

NOTICIAS HISTÓRICAS SOBRE LA PRESENCIA DE LA DANZA EN SANTO DOMINGO DE LA CALZADA

JAVIER ASENSIO GARCÍA*

RESUMEN

Las noticias históricas de la danza en nuestra ciudad van parejas a la historia de la danza en España. En los Siglos de Oro la danza procesional engalana las procesiones del Corpus de nuestro país. La primera cita en Santo Domingo es del año 1575. A partir de esa fecha hay abundantes citas de la danza en nuestra ciudad. Es la época dorada del danzado en España. Juan Blanco fue maestro de danzas de la ciudad durante más de treinta años. Su magisterio lo ejerció también en otras localidades y organizó un grupo semiprofesional de danzadores que era llamado a actuar en ciudades tan importantes como Burgos. El grupo de Juan Blanco llegó a interpretar una considerable variedad de danzas pero ya en su época iban imponiéndose dos tipos de danzas que actualmente son las más comunes en La Rioja: la danza de castañuelas y la danza de palos. Los danzadores profesionales valencianos estuvieron muy presentes en la ciudad durante el siglo XVIII. Al finalizar este siglo y al comienzo del XIX llegan las prohibiciones de los obispos, de los reyes y las guerras contra Francia. El arte del danzado corrió serio peligro en nuestro país. Pasada esa época traumática la ciudad de Santo Domingo decidió recuperar el arte del danzado y eligió nuevos protagonistas, niños danzadores, para acompañar las procesiones de sus fiestas patronales.

Palabras clave: Danza, Santo Domingo de la Calzada, folklore, danzadores valencianos.

The historical news of the dance in our town run in parallel to the history of the dance in Spain. In the Golden Centuries the processional dance adorns the Corpus Christi processions in our country. The first date in Santo Domingo is from the year 1575. From that date on, there are numerous references to the dance in our town. It is the golden age of the dance in Spain. Juan Blanco was the city's dance teacher for more than thirty years. He also taught in other towns and organized a semi-professional group of dancers who were

* javier@riojarchivo.com

called to perform in cities as important as Burgos. Juan Blanco's group came to perform a considerable variety of dances, but two types of dances which are currently the most common in La Rioja were already becoming popular in his time: the castanet dance and the stick dance. Professional Valencian dancers were very present in the town during the 18th century. At the end of this century and the beginning of the 19th century there were prohibitions from the bishops, and the kings as well as the wars against France. After this traumatic period, the town of Santo Domingo decided to recover the art of dancing and chose new protagonists, child dancers, to accompany the processions of its patron saint festivities.

Keywords: *Dance, Santo Domingo de la Calzada, folklore, Valencian dancers.*

INTRODUCCIÓN

La primera cita de danzas procesionales atestiguadas en la ciudad de Santo Domingo de la Calzada data del año 1575. Desde entonces hasta la actualidad hay presencia casi continua de danzas alrededor de los días festivos de la localidad. A lo largo de los siglos se observa una evolución del arte dancístico, evolución que coincide con distintas coreografías y forma de entender la danza a nivel nacional. También en la historia de la danza ha habido modas y lo que hoy nos parece “de siempre”, es fruto de un devenir histórico. Las danzas de otros tiempos eran distintas en cuanto a trajes, escenografía e instrumentación musical.

Es abundante la información que poseemos sobre la historia de la danza procesional en Santo Domingo. Para su estudio nos basamos en las publicaciones de José Manuel Ramírez Martínez, en la documentación del Archivo Histórico Provincial de La Rioja (en adelante AHPLR) y en las citas de la presencia de danzadores de Santo Domingo en otras localidades.

Los modernos estudiosos del folklore distinguimos danza de baile. La danza tiene un componente ritual o religioso: se hace en día de fiesta y siempre en honor del santo o virgen locales, generalmente acompañando a la imagen durante la procesión; también las que se celebran con motivo de la fiesta del Corpus, de hecho del esplendor de esta fiesta en España durante los siglos XVI y XVII proviene el asentamiento de la danza procesional como manifestación artística y festiva. Por el contrario, el baile es una manifestación no religiosa sino civil. Hombres y mujeres han bailado los días de fiesta como entretenimiento y ritual de galanteo; niños, jóvenes y mujeres han formado corros de bailes alegres y espontáneos. Esto último podemos definirlo genéricamente como bailes. Este artículo se centra en las danzas de carácter religioso.

Año 1575. Primera mención de la danza

“El 2 de junio de 1575 el tamboritero Pero Ruiz de Ranera era contratado por cuatro vecinos de la ciudad (Miguel Jiménez, Pedro Díez el

Mozo, Domingo de Matute y Jorge el Rubio) por espacio de un año para «tocar el tamborino y salterio y sonajas todos los días de fiesta y de domingo en todo el dicho año» en el lugar y cuando fuere requerido para ello, «en qualquier parte y barrio desta çudad y sus arrabales y vna legua alrededor de la dicha çudad» so pena de 4 reales por cada vez que lo dejara de hacer y enseñarles «a baylar y danzar y zapatear con el dicho tanborino o salterio e sonajas todos los días de domyngo e fiestas en todo este año, y que ninguno de nosotros no pueda baylar y danzar con zapatones de lazo, si no fuere con zapatos rredondos». Pero Ruiz se comprometía a no ausentarse de la ciudad ningún día de fiesta para ir a otra parte «a tañer ny tocar el tamborino» so pena de 8 reales por cada vez. Los cuatro se obligaban a pagar al tamboritero 93 reales y medio «y vnos zapatones buenos»: los zapatones se le entregaban de inmediato, la mitad del dinero se libraría para Navidad y la otra mitad para la festividad de Santa Isabel de 1576» (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).



Cervera del río Alhama. Ermita de la Virgen del Monte. Poco después de la cita del tamboritero que toca el salterio en Santo Domingo de La Calzada (1575) se pinta la imagen de un ángel músico que tañe este doble instrumento en la ermita cerverana de la Virgen del Monte. Fotografía de Eduardo Aznar González.

Esta primera referencia a la danza en la ciudad de Santo Domingo de La Calzada nos habla de un instrumento desaparecido en el folklore actual de La Rioja: el tamborino o salterio. Se trataba de un par de instrumentos ma-

nejados por un solo intérprete. La mano izquierda sujetaba una flauta de tres agujeros y con la mano derecha golpeaba un tambor de cuerdas, también llamado salterio y en ocasiones jular. Este instrumento pervive en las danzas procesionales de Jaca y Yebra de Basa (Huesca) pero hace quinientos años estuvo extendido por el norte de España. Entre los años 1546 y 1549 la ciudad de Estella celebraba el Corpus con danzas tañidas al son del salterio de dos músicos venidos de localidades cercanas, Joanes de Ganuza y Juan de Aldama, vecino de Torralba (Jimeno, 2010, p. 243).

La mención también nos habla de la obligación que tenía el músico de enseñar a *bailar, danzar y zapatear*. Lo hubiera querido decir o no, el escribano diferencia baile de danza. El contrato nos está indicando que los mozos de Santo Domingo tenían la costumbre de disfrutar de la música y de bailar los días de fiesta, incluido el baile dominical. Y con toda seguridad de danzar y zapatear algunos días de fiesta mayor. Del “zapateo” tenemos buenas referencias pues se trataba de una forma de danza muy extendida en la España de la época. El primer Diccionario de autoridades (1726-1733) define zapatear como

“Acompañar el tañido, dando golpes en las manos y dando alternativamente con ellas en los pies, los que se levantan á este fin con varias posturas siguiendo el mismo compás. Úsase más frecuentemente estas acciones en la danza llamada el villano”.

La referencia a que se ha de bailar con “zapatos redondos y no de lazo” nos viene a indicar que el zapateado sería constante y enérgico. Los zapatos de lazo serían equivalentes a las actuales zapatillas de cáñamo e hiladillo que se desgastan con facilidad en las danzas de larga duración, mientras que los zapatos redondos serían de suela gruesa de cuero, más resistentes para una danza enérgica.

El diccionario de autoridades del siglo XVIII afirma que el zapateado se usa en la danza del villano. El zapateado del año 1575 también se realizaría bajo una canción que podemos llamar genéricamente como “villano”. En aquella época estaba de moda una letra que decía:

Al villano qué le dan,
la cebolla pan y vino,
al villano qué le dan,
la cebolla vino y pan.

