

Bailes coreados en «Pallantia» de Guzmán Ricis

Contexto, notas críticas y estudio de variantes y versiones

Sergio Gutiérrez Rodríguez (2005)

Los bailes coreados, o coreografiados, engloban en sí mismos todo una tipología característica de músicas populares que se caracterizan por los movimientos siempre concertados, a modo de juego, entre los participantes de estos entretenimientos musicales. En esta tipología se encuentran, por ejemplo, los bailes de rueda, o a corro, donde los bailadores y las bailadoras forman un círculo que va girando; o aquellos en los que se forman filas enfrentadas que se entrecruzan. Además, las coreografías participan de toda una suerte de movimientos, de lo más variado, acordados entre los integrantes, donde el juego y la diversión es el motor de estas músicas.

En *El Pericote* [60], por ejemplo, el juego consiste en que alguien con el rol de «Pericote» intenta interponerse entre una pareja de mujeres que bailan codo con codo («en cuadril», según anotaciones de Ricis); en el momento en que una de las mujeres lo deja pasar, se convierte en «Pericote» y el juego comienza otra vez¹. Asimismo, en *El Trepeletré* [62], una pareja abandona el corro para bailar dentro del círculo hasta que al final de la canción, la rueda se deshace para interponerse entre la pareja y comenzar de nuevo el juego. En otras coreografías, uno de los miembros de la pareja se queda solo bailando y ha de sacar a bailar a otra persona al final de la seguidilla, bailan el estribillo y, al final de la canción, el nuevo participante se vuelve a quedar solo, debiendo buscar pareja y sacar a otro bailador o bailadora al centro del corro al final de la seguidilla siguiente. Siempre el componente de juego está presente en esta tipología popular.

Tanto el *Pallantia* del FMT [1945] como su edición en OMPMGR [1981] contienen muchas de estas fórmulas coreográficas, que quedan anotadas a través de simpáticos dibujos bajo los facsímiles de las partituras. Los bailes que anota Ricis como *El Pericote* [60], *La Carrasquilla* [61], *El Trepeletré* [62] o *El Pingajo* [64], tuvieron una amplísima aceptación popular no solo en Palencia, sino que, en realidad, se encuentran muy difundidos por toda la geografía española e incluso Iberoamérica. Fuera de las recogidas de Ricis, y con nombres similares, estos bailes son reproducidos con otras músicas, textos e incluso adaptándolos a las rítmicas locales, pero siempre manteniendo en esencia sus lúdicas dinámicas coreográficas.

¹ Guzmán Ricis deja anotado que son tres las mujeres participantes en este juego. El rol del «Pericote» no deja de ser el de una mujer que eventualmente hace el papel de hombre rondando a las otras dos mujeres. Cuando consigue su objetivo, es otra mujer la que adopta ese rol masculino. En otras coreografías, este baile lo forman un hombre y dos mujeres, aunque la dinámica del juego es la misma.

El Pericote 5 (BAILE A LO LIGERO)

5/10

Alligo

Lo que bai-lan los pa-sie-gos en a-quel pue-blo de Pas. Lo que bai-lan los Pa-sie-gos en a-quel pue-blo de Pas con la chacha-ra chacha-ra ti-lla con el cue-va-ni-lla a-trás. Un Pa-sie-lla ju-ray bo-ta que no ha de lle-var a Pas. Un Pa-sie-lla ju-ray bo-ta que no ha de lle-var a Pas. Yo lehe di-cho que no quie-ro lle-var cue-va-ni-lla a-trás.

Lo bailan tres mozas con los brazos en cuadril, ani: Una de ellas (que es la que hace de "Pericote") se coloca en medio de la pareja en la misma actitud bailando, y tratará de escaparse por los lados de la pareja; si por el deseario de una de ellas, lo consigue, ésta se pierde y se queda de "Pericote", y así sucesivamente hasta que todas hayan hecho de "Pericote" y se termina, (o antes si no se consigue bailar a las dos de la pareja)

