico a la transcripción musical del repertorio relacionado sí se constatan intentos de tratamiento vinculados a la provincia leonesa, algunos no muy conocidos abordados por Porro¹¹. Destacan en este género por su cuantía las abundantes transcripciones publicadas en el Cancionero Leonés de Miguel Manzano, así como otras, menores en número, insertas en distintos trabajos homólogos. Es el caso de las integradas en el cancionero de Luaña y Diéguez Ayerbe sobre El Bierzo, además de otras transcripciones, muy anteriores en el tiempo, como son las correspondientes a los cancioneros y recopilaciones de Venancio Blanco y Manuel Fernández Núñez, de principios del S. XX. A ellas se suman las puntualmente contenidas en diversos trabajos de índole etnográfica. Esto ocurre en los de Alonso Ponga y Diéguez Ayerbe sobre *El Bierzo*, o el del mismo Alonso Ponga con Joaquín Díaz, a propósito de “*La Pastorada Leonesa*” y los Autos de Navidad, que sumó sus transcripciones a las de Trapero y Siemens sobre el mismo

¹¹ C.A. PORRO FERNANDEZ, “Fondos musicales en la Institución “Milá y Fontanals” del C.S.I.C de Barcelona y concursos en Castilla y León (1943-1960). La provincia de León (IV)” en *Revista de Folklore* 325, Valladolid 2008.

tema, por citar brevemente algunos¹². Asimismo, existen transcripciones inéditas sobre otros ejemplos igualmente relativos a la provincia que, en su día, fueron realizadas y recogidas por varios autores de notorio prestigio en el terreno etnomusicológico nacional e internacional. Entre ellos García Matos, Juan Tomás, Alan Lomax, etc. en su mayoría referenciadas también por el investigador Carlos Porro en la Revista de Folklore¹³.

Varios registros audiovisuales y otros exclusivamente sonoros se custodian entre los fondos de distintos archivos y depósitos. Entre ellos los de NODO, RTVE, la Fundación Joaquín Díaz, algunas sellos

¹² M. MANZANO ALONSO, *Cancionero Leonés I II*, Salamanca 1986, 511. *El baile de las 4 caras de castrocalbón*. 512-3. *Por aquel camino verde* (Danza) Pontedo. P 514-5 “Los Pollos”, 516 “El Careao”, 526 *Baile de las carrasquillas* de Lugán, 530 Lazos de Sahagún de campos: “Tres mozas francesas”/”Si quieres que te enrame la puerta”/ “¡Que malita estaba la niña!”.

M. FERNÁNDEZ NÚÑEZ, *Folklore Leonés*. (Ed. Facs.). Madrid 1980. 61 y ss. Transcribe varios bailes sin letra.

F. FERNÁNDEZ LUAÑA, A. DIÉGUEZ AYERBE, *Cancionero Berciano*. Ponferrada 1977, 3 y ss. Transcriben varios bailes y un “bien parao” dieciochesco como danza.

C.MARENTES ÁLVAREZ, L. CRIADO PLACÍN, *A Xeíto. Música Canciones y Bailes de la Montaña Occidental Astur-Leonesa*. León 1987, 30. “El careao”.

JL. ALONSO PONGA, A DIÉGUEZ AYERBE, *Etnografía y folklore de las comarcas leonesas. El Bierzo*. Madrid 1984, 188.

M. TRAPERO, L. SIEMENS, *La Pastorada Leonesa, una pervivencia del teatro medieval*. Madrid 1982, 328 y ss.

¹³ Vid nota nº 12

de publicaciones fotográficas¹⁴, o en los de las diferentes emisoras de radio y televisiones locales que se han radicado en la provincia desde hace un siglo. No falta otro nutrido y bastante desconocido conjunto de registros particulares relativos al trabajo de campo específico llevado a efecto por investigadores y colectivos, grupos musicales o de danzas y bailes tradicionales de todo tipo, con trayectoria de trabajo ejercida a lo largo del S. XX. Fruto de la actividad desarrollada principalmente en los treintaicinco últimos años mencionaremos grupos como Reino de León, inevitable referente de muchos de los demás aquí reseñados al haber surgido por la promoción o fundación de sus antiguos componentes, o San Miguel de Laciana, que publicó sus materiales en la década de los ochenta y fue premiado por ello¹⁵, sin olvidar a Alegría berciana todo un referente en Ponferrada y comarca, Parva y Sosiega, Aguzo, Tenada, Xeitu, Andadura, Maragatería, Tsaciana, Picos de Europa, Peñacorada, San Pedro del Castro, El Filandón, etc. que se sumaron continuando una trayectoria provincial que escribieran también otros precedentes homólogos, como los grupos de varios pueblos maragatos, entre ellos Val de San Lorenzo o Castrillo de los Polvazares durante el primer tercio del S. XX, o en el periodo

¹⁴ J.M. FRAILE GIL, *Estampa de Castilla y León. Selección de artículos etnográficos y costumbristas publicados entre 1928 y 1936*. Salamanca 1986, 202-3. Fotos del baile en Corporales de Cabrera.

¹⁵ C.MARENTES ÁLVAREZ, L. CRIADO PLACÍN, *A Xeito* Op.cit.

dictatorial, los grupos de Sección Femenina y de Educación y Descanso. Los fondos contenidos en los archivos de los diferentes medios de comunicación mencionados atesoran joyas de la tradición sonora como las relativas al programa radiofónico titulado *El Grajo*, que durante la década de los 70 fuera auspiciado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, sin olvidar los de diversos espacios de RNE que también atendieron puntual o monográficamente la realidad sonora de este territorio y con ello al repertorio de danza y baile.

El conjunto descrito se completa con la suma de otros ejemplos recabados por músicos en general, compositores y por los distintos directores y coordinadores de los conjuntos corales provinciales ya desde fines del XIX. Archivos como los del centenario Orfeón Leonés, la Coral Isidoriana o Solera Berciana, entre otros, conservan materiales recogidos por prestigiosos músicos provinciales, en ocasiones a cargo de su dirección. Entre los que se puede mencionar a Odón Alonso, Felipe Magdaleno, Barrón, Pastrana, Manceñido, o Ángel Barja. Tampoco hay que olvidar mención de los materiales vinculados a grupos de música tradicional como Barrio Húmedo, La Braña, Son del Cordel, Aldaba, Plaza Mayor, etc. Todos recogidos a través del trabajo de campo y labor investigadora para el argumento y mejora de sus respectivas actividades y producciones musicales. Igualmente, se

añadirían al grupo los materiales y ejemplos recabados y custodiados por diversos investigadores de variada índole, además de la etnográfica y antropológica, a los que se unen los específicos del área etnomusicológica y musicológica, entre los que modestamente me encuentro. Cierra el conjunto la bibliografía de factura más moderna, parcialmente consultada también para este trabajo y con varias referencias contenidas en sus notas al pie de página.

En suma, un rico y no muy conocido conjunto patrimonial inmaterial en su mayoría sonoro y en algunos casos también de imágenes coreográficas, contenido en los respectivos archivos públicos o particulares referenciados que todavía espera y necesita un esfuerzo de todos para permitir el acceso investigador al mismo, su compilación conjunta, su estudio por parte de especialistas y su difusión, además de la ayuda y aval institucional necesario para propiciar todo ello. A pesar de que esto no se produzca a corto plazo, satisfactoriamente el material tiene un volumen en lo cuantitativo que se intuye más que considerable y, por el momento y en la mayor parte de los casos, está recogido al menos y es custodiado con elogiado celo e interés por sus depositarios.

1.B.- Estudios, referencias iconográficas

Al repasar los contenidos conocidos y conservados en la provincia que corresponden al ámbito de la iconografía musical, observamos que éstos no son numerosos y, menos aún entre ellos, los ejemplos específicos que aluden al baile y la danza. No obstante, en relación a las distintas ciencias auxiliares de la etnomusicología, todos constituyen una importante aportación al estudio del tema pues, a través de ellos, hay constancia de asuntos correspondientes a ambas disciplinas coreográficas.

Entre la iconografía más antigua conservada al respecto, en la catedral capitalina se halla un vitral del S.XIII. Este reproduce una escena en la que aparece una persona portando dos tablillas en sus manos, al modo de “*tarrañuelas*”, mientras contorsiona su cuerpo supuestamente al son que otro intérprete produce con un cordáfono frotado. Por la morfología de la composición plástica, es más que posible intuir en ella una alusión clara en su puesta en escena a modos habituales de proceder en temas de baile y danza¹⁶. En el medievo y en

¹⁶ J. FERNÁNDEZ ARENAS, C.J. FERNÁNDEZ ESPINO, *Las vidrieras de la Catedral de León*, Madrid 1982, 79, vidriera en la nave central, lado norte, serie alta segundo hueco.

relación a las escenas de movimiento, los contorsionistas eran también un tema habitual a referenciar por la iconografía. Por ello, con anterioridad ya en el románico aparecen estos personajes representados, se acompañen o no de instrumentistas. En el ámbito escultórico, la capital leonesa conserva prueba de ello tanto a través de uno de los canecillos del ábside de la Iglesia de Santa María del Mercado, como en otro sito en el interior de la iglesia de San Isidoro. Éste último se trata del capitel conocido como de “*los acróbatas*” o “*los contorsionistas y músicos*”, personajes que a diferencia del ejemplo del Mercado, sí acompañan sus evoluciones gimnásticas de la presencia de dos músicos. Intérpretes que, como ocurriera en el ejemplo de la vidriera catedralicia, tocan sendos cordáfonos con su arco, al modo que morfológicamente recuerda el de una especie de rabel¹⁷.

¹⁷ P.L. HUERTA HUERTA, Entre el pecado y la diversión: las representaciones juglarescas en el románico español en *El mensaje simbólico del imaginario románico*, Palencia 2007, 142 Canecillo Santa María del Mercado, y foto del mismo en P141. P143 capitel con contorsionista sobre otros dos en capitel de la iglesia y alusión a presencia de una imagen similar en varias fuentes de la biblioteca isidoriana: Bibli románica de 1162, Códice III 2, f. 172 r., Salterio de 1170-5 y Códice XII 3, f. 133v. y del Homiliario y leccionario de 1190 Códice IX f. 206 r. P141 Foto del canecillo con contorsionista del Mercado.

T. MARTIN, Decorar aleccionar aterrorizar. Escultura románica y gótica, Cap. IV, en C.ROBLES GARCÍA y F.LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *Real Colegiata de San Isidoro relicario de la monarquía, leonesa*, León 2007, 122-3 la autora alude al capitel de los músicos y acróbatas, aporta detalles para su estudio y reproduce fotografía.

Entre los fondos pictóricos, en la magnífica biblioteca isidoriana hallamos ejemplos de algunas miniaturas con escenas de danza no específicamente leonesas. Es el caso de las contenidas en las biblias de 960 y 1161. En ellas se muestran varias escenas que, ilustrando el texto que las acompaña, constituyen una alusión concreta a mujeres de Israel que tocan panderos redondos acompañando ciertas danzas¹⁸ y para las que tal vez los modelos referenciales bien pudieran haber sido los reales en el entorno vital y geográfico de los artistas. No faltan otros ejemplos del género, más recientes y explícitos, obra de autores flamencos vinculados a nuestra tierra a fines de la Edad Media y principios del Renacimiento. Artistas como Nicolás Francés, el Maestro de Palanquinos o el Maestro de Astorga, nos dejaron en su obra también reflejo de escenas de danza, por ejemplo, la de los pastores que al son de la gaita realizan ante el portal de Belén en un trabajo del último autor citado¹⁹. En el claustro de la catedral leonesa se halla igualmente un fresco del Santo Entierro de Cristo, pintado por Nicolás

El Concilio de Ruan de 1231 prohíbe la danza en el interior de las iglesias y en los cementerios. Eso quiere decir que con anterioridad a esa fecha, se danzaba en estas zonas sacras.

¹⁸ P.L. HUERTA HUERTA, Op. Cit. P 141 Biblia románica isidoriana de 1162, Códice III 1, f. 38 v. aparecen mujeres tocando panderos se inspira en las de la Biblia Isidoriana de 960, Códice II 1, f. 39 v.

¹⁹ Museo: Fundación Lázaro Galdiano. Retablo de la Natividad con Santo Domingo y San Lorenzo. Obra atribuida al Maestro de Astorga.

Francés, donde aparece un palimpsesto, o “*danza de la muerte*”, puede que añadido más reciente a fines del S. XV²⁰.

En épocas mucho más recientes se recogen nuevos ejemplos. Entre ellos, destacamos alguno de los bocetos sobre tipos y trajes realizados por Joaquín Sorolla en su estancia por estas tierras, a principios del XX²¹, y en especial los llevados a efecto durante la visita a La Maragatería de los miembros de la escuela de cerámica de Madrid, en el verano de 1926²². Para concluir, haremos también mención a una vidriera sita en La Bañeza en la cual se reproduce la imagen de una pareja provista de castañuelas y ataviada con la indumentaria tradicional de sus comarcas limítrofes, al modo de las existentes en el claustro de la diputación leonesa²³. Una escena que, como en el caso de

²⁰ V.A., *La Catedral de León*, León, 2002, 230.

²¹ Varios ejemplos se conservan en los fondos del Museo Sorolla

²² C. CASADO LOBATO, *Imágenes maragatas. Crónica de una excursión en 1926*, Madrid 1986, 28. Acuarela de M^a Garnacho reproduce baile maragato. Se reproduce igualmente en *Viajeros por León* de la misma autora p137.

²³ TAB, *Águedas*. <http://adelantobanezano.com/?p=2706> La Bañeza, 10 Feb, 2012, vidriera instalada en el Centro Social Santa Marina, del barrio de El Polvorín de La Bañeza. Parece haber sido realizada en la década de los 40 del S. XX por un industrial de la cristalería Amos Pérez, de La Bañeza. Se trasladó recientemente a ese lugar desde su ubicación original, la escalera de acceso al entresuelo del desaparecido Cine California, de la misma ciudad. Esta imagen, por ser más moderna, constituye una variación en cuanto a la actitud de los personajes sobre otra existente entre el conjunto de las del claustro del Palacio de los Guzmanes de León, (Diputación Provincial Leonesa).

C CASADO LOBATO, *La indumentaria tradicional en las Comarcas Leonesas*, Madrid 1991, 238, fotografía de la vidriera de Diputación donde la pareja de

algunas fotografías también referidas y a pesar del concreto estatismo coreográfico del momento, encarna obvio vínculo a nuestro tema de estudio.



Cartel Fiestas de S. Juan y S. Pedro de León. Escena de baile popular maragato.

Relacionado con la pintura y desde finales del XIX, en el ámbito cartelístico y de la propaganda festiva patronal de diversas localidades provinciales, hallamos un considerable número de ilustraciones que toman, como icónico referente temático, tanto alegorías o momentos del baile popular, como gestos e instrumentos concretos relacionados al mismo. Algo que se constata de modo significado en los ejemplos que atañen a Astorga y sus comarcas limítrofes, con acento especial en todo lo relacionado a la tradición y acervo maragato. Por supuesto y de modo abundante, en la propia capital leonesa también se hallan referentes en esta línea aunque, no faltan los aplicados de modo generalizado, gracias a más ejemplos alusivos a toda la provincia. Otro espléndido ejemplo lo constituye el decimonónico grabado relativo a la danza de paloteo maragata que

bailarines, allí reproducida, se presenta con la misma indumentaria y también ante la iglesia de La Bañeza.

acapara una de las portadas de la Ilustración Española y Americana de 1904²⁴, dentro del entorno de las publicaciones culturales.