Una canción con melodía muy sencilla, de ámbito tonal reducido y un final característico que todavía se deja sentir en muchos paloteos de La Rioja y en gran parte del folklore hispano: las dos últimas notas son un intervalo de quinta descendente. Esta primera referencia a la danza en Santo Domingo de La Calzada nos habla de una forma común de danzar, el zapateado, e, intuitivamente, nos indica que se llevaba a cabo con la forma poética y musical común de la lírica popular de la época, la de los villanos o villancicos.

También se menciona el zapateado en las danzas de los siglos XVI y XVII de Igea, Alfaro y Corella y con mucha frecuencia en Guipúzcoa y en ciudades como Burgos, Pamplona, Valladolid, Oviedo, Sevilla y Madrid.

Según se deduce del contrato, el músico debía de ser o vivir en Santo Domingo porque no podía ausentarse los días de fiesta de la ciudad. Este tipo de convenio de los mozos con el músico era muy habitual en la época y aún antes, en la Edad Media, cuando las sociedades de mozos contrataban a un juglar para sus bailes y celebraciones festivas.

Danzas de salvajes y de espadas en el año 1595

“El 15 de abril de 1595 el brionero Diego de Estremiana concertaba con Lope Hurtado de Mendoza y Formerio de Leiva San Martín, regidores de la ciudad, que para la víspera de Santo Domingo (11 de mayo) «hará una **ynbençión de salvajes con estardos y bastones y sierpes** de doce compañeros y personajes y para el día siguiente hará vna **danca despadas** que hizo el año pasado de noventa y quatro». El concierto era en 200 reales: 100 de inmediato y los otros 100 al día siguiente de la festividad del Santo Patrón. En caso de no cumplir con la invención y la danza pagaría el doble” (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

En apenas veinticinco años el paisaje de la danza en Santo Domingo de La Calzada ha cambiado notablemente. Ya no se habla de danza y zapateo sino de invención de salvajes y de danza de espadas. Estamos, de alguna forma, al arribo de las modas. Durante el Barroco el alcalde de las ciudades nombraba a uno o varios comisionados o a alguno de sus regidores (lo que hoy podríamos identificar como concejales) para que contratasen las danzas y espectáculos más llamativos. La calidad de la fiesta dependía del dinero que la ciudad estuviera dispuesta a gastar y de la cercanía o lejanía de los grupos de danzas o de comedias. En la medida de las posibilidades se pretendía conseguir el mejor espectáculo al mejor precio. Los grupos de danzas y comediantes, generalmente compuestos por personas de clase social baja, se esforzaban en ofrecer las danzas más vistosas y otros espectáculos ligados a la danza, como el teatro, la música y la tauromaquia. Si el espectáculo de un año había gustado, muy probablemente el grupo sería contratado para el siguiente, pero si no habían estado a la altura requerida y si en la comarca surgía un grupo de mayor proyección artística, éste sería contratado para el año venidero. En este ambiente las modas cambian y las coreografías antiguas son sustituidas por otras más modernas.

INVENCION DE SALVAJES

La palabra invención la podemos definir como un espectáculo creado para la ocasión. No se trata de un espectáculo tradicional sino de uno nuevo, original e irrepetible compuesto para una fiesta concreta. Así, cuando los *salvajes* de Briones dirigidos por Diego de Estremiana llegan a las fiestas del santo en el año 1595 lo hacen con la intención de agradar al público

calceatense con una nueva *invención*. El público y el municipio los esperan impacientes y juzgarán su representación.

El espectáculo de los salvajes venía de antiguo. Se trata de hombres disfrazados con hiedras, plumas o pieles y caretas de animales. Representan la idea del hombre sin civilizar de la mitología grecolatina. Muchas de las representaciones de hombres salvajes se hacen con palos o porras en actitud de lucha. Caballeros disfrazados de salvajes recibieron en Valencia al rey de Castilla Alfonso X en actitud histriónica pero a la vez de sumisión en el año 1274. La figura del salvaje se populariza a finales de la Edad Media. Tras los viajes a África y el descubrimiento de América, el salvaje de la mitología clásica se confunde con la de los indígenas reales. A finales del siglo XVI las danzas e invenciones de salvajes como la que se cita en Santo Domingo son muy frecuentes en España y Europa. La cita contiene detalles bastante explícitos: llevan estardos (¿); bastones que no eran los palos cortos de los actuales troqueados sino palos largos y de ruda factura con la que simulaban peleas; y serpientes, seguramente un adorno enroscado a su traje de troglodita. La iconografía europea de la época nos muestra alguna escena de estas *invenciones* o espectáculos de salvajes.



Miniaturas del Álbum de Bruselas. Celebraciones de esponsales de Alejandro Farnesio y María de Portugal en 1565. Anónimo de la escuela flamenca del círculo de Frans Floris I. Gabinete de estampas de la Biblioteca de la Universidad de Varsovia.

Si hay algo en el folklore español actual que sea una supervivencia de aquellas danzas e invenciones de salvajes de finales del siglo XVI es la fiesta de los Hombres de musgo del Corpus Christi de Béjar (Salamanca).



Béjar (Salamanca) Fiesta de los Hombres de Musgo. Fotografía de Alberto Tapia. Año 2022.

DANZAS DE ESPADAS

A finales del siglo XVI las danzas de espadas eran muy habituales no solo en España sino en toda Europa. En nuestro país aún las hay en las provincias de Guipúzcoa, Vizcaya, Pontevedra, Castellón, Córdoba, Zaragoza, Badajoz y Huelva. Se observa a lo largo del siglo XVII que las danzas de espadas van desapareciendo en detrimento de las de palos. Esto no solo ocurrió en La Rioja sino también en Navarra y el Valle del Ebro.

Las danzas de espadas presentan unas coreografías sorprendentemente similares en toda Europa y esto es así desde que se tienen las primeras noticias en Alemania, ya en el siglo XV. Grabados y pinturas antiguas lo atestiguan. Por ello es fácil deducir que la danza de espadas calceatense del año 1595 se compondría de una marcha con las espadas en cadena, el paso de los danzadores agachados de uno en uno bajo un puente de espadas que forman el resto de compañeros, el paso de los danzadores por encima de las espadas estando éstas cerca del suelo, escenas simuladas de degüello y resurrección, la coronación del personaje resucitado y simulacro de pelea entre dos espaderos elevados sobre una *rosa* o entramado de espadas.



Danza de espadas de los cuchilleros de Nuremberg, año 1600, Germanisches Nationalmuseum, colección gráfica, n.º inv. HB 3361. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:N%C3%BCrnberg_Schwerttanz_der_Messerer_1600.jpg?uselang=ca, consulta del 6 de septiembre de 2023.

La cita anterior, referida al año 1595, no es la única. Tenemos otra que nos habla de la presencia de danzadores de espadas de Santo Domingo en la fiesta del Corpus de Vitoria en el año 1639.

“El 28 de mayo de 1639 Domingo de Blas y Lázaro de Diego, ambos vecinos de la ciudad, y el susodicho se obligó en bastante forma a que con su persona y doçe personados arán una dança de espadas y cascabeles en la çiudad de Bitoria para la bíspera y día del Corpus deste presente año (...) para la fiesta que açe don Josephe de Során, beçino de la dicha çiudad, y se ará a satisfacción suya y la mexor que se pudiere y estarán un día antes de la bíspera y no an de dançar más de la bíspera y el dicho día de el Corpus” (Ramírez Martínez, 2002, p. 42).

Año 1597. Alonso Blanco, maestro de danza de Santo Domingo

Año 1597. Los danzadores de San Asensio contratan a un maestro de Santo Domingo de la Calzada para que les enseñe una danza y bailarla el día del Corpus.

“En la villa de Sant Asensio a diez y ocho dias del mes de mayo de mill e quinientos y noventa y siete años ante mi Juan Diez de Cabredo escrivano del Rei nuestro señor y vezino de la dicha villa y se puso escriptos parecieron presentes Myn Saenz Miguel y Diego de Arratia y Nicudemus Gasco, Martin Llorente, Pedro Jil, Miguel Pedro de Vaños, Diego de Anguiano hijos de Victor de Anguiano, Francisco y Juan de Naila, Pedro Gil, Yjo de Pedro Jil, vecinos desta villa y dijeron que por cuanto

entre hellos es concertado con Alonso Blanco vezino de la ciudad de Santo Domingo de la Calçada de que les enseñara **una danza** según y como entre ellos es concertado. Para el día del Santo Sacramento primero deste presente año y por su ocupacion y trabajo le an de dar seis mill maravedis, pagados cinquenta rreales luego de contado y otros cinquenta rreales para el día del corpus cristi y el rresto para el día de Nra Señora de agosto primero que verna deste presente año de mill e quinientos y noventa y siete”¹.