Ilustración 1. FMT [1945]: c09-05a_result

EL PERICOTE Baile de Rueda

112 = ♩

73

Lo que bai-lan los pa-sie-gos en a-sie-go ju-ray vo-la que me ha quel pue-blo del Pas. Lo que bai-lan los pa-sie-gos en a- Un pa-sie-go ju-ray vo-ta que me ha de lle-var al Pas. Yo lehe di-cho que no quie-ro lle-var con la cha-cha-ra cha-cha-ra ti-lla con el cue-va-ni-to a-trás. Yo lehe di-cho que no quie-ro lle-var con la cha-cha-ra cha-cha-ra ti-lla con el cue-va-ni-to a-trás. Un pa-

SIEMPRE FIN

Ilustración 2. OPMGR [1981]: p.87

[60] II.1c-1. Lo que bailan los pasiegos (El Pericote)

Lores, 1944

(Braulia Díez Morante, 57 años)



60 $\text{♩} = 112$

Lo que bai lan los pa - sie-gos en a - quel pue-blo del Pas _____

— [lo que bai lan los pa - sie-gos en a - quel pue-blo del Pas] con la

cha-cha-ra cha-cha-ra - ti-lla, con el cue-va-ni-to a- trás. _____

The musical score is written in treble clef, 2/4 time, with a key signature of two flats (Bb, Eb). It consists of three staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 112. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some rests. There are fermatas over several notes. The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The second staff continues the melody and includes a bracketed section. The third staff concludes the piece with a final cadence.

Lo que bailan los pasiegos
 en aquel pueblo del Pas
 [lo que bailan los pasiegos
 en aquel pueblo del Pas]
 con la chachara chacharatilla,
 con el cuevanito atrás.

Un pasiego jura y vota
 que me ha de llevar al Pas;
 yo le he dicho que no quiero
 llevar cuevanito atrás.

ACOMPañAMIENTO: Pandereta y tambor. BASE:

3 "LA Carrasquilla" (Baile a lo pesado) **LORES (Palencia)** $\frac{3}{8}$

Allegretto Ad libitum

El bai-le de la Ca-mas qui-lla es un bai-le muy di-si-mu-la-do Hin-can-do la ro-di-lam tie-ra y el za-pa-ti-to-a-me-dio la-do da-la vuel-ta que dan-en Ma-drid que en mi tie-ra no se bai-la si que se bai-la des-pal-ma de es-pal-da Ma-ri-qui-ta me-ne-a-e-sas fal-das Ma-ri-qui-ta me-nea-a-el-co-da-2o que en mi tie-ra se dan-un-a-bra-zo Ma-ri-qui-ta no te-di-go na-da que mi tie-ra se dan-pal-mo-ta-das Ma-ri-qui-ta no te-di-go e-so de-ja el bai-le ya y da me un be-so

Es un baile último jota (a lo pesado) colocándose las parejas así: → ←, con variaciones a la derecha y a la izquierda respectivamente. y así: → ←, volviendo de nuevo a → ← para seguir la otra forma y así sucesivamente.

Ilustración 3. FMT [1945]: c09-03a_result

LA CARRASQUILLA Baile a lo pesado

84 = ♩.

74

pandereta tambor

El bai-le de la Ca-mas can-do la ro-di-lla en qui-lla es un bai-le muy di-si-mu-la-do Hin-tie-ra y el za-pa-ti-to-a-me-dio la-do Da-la vuel-ta que dan-en Ma-drid que en mi tie-ra no se bai-la si que se bai-la des-pal-da de es-se dan-un-a-bra-zo Ma-ri-qui-ta no te-di-go na-da que mi tie-ra se dan-pal-mo-ta-das Ma-ri-qui-ta me-ne-a-e-sas fal-das Ma-ri-qui-ta me-nea-a-el-co-da-2o que en mi tie-ra se dan-pal-mo-ta-das Ma-ri-qui-ta no te-di-go e-so de-ja el bai-le ya y da me un be-so

Ilustración 4. OMPMGR [1981]: p.88

[61] II.1c-2. El baile de la Carrasquilla (La Carrasquilla)

Lores, 1944

(Manuela Rodríguez Serrano, 60 años)



61

El bai - le de la Ca - rras - qui - lla es un

bai - le muy di - si - mu - la - do, hin - can - do la ro - di - lla en

tie - rra y el za - pa - ti - to a me - dio la - do.

REMATE

de - ja el bai - le ya y da - me un be - so.

El baile de la Carrasquilla
es un baile muy disimulado,
hincando la rodilla en tierra
y el zapatito a medio lado.