A dicha línea de intencionalidad motívica y actuación, sin duda se unieron también las líneas instigadoras de varios vistosos cromos o etiquetas con motivos sobre temas relacionados con el baile o la danza, sus protagonistas y sus instrumentos musicales acompañantes, todos originados por algunas estrategias comerciales de diversas firmas de toda índole productiva provincial. Empresas que, a través de su imagen corporativa, logo o icono en ésta línea, efectuaron su propaganda a través de la representación de músicos y bailarines o bailarinas ataviados con la indumentaria tradicional. Todo en pro de aprovechar un afianzamiento identitario de sus productos como genuinos ejemplos de su área geográfica de procedencia y a modo de marchamo de calidad para ellos. Tal planteamiento arraigó especialmente en la decoración comercial de las distintas latas y cajas de mantecadas, envoltorios de

²⁴ La Ilustración Española y Americana. Año XLVIII. N° VI. Madrid, 15 de febrero de 1904. Su portada

reproduce un dibujo de Pedrero sobre la comparsa de danzantes maragatos en Madrid, carnaval de 1904.

-“Blog del tamboritero maragato” - <http://maragato.wordpress.com>, el tamboritero y monitor de flauta y

tamborín- escuela de música tradicional municipal de León-, muestra fotos antiguas de este tipo de grupos

Vid nota n° 49

chocolates y otros productos, así como de las etiquetas de las botellas de algunas marcas de anís. Un proceder que resalta el carácter identitario no solo del producto, sino también del ejemplo de danza o baile mostrado y de todo lo relacionado con él.

Completan la panorámica diversos testimonios fotográficos que, desde el último tercio del XIX nos legan prestigiosos profesionales como Jean Laurent. Su colección de imágenes sobre los grupos de leoneses trasladados a Madrid para intervenir en los actos anexos a la boda del Rey Alfonso XII y María de las Mercedes en 1878, recoge escenas con tipos y trajes, además de instrumentos e intérpretes necesarios para el baile de los primeros²⁵. Ortíz Echague, famoso fotógrafo etnográfico, en el primer tercio del XX se ocupó de retratar entre otros a danzantes Maragatos y de Laguna de Negrillos²⁶. Entremedias, conservamos fotografías en la misma línea e incluso con escenas de baile popular realizadas por autores como Winocio Testera, Germán Gracia y su hijo Pepe Gracia, Honorato Puente, etc. que en

²⁵ C. CASADO LOBATO, *La indumentaria tradicional en las Comarcas Leonesas*, Madrid 1991, 47. Reproduce fotografía grupal de todos los tipos de la Provincia de León que asistieron a este evento para tal fin de danzas tradicionales de homenaje en la boda real.

²⁶ J. ORTÍZ ECHAGÜE, *España tipos y trajes*, 7ª Ed., Bilbao 1947, 161, danzantes maragatos y tamboritero. Década de los 30 del S. XX. En la edición de 1953, p.184, retrata un danzante de Laguna de Negrillos.

ocasiones se plasman además en las páginas de diversos números de revistas publicadas en el primer tercio del XX, de carácter local como *Vida Leonesa* u otras como la celeberrima *Estampa*, de atención nacional.



Foto de conjunto y foto del tamborilero maragato y la tocadora del pandero de Laciana -segunda por la derecha en primera fila- portando en la mano izquierda su pandero, en la imagen dispuesto de manera perpendicular, mostrando así las citas. Fotos J. Laurent

Debido de nuevo a las circunstancias y a la vistosa variedad indumentaria tradicional de los protagonistas de bailes y danza tradicionales, se conserva buen número de fotografías recogidas en distintos y multitudinarios eventos conmemorativos. Entre ellos destacan aquellos que, tras el fin de la guerra civil - en 1939 y en 1943 - , se llevaron a efecto con mayor solemnidad y participación en la

capital leonesa. Unos acontecimientos donde resultó notoria la presencia de la danza tradicional y del baile popular, realizadas por gentes de prácticamente llegadas de todos los territorios de la provincia de León para la ocasión²⁷. Desde entonces y hasta la actualidad, este apartado de testimonios gráficos conservados es muy nutrido y preserva testimonio de interesantes detalles de todo género de manifestaciones etnomusicológicas y de danza. Se recogen en diferentes publicaciones escritas y en todo tipo de audiovisuales, algunos igualmente publicados, así como también a través de cientos de instantáneas particulares, no controladas o conservadas en todo tipo de fondos fotográficos públicos y en diversas colecciones privadas. Hoy la red internet nos acerca, de modo libre, buena parte de estos materiales.

2.- La Danza religiosa y profana en las Comarcas de la Provincia de León: Algunas Tipologías.

Como propuesta de aproximación a la danza y sus modalidades a propósito de la Provincia de León arrancaremos del cuadro siguiente y de su desarrollo. Los criterios escogidos para estructurar su

²⁷ C. CASADO LOBATO, *La indumentaria tradicional en las Comarcas Leonesas*, Madrid, 1991, p. 117, Foto de los representantes de Babia y Laciana. P 237. Foto de uno de los grupos, el de Alija, actuando en el patio de Diputación.

clasificación tipológica, así como los puestos de manifiesto en los cuadros incluidos más adelante, atienden aspectos directamente relacionados con los protagonistas de la danza, como entre otros los de género, condición profesional, edad, o tipo de adscripción a asociación, además de otros relativos a la propia danza según parámetros espacio temporales y a diversos aspectos de interés para la etnografía y ciencias sociales o humanas que, particularmente o en conjunto, condicionan el resultado, la puesta en escena y, por tanto, la morfología y resultados coreográficos de las danzas, así como lógicamente los musicales de toda índole vinculados a ellas.

Danza religiosa y profana en las en las Comarcas de la Provincia de León: tipologías

A.- Atendiendo aspectos relativos la morfología de la danza

1.- En función de los protagonistas de “la danza” – religiosa / profana (Atendiendo criterios: de Género, condición profesional, edad, tipo de adscripción a asociación, etc.):

- **Danzas masculinas** (- tradicionalmente hasta el S. XX- hoy, también mixtas o femeninas):
Todas las incluidas en apartado de danzantes
- **Danzas Femeninas.** (“Las cantaderas”- con lazos de castañuela y arco floral, “Las maqas” – con lazo de cintas)
- **Danzas Mixtas.** (además de las anteriores en función de nuevas realidades socioculturales)
 - **Danzas infantiles.**

1.- De “*Danzantes*”, propiamente dichas. Modelos:

1.A.- Danzas de castañuela y de paloteo (Diseño generalizado a gran parte de la península: con ocho danzantes semiprofesionales y personaje grotesco organizador de danza o espacios de danza).

Mutaciones leonesas sobre modelo general:

- **Modelo “*Danzas Fornelas*”** (Localizadas en éste valle y otros asturianos colindantes)

- **Modelos de la Sierra del Teleno y Montes**

Aquilianos: (Cabreiras o Bercianas - con o sin personajes travestidos- y Maragatas) **Todas en los Montes de León.**

1.A.1- De pastores - cofrades o asociados gremialmente-

1.A.2.- De bailarines aficionados -“*paisanos*” de la localidad- , o integrantes semiprofesionales de grupos de baile profano organizados (en bailes realizados ritualmente, a modo de danza).

1.A.3.- Danzas graciosas o “*del birria*” (En solitario de éste tipo de personaje grotesco organizador de danza).

1.A.3.a - Con personaje travestido – “*madama*”

1.A.4.- Danza de personaje “*ofrecido*” (San Sebastián en el Corpus de Laguna).

1.A.5.- Danzas de “*Gigantones*” y “*La Tarasca*” (En León por *danzantes* portadores de ellos)

2.A.- Morfología de las danzas y aspectos relacionados: criterios de género, número y edad

Iniciando el desglose de la clasificación propuesta advertiremos que durante siglos en la provincia leonesa, como en muchas otras, en relación a las danzas la tradición ha determinado que el género de los intervinientes halla sido un factor condicionante del resto de los

aludidos, aunque hoy tal circunstancia ya no se produzca. Según ello, los ejemplos localizados se agruparían bajo la clasificación de Danzas Femeninas y Danzas masculinas. A propósito de la danza tradicional estrictamente femenina en la provincia leonesa se conserva en Maragatería la “*danza de las mayas*” en Val de San Lorenzo durante la procesión de la Virgen de la Carballeda, que implica el trenzado de cintas por estas ocho, a la par que los mozos hacen paloteo²⁸, probablemente muy similar a la que antaño existía en Molinaseca²⁹. A ella se suman en la capital la de “*las cantaderas*” y asociada a ella la de “*la sotadera*”, que es el personaje que las dirige. Estas se realizan durante el trayecto a la catedral y en el claustro. Todas se incluyen en el protocolo de la ancestral ceremonia del “*Foro u oferta*”, algunos de cuyos aspectos históricos ya se han comentado. Por último mencionaremos las danzas de “*las zagalas*” que estas, en solitario o

²⁸ C. CASADO LOBATO, C.PORRO, Los registros sonoros de Alan Lomax en El Val de San Lorenzo (León) en 1952 (y IV) en *Revista de Folklore* 362.Valladolid. 2012, 23-35 En el nº 22 de los registros indica: - Cintas y palos de la mayas (Baile corrido IV). Dolores Fernández Geijo (pandereta), de 28 años de edad. 3 de noviembre de 1952, Val de San Lorenzo (León).Canto que se emplean como baile corrido, aunque la melodía es la que oficialmente emplea también el tamborilero para la danza ritual de las Mayas, en la que ocho mozas realizan un entretejido de cintas de colores que penden de un largo mástil mientras que a la vez, ocho mozos danzan un paloteo. La danza se realiza en la procesión de la festividad de la patrona, Nuestra Señora de La Carballeda, el 8 de Septiembre. Mozos y mayas suelen también participar en la procesión del Corpus Christi.

²⁹ V. GARCÍA REY, *Vocabulario del Bierzo (Ed. Facs.)*, Madrid 1986, 59. Vid notas nº 45, 57.

con los pastores, realizan en algunos momentos de las representaciones del auto teatral de navidad conocido como “*La Pastorada*” leonesa.

Hasta el S. XX, en el caso de las danzas masculinas, observamos en la mayoría de las citadas en éste trabajo como la costumbre y la tradición las ha planteado en exclusiva para ser integradas por varones. No obstante, en la actualidad debido a nuevas realidades sociales y a diferentes imponderables, bastante frecuentes desde hace unos años, en varios casos algunas puntualmente se han visto obligadas a tornarse en danzas femeninas, pasando a ser interpretadas íntegramente por mujeres o niñas, o a someterse a un planteamiento de Danza mixta. La falta de representantes del género masculino interesados en participar en las danzas constituye una circunstancia debida a diversos motivos. En primer lugar, el demográfico, para continuar con otros radicados en el prejuicio y miedo escénico además del decaimiento del interés hacia el asunto, tanto desde lo religioso como desde lo patrimonial, en el ámbito de la tradición inmaterial³⁰. Paralelamente y poco tiempo después de constatarse esta realidad masculina a partir de los años 70 y 80 del S.

³⁰ *Diario de León*, 7 Diciembre 2002. Titular: El grupo «Tsaciana» busca varones para equilibrar sus grupos de bailes. Las parejas se forman en su mayoría sólo por mujeres ante la falta de hombres interesados en el folclore.

XX, ha surgido un efecto de actitud contrario entre las mujeres. Este se ha vertebrado a partir de un interés en solucionar el problema, dando continuismo a la tradición secular y, en segundo término, merced a una demanda social participativa creciente y a una abundancia en las ganas de tomar responsabilidad de género sobre el asunto y de participar de modo activo y protagonista en una actividad, tradicionalmente restringida para el género femenino en la mayoría de los casos.

En la actualidad, este cambio de género sobre la pauta tradicional - acaecido de modo total o mixto - se visualiza al observar a los integrantes de varios conjuntos de danzas de paloteo tradicional de localidades de diferentes comarcas leonesas donde antes la imagen era bien distinta. Es el caso de San Esteban de Nogales, en La Valduerna, o de la localidad paramesa de Pobladura de Pelayo García. Lugar este último donde la opción por el formato mixto se aprecia matizada además por promover también un modelo de participación numérica diferente al tradicional en su danza. Una apuesta, en su momento controvertida, novedosa, y revolucionaria, en lo que al intento de propiciar su futuro a la danza se refiere, y que surgió argumentada en lo expuesto en el párrafo anterior. Implica la presencia y participación conjunto de una cantidad superior al esquema coreográfico tradicional de ocho danzantes, eso sí acompañados del peculiar personaje director

conocido bajo diversas denominaciones, como se verá. Este planteamiento ha sido secundado también por otras danzas como las de Villamañán, aunque allí, en cuanto a género, no ha existido problema de falta de interesados y la danza, aunque visiblemente mucho más numerosa, se ha mantenido como solo masculina. En ambos casos y tras más de una década de aplicación de esta fórmula se ha asegurado la continuidad ininterrumpida de las danzas, dando pie a un hecho nuevo, la sensibilización hacia las mismas de las instituciones locales que han tomado cierta responsabilidad sobre ellas antes inexistente, pues por siglos se han sustentado solo en la costumbre y el compromiso de las gentes por preservar la tradición.

Como añadido anecdótico para cerrar el asunto diremos que ésta, en apariencia, nueva dimensión actual de género que implica la normalidad de la presencia femenina en la danza tradicional, hasta entonces supuestamente cerrada a su intervención, parece que en algunos casos no ha sido un proceder exclusivo de la realidad social imperante a finales del S. XX. Así lo confirmaría un testimonio fotográfico conservado, fechado a mediados de la misma centuria, que ya da testimonio de la existencia de una danzante femenina en la danza de Matallana de Valmadrigal . Algo que constituye una excepción que cuestiona tal intolerancia en los términos planteados.

En la mayoría de lugares, el componente edad de los intervinientes se ha visto transformado en relación a la tradición local asociado a las mismas pautas vistas para género y número. Así, se han ido incorporando a la danza primero niños, para continuar con un planteamiento mixto, e incluso niñas exclusivamente, cuando los adultos varones declinaban hacerse cargo de la misma por los motivos aludidos. En sensata prevención de lo expuesto existen ejemplos que corroboran esta idea, como Laguna de Negrillos, donde se ha creado también grupo de niños, a modo de cantera, con sus días y momentos de especial intervención preestablecidos en el calendario anual.