A finales del siglo XVI España extiende su imperio por gran parte del planeta. La reforma protestante considera que las fiestas se honran más en la intimidad que públicamente, por ello la danza procesional decae en gran parte de Europa. La contrarreforma, por el contrario, potencia las manifestaciones públicas de fe. El Corpus es la gran fiesta del catolicismo con su exuberancia barroca en trajes, música, danza, representaciones teatrales, catafalcos, carrozas, arcos triunfales, enramadas, animales mitológicos y tauromaquia. España, como primera potencia del catolicismo, es adalid de la fiesta del Corpus, todas las artes cultas y populares se vuelcan con la celebración.

El Ayuntamiento de Bilbao promulga una ordenanza en el año 1577 sobre cómo solemnizar la fiesta del Corpus:

“Otrosi dixeron que por quanto la fiesta e solenidad del Santísimo Sacramento hes la mayor que la Santa Yglesia çelebra e con rrazon por ser como hes la memoria de todas las maravillas que Dios hizo por el hombre y porque hes rrazon que este día tenga quenta con ella asi por la grandeza de la solenidad como por la obligacion que tiene que en estos tiempos peligrosos azer demostraciones esteriores atento el concurso grande que a esta Villa acude de yngleses e franceses e otras naçiones a quien conbiene hedificar con buen exenplo” (Irigoién, 2006, p. 392).

El entusiasmo por la danza llega a todos los rincones del país y a todos los lugares donde España llevó su lengua y cultura. Santo Domingo cuenta con un maestro de suficiente nivel como para enseñar la danza en otras localidades. En los años de cambio de siglo las danzas más habituales eran las de espadas y las de palos. Por el contexto histórico y regional suponemos que Alonso Blanco enseñó a los aprendices de San Asensio varias danzas de palos y otras sin herramientas.

Año 1602. Salvajes vestidos de cachidiablos

Año 1602. Juan Blanco, vecino de Santo Domingo de La Calzada, contrae la obligación de ir a la villa de Lerma “a hacer una danza con cuatro vestidos de **salvajes con sus vestidos de cachidiablos** y cuatro sayos de color morados guarnecidos de plata y... **cuatro vestidos de muje-**

1. Archivo Histórico Provincial de La Rioja (AHPLR), *Protocolos Notariales de Juan Díez de Cabredo*, Legajo 3526, 18 de mayo de 1597. Publicado en Visaira, 2001, p. 155.

res de raja verde guarnecidos de plata, badanilla y cuatro sayos de raja azul guarnecidos de lo mismo con cuatro caperuzas y cuatro cabelleras de mujeres... Por el alquiler de estos vestidos... pagará diez ducados y a Juan Blanco cinco reales diarios por el tiempo de ida, estancia y vuelta de Lerma, más la comida”².

Es de suponer que este Juan Blanco del año 1602 sería hijo o hermano de Alonso Blanco, el maestro de danza que en 1597 enseñaba el arte del danzado en San Asensio. La danza que Juan Blanco lleva a Lerma es de cuatro salvajes y de cuatro mujeres o, con más probabilidad, de cuatro hombres vestidos de mujeres. El cuadro de Bruselas que hemos visto más arriba, en el que se representa la lucha de varios salvajes con mujeres amazonas, podría darnos una idea de la coreografía que montó el maestro de danzas calceatense para su actuación en Lerma.

La referencia a los “salvajes vestidos de cachidiablos” nos viene a indicar que el traje de salvaje, más que a un troglodita peludo con porra, se parecería a un bufón grotesco, algo que no tenía que ser necesariamente así, pues, en general, las figuras del salvaje y del cachidiablo estaban bien diferenciadas. Esta cita de los *cachidiablos* del año 1602 es una de las primeras referencias a esta palabra en España. La palabra viene del italiano *cacciadiavoli*, ‘exorcista’; de *cacciare* ‘echar, expulsar’ y *diavoli* ‘diablos’. Lo coreográfico que Juan Blanco debió representar en Lerma fue la de una danza simulando pelea entre salvajes y mujeres en la que éstas saldrían vencedoras.

En nuestra tierra, incluido Santo Domingo de La Calzada, la figura del cachidiablo –también llamado *cachiburrio*, *cachiberrio*, *cachi*, *cache*, *ca-chimbao*– dentro de la danza ha ido perdiendo el componente histriónico originario para convertirse solamente en el guía de los danzadores, aunque mantenga un traje distintivo y a veces extravagante.

Troqueados al comienzo del siglo XVII

“El 19 de marzo de 1603 Juan Blanco, como principal, dando a su cuñado García de Negueruela como su fiador, se obligaba a hacer **«vna danza de vaile y troqueado** según y por la traza que tiene dada en vn memorial a los señores Lope Vrtado y Juan de Zuleta, Rregidores diputados de fiestas, y con ella dançará el día de señor Santo Domingo, patrón desta çiudad, y el día del Corpus, como es costumbre, y sacará muestra de disfraz la víspera del Santo» por 40 ducados que confesaba haber recibido”³.

2. AHPLR, signatura 103 D. Ante Miguel de Lovera, folio 260, Santo Domingo de La Calzada.

3. AHPLR, signatura 397 D. Ante Llorente de Robredo, folio 77, Santo Domingo de La Calzada.

Estamos en el momento de la eclosión de la danza de palos en toda España. Las danzas de paloteo ya recibían en nuestra tierra el nombre de troqueado, como siguen llamándose en la actualidad. Este nombre de *troqueado* es una corrupción de *toqueado*, haciendo referencia a que los palos se entrechocan o *tocan* entre ellos. Con el nombre de *toqueados* se citan en la documentación histórica de Segovia y Valencia en el siglo XVII. El mismo Lope de Vega menciona la palabra relacionada con las danzas labradoras del día del Corpus (Lope de Vega, 1630, f. 284v.):

...con laços, con toqueados,
con palos que nunca afloxan:
invención original
de las danzas labradoras.

A caballo entre los siglos XVI y XVII los modelos coreográficos comienzan a asentarse, las danzas de herramientas más populares son las de espadas y las de palos. Las danzas de espadas tenían desde finales de la Edad Media un carácter más caballeresco, unas veces ligadas a los gremios otras a los alardes o soldadescas de las milicias locales. La danza de palos cortos fue desde su origen un arte distinto que no pretendía imitar a las danzas de espadas. La herramienta de los palos estaba al alcance de cualquier grupo de humildes aldeanos que con un nuevo arte y a su manera pretendían honrar la fiesta del Corpus o a los santos o vírgenes patronos de su localidad. Las actuales danzas de palos españolas (*palos, palillos, paloteos, troqueados, ball de bastons, makildantza*) son herederas directas de las danzas aldeanas de los siglos XVI y XVII, aunque en aquella época el arte del paloteo también llegó a las ciudades y sedes de los obispos.

La cita anterior menciona *una danza de baile y troqueado* como conceptos distintos. Si el *troqueado* se trataba de una danza de palos, el *baile* era una danza sin herramientas aunque muy probablemente con castañuelas. Salvando la distancia, sería algo muy parecido a lo que hacen los actuales danzadores de la localidad que unas veces danzan con castañuelas (equivalente al *baile* de la cita anterior) y otras troquean o palotean. En este sentido las danzas de la localidad no han cambiado mucho en cuatro siglos, salvo que las actuales son danzas infantiles. La sustitución de danzadores adultos por niños debió ocurrir muy posteriormente.

Año 1606. Danza de doce personas

Año 1606. Bartolomé de Villamor y Pedro de Morales, vecinos de Santo Domingo de La Calzada, “compadecen ante los regidores comisarios de fiestas comprometiéndose en hacer una danza para el día de Santo Domingo de doce personas, dos con diferentes y nuevas libreas de colores azul, verde y colorado según memorial que presentaron ante los dichos regidores y en la dicha danza ha de haber veinte libreas todas nuevas y danzarán el dicho día y otro día después y el día del Santísimo Sacramento y la víspera del Señor Santo Domingo saldrán con disfraz y danzarán en todos

estos días en donde y como por los dichos señores, justicia y regimiento se les mandare. El pago será de cincuenta ducados de a once reales”⁴.