Da la vuelta que dan en Madrid,
que en mi tierra no se baila así,
que se baila de espalda, de espalda;
Mariquita, menea esas faldas.
Mariquita, menea el codazo,
que en mi tierra se dan un abrazo.
Mariquita, no te digo nada,
que en mi tierra se dan palmotadas.
Mariquita, no te digo eso;
deja el baile ya y dame un beso.

ACOMPANIAMIENTO: Pandereta y tambor. BASE:

El Trepeletré Baile de pandereta de Lores (Palencia)

27

Allegretto

El tre-pe-le-tré gé a-llá voy ma-jo con us-ted El ted Sal-tar y brin-car an-
 da de-jeu sola sola que da quie-ro ver con us-ted
 ai-re es ta es la to-na-di-la que tra-jo el frai-le frai-le frai-le no frai-le no frai-le bus-ca una mi-ga tu-ya que te a-com-
 pa-ña

Este baile se compone de un corro de mozas y mozos que bailan en rueda con movimiento de derecha a izquierda, tipo baile (a lo pesado), teniendo en medio - según muestra la figura - a un mozo al cual se dirigen en tono despectivo. El también, bailando, ha de inclinarse por alguna de las mozas, con la cual se mostrará zalamero, invitando a acompañarle. La que vaya a salir, canta sola «Alla voy majo con usted» y se sale del corro a bailar con el mozo hasta llegar al verso «busca una amiga tuya que te acompañe» momento en el cual el corro en son airado se interese entre ella y él quedándose solo nuevamente y así, tres veces.

Ilustración 5. FMT [1945]: c09-02a_result

EL TREPELETRE Baile de rueda

84 = ♩.

75

tre-pe-le-tré "gé"
 a-llá voy ma-jo con us-ted El ted. Sal-tar y brin-car an-
 dar por el ai-re es ta es la to-na-di-la que tra-jo el
 frai-le frai-le cor-nu-do cor-nu-do frai-le bus-ca una mi-ga
 tu-ya que te a-com-pa-ña

Ilustración 6. OMPMGR [1981]: p.89

[62] II.1 c-3. El Trepeletré

Lores, 1944

(Manuela Rodríguez Serrano, 60 años)



62 $\text{♩} = 84$

El tre-pe-le - tré, **ge**, a - llá voy_ ma-jo con us - ted. Que la de-jen
so-la, so-la, que la quie - ro ver con us - ted. Saltar y brin - car, an-dar por el
ai - re, es-ta es la to-na - di - lla que tra-jo el frai-le, frai-le cor - nu - do, cor-nu-do
frai - le, bus-ca u-na a-mi-ga tu - ya que te a-com - pa - ñe.

²El Trepeletré, **ge**,
allá voy majo con usted.
Que la dejen sola, sola,
que la quiero ver con usted.

Saltar y brincar,
andar por el aire,
esta es la tonadilla
que trajo el fraile,
fraile cornudo,
cornudo fraile,
busca una amiga tuya
que te acompañe.

El Trepeletré, **ge**,
es saltar y brincar sin caer.
El Trepeletré, **ge**,
allá voy majo con usted.

Saltar y brincar...

El Trepeletré, **ge**,
es el baile que en Lores bailé.
El Trepeletré, **ge**,
allá voy majo con usted.

Saltar y brincar...

ACOMPañAMIENTO: Pandereta (y tambor). BASE:

² La versión recogida por Ricis no contiene la copla en forma de seguidilla con que suele bailarse a solo antes de invitar a otro u otra al centro del corro. Todo debe considerarse, por tanto, estribillo. Aquí se distinguen las dos secciones coreográficas: invitación y baile en pareja. Ver notas en el listado de versiones y variantes.

"Dale vuelta bailador" 4 BAILE DE RUEDA

11: 2/9

Allegretto
Ad libitum

Da-le vuel-ta bai-la dor aun-que rom-pa u-na pier-na mi-ra que la bai-la-do-ra tie-ne pre-sen-
cia de rei-na bai-la mi bai-la-dora bai-la mi bai-la- dor bai-le-mos to-dos jun-tos que a
si bai-la-mos me-jor bai-la mi bai-la-do-ra bai-la mi bai-la'dor bai-le-mos to-dos jun-tos que a
si bai-la-mos me-jor

Fin *Endor* *Ad libitum* *Al. S.*

Este baile es de parejas y empiezan a reunirse al principio a sonar la panderoeta. Hecha la rueda, las parejas se ponen en movimiento andando así: comenzando la moza y el mozo de la pareja. Cuando empiezan a cantar, se ponen a bailar todos, cada cual con su pareja. Al terminar de cantar, sigue el tambor y la panderoeta, momento en el cual dejan de bailar para nuevamente comenzar como al principio y así sucesivamente.