2.A. 1- Condición dancística de los componentes del conjunto, perfil

Con independencia de su género o edad, atendiendo la condición dancística de los componentes del conjunto de intérpretes coreográfico podemos establecer nuevas categorías, complementarias de las anteriores. En la clasificación de los ejemplos leoneses observamos en primer lugar que su figura protagonista, como en otros

lugares, recibe la denominación popular de *danzante* y que, junto a otros homónimos, se encarga de las danzas de “*danzantes*” propiamente dichas. Estos personajes pueden presentarse con un perfil más o menos profesional o semiprofesionalizado, ya sea eventual y puntualmente, o de modo mantenido en el tiempo en su función. También, en base a ello, es igualmente significativo en algunos casos el tipo de adscripción al conjunto del danzante, bien sea de modo individual o como integrante de una asociación de profesionales o de una cofradía religiosa. En función de esta condición, la actividad coreográfica se planteará con o sin ánimo de beneficio económico, respectivamente, por el libre contrato u obligación moral de sus intervenciones.

Antaño se contrataban grupos de danzantes de alguna localidad famosa por tal actividad, o de alguna cofradía, para intervenir en momentos festivos relevantes. Pero también se podía contratar a un músico concertador de la danza, encargándole de la selección y contrato de personas experimentadas en el oficio, o si fuera necesario del adiestramiento de danzantes aficionados³¹. En relación a la compensación económica de los danzantes, existe noticia además de

³¹ M.I. VIFORCOS, *La Asunción y el Corpus de fiestas señeras a olvidadas*. León 1994, 148-9.

cierto y curioso vínculo entre la misma y los cascabeles implicados en su indumentaria, normalmente asida a sus tobillos. En algunos libros de cuentas llama la atención el frecuente gasto en cascabeles – por lo general de plata – tras las intervenciones de la danza pues, con el uso, durante la misma, o bien se debían “desprender y perder”, o tras ella pasaban a propiedad del danzante, por lo cual debían ser repuestos por el organizador de cara a la siguiente edición.

A diferencia de lo anterior, en Laguna de Negrillos los integrantes del grupo de danzantes pertenecían y pertenecen a una asociación religiosa de fieles. Es decir son “cofrades del Santísimo”, pero además son en exclusiva varones y suelen disfrutar de esta categoría durante varios años. Debido a esta circunstancia temporal, la propia experiencia les permite adquirir destrezas específicas que se suman a las que reciben durante su aprendizaje. En Laguna constituye todo un honor la función de danzante, y se plantea en muchos casos desde perspectivas de saga familiar. Encarna una plusvalía simbólica identitaria de gran relevancia social pues estos personajes, contribuyen a preservar celosamente la tradición local a través del conocimiento y práctica del “*hacer*” y las “*mañas*” coreográficas.

Un privilegio, el de danzante, que no es sencillo y demanda años de lista de espera. Nos hallamos por tanto ante un planteamiento de algún modo profesionalizado que, con matices, se repite también en el caso de alguna otra danza provincial. En concreto en las del Valle de Fornela, en especial en Trascastro y Peranzanes. Por el contrario, en otros lugares cualquier persona que tenga en ese año la posibilidad de ensayar puede asumir tal condición, sin restricción de acceso de algún tipo. Incluso un grupo de baile regional puede hacerse cargo de tales funciones, sin objeción alguna en la localidad, mientras con ello permita la continuidad o la recuperación y puesta en valor de la danza, ya fuera perdida en su día o de nuevo planteamiento.

La “*danza de danzantes*”, hasta el segundo tercio del XX fue muy frecuente en la provincia como se aprecia en otro cuadro más adelante propuesto³². Se ajusta a distintos diseños numéricos de

³² A. GAITERO ALONSO, C. FERNÁNDEZ MARCOS, “Bajo Esla, Los Oteros-Valderas y sus gentes”, en *El Siglo de León. Todos sus pueblos y sus gentes 1901-2000. Vol. II*. León 2002, 573. El artículo menciona e incluye fotos de varias danzas desaparecidas durante el S. XX: Villamandos (por San Blas), Villamañán (13 Junio por San Antonio), varios de Los Oteros(en Navidad), Corbillos y Rebollar de los Oteros, Valderas(1933), Los Barrios, Morilla, Gusendos de los Oteros, Cabreros del Río, San Millán de los Caballeros (Por San Blas), Villademor de la Vega (Por la Piedad, San Antón y El Señor hasta los años 50), Valencia de Don Juan (Corpus), Villaquejida (Por la octava del corpus), Cimanos de la Vega (Romería de la Virgen), Fresno de La Vega (hasta años 40).

componentes, como ya se ha apuntado, aunque el más frecuente corresponde al generalizado a gran parte de la península. Es decir, al integrado por ocho danzantes acompañados de uno o más personajes grotescos tanto en su indumentaria como en su quehacer, gestos y coreografía. Existe también otra modalidad en el Valle de Fornela donde los integrantes de la danza son diez, como en los casos asturianos limítrofes.

Los personajes “graciosos” o grotescos aludidos, además de acompañar a los anteriores suelen ser los organizadores de la evolución de la danza y de sus ensayos e incluso danzan con ellos en ocasiones,

M. PRIETO SARRO, “Campos y su tierra” en *El Siglo de León. Todos sus pueblos y sus gentes 1901-2000. Vol. II*. León 2002, 638. El guirria de la Danza de Matallana de Valmadrigal. Incluye foto de danzante y texto del lazo de “*La Pájara Pinta*”.

Folklore leonés. II Jornada Caja León de exaltación del Folklore Leonés, 1988. Incluye imágenes y sonido de la Danza en su día recuperada de Cabreros del Río por un grupo de danzas capitalino. Se celebraba el día de Año Nuevo y constaba de seis lazos de cuatro calles.

C. CASADO LOBATO, *León*, Madrid, 1975. La grabación anexa incluye fragmentos y lazos de ésta danza en Laguna de Negrillos y Corporales de Cabrera.

Víctor de la Riva, dulzainero de León II. Serie La Dulzaina. Saga Discos. VPC-224. M-1986. Cara 2. Danza de Laguna de Negrillos (paloteo).

M. MANZANO ALONSO, *Cancionero Leonés*. Op cit.530 *Lazos de Sahagún de campos: Tres mozas francesas/Si quieres que te enrame la puerta/ ¡Que malita estaba la niña!*”

C.A. PORRO FERNANDEZ, “Fondos musicales en la Institución “Milá y Fontanals” del C.S.I.C de Barcelona y concursos en Castilla y León (1943-1960). La provincia de León (IV)” en *Revista de Folklore* 325, Valladolid 2008, 14-34.

según el particular proceder de cada lugar. Pueden intervenir puntualmente de modo protagonista o poseer también su propia danza y música, la llamada en varios sitios “*danza del birria*”, muy popular y por lo general de carácter cómico, ágil, veloz y breve. Se realiza por este o estos personajes en solitario como preámbulo a los lazos de los danzantes y previa al cumplimiento de uno de sus cometidos obligados: despejar los espacios públicos tradicionales de acción para permitir en ellos la celebración de la danza en las mejores condiciones. Así ocurre en lugares como San Esteban de Nogales o Laguna de Negrillos³³. Pero las intervenciones de los birrias se pueden plantear también integradas en un momento concreto de la propia danza. Es el caso de la brincada intervención de los “*chaconeros*” entre la calle de danzantes de Fornela, rematando con ello ciertas evoluciones del conjunto. Asimismo pueden verificarse en paralelo a las coreografías que realizan los danzantes. Esto ocurría entre los danzantes maragatos de Rabanal Viejo, donde el birria deambulaba entre ellos mientras realizaban el lazo de “*los oficios*”³⁴.

³³ Folklore leonés. II Jornada Caja León de exaltación del Folklore Leonés, 1988. Incluye imágenes de algunas partes de ésta danza.

- CASADO LOBATO, Concha: *León*. Op. Cit. La grabación anexa incluye un fragmento de ésta danza.

³⁴ Folklore leonés. II Jornada Caja León de exaltación del Folklore Leonés, 1988. Incluye imágenes de algunas partes de ésta danza.

Son diversos los vocablos populares existentes en la provincia de León a nivel popular para designar a este personaje y su acompañante ayudante, cuando existe, como ocurre en Laguna de Negrillos, Pobladura de Pelayo García o Villamandos. La de “*el birria*”, es su denominación más frecuente y conocida, además de en las tres localidades anteriores en otras muchas con danzas, pasadas o presentes, como Matallana de Valmadrigo, San Esteban de Nogales, o diversos lugares de Maragatería, por citar algunas. Personajes homólogos en Villamandos son conocidos como “*birrios*”, y por “*caravelote*” era identificado en su día en Molinaseca, mientras la denominación “*chaconeros*” es todavía la que se les otorga en las danzas de Fornela³⁵. Como complemento de lo expuesto, otra curiosa peculiaridad se constata en algunos casos cabreireses o bercianos³⁶. Se relaciona con los personajes de obligada presencia y mención en varios de los libretos del auto teatral del que las danzas forman parte y que, como característica, en éstas se presentan como personajes masculinos travestidos. Detentan varias funciones similares a las de los birrias, en

- S. ALONSO GARROTE, *Dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Cepeda* Astorga 1909, 135. Describe al birria. Disponible en:

<https://archive.org/details/eldialectovulgar00alon>

³⁵ Vid notas n°38, 44.

³⁶ Vid nota n° 44.

especial en lo que atañe a aspectos de coordinación de la danza, como se verá más adelante, pero por lo general aparecen al lado de uno de ellos.

2.1.a.1- Atendiendo a aspectos funcionales y relativos a su configuración coreográfica: Danzas y lazos de paloteo y de castañuela y otras relacionadas con ellas.

Diferentes variantes apreciamos en atención al aspecto funcional de la acción coreográfica a realizar por los danzantes y a los elementos de la organología tradicional que les son necesarios para la misma, a la hora del acompañamiento rítmico sonoro. Así, en la provincia de León encontramos las conocidas como “*danzas de castañuela*” o “*lazos de castañuelas*”³⁷ y “*danzas de paloteo*” o “*lazos de paloteo*”. El más nutrido grupo de danzas de ambos tipos que recoge el cuadro propuesto más abajo se ajusta a un modelo generalizado en todo el territorio nacional. Este implica un número cerrado de ocho danzantes ataviados de blanco, atendiendo al criterio de diversos diseños, que se acompañan de un número mayor o menor

³⁷ C. CASADO, *Danzas con palabras*. Valladolid. 1999, 95. El manuscrito de la Danza de Villagarda de 1919 indica que “*comienza la Danza bailando llazo de castañuelas*”.

- M.I. VIFORCOS, *La Asunción...* Op. Cit. P.149. En 1666 ya se especifica en relación al Corpus y a la Catedral de León, la existencia de lazos de paloteo y de lazos de castañuela.

de coloridas cintas, lazos, adornos y mantones de manila, y que están encargados de realizar sus regladas coreografías acompañándose de palos o castañuelas, según las necesidades del protocolo y del momento. Junto a ellos, uno o dos personajes más se atavían de modo grotesco contrastando con el de los danzantes. Se trata de los birrias o graciosos, que se encargan de ordenar la misma y todas la evoluciones al son melódico y rítmico, bien de un único intérprete musical, por lo general y desde antiguo con la flauta o “*chifla*” y el “*tamborín*”, o de varios músicos.

A su vez desde una perspectiva coreográfica hallamos igualmente varios criterios para establecer distintos tipos de “*lazos de paloteo*” y “*lazos de castañuela*”, con independencia de que se puedan llevar a efecto en procesión o en otros momentos. Por ejemplo, en atención a la disposición de los danzantes en su discurso descriptivo formal simbólico. Es decir, teniendo en cuenta si las danzas, además de en dos filas paralelas enfrentadas, reproducen en sus evoluciones y disposición espacial ciertas figuras geométricas, algunas de carácter simbólico como “*la cruz*”, o espirales, como en el caso del “*caracol*” o también letras, como en varias de Fornela. Pueden desarrollar un discurso gestualmente imitativo, como en el caso del lazo de “*los*

LA DANZA RITUAL RELIGIOSA Y PROFANA...

*oficios*³⁸, donde se reproducen actitudes y estereotipos de lo que se narra, e incluso juegos o disposiciones infantiles.

ALGUNAS DANZAS DE PALOTEO y DE CASTAÑUELA EN LA PROVINCIA DE LEÓN

Vigentes o frecuentes en la actualidad **Desaparecidas** **o** **retomadas o intermitentes**
en algún momento del XX y XXI

Tierras llanas,	- Laguna de Negrillos		- Mansilla de las Mulas
Riberas del Órbigo,	- Villamañán	- Matallana de Valmadrigal	- Sta. Cristina de Valmadrigal
del Esla y otros	- Pobladura Pelayo García	- Cabrereros del Río	- Carrizo de la Ribera
	- San Esteban de Nogales	- Santas Martas	- Gradefes
		- Fresno del camino	- Alija del Infantado
		- Villacidayo - León	- Villaquejida
Villamandos			-
(Coyanza)		- Algadefe - Valderas	- Valencia de D. Juan
		- Villanueva del Carnero	- Rebollar de los Oteros
		- Fresno de la Vega	- Varios pueblos de los Oteros
más			
Maragatas	- Val de San Lorenzo	- Sta. Colomba de Somoza	- Santiagomillas
		- Castrillo de los Polvazares	- Sta. Catalina de Somoza
		- Luyego – Brazuelo	- Quintanilla de Somoza
		- Rabanal Viejo	- Varios pueblos maragatos
Bierzo	-	- Bembibre	- Molinaseca
Valle de Fornela	- Trascastro		
	- Guímara		
	- Peranzanes		
	- Chano		
La Cabrera	- Corporales	- Sta. Eulalia de Cabrera	- Nogar
	tiene lazo de espadas		"La Villagarda" tiene lazo de
	espadas	- La Baña	

³⁸ Vid. Notas nº 34, 40, 79.

2.1.A.1.a- Peculiares ejemplos de paloteo y castañuela a reseñar: Las danzas del Valle de Fornela y de la Sierra del Teleno, en los Montes de León.

En varios puntos de la Provincia de León, además de otras peculiaridades, se localizan mutaciones formales en cuanto al modo y número de intervinientes, a propósito del modelo general hispano. El modelo al que se ajustan las “*Danzas Fornelas*” se localiza en varios pueblos ubicados en este valle occidental de la cordillera cantábrica leonesa, así como en otros asturianos colindantes de ejemplos similares. Durante varios siglos, “*por la Virgen de Agosto*”, Chano y Peranzanes han danzado en el “*campo de las danzas*” del Santuario de Trascastro. A ellos, y en fecha distinta, se han unido otras como las de Guímara y Trascastro, años atrás recuperadas, y ataño las de Faro o Cariseda.