Año 1606. Alquiler de trajes para una danza pastorela

“El 8 de diciembre de 1606 Francisco de Melo, vecino de Villafranca de Montes de Oca, manifestaba haber recibido de Juan Blanco, vecino de la ciudad y maestro de danzas, «**cuatro libreas de onbre azules vaqueros guarneçidos con guadamecí dorado**» para danzar con ellas la Pascua de Navidad, Año Nuevo y Día de Reyes, entregándole por el alquiler 32 reales para el día que los trajere. Pasados dichos días y cuatro más para devolverlos, pagaría por cada día de fiesta que los tuviere «a rrespeto de cómo a de pagar por los días que ansí a de danzar con ellas» (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

Tres años después de la cita del *baile y troqueado* aparece de nuevo Juan Blanco como maestro de danzas pero en esta ocasión no lo hace para honrar las fiestas del santo ni para acompañar la procesión del Corpus sino alquilando trajes en Villafranca Montes de Oca para las celebraciones navideñas. Por el contexto estamos hablando de una danza de cuatro pastores, pastores que en la misa de Nochebuena bailan delante del Niño y le ofrecen sus humildes dones, recreando así un pasaje evangélico de honda presencia en la tradición cristiana. El escribano detalla en qué consistían los trajes o libreas: cuatro vaqueros azules guarnecidos con guadamecí dorado.

El vaquero era un vestido talar que usaban los pastores, una especie de sayo rústico de faldas largas y capucha, de corte similar a las chilabas marroquíes actuales. Sin embargo la fiesta requería un toque de distinción: no se trataba de que los pastores de la localidad con su atuendo ordinario, seguramente de sayal y cuero remendados, bailasen delante del Niño; al contrario, había que idealizar la figura del pastor, uniformar a los cuatro danzadores y vestirlos con un traje vaquero pero con detalles impensables para un pastor local: el color azul de la librea frente al pardo sayal de los pastores, y el guadamecí dorado, un cuero pintado o labrado artísticamente. Todo para celebrar con más gala el nacimiento y la infancia de Jesucristo. Si Juan Blanco alquiló los trajes de vaquero en una localidad cercana a buen seguro que alrededor de esos años hubo danzas pastorelas en la catedral de Santo Domingo o en algún santuario de la propia ciudad.

Año 1616. Burgos contrata a danzadores de Santo Domingo y otros lugares de La Rioja

Burgos. “Agustín de la Sierra, maestro de danzar se obliga en 1615 a hacer una danza de 12 personajes por 40 ducados y en 1616 el Concejo acuerda que para que se festeje con toda solemnidad el Corpus ‘se

4. AHPLR, signatura 57 D. Ante Llorente de Robredo, folio 43, Santo Domingo de La Calzada.

procure haya danzas, ynvinciones de diferentes maneras y **que ynvíen por las danças a la Rioxa, Belorado, Santo Domingo, Cereço** y otros lugares y que bengan algunos bailarines y músicos y que aya cachidiablo y que le vistan de nuevo” (Domingo, 2006, p. 123).

Estamos en el esplendor de la fiesta del Corpus en España y más en una ciudad como Burgos, sede de una extensa archidiócesis. No se escatiman gastos para conseguir una fiesta del Corpus fastuosa por lo que el concejo burgalés busca a los maestros y grupos de danza más afamados del contorno.

Año 1618. La danza que “se ha acostumbrado” hacer en Santo Domingo

“El 6 de abril de 1618 el doctor Diego Martínez, médico, como Regidor Diputado de la Ciudad para las fiestas del Santísimo Sacramento y de Santo Domingo, patrón de la ciudad, acordaba con Juan Blanco, vecino de Santo Domingo, en que éste «para los días y fiestas y regoçijo dellas aga de hacer y aga en la dicha çiudad vna dança conforme la traça que en ella tiene dada al dicho comisario y a contento de la dicha çiudad, con la qual dicha dança a de acudir al seruiçio de las dichas fiestas los dichos días y tienpos que se acostunbra hiçiendo para ella libreas nueuas». Juan Blanco se obligaba formalmente a hacer la danza **«como se a acostunbrado** en ella en el acompañamiento y seruiçio de las dichas proçesiones y fiestas yçiendo la dicha dança en la parte y lugar que por la dicha çiudad y comisario le fuere mandado y con el disfraz que se acostunbra la víspera del señor Santo Domingo», por lo que le pagarían 50 ducados” (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

Como hemos dicho un poco más arriba, a caballo entre los siglos XVI y XVII las danzas procesionales entran en una fase de expansión y, a la vez, comienzan a asentarse unos modelos coreográficos que aún perduran. El regidor comisionado para la contratación de los actos festivos, figura equiparable a lo que hoy llamamos concejal de festejos, supervisaba la danza para que quedara “a contento de la dicha ciudad”. El maestro de danzas, Juan Blanco, venía ocupándose de la dirección de las danzas cerca de veinte años y tenía el visto bueno y el *contento* de la ciudad para seguir haciéndolas “como se ha acostumbrado”.

Año 1619. Danza de negros de Santo Domingo en Burgos

Archivo Municipal de Burgos. “En escritura realizada en 1619, Juan Blanco, vecino de Santo Domingo de la Calzada, se obliga a traer una danza de 12 personajes más el tamboritero por 500 reales: ‘...una danza de doce personaxes de ábito de negros y más un tamboritero que azen treze. Y han de danzar con sonajas, tamboril y con todas las mudanzas que los caballeros obreros pidieren” (Domingo, 2006, p. 124)

El dato más sólido que podemos extraer de la danza de negros que preparó el maestro calceatense para representar en Burgos es que los doce personajes llevaban la cara y quizás las partes visibles del cuerpo pintadas de negro. Se trataba de una danza de moda pues aparecen abundantes citas de danzas de negros a lo largo de toda la geografía nacional. Salvo el color de la piel de los danzadores no había uniformidad en cuanto al modelo coreográfico. En los entremeses del Siglo de Oro los bailes o danzas de negros contienen referencias explícitas al tipo de baile, como el zarambeque, el gurrumé o el guineo, con sus letras y estribillos. Es probable que alguno de estos bailes se ejecutase en las danzas de negros de la fiesta del Corpus burgalés. Las citas que poseemos a nivel nacional son muy variopintas, a veces se mencionan “danzas de negros con troqueado” y otras se critica la deshonestidad “porque iban bailando a modo de negros, haciendo aquellas acciones tan deshonestas y descompuestas” (Valencia, año 1662); en ocasiones se citan danzas de hombres solos y otras de negros y negras.

En España se conocía la cultura de los pueblos centroafricanos, no solo por los viajes de los navegantes sino por la presencia de esclavos negros en nuestro país. En el sur de España había cofradías de esclavos negros que en más de una ocasión bailaban delante de los reyes y señores de la nobleza.

Otra reliquia folklórica que perdura en el folklore actual son las danzas de *negrets* de La Alcudia (Valencia) y la de Culla (Castellón). Lo más distintivo, en la primera localidad, es que los *negrets* llevan la cara pintada de negro y un traje a rayas. Sus coreografías, el castillo y las danzas de arcos, no tienen nada de particular, son comunes en el mapa dancístico hispano.



Danza de los *Negrets* de La Alcudia (Valencia). Año 1954. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=106515510>, consulta del 6 de sept. de 2023.

Año 1619. Alquiler de trajes a varios pueblos

Año 1619. Varios vecinos de Triviana en su nombre y en el de los demás vecinos y personas “que se quisieren a nosotros juntar a la danza y fiesta de la Pasqua del Espíritu Santo [Pentecostés] deste presente año se obligan a pagar a “Juan Blanco, vecino de Santo Domingo de La Calzada, cuatro ducados por razón de doce libreas y doce justos que nos da para danzar en la dicha Pasqua”⁵.