Ilustración 7. FMT [1945]: c09-04a_result

DA LA VUELTA BAILADOR Baile de RUEDA

84 = ♩.

72

Da la vuel-ta bai-la dor
aun-que rom-pas u-na pier-na mi-ra que la bai-la-do-ra tie-ne pre-sen-
cia de rei-na bai-la mi bai-la-dora bai-la mi bai-la- dor bai-le-mos to-dos jun-tos que a
si bai-la-mos me-jor bai-la mi bai-la-do-ra bai-la mi bai-la'dor bai-le-mos to-dos jun-tos que a
si bai-la-mos me-jor

siempre *PARA FIN.*

sigue

Ilustración 8. OMPMGR [1981]: p.86

[63] II.1 c-4. Baila, mi bailadora (Da la vuelta, bailador)

Lores, 1944

(Manuela Rodríguez Serrano, 60 años)



♩.=84

63

Da la vuel - ta, bai - la - dor aun - que rom - pas u - na pier - na,
mi - ra que la bai - la do - ra tie - ne pre - sen - cia de rei - na.
(ellos) Bai - la mi bai - la do - ra. (ellas) Bai - la mi bai - la - dor. (todos) Bai - le - mos to - dos jun - tos, que a
sí se bai - la me - jor. (ellos) [Bai - la mi bai - la do - ra. (ellas) Bai - la mi bai - la - dor.
(todos) Bai - le - mos to - dos jun - tos, que a - sí se bai - la me - jor.]

Da la vuelta bailador,
aunque rompas una pierna,
mira que la bailadora
tiene presencia de reina.

—Baila mi bailadora.
—Baila mi bailador.
—Bailemos todos juntos,
que así se baila mejor.
[—Baila mi bailadora...]


Da la vuelta bailador,
que tú bien la sabes dar,
que por alta que la des
al cielo no has de llegar.

Baila mi bailadora...

ACOMPANIAMIENTO: Pandereta (y tambor). BASE:

NOTAS CRÍTICAS

[60] II.1 c-1. Lo que bailan los pasiegos (El Pericote)

OMPMGR alarga 3º y 4º inciso AB[AB]CD[CD]. FMT y OMPMGR transcriben MI-III^{SOL} sin armadura, alterando Si^b y La^b cuando aparecen; PHEC reeditado con 3^b, alterando el grado inestable Si^b (estribillo cambia armadura a Do Mayor). FMT anota tempo «Allegro»; OMPMGR anota tempo «♩=112». FMT y OMPMGR añaden base rítmica . Se clasifica como género funcional/baile/coreado en PHEC; FMT indica «(baile a lo ligero)» y OMPMGR indica «(baile de rueda)».

FMT: Fue recogida en Lores (Palencia). El 27 de marzo de 1944. Cantado y dictado por Braulia Diez Morante, pequeños ganaderos, natural de Lores y residente en el mismo. La aprendió de niña en el baile, es muy antiguo, ya no se baila. Se cantaba al final de la jota (baile a lo pesado); ello servía a su vez para indicar que eran otras mozas las que debían canta[r el pró]ximo baile. Se acompaña de pandereta y tamboril. Se baila con refajo de lana encarnada de sayal (lana), chambra, pañuelo grande sobre los hombros y escarpines negros. Coreografía: Lo bailan tres mozas con los brazos en cuadril así: [dibujo] Una de ellas (que es la que hace de «Pericote») se coloca en medio de la pareja, en la misma actitud bailando, y tratará de escaparse por los lados de la pareja; si, por el descuido de una de ellas, lo consigue, ésta pierde y se queda de «Pericote», y así sucesivamente hasta que todas hayan hecho de «Pericote» y se termina (o antes si no se consigue burlar a las dos de la pareja)

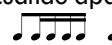
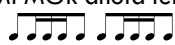
OMPMGR: Lores: 27 de marzo de 1944. Dictó Braulia Diez Morante de 57 años de edad, natural y vecina del mismo. Este baile junto al ya reseñado «Da la vuelta, bailador», fue motivo de «el cuevanito», como queda reseñado. Coreografía: Baile de rueda. Se baila con los brazos en «cuadril», en el centro de la rueda un mozo «pericote», quien procurará, bailando, salirse de la misma. Aquel mozo o moza que permita la salida pasa a ocupar el puesto de «pericote».