Estas danzas se diferencian del resto de las provinciales por varias peculiaridades. En el plano organológico, por realizar los *lazos de paloteo* percutiendo con “*palos*” o “*palillos*” notoriamente más pequeños, tanto por su longitud más corta como por su estrechez de calibre que los del resto de tipologías comarcales leonesas. Ello condiciona un resultado más discreto en lo sonoro y menos violento en su puesta en escena. Sus danzantes, añaden un elemento anexo

inexistente en otros lugares. Se trata del uso de grandes pañuelos ensartados en varas, a modo de vistosas banderas. Presentan una indumentaria diferente a la habitual de enaguas, encaje y abundantes telas, todas blancas. En Fornela los danzantes aparecen ataviados de pantalón de traje “*de corte*”, chaleco y sombrero, además de los respectivos adornos tradicionales a base de cintas y “*colonias*”, también presentes en el sombrero. Su número de componentes, aunque también repartidos en dos filas, es mayor llegando hasta doce. Sus denominaciones no son menos peculiares y distintas: “*guías*” y “*jueces*”- los situados opuestos, en los extremos de las dos filas-, “*panzas*” y “*segundas*”- los del centro, en número de dos o cuatro de cada tipo -. Como en otras danzas les acompañan dos más, a modo de “*graciosos*”. Se encargan de la organización de la danza, son conocidos como los “*chaconeros*”, ya aludidos y cada uno porta una larga vara que les ayuda a cumplir su cometido de orden.

La intervención de estos bailarines “*fornelos*” en el ámbito coreográfico se diferencia de modo ostensible. Tanto en los traslados entre pueblo y pueblo, o durante la procesión, evolucionan de modo distinto, así como también lo hacen en el desarrollo de los lazos de *la danza* propiamente dicha. Ésta se lleva a efecto en el lugar específico para éste menester conocido en el Bierzo y varios lugares más como

“*campo de la danza*”. La propiedad de este espacio y la tradición sobre su uso, en fechas y momentos clave del calendario anual, han condicionado su libre disposición para quienes no son ni sus propietarios, ni los beneficiarios de tal protagonismo por costumbre. Esto, en ocasiones, ha generado con otros posibles usuarios situaciones muy difíciles y conflictivas para el gobierno de los pueblos en litigio, llevando a resultados no deseados que se han rematado incluso con la intervención de la guardia civil y la autoridad judicial competente, como ha ocurrido en Trascastro.

Retomando el aspecto coreográfico, diremos que los pasos para andar y trasladarse de un pueblo a otro pueblo, o para procesionar, se conocen como “*careo sencillo*” y “*careo doble*”, más solemne y que se alterna con el anterior³⁹. La *danza* implica varias partes:

³⁹ J.M- DOMÍNGUEZ YÁÑEZ, *Valle de Fornela*. Madrid 2001, 84 y ss. Se conservan en Peranzanes, Chano, Trascastro y Guímara. Antaño parece que en Faro y Cariseda. Fuera del valle, en Asturias, en Degaña, Tormaleo, Llarón, El Rebollar, Trabau, Rengos, Degaña y la Viliella de donde era Francisco de Filipón, tamboritero de la *xipla* y el tambor en esas localidades y algunas fornelas, en especial Peranzanes. Indalecio de Trascastro, Narciso de Guímara. Lito, Toñín y Mario, también fornelos han aprendido. El espectáculo consta de: saludo, venia, entrada, Lazo de los palos y salida. Doce componentes y en dos filas. Por categorías: “*panzas*”, “*segundas*”, “*guías*” y “*jueces*” – suelen ser los mas veteranos, con una banda distinta y se colocan al final de una de cada fila, organizan la danza-. “*Los guías*” están en el otro extremo. En el baile hacen los mismos movimientos que “*los jueces*” pero en los desplazamientos y procesiones ellos guían el grupo. Solteros de más de 13 años, si

hay casados es por estar ofrecidos o no haber mozos. “*Los segundas*” saludan a “*los jueces*” antes de la ejecución de las calles. “*Los panzas*” ocupan la parte central. Son los que menos lucen y mas obligaciones tienen, por ser normalmente la primera vez que intervienen. Todos portan banderas en las procesiones, aunque sólo “*los jueces*” y “*los guías*” en el baile, salvo en la fase de los palos. Ocho danzantes es el mínimo permitido, en circunstancias muy justificadas como 1970, suprimiéndose los panzas. Antaño, por razones de penuria económica, se procuraba que la indumentaria particular fuera similar, aunque tampoco eran de igual material, forma o tamaño las castañuelas, salvo los sombreros y cintas, que se guardan y pertenecían a “*La Danza*”. Dos “*Chaconeros*”, antaño divertían y entretenían, además de hacer sitio para la danza. Hoy acomodan, dan de beber a danzantes y público entre *la entrada* y el *lazo de los palos*, recogen los donativos. No portan banderas ni castañuela y si un largo palo con una cuerda o cuero de su longitud, atado a un extremo a modo de látigo. Suelen ser adultos y casados. Se utiliza para la Danza un tambor- de diámetro similar a la extensión de la flauta, aproximadamente de 35 cm.-, la *Xipla* o flauta de tres agujeros, tañidos por un mismo intérprete y los danzantes usan castañuelas redondas y palos de roble – también aproximadamente de 25 x 3 cm.-.

La Danza de Peranzanes el 14 de agosto abre el Santuario, *La Danza de Chano* será la que lo cierre. Visten de gala el 15 y 17. Este conjunto de Peranzanes el 15 sube por Tallada a Trascastro, acompañando a la Virgen de “*Sta. Eufemia*”, encabeza la procesión alrededor del templo y danza en *el campo* por la mañana. El 16 vuelve a bailar Trascastro por la tarde y en la *plaza concejal* del pueblo, para luego regresar de nuevo a Peranzanes acompañando a la Santa con “*careo sencillo*” que se cambia en “*doble*” desde el alto de la Tallada. El 17 por la mañana una danza de casados dirige la procesión alrededor del pueblo y de la iglesia con “*careo doble*”. Entran danzando en el templo y en esa formación asisten a misa. A su término, beben vino del cura y ejecutan varias “*calles*” en la Pza. de San Lorenzo. Ese día por la tarde, muestran su arte los solteros tras *la llamada del tamboriteiro* por todas las calles del pueblo. Es la única vez que bailan ante su público. Acomodada la gente en el lugar de costumbre, enfrentados en filas esperan la señal para el inicio de la danza.

Los de la *Danza de Chano* suben su Virgen de su pueblo danzando hasta la Ermita, bailan en el campo por la tarde. Al día siguiente por la mañana en el mismo sitio y por la tarde, devuelven su virgen a Chano. Es la única danza que tiene el privilegio de danzar dos días en “*el campo*”, pues posee dos partes del santuario. El 17 por la tarde dan por concluida también y ante sus vecinos la Danza. Su evolución es similar a la de Peranzanes, con el privilegio de realizar “*la torre*”, figura que únicamente hacen los de éste pueblo. Guímara danza por San Bartolo y es la única formación actualmente mixta. Trascastro lo hace en durante las fiestas del Cristo. Las Danzas,

- saludo
- “*venia*” o reverencia
- “*entrada*”
- “*Lazo de los palos*”
- salida

Durante “*la danza*” la formación pasa de dos líneas paralelas enfrentadas a disposiciones en cruz de las mismas. Tras cada evolución y alternancia, ambas líneas de danzantes se dispondrán en direcciones diferentes durante cuatro ocasiones. Así, cuando cada danzante se sitúa de nuevo en el lugar de inicio, el conjunto hará una “*calle*” para que, por ella y atravesándola desde cada extremo, se crucen los “*chaconeros*” dando brincos. Finaliza la primera parte de la danza tras la realización de cuatro de estas “*calles*” procediéndose a un refresco de los danzantes y del público, entre quien se realiza una colecta al “*pedir la voluntad*”.

además de lo común expuesto, los lazos varían en cada localidad y por ejemplo en Peranzanes danzan “*el correcales*”, en Trascastro “*el caracol*”, en Guímara por ejemplo hacen “*venias*”, “*los cuatro puntos cardinales*” y forman “*la torre*”, en Chano también.

L. COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, “As danzas fornelas: pasado e presente”, en X.M. GONZÁLEZ ROBELO, (Ed.): *Nos lindeiros da Galeguidade. Estudio Antropológico do Val de Fornela*, Santiago de Compostela, 329-433.

La segunda parte, más lenta y con una sola calle, es la propiamente destinada al paloteo. En la fase del paloteo todos entrechocan los palillos, aunque porten también las castañuelas sin hacerlas sonar para esta ocasión. La conclusión del “*paloteo*” la marca visualmente el colectivo lanzamiento al aire de todos los palillos citados, momento en que se retoman castañuelas y banderas para concluir. Todo ello, siempre a invitación de ciertos cambios de melodía y ritmo realizados por el tamboritero. Este emite además unos pitidos de gobierno característicos que, durante toda la danza, marcan el inicio de los cambios de paso, disposición coreográfica, etc. La parte más lenta en la que pasean con las banderas entre las filas se conoce como “*paseo de los guías*”. Todos los danzantes portan banderas en las procesiones, algo que también presenta la berciana danza de Molinaseca, aunque en el baile sólo las llevan “*los jueces*” y “*los guías*”, mientras el resto toca castañuelas.

2.1.A.1.a- Modelos propios de la Sierra del Teleno y Montes Aquilianos

El segundo bloque de ejemplos provinciales con modificaciones sobre el modelo general lo constituyen los modelos propios de la Sierra del Teleno y Montes Aquilianos –en el cuadro referido-. En este área

las danzas de la Comarca de La Cabrera, presentan perfiles de castañuela y paloteo similares a otras, aunque en su caso, se intuye un origen diferente pues de las que existe noticia sabemos que estaban integradas en el desarrollo de diversas dramatizaciones o Autos teatrales, religiosos y profanos, aunque de representación por tradición el día del Corpus. Se conserva la de Corporales, denominada como *Danza del Rey Nabucodonosor* y relativa al correspondiente Auto del mismo nombre en el que estaba integrada. A pesar de haber sucumbido al desuso, conocemos la pasada existencia en la misma comarca de algunas danzas que se unen a la anterior, varias a realizar en la fiesta del Corpus Christi. Entre ellas las desaparecidas de localidades como La Baña, Nogar, o Santa Eulalia de Cabrera⁴⁰, de las que, además de algún testimonio fotográfico, se conservan íntegros los guiones de

⁴⁰ C. CASADO LOBATO, *Las Danzas de Paloteo y las representaciones teatrales en los pueblos de La Cabrera. Cuadernos del Museo Etnográfico de León*. León 2009, 5-7 introducción. P. 15 y ss. Introducción y textos de cada danza. Danzas con sus lazos de castañuela y de paloteo pertenecientes a representaciones teatrales La Cabrera, en función de los manuscritos que se conservan: “*danza del rey Nabucodonosor*”, en Corporales de Cabrera, con los siguientes “*lazos*”: “*el corrín*”, “*la raposa*”, “*la chacona*”, “*los oficios*”, “*la carilla*”, “*la zarza*”, “*el sayo miguel*”, “*la muñeira apaleada*”, “*el tirantón*” y “*la tremillina*”. En Santa Eulalia de Cabrera: “*Danza de San Antonio*”, el 13 de junio última en 1945, ocho danzantes, dama, gracioso y gaitero, en Nogar “*Danza de Santa Genoveva*” - hasta inicios del XX-. En La Baña: “*Danza de Carlomagno*”- hasta 1948, el día del Corpus-. En Nogar también la “*Danza de la Guerra de melilla*” (de 1744-45) - durante el XIX e inicios del XX, el día del Corpus - y también en el mismo pueblo la “*Danza de Villagarda*”.

representación manuscritos, con los textos e indicaciones para su puesta en escena⁴¹.

Entre sus peculiaridades diferenciales, en las Comarca de La Cabrera y en algunos referentes de la berciana, apreciamos la presencia de los ya mencionados personajes travestidos. Son conocidos como “*La dama*” y en la danza ejerce funciones de coordinación, sobre todo en Corporales cuando siguiendo una metodología popular extendida en más lugares⁴² con voz clara y potente dice: “*punto*”, marcando así atención y cambios melódicos, rítmicos o concretos del paso y coreografía anexa a usar. Incluso baila con los danzantes, acompañado de sus propias castañuelas y en la acción dramática constituye un personaje más de la representación. Así se confirma en los guiones dramáticos, donde se especifica su correspondiente papel como también se hace con el de “*El gracioso*”, con el que a veces interacciona. A través de la citada *Danza del Rey Nabucodonosor*⁴³ hoy podemos acercarnos a su figura, perdida en los lugares cabreireses citados y en

⁴¹ C. CASADO LOBATO, *Las Danzas...* Op. Cit., P. 8-12. Fotos danza.

⁴² C.PORRO, *Bailes y Danzas...* Op. Cit. P. 118. Señal de inicio y atención, que algunos danzantes mayores de otros puntos provinciales indicaban al tamboritero, diciéndole la expresión tradicional: “*punto tamboritero*”.

⁴³ C. CASADO LOBATO, *León*, Op.cit. La grabación anexa incluye fragmentos y lazos de ésta danza.

Folklore leonés. II Jornada Caja León de exaltación del Folklore Leonés, 1988. Incluye imágenes de algunas partes de ésta danza.

otros próximos, como la localidad berciana de Molinaseca. A propósito de la existencia de tal personaje en la misma, allí también denominado “*La dama*”, se conserva testimonio de fines del S. XIX en las descripciones e indicaciones de un investigador local⁴⁴.

Existen rastros que podrían apuntar a posibles presencias similares a este personaje en otros puntos bercianos⁴⁵ y se constatan figuras homólogas y algunas funciones parecidas en otros puntos de la geografía española. Estos últimos ejemplos se localizan travestidos y enmascarados en diversas danzas, algunas relacionadas también con dramatizaciones religiosas de la celebración del Corpus Christi, por ejemplo “*la madama*” que baila con los “*pecados*” y con los “*danzantes*” en la célebre Danza del Corpus de Camuñas (Toledo), o la de “*la moma*”, en el Corpus de Valencia, que allí es representación de

⁴⁴ V. GARCÍA REY, *Vocabulario del Bierzo* Op. Cit. Caravelote: personaje que hace de gracioso en la danza. En Molinaseca toman parte ocho danzantes, “*el caravelote*”, un joven vestido de mujer y *el tamborilero*. Éste guía el baile en dos filas de a cuatro, avanzando y retrocediendo y dando vueltas y saltos al terminar cada tonada musical. Figuran como parte de la danza el *juego de palos, de banderas y de cintas*. Durante todos ellos, el joven vestido de mujer baila, irrita al *caravelote* que le persigue, así como a los chicuelos que, en gran número, presencian el festejo.

P. 73. *Dama*: mozo vestido de mujer que hace de gracioso en la danza.

⁴⁵ J.L. ALONSO PONGA, A. DIÉGUEZ AYERBE, *El Bierzo* Op. Cit. P.118 Se recoge una canción relacionada con el carnaval que dice “*semos los danzantes / somos los papudos / y nuesa madama / ten coyons como puños...*”, aunque este texto apunta una referencia manifiesta a este tipo de danza.

la virtud y baila con los siete pecados capitales, así como otras similares homónimas de su entorno levantino. Para finalizar diremos que los danzantes conocidos como los “*cossiers*” de Palma de Mallorca y otros puntos de la isla, bailan en esta festividad del Corpus también con “*la dama*” y en varias danzas en Galicia, algunas hoy en el ámbito del carnaval, aparecen también en nutrido número con los danzantes, aunque allí a cargo de mujeres.