Juan Blanco, el maestro de danzas calceatense nombrado en varias ocasiones, cede a los vecinos de Treviana doce trajes de danzador para la pascua de Pentecostés. Esta cita es muy reveladora del nivel de popularidad que alcanzó la danza en España a principios del siglo XVII. Treviana era un pueblo pequeño comparado con la fortificada ciudad de Santo Domingo; el ayuntamiento no podía permitirse el lujo de contratar a un grupo de danzas foráneo ni siquiera alquilar los trajes. Fueron varios los vecinos del pueblo quienes movieron el asunto, aprendieron a bailar de una forma autodidacta o quizás algún maestro les enseñó desinteresadamente, pagaron a escote el alquiler de los trajes a Juan Blanco e invitaron a participar a cualquier vecino y persona “que se quisieren a nosotros juntar a la danza”. La danza estaba en su apogeo, el pueblo llano participaba *motu proprio*.

Año 1619. La villa de Santa Gadea en Burgos pagará a Pedro de Morales, vecino de Santo Domingo de La Calzada “sesenta reales por razón del alquiler de doce personajes de hombre como son ocho sayos de verlinbaos (?) y cuatro de papetuan (?) azul más diez libreas de matachines y cuatro sombreros y cuatro gorras y cuatro turbantes y dos esclavinas negras que llevamos para las fiestas que se hacen el día de Nuestra Señora de septiembre primero en la dicha villa”⁶.

Año 1622. Danzas de cascabel

Año 1622. Varios vecinos del lugar de La Bid, jurisdicción de Briviesca y Pancorbo, se obligan a pagar 12 ducados a Juan Blanco, vecino de Santo Domingo de La Calzada, “maestro de danzas, por enseñarles unas danzas y darles libreas, cascabeles y máscaras”. También se contrata a otro vecino de Santo Domingo para tañer pagándole seis ducados⁷.

El maestro de danzas Juan Blanco era un hombre muy versátil que sabía bailar, danzar y enseñar su arte en su ciudad natal y allí donde contrataran sus servicios. Conocía el zapateado, las danzas de salvajes, las de espadas, las pastorelas, las de negros, matachines y troqueados. Era un maestro de nivel. En aquella época estaban asentándose las danzas de castañuelas y las de palos en gran parte de España. Los danzadores solían llevar cascabeles colgados en sus perneras, algo distintivo de las danzas de palos y también

5. AHPLR, signatura 84 D. Ante Miguel de Lovera, folio 188, Santo Domingo de La Calzada.

6. AHPLR, signatura 84 D. Ante Miguel de Lovera, folio 271, Santo Domingo de La Calzada.

7. AHPLR, signatura 575 D. Ante Miguel de Lovera, folio 173, Santo Domingo de La Calzada.

de espadas. A la vez que sucedía esto, en la corte de Madrid, alrededor de los reyes y nobles y en cualquier lugar donde hubiera una nobleza alta o baja que quisiera distanciarse del pueblo llano, se estilaba un arte de danzado bien distinto, el de las danzas de cuenta –llamadas así porque se contaban los pasos–, al son de la vihuela o del arpa, de precisión medida y matemática, y destinadas a un público refinado. Eran el turdión, la gallarda, la pavana, la chacona, la folía, la alemana o el pie de gibao. Los maestros cortesanos menospreciaban las danzas procesionales del pueblo. Oponían sus danzas “de cuenta” a las “de cascabel”.

“Todos los Maestros aborrecen a los de las danzas de cascabel, y con mucha razón, porque es muy distinta a la de cuenta, y de muy inferior lugar, y así ningún Maestro de reputación y con Escuela abierta se ha hallado jamás en semejantes chapadanzas... porque la danza de cascabel es para gente que puede salir a danzar por las calles y a estas danzas llama por gracejo Francisco Ramos la Tararia del día de Dios, y el danzado de cuenta es para Príncipes y gente de reputación, como lo tengo dicho, y probado en este Tratado” (Esquivel, 1992, p. 45).

Las despectivas danzas de cascabel se habían extendido tanto que habían llegado a Madrid, la capital de España. Los maestros cortesanos las miraban con desdén en las procesiones de la Villa y Corte. El destino ha querido que cuatro siglos después se conserven en España muchas danzas de cascabel y que las danzas de cuenta prácticamente hayan desaparecido.

Danzas en el año 1623

“El 30 de marzo de 1623 Francisco de Gamarra y Domingo de Ameyugo, comisarios nombrados para las fiestas del Santo en mayo, concertaban con el maestro de danzas Juan Blanco, vecino de la ciudad, hacer «**vna danza de doce personaxes de baile y troqueado** muy buena a contento de la çiudad, de que a de dar muestra della (...) y a de sacar la bíspera del Santo vn disfraz con la dicha jente muy bueno que aconpañe a la presentación que se açe de la rrueda que esta ciudad haçe a la yglessia cathedral della; y la dança a de ser para el día del santo para en la procesión que ace la yglesia cathedral della y a de hacer la danca en las partes y lugares que se acostunbra; y el día de los toros; y ansimismo para la festiuidad del día del Corpus todo deste presente año de la fecha desta carta con libreas nuevas y bien guarnecidas y adereçadas; y por rremate de la dança a de aver **otra danza de matachín** con libreas diferentes de la dicha dança sin haçer falta a ningunos de los dichos días». Por ello se les daban anticipadamente 50 ducados con el fin de comprar lo que fuere necesario para dichas libreas” (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

La cita anterior nos proporciona muchos datos. El primero es que Juan Blanco llevaba siendo el factótum de la danza en Santo Domingo de

La Calzada durante más de veinte años. Como ya hemos visto lo hacía *a contento* de la ciudad y había organizado un grupo de danzadores semi-profesionales que concurrían a las capitales cercanas a mostrar su arte y ganarse un dinero. Pese a la fama y prestigio del maestro de danzas, los comisarios, antes de aprobar el gasto, tenían que examinar la calidad de las danzas que Juan Blanco había preparado, a eso se refiere el “que ha de dar muestra de ella”.

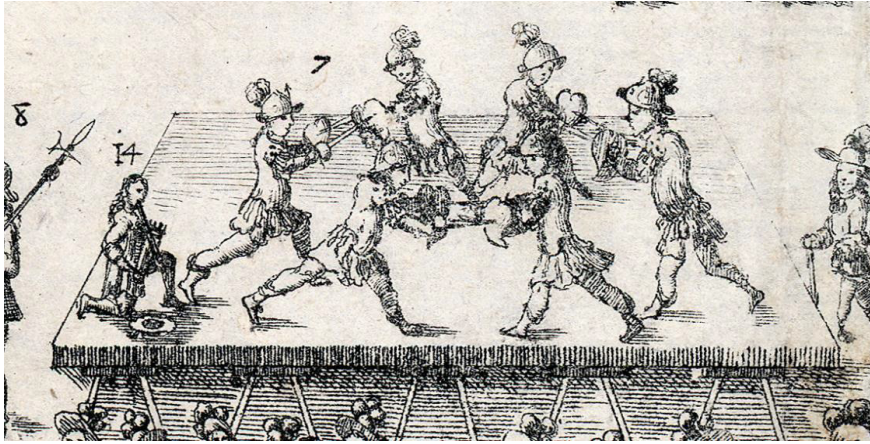
El segundo dato de relevancia es que se confirma que durante la procesión del santo se había asentado una *danza de baile* y otra de *troqueado*, es decir, muy similar al esquema que hoy se mantiene. Siguen sin mencionarse niños danzadores.

El tercer dato de relevancia es que ya en aquella época la danza acompañaba a las procesiones de La Rueda, la del Santo y en la fiesta de los toros.

La danza de baile y el troqueado se habían asentado como danzas propias de las procesiones. Ya hemos visto cómo en 1618 se repite varias veces la frase “lo que se acostumbra”. Pero el grupo que dirige Juan Blanco es muy versátil y puede presentarse en otras localidades con danzas de negros y de espadas.

Es en este contexto cuando se cita la danza de matachines, que ya hemos visto bailar en Lerma en el año 1619. En 1623 es el concejo de Santo Domingo quien se la encarga para el día del Corpus. En esta fiesta, la del Santísimo Sacramento, harán una danza ordinaria y otra de matachines y se les exige que después de la primera se cambien de ropa y lo hagan con *libreas diferentes*. No era para menos ya que la primera danza fue respetuosa y la de matachines era una danza grotesca, con espadas simuladas y simulacros de lucha pero que nada tenían que ver con las serias danzas de espadas.