ID FMT [1945]	ID OMPMGR [1981]	Año	Género
C09-05. EL PERICOTE	73. EL PERICOTE	1944	BAILE COREADO

Práctica	Mensura	Metro	Sist. Mel.	Ámbito	Finalis
VOCAL	OCTOSÍLABOS	2/4	MIXTO. MI CROMATIZADO [MI-III]/TONAL MAYOR	8ª	III.II.III.I./V.I.

Forma	Estrofa	Estribillo	Estructura
SIMPLE	COPLA CON ALARGAMIENTO	NO	AB[AB]CD

[61] II.1 c-2. El baile de la Carrasquilla (La Carrasquilla)

FMT transcribe íntegras todas las coplas; OMPMGR transcribe con signos de repetición; PHEC reedita la melodía circular y añade el remate final. FMT y OMPMGR transcriben SOL^{FA} con 1^b; PHEC reeditado sin armadura, alterando el floreo Do[#] cuando aparece. FMT anota tempo «Allegretto»; OMPMGR anota tempo «♩=84». FMT añade base rítmica ; OMPMGR añade base rítmica . Se clasifica como género funcional/baile/coreado en PHEC; FMT y OMPMGR indican «(baile a lo pesado)».

FMT: En Lores (Palencia). El 27 de marzo de 1944. Manuela Rodríguez Serrano, de 60 años, pequeños ganaderos. Nació en Huelma (Jaén), vino a Lores cuando apenas contaba 14 años, donde reside. La aprendió en Lores, siendo moza, en los bailes de la pradera. Se cantaba antiguamente y bailaba (hoy día, no) en todas las festividades y en la «hila»; se acompaña de pandereta y tamboril. Coreografía: Es un baile de jota (a lo pesado) colocándose las parejas así: → ← con variaciones a la derecha y a la izquierda respectivamente ↗ ↘ y así ↘ ↙, volviendo de nuevo a ↗ ↘ para seguir la otra forma ↘ ↙ y así sucesivamente. Al llegar el canto a las palabras «hincando la rodilla en tierra», se arrodillan con la derecha sola; al decir «el zapatito a medio lado», tuercen el pie con la planta hacia afuera; al decir «da la vuelta que dan en Madrid», dan una vuelta completa, volviendo a la misma posición; al decir «que se baila de espalda», lo hacen; donde dice «menea esas faldas», las mueven, como si se sacudieran hacia los lados; en «se dan un abrazo», se abrazan; en «se dan palmotadas», dan palmotadas; en «dame un beso» (o tira) —según sean hembras solo o pareja— si son hembras, se abrazan y se dan un beso, y si son de diferente sexo se saludan con zalamería y se tiran un beso. Todo esto sin dejar de bailar el mismo ritmo hasta el final del canto.

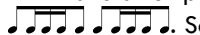
OMPMGR: Lores 27 de marzo de 1944. Dictó Manuela Rodríguez Serrano, natural de Huelma (Jaén), de 60 años de edad. Residente en Lores desde los 14 años, donde en sus años de moza aprendió el baile. Coreografía: Id (resumido).

ID FMT [1945]	ID OMPMGR [1981]	Año	Género
C09-03. LA CARRASQUILLA	74. LA CARRASQUILLA	1944	BAILE COREADO

Práctica	Mensura	Metro	Sist. Mel.	Ámbito	Finalis
VOCAL	DECASÍLABOS	6/8	SOL DIATÓNICO	8ª	V.I.V.I.