En otra vertiente del monte Teleno, la Comarca de la Maragatería, se repetía amplia presencia de las danzas de paloteo y castañuela como recoge el cuadro explicativo, aunque solo conservamos referencia testimonial, fotográfica o escrita, salvo en Val de San Lorenzo donde todavía se realiza. Estas danzas, hasta inicios del siglo XX, en el plano de la indumentaria sí se diferenciaban del resto de las provinciales por algunos detalles como sus vistosos sombreros, presentes en la Catedral leonesa en el S XVII⁴⁶, adornados de lazos hechos con “*colonias*” y cintas, como también apunta Porro⁴⁷, al modo de los cabreireses y fornelos, pero como peculiaridad llenos de flores y

⁴⁶ M.I. VIFORCOS, *La Asunción...* Op. Cit. P. 148. En 1684 en la Catedral de León los danzantes del Corpus usaban sombreros, como los seises de Sevilla, en León blancos. También portaban otros complementos como sonajas, corbatas y cascabeles. El tamboritero vestía de modo similar. Se alquilaban a Valladolid durante años, mas tarde ya se hicieron propios.

⁴⁷ C.PORRO, *Bailes y Danzas...*Op cit. P. 122-3.

elementos vegetales. Un modelo perdido lamentablemente y todavía no recuperado. Pero estos danzantes, además, no visten totalmente de blanco como en otros lugares, haciéndolo a partir de variantes sobre el modelo de traje masculino maragato en las que intercalan prendas de este color. Por suerte, nos han permitido su conocimiento exacto grabados como el recogido en *La Ilustración Española*, mencionado al inicio de este trabajo y algunas fotografías de la época⁴⁸ relativas a grupos de danza de localidades como Castrillo de los Polvazares, Val de San Lorenzo, etc. Para completar la mención a las danzas maragatas añadiremos que en Rabanal viejo se realizaba una variante de la danza de “*los oficios*”⁴⁹, también recogida en la danza de Corporales y muy extendida por todo el territorio nacional. En la década de los ochenta resultó recuperada por el grupo de danzas de Maragatería, como recoge

⁴⁸ La Ilustración Española y Americana. Año XLVIII. N° VI. Madrid, 15 de febrero de 1904. La portada reproduce un grabado de un dibujo de Pedrero relativo a la comparsa de danzantes maragatos que participó con su paloteo en el carnaval madrileño de ese año.

En su “blog del tamboritero maragato” - <http://maragato.wordpress.com>, el joven tamboritero y monitor de flauta y tambor en la escuela de música tradicional municipal de León, recoge diversas fotos antiguas relativas a este tipo de grupos.

⁴⁹ Folklore leonés. II Jornada Caja León de exaltación del Folklore Leonés, 1988. Incluye imágenes de algunas partes de ésta danza.

C.A. PORRO FERNÁNDEZ, Denominaciones locales y nombres de bailes y danzas tradicionales de Castilla y León en el siglo XX, en *Revista Folklore* 248, Valladolid 2001, 45-72. Alude a ella.

el video de Caja León sobre las II Jornadas de exaltación del Folklore Leonés en 1988⁵⁰.

2.1.A.2- Atendiendo a aspectos funcionales y relativos a su configuración coreográfica: Danzas de cintas, banderas, espadas y otras

Existen danzas que insertan de modo significativo determinados elementos característicos, instrumentos u objetos, o evoluciones coreográficas, o bien se añaden a ellas, complementándolas de modo muy vistoso. Esto ocurre en alguna de las danzas “*de danzante*” vistas “*de castañuela*” o “*de paloteo*”, relacionándose o no con ellas en cuanto a su momento de producción, según los casos. Atendiendo a ello y a nuevos criterios calificadores, surgen variedades de danza como las “*de cintas*”, de espadas, de arcos florales, de banderas, etc.

La conocida como “*Danza de cintas*”, presente en toda la geografía española y muy vinculada al Corpus y otras celebraciones religiosas, implica el trenzado y destrenzado de este tipo de largos elementos de tela de colores. Esta acción se ejerce sobre su palo central de soporte, a partir de una concreta coreografía circular que gira teniendo dicho palo como eje. Durante la misma los danzantes pueden

⁵⁰ Vid nota anterior

acompañarse en la otra mano de sus castañuelas. En la provincia todavía la realizan “*las mayas*” de Val de San Lorenzo, que también tienen su danza con la misma melodía transcrita en 1951 por García Matos⁵¹. Hoy en día, la melodía para ello es todavía la conocida como “*las bailas*”. Se trata de una danza realizada de modo similar a como antaño se hiciera también en la danza de Molinaseca, así recogida en 1946 al informante Victorino Prieto y publicada como la anterior por Carlos Porro⁵², y también en el cancionero berciano de Amador Diéguez Ayerbe y Federico Fernández Luaña⁵³. Dos versiones de transcripción con alguna diferencia al ser contrastadas. En relación a Quintanilla de Somoza García Matos recogió también la melodía que titula como “*las bailinas*”, válida para la procesión del Cristo, en Pentecostés y en el Corpus para la danza de cintas de los hombres⁵⁴. Desde hace pocos años, el grupo folklórico San Pedro del Castro ha

⁵¹ “*Las bailas*” implican varias melodías, entre ellas la del conocido texto: “*de San José traigo el ramo, de San Francisco el cordón*” y también otra con el estribillo: “*que vela, vela va, la maragata bailando*”.

C. PORRO, *Bailes y Danzas...* Op. Cit. P. 150. Transcripción de la melodía de la “*danza de las Mayas*” de Val de San Lorenzo a realizar por ocho niñas en la Virgen de la Carballeda, cada ocho de septiembre. Su transcriptor en 1951, M. García Matos, indica que esta melodía sirve también para la de cintas.

⁵² C. PORRO, *Bailes y Danzas...* Op. Cit. P. 123. Transcripción de la melodía de la “*danza de las cintas*” de Molinaseca, de Victoriano Prieto Becerra en 1946.

⁵³ A. DIÉGUEZ AYERBE, F. FERNÁNDEZ LUAÑA, *Cancionero Berciano*. Madrid 1977, 20. Indica que la danza de tamboril era danza de las cintas

⁵⁴ Fondo de Música Tradicional del CSIC disponible en: <http://www.musicatradicional.eu/es/piece/15511>

protagonizado una nueva incorporación al género. Ha incorporado estas con tinte y carácter sacramental – o de Corpus – en la procesión patronal de San Pedro que, a finales de cada junio, el día de San Pedro se celebra en Puente Castro, hoy barrio de la capital leonesa.

Las banderas aparecen en danzas de todo el territorio español bajo diversos tamaños y diseños, bien tremoladas con solemnidad ritual, o agitadas con destreza en veloz alarde acrobático al son de la música. En la provincia de León, en relación a las de un tamaño considerable y con mástil, no se conserva esta costumbre en el ámbito ritual religioso. No obstante, hay noticia de la presencia en 1450 en la Catedral leonesa de un pendón para este menester. Se usaba para la ceremonia del canto del *Vexila Regis*, el Miércoles Santo, en la que se exaltaba la simbología de la cruz como bandera⁵⁵. Por la necesidad de ser tremolado sobre algunos asistentes en la ceremonia, sus dimensiones se ajustarían al tamaño apuntado. En lo profano, alguna ceremonia regia caía en desuso ya en el XIX, alude al tremolado de pendones ante el monarca. En la actualidad, los enormes pendones leoneses “*se bailan*” en algunas exhibiciones y encuentros con un

⁵⁵ J. SÁNCHEZ HERRERO, *Las Diócesis del Reino de León*. Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro". León 1978, 290. Recoge en 1450 el pago por un encargo de arreglos de costura en la cruz de este “pendón” a una mujer alfayata judía – sastra-.

planteamiento que les otorga ciertos tintes de danza. En el terreno del folclor, puntualmente, se mantiene el baile de banderas en la intervención de algunas estudiantinas o tunas, siguiendo costumbres propias de su género. En un modelo pequeño, fácilmente manejable, se integran ejemplares de grandes pañoletas a modo de banderas en los modelos de danzas del Valle de Fornela y de la localidad berciana de Molinaseca, ambas tratadas y descritas. Sobre ésta última, recuperada en los años ochenta, en su cita en el vocabulario berciano del primer tercio del S. XX ya se especifica tal uso *de banderas* como uno más de los que componían la danza⁵⁶.

En cuanto a los aspectos de índole específicamente coreográfica conocemos ciertas prácticas asociadas a la danza a modo de lazo, en muchos casos hoy en desuso o perdidas desde hace tiempo y escasamente documentadas. A este tipo corresponde la popularmente conocida como “*el castillo*”, consistente en configurar una torre humana de tres niveles. Hasta la década de los ochenta así la realizaban en la romería de la Virgen del Villar los ocho danzantes de Carrizo de la Ribera, colocándose unos sobre los hombros de los otros, en la edición de 2014 la danza ha sido recuperada.

⁵⁶ V. GARCÍA REY, *Vocabulario...* Op.cit. P.59.

Elementos como los arcos florales, en formato de pequeño tamaño portátil e individual, aparecen en bodas, cantamisas y en diversos actos relativos a varias romerías de relevancia provincial, no siempre en actitudes de danza. Donde sí se intuye un posible vínculo con la danza es en romerías como las de “*Los Remedios*”, del maragato Luyego o la citada de la “*Virgen del Villar*”, en Carrizo de La Ribera. Si bien es cierto que en la actualidad, en ambos casos, la costumbre no mantiene la danza con estos elementos vegetales, por el momento desconocemos si ésta existió en el pasado pues se sitúan en la procesión de modo que coreográficamente podría responder a tal origen o a la presencia de tal uso. Una circunstancia que, por el contrario, sí se verifica y mantiene en la capital leonesa. En algunos momentos de la danza específica del personaje conocido como “*la sotadera*”, esta directora de la femenina danza de “*las cantaderas*” porta en sus evoluciones coreográficas un arco de este género.

En muchos lugares de España se conservan danzas de espadas. En la provincia de León se han perdido pero tenemos constancia de ellas por su cita en dos de los libretos o guiones conservados de las representaciones dramáticas cabreiras, antes vistas. En los apuntes de estos autos teatrales, de modo inequívoco y claro se indica la presencia

de un tipo de danza de espadas integrado en las correspondientes a las localidades de Nogar y Corporales, en concreto en las danzas de Villagarda y del Rey Nabucodonosor, respectivamente⁵⁷.

Desgajadas del protocolo de la procesión del Corpus Christi, igualmente en muchos puntos de nuestro país – Valencia, Toledo, Barcelona, Tudela (Navarra), Zamora - se conserva otro tipo de danzas protagonizadas por los gigantes y los cabezudos, además de por otros personajes alegóricos o mitológicos vinculados a la misma. Desde antiguo, conservan estos entrañables personajes lugares como Astorga, Ponferrada, o Villafranca del Bierzo, entre otros, aunque en todos ellos con un uso y funciones lejanos a su origen procesional desde hace años. En la capital leonesa se han perdido las danzas de los “*gigantones*” aunque su inseparable acompañante, “*la tarasca*”, conserva la tradición de un baile constante realizado delante de ellos en sus desplazamientos callejeros. En Villafranca del Bierzo durante la fiesta patronal del Cristo, cada catorce de septiembre, es obligado y característico el constante baile y vueltas de los gigantes y cabezudos locales, que no

⁵⁷ C. CASADO, *Las Danzas...* P. 25 danzan las espadas en la Danza del Rey Nabucodonosor de Corporales y p 130 “*hacen llazo de espadas*” en la Danza de Villagarda, de Nogar de Cabrera.

cesan de bailar al son de la popular melodía local titulada “*palillos de madera*” conocida por todos los villafranquinos⁵⁸.

Para concluir, y sin abandonar el ámbito relativo a la fiesta del Corpus Christi, podemos establecer otra categoría atendiendo a la Danza de personaje del que se hace cargo un figurante “*ofrecido*” de la cual hallamos en Laguna de Negrillos un exponente. En la celebración del famoso Corpus de esta localidad se implica un enmascarado personaje: San Sebastián, cuyo figurante y actitud coreográfica se ajustan al perfil descrito. Su función dramática posee un marcado carácter alegórico que pretende pero no consigue oscurecer el brillo del Santísimo Sacramento en los actos y procesión del Corpus. Para ello y durante la misma, efectúa una sencilla danza, de modo ceremonial, casi caminada y peculiarmente taconeada en ciertos lugares de su desarrollo. La costumbre marcaba que, como resultado de su danza e intervención, este ofrecido personaje debía destrozar los robustos tacones de madera de sus flamantes y sonoros zapatos, para lograr justificar de modo aceptable su cometido.

⁵⁸ M.I.VIFORCOS MARINAS, *La Asunción...* Op. Cit. P. 64 y ss. Cantaderas, P. 125 y ss. Gigantones.

3.- Danzas de pastores, de autos y dramatizaciones, de romances, bailes y juegos. Aspectos organológicos, escénicos y coreográficos.

En el desglose del cuadro propuesto podemos continuar con la alusión a otras manifestaciones reseñadas, como por ejemplo las *danzas de pastores*. En ellas sus protagonistas pueden pertenecer o no a una cofradía o asociación gremial, como en el caso de las de paloteo. En la provincia leonesa dos son sus ámbitos de intervención tradicionales. El primero dentro del ciclo anual se circunscribe al ámbito festivo. Según los lugares, estas danzas se realizaban y realizan en diversas festividades en honor de La Virgen, el Cristo o ciertos santos de los que, gremialmente, eran devotos cofrades los pastores de muchos pueblos. En nuestros días la mariana Cofradía del Rosario mantiene vigente la costumbre en Joarilla de las Matas. Allí, en la festividad de su patrona, sus hermanos realizan la *danza de los pastores* en la procesión, antes de la misa del “*día de la función*”⁵⁹.

También lo hacen al día siguiente, momento en el que su intervención es conocida como “*la danza de las cachas*” y se efectúa recorriendo todo el pueblo, al salir el sol. Los pastores cofrades bailan

⁵⁹ E. PÉREZ MENCÍA, *La fiesta de “Los Pastores”, en Joarilla de las Matas (León)*. Benavente Zamora, 1997, 38-9.

en dos hileras, mientras mueven sus cachas acompasadamente al son de la dulzaina y del ritmo del tambor. En momentos concretos y a indicación de la música, se giran y sitúan en corro alrededor de un largo varal donde, todos al unísono, percuten con sus cachas. Con ello reproducen un ritmo concreto, al modo del que efectúan los *palos de paloteo* en otros lugares . Los pastores que se equivocan en la coreografía o se salen de las hileras, a modo de amonestación, reciben del resto de danzantes una peculiar tanda de percusiones con las cachas en su espalda que, para ello, debe el sancionado presentar humillada. Se realiza de modo similar a cuando golpean el varal y al ritmo del canto de cierta melodía tradicional en la cofradía que todos corean. Melodía y castigo se denominan “*la triste*” y “*dar la triste*”, respectivamente⁶⁰.