La danza de matachines se usó mucho en los corrales de comedias del siglo XVII para poner fin a los entremeses y mojigangas. Era un baile o representación grotesca, de carácter mímico, de saltos y movimientos exagerados y traje extravagante. Los matachines llevaban espadas y broqueles y representaban una esgrima burlesca, simulando estocadas en el pecho de los compañeros y tajos en las piernas. Este baile no tenía otra finalidad que acabar la función teatral de una manera humorística. No nos cabe duda que en el caso de las danzas del Corpus en Santo Domingo la finalidad era la misma.



Barcelona. Baile de Matachines. Grabado de Francesc Via, 1677.

AHCB, Serapi de Berart y Josep Solà, “Segunda parte de las fiestas que hizo Barcelona en signifiación del júbilo que por haber llamado el Rey nuestro señor Carlos Segundo... al serenísimo señor príncipe Don Juan de Austria para primer ministro de su gobierno.”

Año 1623. Convivencia de las danzas con otras manifestaciones artísticas

“El 24 de marzo de 1623 el doctor don Cristóbal de Cohorzo, Corregidor de la Ciudad, acordaba con Jerónimo de Riba y Heredia y Rafael Bonello o Vonello, autores de comedias residentes en Soria, la representación con la gente de su compañía en Santo Domingo para las fiestas del Patrón, 12 de mayo, dos comedias en la parte que se determinare de las que escogiere y quisiere habiendo hecho primero demostración de todas para escoger las que iban a ser representadas: una el día de Santo Domingo, otra al día siguiente «con que la ciudad aya de açer por su cuenta los tablados y apariençias neçesarias; y además desto an de açer con la jente de su compañía al salir de la processión que se a de hacer el día del santo donde se acostunbran hacer las danças y cantar los billançicos a la primera salida enfrente de las casas de Tomás Hernández en vn tablado que para este hefeto se a de açer o en la parte que la ciudad hordenare vn sarau y dança y dos bailes y cantar con la música dos rromançes v letras a disposiçión de la çiuad». Por todo ello se pagarían 700 reales en el momento de acabar la última comedia, independientemente de lo que acordaren los Regidores sobre sus calidades. En caso de fuerza mayor no se les pagaría nada” (Ramírez Martínez, 2002, p. 42).

Año 1633. Los troqueados se han consolidado

“El 1 de abril de 1633 Francisco de Loidi, Regidor Perpetuo de la ciudad, encargaba a Juan Blanco Salas, maestro de danzas y vecino de la ciudad, hacer para las fiestas de Santo Domingo, 12 de mayo, y para el día del Santísimo Sacramento, 26 de dicho mes, «vna dança de **troquiado** con las cossas anejas y pertenecientes y con livreas de vayetta de Yngalatterra guarneçidas a sastisfaçion y contento del dicho señor Francisco de Loydi» por 390 reales que le pagarían en el plazo de diez días para hacer dichas libreas” (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

Como vemos, continúa siendo Juan Blanco el maestro de danzas. Las danzas de palos estaban consolidadas en la ciudad calceatense para la celebración de las dos grandes fiestas, la del Santo y la del Corpus. Y la ciudad, pese a cambiar de alcaldes y regidores, había optado por darle continuidad a Juan Blanco y sus danzadores. La calidad del grupo debía ser incuestionable. Hay que tener en cuenta que los ayuntamientos, a veces también los gremios de las ciudades y los cabildos catedralicios, pagaban bien el espectáculo de la danza para conseguir mayor lucidez en las celebraciones festivas; ese dinero atraía a gentes de baja condición social dispuestos a bailar mejor que los grupos locales. Danzadores venidos de otras localidades y cuadrillas de gitanos dejaban ver su arte en las épocas de contratación y competían en igualdad de condiciones con los grupos locales.

El XVIII es el siglo de los danzadores valencianos

Fruto de esa competencia artística entre los distintos grupos de danzas que se movían por el territorio nacional para ser contratados durante las celebraciones festivas surge un fenómeno de notable repercusión: la proliferación de grupos de danzadores, maestros de danza y músicos originarios del reino de Valencia por toda la geografía peninsular. El siglo XVIII es en casi toda España el siglo de los danzadores valencianos, desde su comienzo hasta casi su fin.

Los grupos de danzadores valencianos, con predominio de pueblos y ciudades de la provincia de Castellón y Valencia (Benavites, Sagunto, La Alcuía, Segorbe, Peñíscola, Morella) los formaban hombres humildes pero diestros en el arte dancístico y, sobre todo, en ejercicios gimnásticos llevados a cabo con agilidad. En un entremés de Ramón de la Cruz del año 1789 titulado *Las provincias españolas unidas por el placer* se dibujan los rasgos más característicos de las comarcas españolas que vivían en el Madrid de la época; a los valencianos los cita después de un prelude de dulzaina:

que a cada uno le gusta
lo que le gusta. Escuchemos.
(Aquí salen los valencianos.)

Aragonés:

¡Basta por ahora!

Garrido:

¡Dejad
que prosigan, que iba bueno!

Aragonés:

Son valencianos, y como
Dios los hizo tan ligeros,
temo se los lleve el aire
y nos harán falta luego (De la Cruz, 1990, p. 454).

El escritor y folklorista vizcaíno afincado en Madrid Juan Antonio de Iza Zamácola (1756-1826) critica la llegada de nuevas formas de baile a España en detrimento de las nacionales y compara algunas modas extranjeras con lo que hacen los danzadores valencianos: “se contentaron con dar vueltas, saltos y cabriolas sin compás ni medida, al modo que hoy vemos en nuestros Valencianos” (De Iza, 1796, p. 7).

Los grupos de danzadores valencianos eran itinerantes y conocían el calendario festivo de toda España, se presentaban en los lugares unos días antes para exhibir y ofrecer su espectáculo y ser contratados. Si la actuación final era exitosa podían quedar apalabrados para el año siguiente.

La danza durante la procesión y los ejercicios con los palos o troqueados estaban asentados en las fiestas de gran parte de España. Pero los danzadores valencianos ofrecían un plus de espectacularidad: montaban castillos humanos de varias alturas; agarrados de las manos y subidos unos encima de otros componían otras figuras como altares, puertas, bancos, esribos, balcones, arañas, fuentes y campanas; no solo eran danzadores, eran hábiles saltimbanquis con sus volteretas y piruetas.

Su arte, desarrollado a lo largo del siglo XVIII por toda España, dejó huella en el folklore actual. A ellos les debemos la presencia de castillos humanos de tres alturas en algunas danzas riojanas, igual que la provincia de Tarragona debe sus *castells* a los valencianos de los siglos XVIII y XIX. Los *castilletes* –además del *castillo*–, mudanza que forman los actuales danzadores de San Asensio, lleva la impronta de las danzas valencianas del siglo XVIII.

Las vueltas de campana que dan algunos danzadores en el occidente riojano y en La Rioja burgalesa a buen seguro las trajeron los danzadores valencianos del siglo XVIII.

Pero la mayor influencia de la danza valenciana se produjo en cuestión instrumental. Si hasta finales del siglo XVII las danzas festivas y los bailes del pueblo se ejecutaban en La Rioja al son de la flauta de tres agujeros y tambor; o del salterio –flauta de tres agujeros y tambor de cuerdas–; o de la gaita de bota; a partir de la llegada de los danzadores valencianos los instrumentos citados van desapareciendo y se impone la *dolçaina* o dulzaina, muy similar a las actuales sin llaves. Este fenómeno no ocurrió solo en nuestra tierra, sucedió también en Aragón, sur de Cataluña, gran parte de Navarra,

Castilla la Vieja y La Mancha. Antes del siglo XVIII la diferencia entre gaita y dulzaina estaba bien clara. Si ahora llamamos gaiteros a los dulzaineros es en recuerdo de que antes de la llegada de los valencianos la gaita –*gaita de bota, gaita de odre o gaita gallega*– era un instrumento festivo común y el nombre se mantuvo después del cambio. Es lo mismo que ha ocurrido hasta hace poco en algunas localidades donde la danza o el baile se interpreta con el clarinete o el saxofón y al músico se le sigue llamando gaitero.