El segundo tipo de las danzas de pastores circunscribe su localización temporal a la Navidad y a su teatro religioso popular, a diferencia de los casos referidos a la comarca de La Cabrera vinculados al Corpus y otras fiestas. Estas danzas aparecen integradas en dramatizaciones como el Auto de Navidad conocido como “*La Pastorada Leonesa*”⁶¹, y en los Autos de los Reyes Magos,

⁶⁰ E. PÉREZ MENCÍA, *La fiesta de...* Op. Cit. P. 43-44. Incluye transcripción musical.

⁶¹ M. TRAPERO, *La pastorada leonesa. Una pervivencia del teatro medieval*. Transcripciones musicales Lothar Siemens Hernández. Valencia 1983, 46 y 49.

popularmente “*los Reyes*”. “*La Pastorada*” constituye una dramatización propia del día de Nochebuena, a realizar bien antes, durante o tras la “*misa de gallo*”, según los casos. Suele repetirse al día siguiente, también tras la misa de navidad e incluso otros días de esas fiestas. En él los pastores danzan en varios momentos, comunes a casi todas las versiones conservadas. En ocasiones lo hacen acompañados de otros personajes femeninos: “*las zagalas*”, acompañándose ambos de diferentes instrumentos, por lo general, castañuelas rabeles y otros idiófonos ocasionales, como botellas de anís, sartenes, etc. En los distintos modelos de esta representación conservados, aparecen varias danzas del género que suelen organizarse del modo siguiente:

- Primero entran en escena en el templo, danzando todos en fila por el pasillo con “*la borrega*” viva ofrecida. Coreográficamente esto se efectúa de modo muy sencillo, casi caminado. Se conoce como “*danza de entrada de los pastores*”.
- Más adelante, frente al *Portal de Belén*, bailan de nuevo todos en fila con sus castañuelas durante “*los*

E. PÉREZ MENCÍA, “*La corderada*” y “*Los Reyes*”. *La navidad en Joarilla de las Matas (León)*. Benavente. Zamora, 2003. P103, 118 Cántico de los reyes magos y pajes.

J.L. ALONSO PONGA, *Religiosidad popular navideña en Castilla y León. Manifestaciones de carácter gramático*, Salamanca 1986, 255. Reyes de Navatejera, “*el tránlara*”.

ofrecimientos". De ahí su nombre. Con sus evoluciones la coreografía facilita además la colocación de los pastores, de uno en uno o de dos en dos, *de rodillas* ante el portal para realizar las respectivas ofrendas u "*ofrecimientos*" al niño. Con posterioridad, tras haber realizado cantando cada portador la suya, regresan a su sitio danzando, por los lados, sin entorpecer el acercamiento de otro oferente.

- Rematan su intervención en la parte final de la obra algunas danzas o bailes de despedida "*de pastores*" y "*de zagalas*". Estos se acompañan de cantos de villancicos como el "*Vámonos yendo*"⁶².

En los últimos años hemos podido comprobar todo esto en diferentes ejemplos recuperados de versiones de *La Pastorada* correspondientes a lugares como Sahelices del Payuelo, Reliegos, o Barrillos de Curueño, entre otros⁶³. Dentro del mismo género del teatro popular religioso navideño, en el último cuarto de siglo, en diversas versiones del *Auto de Reyes* realizadas en la provincia leonesa, he

⁶² V. LOZANO PRIETO, *Autos Sacramentales y folklore religioso de León*. León. 1985, 33. Indica el autor como baile de pastores el villancico "*Suben y bajan los peces del río*".

⁶³ De ello conservo información en registro audiovisual total o parcial fruto de mi trabajo de campo. Alguna versión está o ha estado publicada en la red internet entre las referencias de you tube. Ej. Barrillos de Curueño 2010.

podido igualmente constatar que se conserva la presencia de la danza de modo muy elemental, planteado en términos similares a los de la Pastorada. En concreto, se desarrolla a partir de elementos coreográficos tan sencillos que simplemente simulan desplazamientos, a ritmado paso sobre el sitio o muy corto, realizados por sus protagonistas mientras cantan⁶⁴. Es el caso del que llevan a cabo los tres reyes y otros personajes en varios momentos de la obra, y el efectuado por todo el elenco interviniente, al unísono, en el número de colofón y despedida del auto.

En relación a las dramatizaciones y manifestaciones del teatro religioso popular a realizar en el interior y entorno de las iglesias, por su protocolo de actuación y modo de deambular por los espacios de la misma, el canto del ofrecimiento de *“los ramos”* puede encuadrarse en dicho género. En algunos lugares, se añade una danza a su generalizada estructura de puesta en escena. Complementando así el acto en los diferentes momentos del año en que los ramos se cantan, en ocasiones de modo votivo. Entre los referentes del género antaño localizados en la

⁶⁴ J.L. ALONSO DÍEZ, *Los Reyes de Quintana Raneros*, 2009, 312. Se incluye la transcripción musical del canto correspondiente a la escena 14 relativa al momento en que los Reyes se encaminan a Belén de la representación del pueblo de Quintana Raneros *¡Oh malicia fina! ... con el estribillo A los trece días...* Se constata que existe también en las versiones de otras localidades como Antimio, Villacedré, Aviados, Villamuño y Navatejera.

provincia hallaríamos el caso de Cunas, en la comarca de La Cabrera. Allí en la *Misa de Gallo* de Nochebuena se producía la “*danza de las serranas*”, a cargo de las propias cantoras o “*mozas del ramo*”, acompañadas de castañuelas⁶⁵. Nos queda igualmente constancia y transcripción musical en el Cancionero Berciano⁶⁶ de un *Ramo*, realizado en Cobrana en su día, y de su danza final, específicamente así consignada. Ambos ejemplos no se conservan en la actualidad. En el ceremonial correspondiente a algunos “*ramos*”, de modo previo o al término de su canto y ofrecimiento, algunos grupos de danzas encargados de llevarlo a efecto modernamente interpretan uno o varios bailes tradicionales o danzas solemnizando el acto. Es el caso cada navidad del *Ramo a Santo Tomás de Canterbury*, en Puente Castro.

La presencia de danzas o de bailes planteados al modo de ellas, constituye un proceder que se repite de modo similar en otros tipos de celebraciones de marcada relevancia social. Por ejemplo el día de la festividad patronal que, en muchas localidades, implica la reverencial realización por un grupo folklórico o por algunos vecinos de dichas danzas o bailes, asociados a la Misa Mayor y a la procesión, ya sea de modo previo a las mismas, durante, o a su término. Por ejemplo en la

⁶⁵ C.PORRO, *Bailes y danzas* Op. Cit. P. 136. La “*danza de las Serranas*” o de “*las serranías*” de las “*mozas del Ramo*” en Cunas durante la “*misa de gallo*”, en Nochebuena.

⁶⁶ A.DIÉGUEZ AYERBE, F. FERNÁNDEZ LUAÑA, *Cancionero* Op,Cit., P. 46

Fiesta del Voto en Pobladura de Pelayo García, donde los danzantes bailan también en el interior del templo. Sahagún cada año en la fiesta de San Marcos reproduce su popular y colectivo baile de “*la tantáriga*” efectuado únicamente tras la romería, y durante el trayecto de retorno de los romeros desde la ermita de la Virgen del Puente a la Villa. Tanto en los ámbitos religioso como profano una visita solemne de alguna autoridad eclesiástica o civil a la parroquia o localidad, además de un acto conmemorativo o efeméride relevante de cualquier tipo podía ser un momento adecuado para la presencia, en este caso puntual y ocasional, de la danza. Asociado a ellas podríamos mencionar otra manifestación, la popularmente conocida como “*el baile del Pendón*”, más cercano en la intencionalidad que en los resultados en el plano del movimiento pues el pendón está limitado por aspectos obvios de peso y dimensiones.

Otras celebraciones podían y pueden incluir estas manifestaciones coreográficas también a modo de ofrenda honorífica y de respeto hacia un agasajado. La tradición ha permitido con buenos ojos la presencia de las mismas en actos como los preparados para el “*cantamisa*” de un nuevo sacerdote. Las bodas, bodas de plata, etc. han engrosado el conjunto con ejemplos como el “*baile de la rosca*” presente en toda la Maragatería, donde se baila junto al “*mozo de*

caldo”, y en localidades de áreas próximas como Velilla de la Reina y Villadangos del Páramo, en ambos casos danzada en círculo por las mujeres de la boda alrededor de la novia o con ella. Este baile de la rosca se ha mantenido igualmente en la Montaña oriental en lugares como Prioro, donde se ha recogido en su cancionero local⁶⁷. Hoy en día aumenta la presencia de grupos de baile o danza a la puerta de la iglesia para realizar de modo ceremonial ante los novios algo parecido a lo expuesto.

En la provincia de León existen bailes y danzas que, durante muchos años, han venido realizando sus coreografías sobre la referencia de melodías y textos de romance. Entre estos romances cantados y danzados se halla el de “*La Peregrina*”, muy característico en Maragatería y de obligada interpretación en el típico ritual de los corros de bailes de boda maragatos. “*La Peregrina*” siempre abre el corro, presentando como particularidad que un hombre pueda bailar con dos mujeres, algo que también se puede hacer en “*la entradilla*”⁶⁸, que va detrás. Otros ejemplos de romances cantados y danzados son “*Por*

⁶⁷ M. DÍEZ MARTÍNEZ, *Cancionero Popular de Prioro. Canciones, danzas y romances del alto Cea*. Salamanca. 2000, 28 y 29. Explica en qué contexto se producía y transcribe musicalmente su canto.

⁶⁸ Como así se puede comprobar visualizando la película *La Esfinge Maragata*. Fragmento disponible en la red internet en: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1Na3hVZfac>

aquel camino verde” y *“Polido galán”*, incluidos como tales danzas por Miguel Manzano en su Cancionero Leonés⁶⁹ y localizados respectivamente en Pontedo y Guisatecha. Sobre el texto del romance de *Elena la Hidalga* en el Cancionero Berciano también se consigna la *“danza de la ronzaina”*⁷⁰.

La *“zapateta”* es el nombre que recibe un peculiar brinco tradicional, cuya realización es marcada en la mayoría de ocasiones por cierta nota musical que emite el tamboritero. Para el mismo el bailarín efectúa cierta torsión lateral de su cuerpo mientras junta en el aire los tacones. Como elemento coreográfico se repite al inicio y al fin de varios bailes maragatos y se realiza únicamente por hombres. Este paso o mudanza parece esconder otras dimensiones y simbolismos de interés antropológico y sociológico, recientemente investigados⁷¹. No falta su presencia en *“la entradilla”* – primero en el orden del repertorio del baile, salvo en las bodas donde va detrás de *“la peregrina”* – , y mientras cada mozo *“tira la zapateta”*, su compañera o compañeras dan una vuelta. La *“zapateta”* también se vincula al ámbito de la danza

⁶⁹ M. MANZANO, Op. Cit. , *Vol I Tomo II: Tonadas de Baile*, 364 Polido Galán, 513 por *aquel camino verde*. Danzas Romanceadas incluidas por el autor.

⁷⁰ A. DIÉGUEZ AYERBE, F. FERNÁNDEZ LUAÑA, *Cancionero Op, Cit.*, 34

⁷¹ M. RIBERO PÉREZ, los tiempos del baile maragato en el corro andado, corro brincado y la entradilla en *Revista de Folklore*, 311. Valladolid 2006, 177-8.

religiosa y además de entre los danzantes maragatos, aparece en otras danzas como las del Corpus de Laguna de Negrillos, donde sus respectivos danzantes la incluyen en varias ocasiones en su coreografía.

Como se ha apuntado, en la provincia de León y en especial en los últimos cincuenta años, un nuevo grupo de danzas podría constituirse como tal a partir del conjunto de algunos bailes populares y tradicionales, otrora muy cotidianos. En su mayoría en la actualidad todos se hallan en recesión, olvidados o en desuso, habiendo pasado a ser realizados en muestras, exhibiciones o exaltaciones de toda índole, descontextualizados y llevados a efecto en momentos puntuales en base a diversos intereses ajenos a los suyos naturales para su interpretación. A ello hay que añadir que, prácticamente ya se efectúan sólo a cargo de personas de cierta edad, que vivieron su tradición, además de por los iniciados integrantes de los grupos de baile y danza. Eso sí, en el caso de estos últimos, con marcado carácter ritual **a modo de danza** en su puesta en escena, bien desde dimensiones de espectáculo o bajo otras de carácter de animación lúdica y sociocultural.

No obstante varios bailes específicos justifican la condición de danza por sí mismos, tanto por su complejidad y planteamiento, como por su similitud coreográfica con algunos diseños específicos de danzas

existentes. Este sería el caso destacado del maragato “*baile de la dulzaina*” que, en su configuración coreográfica, recuerda alguno de los lazos integrados en la Danza de Corporales. Esta propuesta se puede extender, de modo menos sobresaliente, al resto de bailes del repertorio maragato para “*el corro de baile*”. Un cuidado protocolo donde cobra especial color su diverso abanico de géneros de baile, que incluyen variadas coreografías de baile “*en hilera*” y otras de desenvolvimiento circular alrededor del “*tamboritero*”, entre estas últimas “*la entradilla*” vista, *la jota*, el corro *corrido* o “*brincao*”, el corro *andado*, etc.⁷²

Para concluir el grupo podemos añadir otra categoría que se podría resumir bajo la denominación de Danzas infantiles. Aquí se pueden englobar desde las intervenciones de niños como protagonistas de danzas de castañuela y paloteo, a modo de cantera de adultos, como sucede en Pobladura de Pelayo García o Villamañán, hasta las realizadas por algunos o la totalidad de niños, bien por no haber otros danzantes a quien recurrir o como consecuencia de pertenecer éstos a una asociación o grupo de baile encargado de la danza local, como es el caso del Val de San Lorenzo. A modo de curiosidad, en la década de los ochenta en Gradefes y con motivo del centenario del monasterio,

⁷² Vid nota anterior.

pude comprobar cómo de este modo se llevó a efecto la recuperación de la danza de palos local, a cargo de ocho niños del pueblo.

Como complemento a lo visto añadiremos que la mayoría de los paloteos, en su aprendizaje, implica un planteamiento didáctico de juego. Éste permite a los danzantes abordar determinadas destrezas psicomotrices que posibilitan hacerlo realidad y que, con la práctica y la sana competitividad, incrementan sus posibilidades de virtuosismo. Existen también juegos infantiles tradicionales que bajo planteamientos pedagógicos implícitos contienen movimiento y bailes, a veces a modo de danzas más o menos sencillas en su devenir, por ello consideramos oportuna su mención en este apartado. Recordemos que muchos bailes cortesanos decimonónicos, dieciochescos y anteriores han perdurado y pasado al patrimonio inmaterial popular a través del juego infantil. Se ajustan a lo expuesto algunos juegos “*de pasillo*”, como en el que se canta “*Qué haces ahí mozo viejo*”, al igual que ocurre en algunas aplicaciones del “*Estaba el señor Don Gato*”, por citar algunos. Para ambos, uno o varios jugadores en parejas realizan un paseo saltado cogidos de la mano o en una postura de brazos “*en jarras*” mientras recorren la calle que forman el resto de intervinientes, situados en dos filas “*cara a cara*”, dando palmas y cantando. De éste género de juego cantado y danzado existe en la provincia de Málaga una variante muy

popular vinculada en su realización al canto de “*verdiales*”, perdida años atrás y hoy en auge que, curiosamente, se conoce como “*La Maragata*”⁷³. Allí se hace por parejas de modo muy similar, aunque danzado en lugar de en una calle de participantes en el seno de un corro.