En las respuestas generales del Catastro del Marqués de la Ensenada del año 1746 se mencionan los gastos que la ciudad de Santo Domingo de La Calzada tuvo en fiestas:

“Item doscientos veinte y cinco reales que se pagan en cada un año en la función de Nuestro Patrón Santo Domingo a los Danzadores Valencianos por la fiesta que hacen en la forma regular”⁸.

Hay que tener en cuenta que las preguntas planteadas en el cuestionario del catastro se refieren a un periodo de cinco años y el escribano remarca que se paga lo mismo “en cada un año” y “de forma regular”. Es decir, los danzadores valencianos llevaban acudiendo a la ciudad al menos los cinco años anteriores.

Año 1780. La danza valenciana no puede entrar en la catedral

En un trabajo sobre la historia de la catedral referido a los conflictos del año 1780 se asegura:

“En la procesión de la Rueda tan vistosa y alegre, también hubo necesidad de cortar abusos nacidos de la soberbia de la autoridad. El alférez mayor, que como ahora el síndico llevaba la bandera de la ciudad, pretendió entrar en la iglesia con el sombrero puesto y con la danza valenciana, sin descubrirse hasta que terminase el villancico, que a toda orquesta se cantaba, mientras se sube a la nave la Rueda, frente al sepulcro del Santo. El real Consejo prohibió que entrara cubierto el alférez y que entraran los danzadores con sus castañuelas” (Prior, 1948, p. 110).

Es muy probable que en el año 1780 la *danza valenciana* citada no fuera propiamente de danzadores valencianos sino de danzadores locales que habrían aprendido a hacer o a imitar lo que durante décadas habían hecho los valencianos. Es un fenómeno que se observa en comarcas cercanas y ocurrió por varios motivos, por ejemplo el de músicos y maestros valencianos que se asientan en La Rioja o Navarra y transmiten sus conocimientos a aprendices locales; o el orgullo de los mozos de pueblos y ciudades que se ven capaces de bailar como los valencianos pero a un coste más reducido. Igualmente se dieron casos de coexistencia de danzas locales con danzas de valencianos.

8. AHPLR, *Catastro del Marqués de la Ensenada. Respuestas Generales de Santo Domingo de la Calzada*, año 1746, folio 99.

Como se observa, en 1780 la danza procesional era acompañada en su desplazamiento por las calles al son de las castañuelas y seguramente esto venía de mucho antes.

Hay otra supervivencia de las danzas valencianas en Santo Domingo de La Calzada. Se trata de un paso perdido llamado *El baile valenciano*, melodía que fue recogida por el músico José Fernández Rojas y publicada en su libro *La Rioja en sus danzas y canciones* en el año 1980 (Fernández Rojas, 1980, p. 130).



Tal como me informa Ángel Blanco, quien fuera durante años *cachiburrío* de la danza, este baile valenciano era una danza de castañuelas, idéntica a la de la procesión, a la que se añadía un final llamado *El caracol*. Este *caracol* era un baile en redondel, unos danzadores por un lado en el sentido de las agujas del reloj, y otros por otro en sentido contrario para terminar juntos en el medio a modo de espiral. Se hacía en la plaza de toros, un lugar muy adecuado para admirar esta coreografía. La melodía del *caracol* es muy interesante por estar muy extendida. Se trata del conocido pasacalles al que en muchos lugares se le pone la letra de “Ya se llevan el Santo a la ermita, tararita, tararita, ya se llevan al Santo al altar, tararí, tararí, tarará” y en otros lugares se canta a modo chusco “El alcalde le dijo al obispo”, melodía presente en casi todos los pueblos de La Rioja Alta que conservan danzas y que también hemos escuchado en Ochagavía (Navarra).

Hay otras danzas o bailes llamados “de valencianos” esparcidos por la geografía nacional en recuerdo de la abundante presencia de danzadores de aquella región en el siglo XVIII. Cerca de Santo Domingo tenemos un “baile valenciano” en Zarratón y otro “baile valenciano” en Burgos, en Quintanilla de San García un paso de la danza llamado “Tus ojos valencianos”, “La valenciana” en Salas de Bureba, “La valenciana” en Bellmunt del Priorato (Tarragona), “Ball de valencianos” en Arbeca (Tarragona). En Tarragona capital llamaban hasta época reciente “Ball de valencianos” a los *castells*. Bajo la similitud de estos nombres no hay una unidad melódica ni coreográfica.

Año 1780 o el comienzo de la crisis

La cita anterior del año 1780 nos refleja un momento de crisis en la danza procesional en España. Las autoridades religiosas están en contra de que la danza entre en la iglesia y en el caso de Santo Domingo de que el alférez acceda sin descubrirse. Hay una corriente muy crítica hacia las manifestaciones del pueblo llano. Gran parte del clero venía siendo contrario a las danzas procesionales y, sobre todo, a que éstas entraran en las iglesias. Algunos obispos prohibieron todo tipo de danzas y bailes durante las fiestas patronales, como fue el caso de don Gaspar de Miranda y Argáiz, obispo de Pamplona que en 1750 publicó un edicto intimidatorio que se leyó en todas las iglesias de su diócesis. El poder político se alió con estas ideas represivas. Corrían los tiempos del despotismo ilustrado que juzgaba lo que era correcto para el pueblo pero no tenía en cuenta su opinión. En ese contexto el propio rey Carlos III prohibió las danzas procesionales en el año 1777 denunciando en Real Cédula:

“la costumbre o corruptela de bailar los días de fiesta delante de alguna imagen a la que se pretende dar culto en aquel día, o bien dentro de la iglesia o en su atrio o cementerio o, cuando no se permite en estos sitios, sacándola a la luz pública con las insignias de la Cruz, pendón o capa pluvial y haciendo allí sus bailes que terminan en alguna ofrenda o limosna con que se atiende no solo coonestada la irreverencia, sino convertida en un acto piadoso y de devoción... No toleréis bailes en las iglesias, sus atrios y cementerios ni con el pretexto de celebrar su festividad, darles culto, ofrenda, limosna ni otro alguno... guardando la reverencia, el respeto y delante las imágenes la veneración que es debida conforme a los principios de la religión”.

En el año 1780 el propio rey confirma en otra Real Cédula la prohibición anterior:

“Real Cedula de S.M y señores del Consejo, por la qual se manda que en ninguna Iglesia de estos Reynos, sea Cathedral, Parroquial, ò Regular haya en adelante Danzas, ni Gigantones, sino que cese del todo esta práctica en las Procesiones, y demás funciones Eclesiasticas, como poco conveniente à la gravedad, y decoro que en ellas se requiere”.

Esto ocurría dos siglos y medio después de que los teólogos, místicos y ascetas españoles vieran en la danza procesional ante el Santísimo Sacramento una manifestación sincera de fe:

“Cérquenle los devotos cristianos, honrándole tan de corazón, que echen delante de Él la ropa en el suelo, para que la huellen los pies de los que al Señor llevan, como hicieron los que iban con Él el día de Ramos. Mírenlo con mucho amor y adórenlo con gran reverencia los que están en las calles y desde sus puertas y de las ventanas. Váyanle incensando los sacerdotes; bailen delante de Él los legos con devota alegría, como hizo David delante del arca, y resuene la tierra con gran solemnidad...” (San Juan de Ávila, 1941, p. 36).

Y ocurría un siglo después de que el gran Calderón de la Barca justificase la locura colectiva de la fiesta del Corpus:

¡Y qué bien parece loco
el pueblo! Pues hubo quien
dijo que el Día de Dios
era cada cascabel
de un danzante silogismo
contra el apóstata infiel.

La danza procesional, a finales del siglo XVIII, se había convertido para las élites políticas y eclesiásticas en una rémora del pasado, una *indecencia* que había que erradicar.

Ambas reales cédulas fueron un duro golpe para el devenir de la danza en nuestro país. La danza desapareció en muchos lugares, sobre todo en las ciudades y cabezas de obispado. Hubo reticencias contra la prohibición incluso entre algunos obispos, como fue el caso del de El Burgo de Osma que no comprendía la negativa a un arte “sencillo e inocente”. Pero quien más se resistió a que las danzas procesionales desaparecieran fue el pueblo que había conseguido desarrollar un arte muy bien trabado en el que la música, las coreografías, la indumentaria, la religiosidad, la simbología y la sociabilidad local y familiar se unían en una sola manifestación artística y de fe. Algunos ayuntamientos interpusieron recursos legales pero ninguna justicia les dio la razón. El pueblo intentó a su modo burlar estas prohibiciones. Las danzas dejaron de entrar en las iglesias de las ciudades y pueblos pero siguieron realizándose en poblaciones de menor tamaño con la tolerancia o vista gorda de algunos sacerdotes, al fin y al cabo estos eran hijos del pueblo como los demás y comprendían el sentido no solo artístico sino también religioso de la danza.