La configuración coreográfica circular nos lleva a evocar todo el género de canciones de corro, que obligadamente por su naturaleza implican de los participantes la realización de una danza en tal disposición cogidos de las manos, como en el “*Maragato pato*”. Algunos bailes cantados en corro, o formando calle, implican pequeñas dramatizaciones a efectuar por su o sus protagonistas, cargadas de reverencias, vueltas, etc. Entre ellos “*El baile de las carrasquillas*”, “*La jerigonza del fraile*” o los de carácter más infantil como “*El conejo no está aquí*” o “*Pase misí*”. A ellos se añaden los que implican el uso de una comba, como “*Al pasar la barca*”⁷⁴ o “*El cocherito leré*”

⁷³ <http://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2012/11/23/maragatas-regresan-montes/550280.html>

⁷⁴ C.A. PORRO FERNÁNDEZ, *Denominaciones locales y nombres de bailes...* Op.Cit.
- <http://www.sondelcordel.com/blog/el-baile-tradicional-en-leon/112/>
J. PACHECO LÓPEZ, Los bailes “regionales” como contenido de la Educación Física en la educación secundaria obligatoria en *EFDeportes.com, Revista Digital*,148. Buenos Aires 2010. Se recoge completa en el enlace:

y otros por parejas, que como “*El coxu di riguiellu*”⁷⁵ implicaban un juego danza saltado por dos personas. Debido a su complejidad en el plano del movimiento, por incluirse el coordinar palmadas, agacharse, dar la vuelta, etc. se podrían añadir al conjunto en su consideración como danzas - aunque sin desplazamiento espacial -, algunas variedades de juegos de palmas por parejas o tríos. Es el caso del conocido como “*En la calle 24*”⁷⁶.

<http://www.efdeportes.com/efd148/los-bailes-regionales-como-contenido-de-la-educacion-fisica.htm>

T. ÁLVAREZ ACERO, *Bailes y danzas en Asturias, Música para bailar en primaria y secundaria*. Disponible en

http://www.unioviado.es/patrimonio_musical/investigacion/bailesydanzas.pdf

⁷⁵ V. BLANCO, Las mil y una canciones de la región leonesa Astorga 1934. “*El coxu di Riguiellu*”, “*el baile de las carrasquillas*”.

H.L.SUÁREZ PÉREZ, Etnomusicología y materiales para el magisterio en fuentes dialectales leonesas en J.R. MORALA RODRÍGUEZ, coord., *Ramón Menéndez Pidal y el dialecto leonés, (1906-2006)* /. Burgos 2007, 396.

⁷⁶ J.ALONSO, H.L.SUÁREZ PÉREZ, *Guía de Juegos Tradicionales de Montañas del Teleno*. Ed. Asociación Montañas del Teleno. León 2009, 60-1. “*Don Gato*”, “*Pase misí*”.

- Todo éste material lo he podido ir contrastando a través de mi trabajo de documentación bibliográfica y de campo en los últimos veinticinco años además de en el relacionado con mis alumnos de la Facultad de Educación en los casi diez años que como profesor asociado he ido fomentando trabajos de recopilación del género, además de lo que me aparta mi propia experiencia personal.

4.- Aspectos organológicos de las danzas. Panorámica general.

En lo relativo a los instrumentos musicales vinculados a estos tipos de danzas, como su propio nombre indica, las “*danzas de castañuela*” son aquellas en las que los danzantes evolucionan acompañados de estos instrumentos idiófonos. Para este cometido, en diversas danzas de la zona llana leonesa los danzantes portan ejemplares de un diseño especial, no redondeado sino prismático, ovado y alargado⁷⁷. La danzas pueden llevarse a cabo en varios momentos: durante la procesión, como por ejemplo y por citar alguna, en los casos de las de San Antonio, en Villamañán, o las de la procesión del Corpus en Laguna de Negrillos, además de en las Danzas Fornelas. En el repertorio de estas danzas, la modalidad más habitual en procesión en numerosos lugares recibe el nombre de “*la baila*” y se ejecuta al compás de la melodía de su mismo nombre, también conocida como “*la bailina*”, que interpretan diferentes instrumentos según el sitio. A propósito de la misma y sus características rítmicas, el investigador Carlos Porro nos indica que en la provincia

⁷⁷ SUÁREZ PÉREZ, Héctor-Luis: *Instrumentos Populares*. Biblioteca leonesa de tradiciones 21. Diario de León. León 2008, 98 y ss. Modelos leoneses de castañuelas para la danza y para el baile.

mayoritariamente se localizan diversos ejemplos ajustados a los compases musicales de 2/4, 6/8, 7/8 y 8/8⁷⁸. En Laguna de Negrillos, además de ésta, se efectúan otras conocidas como “*las vueltas*”, tras los oportunos rezos realizados ante el último altar litúrgico del recorrido de la procesión⁷⁹.

Otros elementos frecuentes en el repertorio músico coreográfico del contexto procesional son las llamadas “*venias*”. Su uso y razón de ser han sido dictados a través de la costumbre, de modo complementario y brevísimo en varios momentos de la procesión y del inicio y fin de los lazos - del tipo que sean, castañuela, palos, etc.-. Las “*venias*” marcan una corta coreografía, gestualmente reverencial, realizada primero “*cara a la imagen*” devocional y a continuación, tanto en ese como también en otros momentos, repitiéndola ante las dignidades civiles o religiosas presentes. En lugares de la zona llana, como Pobladura de Pelayo García, cuando suena la particular melodía de cada “*venia*” – allí a cargo de la dulzaina y el tambor - los danzantes realizan agitaciones de muñeca y dedos, dando pie a percusiones ininterrumpidas de sus castañuelas, a modo de trémolos. Esto sucede

⁷⁸ C.PORRO, *Bailes y danzas* Op. Cit. P. 117.

⁷⁹ Folklore leonés. II Jornada Caja León de exaltación del Folklore Leonés, 1988. Incluye imágenes de algunas partes de ésta peculiar danza que coreográficamente es fiel reflejo de su nombre.

mientras, por algunos instantes, protocolariamente permanecen con su tronco inclinado hacia adelante en postura de venia o reverencia, y a la espera de cierta nota del dulzainero que marca el fin de la pose y la sencilla coreografía. Esta referencia sonora es subrayada por los danzantes con una única percusión al unísono, a modo conclusión cadencial.

Las modalidades de castañuela, se localizan además de en la procesión durante la intervención de los danzantes en la danza propiamente dicha, incluyéndose nominalmente en el conjunto de “lazos” como “*Lazos de castañuela*”. Así se detalla y nomina en los libretos de las danzas de La Cabrera conservados, donde en concreto en el de Nogar, se alude en la Danza de Villagarda también de modo específico a otra modalidad: la “*boliada de castañuelas*”⁸⁰. Estos tipos de danzas, ya sea antes, durante o tras la misa y la procesión, pueden localizarse en la víspera o en el mismo día de la fiesta a celebrar, como en el caso del Corpus de Laguna de Negrillos, lo que no es óbice para que puedan también hacerlo igualmente en otros momentos del año por diversos motivos.

⁸⁰ C.CASADO LOBATO, *Las Danzas de Paloteo...* Op. Cit. P. 120.

Tocan también castañuelas otros personajes de las danzas: “*la dama*”, en su caso, a la vez que danza o dirige las danzas cabreiras; o “*las mayas*” maragatas, que las hacen sonar mientras trenzan sus cintas. El “*caravelote*” de Molinaseca portaba igualmente una única castañuela, en su caso de grandes dimensiones⁸¹. A propósito de este último detalle de tamaño, en cuanto al plano morfológico, añadiremos que estos instrumentos plantean cierta variedad en relación a su uso en las danzas. Así hallamos tamaños grandes y redondeados en las danzas de La Cabrera, productores de timbres graves, además de formatos prismáticos ovalados o alargados - algo mayores del tamaño de la palma de la mano - en Laguna de Negrillos y en otras danzas de zonas llanas. Ambos se unen al conjunto redondeado y más pequeño, que corresponde al diseño tradicional de castañuela, generalizado al resto de ejemplos provinciales⁸².

El otro gran grupo homólogo de danzas de danzantes es el constituido por las popularmente conocidas como danzas “*de paloteo*”. En las comarcas leonesas se localizan diferentes denominaciones para sus también instrumentos idiófonos protagonistas, entre ellas las de

⁸¹ H.L.SUÁREZ PÉREZ, *Los instrumentos...* Op.cit. P.99

⁸² H.L.SUÁREZ PÉREZ, *Los instrumentos...* Op.cit. P.96 y ss.

“*los palos*”, “*palillos*” o “*palotes*”⁸³. Estos pueden presentarse en diferentes diseños, calibres y tamaños. Es decir, más o menos largos y robustos en su longitud e incluso ajustados a modelos de dimensiones notoria y significadamente más pequeñas, como en el caso de los tradicionales del Valle de Fornela. Pero además, en su grupo organológico se incluyen otros elementos que, a modo de idiófonos ocasionales y en similares circunstancias de uso, se implican en las danzas. Esto ocurre con las *cachas pastoriles* de madera que, puntualmente, se emplean para el mismo fin en los distintos tipos de *danzas de pastores*, como son las de Joarilla o las integradas en las diferentes “*pastoradas*” navideñas.

Este tipo de danzas de danzante, ya fueran de castañuela o palos, antaño eran conocidas como danzas “*de Cascabel Gordo*”⁸⁴, pues sus danzantes portaban abundante número de estos idiófonos cosidos en las medias y otras partes de su indumentaria, o sujetos a diferentes zonas del cuerpo, como los tobillos. Hoy tal costumbre no se conserva en el terruño leonés, a pesar de ser frecuente su alusión en

⁸³ H.L.SUÁREZ PÉREZ, *Los instrumentos...* Op.cit. P.105.

H.L. SUÁREZ PÉREZ, Lexicografía etnomusicológica localizada en áreas de lingüística del Influencia dialecto y leones de sus hablas en el noroeste ibérico, en *Revista de Folklore* 154, Valladolid 1993, 124-135.

- En Fornela “*palillos*”.

⁸⁴ Vid nota 31

diferentes tipos de documentos generados siglos atrás⁸⁵, dando testimonio de esta práctica. De todos modos, reflejo de su pasada presencia tal vez se pudiera intuir al observar ciertos detalles indumentarios. Por ejemplo, algunas borlas de lana suspendidas de determinadas prendas, como son las medias, cuya razón de ser podría hallarse además de en planteamientos estéticos o de moda, en símiles sustitutorios o en recordatorios de tales cascabeles suspendidos y agitados otrora perdidos. Aparecen también en este tipo de danzas otros pequeños idiófonos, como por ejemplo unos crótalos o “*chin-chines*” metálicos que porta en sus dedos “*la Sotadera*”, en alguna de sus intervenciones en la danza de “*Las Cantaderas*” de la capital leonesa.

En el Corpus de Laguna de Negrillos se suma al conjunto un nuevo elemento complementario de la indumentaria del personaje de San Sebastián. Nos referimos a los macizos tacones de madera de sus zapatos. Éstos, por razones del desarrollo de su peculiar coreografía, son forzados a convertirse en sí mismos en ocasionales idiófonos y a transformar igualmente en tal condición las superficies del suelo por donde pisan. Entre ellas especialmente la tarima de madera de la iglesia, que cobra protagonismo y notoriedad coreográfica en

⁸⁵ M.I. VIFORCOS MARINAS, *La Asunción...* Op. Cit. P.125 y ss.

momentos como el preámbulo de la procesión, iniciado en lo alto del coro y conocido como “*La bajada de los apóstoles*”⁸⁶. En esos minutos de su duración y con el templo abarrotado, las condiciones acústicas de la iglesia contribuyen a configurar un característico entorno sonoro a base de raseos y taconeos, arropados por el incesante y ritmado “*carrascleo*” de las castañuelas de los danzantes que, al unísono, son tañidas al son de la melodía específica para la ocasión interpretada por la dulzaina y el tambor. Este resultado ambiental, debido a la construcción de su peculiar sonoridad, llama la atención y es y ha sido perfectamente identificable durante generaciones, por lo cual permanece grabado en la memoria de muchos vecinos y aficionados a la fiesta. Un hecho que pone de manifiesto el alto nivel de relevancia social asociado al acto y alcanzado con ello por sus instrumentos y objetos protagonistas.

A propósito de los instrumentos melódico-rítmicos guías de la danza, como se ha apuntado, observamos que en la provincia de León no faltan los lugares donde, durante siglos - como ocurriera con las danzas de Villanueva del Carnero y la propia capital en el S. XVII⁸⁷-,

⁸⁶ C.CASADO LOBATO, Concha: *León* Op. cit. La grabación anexa incluye ésta danza.

⁸⁷ M.I. VIFORCOS, *La Asunción* ... Op. Cit. P. 148-9. Vid notas nº 32, 38, 47.

ha sido habitual la presencia de la flauta y tambor, tan propios a este género. Corroborarían en el plano internacional lo manifestado por las todavía vigentes “*morris dances*”, propias del folclor inglés y allí tan frecuentes en el periodo renacentista, o algunas de las danzas conservadas en diversas zonas de la península. En ellas, desde el medievo, un solitario intérprete se ha hecho cargo tradicionalmente de las responsabilidades sonoras apuntadas, recibiendo por ello el nombre de *tamborino*, además de la denominación popular de *tamboritero* en la provincia de León⁸⁸.

Existen lugares en nuestro país donde las danzas, antaño prescritas para estos instrumentos, se realizan en los últimos años y siglos por desgracia sin ellos. Bien sea por haberlos perdido o por haber resultado sustituidos por otros homólogos. Pero no faltan sitios donde esto no es así, aunque de modo puntual en el calendario anual por limitarse de forma restringida a acompañar la danza únicamente en esa fecha. Y además, en estos lugares se hace de modo ajeno a la realidad instrumental de la zona, un proceder que ha permitido mantener la presencia de estos instrumentos en la realidad organológica de sus respectivas áreas geográficas. Así se constata en varias danzas de la

⁸⁸ H.L. SUÁREZ PÉREZ, *Lexicografía... Op. Cit.* Vid. Nota nº 83.

provincia de Guadalajara, o en Jaca (Huesca) donde, como en muchas otras áreas pirenaicas, en el dúo el tambor se sustituye por el *tambor de cuerdas*, popularmente llamado “*chicotén*” o “*salterio*”. Denominación instrumental ésta última que, en el siglo XVII y asociada a la danza en la Catedral leonesa, aparece como curiosa coincidencia vinculada al maestro concertador de la danza, que es además su único intérprete⁸⁹.

Los instrumentos en varias zonas de la provincia leonesa popularmente conocidos como “*chifla y tamborín*”, a pesar de haber desaparecido junto a muchas danzas incluidas en el cuadro anteriormente adjunto, perduran en su costumbre de modo continuado para este menester en algunos referentes de Maragatería y del Valle de Fornela, además de en la recuperada danza de Molinaseca. Escaso tiempo atrás, consta testimonio de su empleo en lugares como Coyanza -hasta el fallecimiento del tamboritero-, o en Carrizo de la Ribera, donde danza e instrumentos se han recuperado en 2014.

⁸⁹ H.L.SUÁREZ PÉREZ, *Los instrumentos...* Op.cit. P. 53. La profesora Viforcós documenta este asunto en relación a Santiago Gutiérrez que, para la Catedral de León, entra en funciones de concertador de la danza de Las Cantaderas e intérprete del instrumento en 1630.

M.I. VIFORCÓS, *La Asunción ...* Op. Cit. P. 148-9. Vid notas nº 32, 38, 47.

Por lógica desgracia, desde tiempo atrás al igual que en la actualidad, donde no ha habido instrumentista ambos han sido sustituidos por todo tipo de homólogos en su discurso melódico rítmico. Debido a ello en el resto de danzas leonesas presentes en el citado cuadro anterior, la configuración de estos instrumentos aunados en su único intérprete se ha visto modificada, ampliando su cometido a otro o varios músicos más. Es el caso del dúo de dulzainero, con su dulzaina, reforzado rítmicamente por el tamboritero a la caja o redoblante, que a nivel popular, en su conjunto son conocidos como “*los tamboriteros*”. En las danzas de la comarca de La Cabrera el primero se torna en gaitero, con “*gaita de fole*”, formando conjuntos que en ocasiones se presentan acompañados también por otro músico a cargo del bombo. Un proceder acorde a la costumbre de las danzas de “*pauliteirus*” de Miranda do Douro, en la cercana zona de influencia cultural leonesa en el noreste de Portugal. Como sorprendente singularidad podemos indicar que, en algunas localidades maragatas como Castrillo de los Polvazares o Santa Colomba de Somoza, sin otros datos para poder afirmar nada a propósito de un uso alterno o conjunto de la gaita junto a la flauta, llama la atención la existencia de testimonio fotográfico de su presencia en retratos conjuntos de los componentes de algunas danzas, que se retratan junto al gaitero y el

tamboritero. Estas imágenes están fechadas en el primer tercio del S. XX.

Para concluir esta panorámica organológica en la provincia leonesa, añadiremos que en el entorno sonoro de las danzas aludidas es y ha sido frecuente la presencia ambiental del *volteo* o de un “*repiquete*” de campanas, en algunos momentos, además de las detonaciones de cohetes y escopetas y el tintineo de las esquilas y cascabeles, de las custodias y otros elementos litúrgicos en las procesiones.

L. ARTIGUE, *Club la Sorbona*, Alianza Editorial, Madrid 2013, 318 pp.

Esta obra es de las que se clasifican dentro del subgrupo de novela negra, aunque yo añadiría atípica. Atípica porque a pesar de introducir elementos como el suspense de principio a fin, los asesinatos, los personajes como el investigador privado, la Guardia Civil que no pueden faltar en una novela de esta clase que se precie, tiene un enfoque francamente novedoso, como es el psicológico de todos y cada uno de sus personajes y de la obra en sí. Ello, a mi parecer, le hace zambullirse extraordinariamente en la realidad actual, que presidida en muchas ocasiones por la explicación psicológica de muchos comportamientos humanos, saca a la luz la miseria de sus integrantes, con gran acierto. Ubicándose para ello en una localidad provinciana que está rodeada de clubs de alterne y que vive del placer, dolor y desajustes psicológicos de sus personajes como dieta principal, no falta tampoco ninguno de los personajes típicos de cada pueblo del interior de nuestra España, como son el maestro, maestra en este caso, Doña Enriqueta para más señas, el farmacéutico y también, para mayor actualidad, el homeópata, la representación religiosa a la que dota de gran trascendencia, ya que sirve de vehículo para comunicar al pueblo las novedades, y la Guardia Civil. Todos ellos integran las fuerzas vivas.

Es la España profunda, profundísima, del caciquismo y el oscurantismo que nos tocó vivir en el pasado, que el autor saca a la luz de una manera hábil y personalísima por su originalidad, por el enfoque, el lenguaje y la trama.

Y es que con respecto a la trama propia de un relato de novela negra, toda la escena se centra en el pueblo de Violincia, ubicado en las profundidades de alguna provincia española. Un pueblo que vive rodeado de clubs del vicio, donde todo gira en torno a sus protagonistas femeninas por las noches, que se transforman en mujeres normales de día y hacen sus compras y van a misa, como las demás mujeres y se relacionan con el resto del pueblo, estando totalmente integradas como parte del mismo.

Y en esa localidad de Violincia, para sorpresa de propios y extraños, viene a recalar nada menos que un investigador privado británico, Mr. Tatel, pagado por la casa de subastas Christie's de Londres, quien le subvenciona el viaje porque tiene fundadas sospechas que allí, en Violincia, se encuentra la flauta-pipa de Mozart, regalo de sus allegados, que en su día le ayudó, por su peculiar originalidad, a superar una crisis de inspiración. Objeto que precisan recuperar por su extraordinario valor.

Fracasado en su intento primero, Mr. Tatel regresa al pueblo otra vez, para buscar por su cuenta elpreciado instrumento. Y no sólo eso, se convierte en protagonista de la investigación para esclarecer los asesinatos que se van sucediendo, mezclando las sospechas hacia todos por los asesinatos, con la ocultación de la famosa flauta mágica.

Primero la “tarapeuta” Silia, que deja de ser sospechosa porque es asesinada, para más tarde hasta Doña Entiqueta, la maestra, mujer anciana menguada en sus facultades psíquicas por la enfermedad, pero de pasado radiante y original, actualmente cuidada por su hija Tulia que está deseando huir del lugar, cada uno de los personajes que se suceden

en el libro, pasando por Ponciano el anticuario y hasta el Gomas, proxeneta peculiar dónde los haya, que finalmente también resulta asesinado. Todos son sospechosos de estar en posesión de la flauta y de haber perpetrado los crímenes.

La representación por los habitantes de Violincia del Auto de Navidad el día de Nochebuena, servirá para desentrañar públicamente el misterio, que previamente a desvelarse, bajo la dirección de Mr.Tatel, hará recaer las sospechas en unos y otros para acabar en un sorprendente final, que por razones obvias, no voy a desvelar.

Es un libro de recomendable, amena y fácil lectura, que no deja indiferente a nadie. Ha sido ya objeto de halagadores comentarios por parte de grandes plumas, previos a la obtención del premio literario, y cuya reseña omito por sobradamente conocidos.

Concluiría con el autor que “la vida es una enfermedad mortal, sexualmente transmisible” y este texto, no hace más que eso, reflejar lo que es la vida, ayer, hoy y siempre desde su curiosa perspectiva.

Ana Padierna Carcedo

J.L. PRESA, *La luz de mi noche*, Ed. Lobo Sapiens, León 2012, 120 pp.

Nos encontramos ante la obra magna de José Luis Presa, un cazurro afincado a orillas del Río Órbigo que después de varios años dormitando bajo las estrellas, decidió recopilar todas sus fotografías.

Dicen que una imagen vale más que mil palabras, en este caso disfrutaremos de ambas; cada imagen una historia. La mayoría son escritos o reflexiones del propio autor, para hacernos partícipes del momento en que se realizó la foto, pero también disfrutaremos de la pluma de varios escritores entre ellos Pedro G. Trapiello, César Gavela, Juan Carlos Mestre, Santiago Macías o Manuel Cuenya, que con ayuda de sus palabras conseguirán que cobren vida las imágenes.

Una obra con la que podremos realizar un viaje a través de la provincia de León, a través de más de 120 imágenes y descubrir la belleza que se esconde en lo cotidiano, lo cercano, bañado por la luna y las estrellas.

Rosa M^a Fernández Calderón

M. ESGUEVA, *Las plantas silvestres en León. Estudio de Dialectología lingüística*, Ed. UNED, Madrid 2002, 358 pp.

Con exactitud fonética y precisión geográfica, el Profesor Manuel A. Esgueva, Director Adjunto del Centro Universitario de Idiomas a Distancia (CUID) de la UNED, ofrece en este amplio

volumen un completo estudio de dialectología lingüística de las plantas silvestres en León.

Dividiendo la provincia en cinco zonas (La Bañeza, Esla y Tierra de Campos / La Maragatería y Astorga / La Montaña de Riaño / La Montaña de Luna / El Bierzo / La Cabrera y Valdería) ha recorrido 102 localidades y entrevistado a 126 varones y 36 mujeres para conocer *in situ* la denominación de cada especie.

A pesar de las dificultades encontradas como la práctica desaparición de muchas variedades –debido a la erosión provocada por los cultivos y a la desidia de las autoridades locales- y con ello el desconocimiento y olvido de las mismas, ligado al temor y susceptibilidad en la intención última de la investigación, el Prof. Esgueva ha recopilado en el presente estudio un total de 510 plantas diferentes cuya información se estructura para todas ellas por igual: nombre oficial, denominación científica y familia botánica, breve descripción, nombres de uso común y área donde ha sido recogido el nombre.

El número de variantes léxicas y fónicas de las plantas herbáceas clasificadas es de 3.019, de las cuales 1.651 (54,68%) corresponden a la provincia de León y el resto, 1.368 (45,31%) a los trabajos dialectales españoles. Cabe destacar también que del total 170 plantas son medicinales (50%), 30 tóxicas (9%), 24 comestibles (7%) y el resto, útiles para otros usos (34%): alimento de ganado y animales, usos ornamentales, cordelería, fábrica de escobas, etc.

Resulta una obra interesante, a la par de integral, puesto que en ella está recogida de una forma implícita la sabiduría, costumbres y

cultura que con el transcurrir del tiempo, ayudado por el uso abusivo de algunos medios de comunicación, ha quedado relegada y a veces hasta olvidada. Así, por ejemplo, puede ser sugestivo para el lector comprobar cómo un nombre vulgar se ha utilizado múltiples veces para nombrar plantas diferentes en diversos puntos de las comarcas, incluso en algunas de ellas con una serie de variedades del asturleonés, lo cual nos da una visión del leonés actual, dejando entrever la escasa “resistencia” a la acción niveladora de la lengua oficial.

La obra, publicada dentro de la colección «Estudios de la UNED», resulta muy útil en cuanto a su estructuración, ya que cuenta, además del cuerpo central que es la descripción y recopilación de las plantas, con tres índices referentes a los términos vernáculos, los términos científicos y las fotografías que ayudan en la identificación de algunas de las hierbas. Todo ello es culminado con una rica bibliografía de 135 obras diferentes que completan y abren las puertas a una labor científica más amplia.

Jorge Juan Fernández

L. MARTÍNEZ GARCÍA, *Las estructuras socioeconómicas y su evolución en la comarca leonesa del Páramo*, Ed. Círculo Rojo, Segovia 2011, 474 pp.

El presente estudio se trata de la tesis doctoral defendida en el año 2010, en la Universidad de León, por Luis Martínez García (Acebes del Páramo, 1970). Ésta intenta convertirse en una pieza más

al rompecabezas que conforma el Páramo leonés, definiendo un modelo rural que toma cuerpo propio al venir marcado por unas peculiaridades singulares que han sido valoradas, en esta monografía, en un contexto típico del Antiguo Régimen.

Con un cierto paralelismo metodológico a los estudios llevados a cabo por L. Rubio Pérez en las comarcas bañezana, maragata o ribera del Órbigo; por M^a J. Pérez Álvarez en la Montaña noroccidental leonesa, los de J.M. Bartolomé en el Bajo Bierzo, o los centrados en la Vega del Esla por parte de J.M. Pérez García, el autor, tomando como base inventarios post-mortem, particiones de bienes, escrituras de dotes, capitulaciones matrimoniales, ordenanzas concejiles, censos y demás información hallada en el AHPL, AGS, ARCV, y varios archivos parroquiales, ha realizado esta profunda investigación en simbiosis con otros rasgos más localistas y derivados de la singularidad propia de cada espacio, dentro del espectro social y asociado a la idiosincrasia de las gentes. De esta forma, puede apreciarse a simple vista cómo el determinismo físico adquiere un protagonismo singular al verse sometido a los grupos humanos y a un proceso continuo de adaptación, en relación con la explotación de los recursos.

El trabajo se encuentra dividido en cuatro bloques temáticos. En el *primero* se realiza una justificación de la unidad territorial del Páramo dentro del contexto geográfico y humano en el que se encuadra.

En el *segundo bloque*, Martínez García se centra en el desglose analítico de las estructuras económicas, abordando también las formas y los medios de producción, las cuales girarán de manera primordial en

torno al factor tierra y a la actividad agraria. Además, en el mismo, el autor ha considerado importante observar aspectos interesantes que, según defiende, deben tratarse en todo estudio de historia rural: distribución de terrazgo y espacio productivo, régimen de cultivos, régimen de propiedad, etc.

En el *tercer bloque*, se realiza un estudio de otras actividades agrarias que, al margen de las agropecuarias dominantes, también llegaron a alcanzar un peso destacado como complemento económico en el modelo de sociedad abarcado. Así, se pueden destacar las actividades artesanales, ligadas al ámbito doméstico, las industrias molineras, el comercio, etc.

Finalmente, en un *cuarto y último bloque*, se abordan aspectos tales como la clasificación de las tipologías familiares o el estudio de grupos sociales, procediendo a la valoración de los paradigmas con los que se identifica cada uno de ellos.

El trabajo en su conjunto está repleto de datos, comparaciones, tablas clasificatorias, etc. otorgando una fuente rica en información. Goza de la seriedad y objetividad propia de una tesis doctoral, lo que hace de ella una obra de consulta, más que de lectura, muy apta para profundizar en la historia rural de la comarca y localidades pertenecientes al Páramo leonés.

Jorge Juan Fernández

S. MEZQUITA CORDERO, *Santovenia y su entorno*, Ed. Círculo Rojo, Almería 2014, 503 pp.

La presente obra se trata de una recopilación ordenada de datos referidos propiamente a la localidad zamorana de Santovenia del Esla, y con ello, sin evitarlo, debido a la cercanía y participación de personajes comunes, se hace continuas alusiones a los poblados circunvecinos de Bretó, Villaveza y Monasterio-Granja de Moreruela.

Sin poderlo catalogar debidamente dentro del género “*historia de...*”, sí podríamos definirlo como libro “*para la historia de...*”, pues el texto no guarda una redacción continua ni una línea cronológica claramente marcada, por lo que constituyen unos apuntes completos para una futura elaboración de la historia de Santovenia.

La obra bebe fundamentalmente de documentación recogida en el Archivo de Simancas, A. Histórico Provincial de Zamora y Archivos Parroquiales, si bien está apoya en una sólida y completa bibliografía, que hace de ésta un trabajo de rigor.

Entre los temas abordados destacamos el referido a la denominación de la villa, el Catastro de Ensenada, la Guerra de la Independencia, el despoblado de Sta. Elena-Villaveza, etc.

Podemos concluir que es un libro de obligada referencia para los historiadores del lugar, pues en él, además de encontrar abundante documentación detallada, se pueden abrir horizontes para la elaboración de futuros trabajos.

Jorge Juan Fernández