España se puso en guerra contra Francia entre los años 1793 y 1795. Fue la llamada guerra del Rosellón o de la Convención. En 1808 las tropas de Napoleón invadieron España y comenzó una guerra que duró seis años. Años terribles para la convivencia social y para la economía patria. El arte popular se vio inevitablemente afectado por todo lo sucedido desde las Reales Cédulas de Carlos III hasta el final de la guerra de la Independencia. Si primero fueron las prohibiciones luego fueron los horrores de la guerra, donde no hubo lugar para danzas ni fiestas. Acabada la guerra contra Napoleón el panorama era desolador: muchos músicos y danzadores habían muerto; no había dinero en los ayuntamientos para pagar a músicos ni a los grupos de danzas; los danzadores valencianos dejaron de salir de su tierra. En definitiva, el arte del danzado procesional se resintió para mal como nunca había sucedido antes.

La Revolución de 1789 triunfó en Francia y, contradictoriamente, las nuevas ideas liberales sobre la danza coincidían con las de los obispos y los reyes ilustrados, todos creían que se trataba de algo fuera de lugar y de tiempo. En Francia prácticamente desaparecieron del todo. Sin embargo en España, acabada la contienda, surgió de nuevo el afán de acompañar a los

santos y vírgenes patronos locales y a la custodia del Corpus con el arte que siempre se había hecho. No fue una respuesta nacionalista contraria a las ideas francesas, tampoco fue una rebeldía contra la iglesia ni el poder político. El arte dancístico había calado tan hondo en la sociedad española que brotó de nuevo con fuerza de una manera espontánea. Si hasta entonces habían sido los ayuntamientos, los gremios o la iglesia quienes se habían encargado de contratar y pagar a los músicos –y a los danzadores y sus trajes– ahora era el pueblo llano quien lo hacía desinteresadamente, a veces organizados en cofradías o bajo la iniciativa de las sociedades de mozos rurales. Por unas y otras razones, tras los más de treinta años de crisis entre las prohibiciones de Carlos III y el final de la guerra contra Napoleón, las danzas procesionales desaparecieron de las ciudades pero se mantuvieron en el medio rural, más en el norte de España que en el sur.

Las danzas infantiles

Una de las cosas más llamativas de las actuales danzas de Santo Domingo de La Calzada es que son realizadas por niños. Hay danzas procesionales infantiles en muchos lugares de España, las más nombradas son las que se celebran en sedes de obispado y ciudades muy vinculadas con la Iglesia. Allí donde ha habido una catedral ha habido niños cantores o *infantes* del coro, también llamados *infanticos*, *diputadets* y *fadrins*. La noticia más antigua que tenemos de ello es una bula del papa Eugenio IV del año 1439 que autoriza a la catedral de Sevilla para crear una capilla de niños cantores. Del canto a la danza hay un paso y ya en el siglo XVI se menciona en Sevilla la danza de los *seises* porque eran seis –y siguen siéndolo– los niños danzantes. Otras catedrales siguieron su ejemplo y en la actualidad hay danzas de niños, o las ha habido hasta tiempos recientes, en Sevilla, Córdoba, Granada, Oviedo, Burgos, Plasencia (Cáceres) y Solsona (Lérida). Estas danzas de *seises* se realizan dentro de la catedral y son de una compostura tan cuidada que más se acercan a las danzas de cuenta del siglo XVII que a la alegría del arte callejero.

Santo Domingo de La Calzada tiene catedral y danza procesional de niños pero la danza actual no encaja en el modelo de las danzas de seises de otras catedrales. De hecho, como hemos visto hasta ahora, no hay ninguna referencia a danzas infantiles entre los siglos XVI y XVIII. La actual danza infantil de Santo Domingo debió nacer en el siglo XIX, muy probablemente poco después de la guerra de la Independencia y de la mano del cabildo catedralicio, la cofradía del santo y el propio ayuntamiento. La intención no era otra que la de recuperar las danzas que secularmente se habían llevado a cabo en la ciudad, con sus dos partes diferenciadas, *la danza* o pasacalles y *los troqueados*, sin las volteretas, castillos y saltos que incorporaron los danzadores valencianos. Más tarde se añadiría la danza de arcos y el trenzado del árbol, común en otros pueblos de La Rioja y del resto de España.

Bien podemos decir que en ciertos aspectos las danzas actuales de Santo Domingo de La Calzada son más modernas que otras. No hay en ellas me-

lodías identificables como *villanos* de los siglos XVI y XVII. Tampoco hay danzas que contengan letra. Es de notar que en Cameros y en la sierra riojana abundan los troqueados que tienen letras cantadas, son *villanos* o villancicos antiguos que el pueblo llano cantaba en los siglos XVI y XVII. No es el caso de las danzas de Santo Domingo, como tampoco lo es en Briones, San Asensio y los pueblos de la comarca. Las melodías de los pasacalles “Ya se llevan el santo a la ermita” e “Iremos a casa del Prior” bien pudieran ser del siglo XVIII. Entre los troqueados de la ciudad calceatense hay uno titulado *El soldado*, coreografía compartida con otras localidades de La Rioja Alta, que es una marcha del siglo XIX y se ejecuta con cierto aire de desfile militar.



Santo Domingo de la Calzada, 13 de mayo de 2016. La *danza* o pasacalles. Fotografías de Helena Ortiz Viana.



13 de mayo de 2016. Los *troqueados*.



13 de mayo de 2016. El cachiburrio.



Danza de arcos



El árbol.

BIBLIOGRAFÍA

- Cruz, Ramón de la (1990). *Las provincias españolas unidas por el placer*. Madrid: Cátedra. El original es del año 1789.
- De Iza Zamácola, Juan Antonio (1796). *Elementos de la Ciencia Contradanzaria para que los currutacos, pirracas, y madamitas del nuevo cuño puedan aprender por principios á baylar las contradanzas*. Madrid: Imprenta de Fermín Villalpando.
- Domingo, Salvador (2006). En Miguel Manzano Alonso (coordinador), *Cancionero popular de Burgos*, tomo VII Música Instrumental. Burgos: Diputación provincial.
- Esquivel Navarro, Juan de (1992). *Discursos sobre el Arte del Danzado y sus Excelencias*, ed. Facsímil. Valencia: Librerías París-Valencia. Original publicado en Sevilla, año 1642.
- Fernández Rojas, José (1980). *La Rioja en sus danzas y canciones*. Madrid: Música Mundana.
- Gomez Villar, Rufino (2001). “Las danzas de Belorado, un ejemplo de circularidad cultural”. En *La danza riojana. Historia, sociedad y límites geográficos*. Alberite: Espiral Folk.
- Irigoién Etxebarria, Iñaki (2006). “Las Fiestas de Bilbao: danzas y músicas entre los siglos XVI y XIX”. En revista *Bidebarrieta* (17). Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Jimeno Jurío, José María (2010). *Etnografía histórica. Al airico de la tierra*, Pamiela. Pamplona: Udalbide y Euskara Kultur Elkargoa.
- Lope de Vega Carpio, Félix (1630). *La Carbonera*, Jornada tercera [en línea].
- Prior Untoria, Agustín (1948). “Notas sobre la historia de la catedral de Santo Domingo de La Calzada”. *Berceo* (6).
- Ramírez Martínez, José Manuel (2002). *La ciudad de Santo Domingo de La Calzada y sus monumentos*, edición en formato CD. Logroño: Iberdrola, Tipografía digital SL.
- San Juan de Ávila (1941). *Obras de San Juan de Ávila, tomo III, Libro del Santísimo Sacramento*. Sevilla: Apostolado Mariano. El *Libro del Santísimo Sacramento* se publicó hacia 1540.
- Visaira Negueruela, Jesús (2001). “Documentos históricos de la danza de San Asensio”. En *La danza riojana. Historia, sociedad y límites geográficos*. Alberite: Espiral Folk.