Forma	Estrofa	Estribillo	Estructura
SIMPLE	COPLA DIRECTA	NO	ABAB

[62] II.1c-3. El Trepelétré

Falta la copla en forma de seguidilla en esta versión palentina (ver notas en los listados de variantes y versiones, sección 2.9.); todo la música es estribillo. Discordancias en música-texto: FMT describe el estribillo incluyendo todo el texto, anota la alternancia de Coro y Solo, y anota verso «que la dejen sola...» no incluido en OMPMGR; OMPMGR repite el primer verso «el Trepelétré gé...» y anota dos variantes más no incluidas en FMT, «...es saltar y brincar sin caer») y «...es el baile que en Lores bailé»); PHEC refunde y reordena los textos de las dos fuentes, según las indicaciones coreográficas. FMT y OMPMGR transcriben en 3/8; PHEC reeditado en 6/8, incluye cambios métricos a 3/8 en función del texto. FMT anota tempo «Allegretto»; OMPMGR anota tempo «♩=84»). FMT y OMPMGR añaden base rítmica . Se clasifica como género funcional/baile/coreado en PHEC; FMT indica «baile de pandereta de Lores»; OMPMGR indica «baile de rueda»).

FMT: *En Lores (Palencia). El 27 de marzo de 1944. Manuela Rodríguez Serrano, de 60 años, pequeños ganaderos. Nació en Huelma (Jaén), vino a Lores cuando apenas tenía 14 años, donde r[eside]. La aprendió de la madre de su madrastra (Celedonia Diez, que murió a los 78 años), cuando tenía 19 años, dicha Celedonia, al parecer en su juventud. Se cantaba y bailaba antiguamente en las reuniones de mozos y mozas. Coreografía: Este baile se compone de un corro de mozas y mozos que bailan en rueda con movimiento de derecha a izquierda, tipo baile (a lo pesado), teniendo en medio —según muestra la figura— [dibujo escaneado, junto a la transcripción] a un mozo al cual se dirigen en tono despectivo. Él también, bailando, ha de inclinarse por alguna de las mozas, con la cual se mostrará zalamero, invitándola a acompañarle. La que vaya a salir, canta sola «allá voy mojo con usted» y se sale del corro a bailar con el mozo hasta llegar al verso «busca una amiga tuya que te acompañe» momento en el cual en son airado se interpone entre ella y él quedándose solo nuevamente a así, tres veces. Ha de hacerse notar que la palabra que lleva el estribillo es «fraile cornudo, cornudo fraile», y que ahora se ha reemplazado por parecer más elegante por «frailuno»). Estribillo o coro general para repetirlo después del solo, al volver a empezar, y junto a él.*


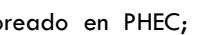
OMPMGR: *Lores: 27 de marzo de 1944. Dictó Manuela Rodríguez Serrano, de 60 años de edad, natural de Huelma (Jaén), pero residente desde 14 años de edad. Coreografía: Id. (resumido).*

ID FMT [1945]	ID OMPMGR [1981]	Año	Género
C09-02. EL TREPELETRÉ	75. EL TREPELETRÉ	1944	BAILE COREADO

Práctica	Mensura	Metro	Sist. Mel.	Ámbito	Finalis
VOCAL	FALTA SEGUIDILLA	6/8	MI DIATÓNICO	7ª MENOR	III.I.III.I.

Forma	Estrofa	Estribillo	Estructura
COMPUESTA	FALTA SEGUIDILLA	(CON MULETILLA) DI-ESTRÓFICO INDEPENDIENTE	A(M)BA(M)B / CDEF

[63] II.1c-4. Baila, mi bailadora (Da la vuelta, bailador)

FMT y OMPMGR transcriben con 1♩; PHEC reeditado sin alteraciones. FMT anota tempo «Allegretto»; OMPMGR anota tempo «♩=84»). FMT añaden base rítmica ; OMPMGR añade base rítmica . Se clasifica como género funcional/baile/coreado en PHEC; FMT indica «baile de pandereta de Lores»); FMT y OMPMGR indican «baile de rueda»).

FMT: *En Lores (Palencia). El 27 de marzo de 1944. Manuela Rodríguez Serrano. La aprendió en sus primeros años de moza. Se canta y se baila a los finales de las jotas, o sea como final, para dar luego principio a otro baile con «cantadoras» nuevas. Coreografía: Este baile es de parejas y empiezan a reunirse al principiar a sonar la pandereta. Hecha la rueda, las parejas se ponen en movimiento andando así: ☉ conversando la moza y el mozo de la pareja. Cuando empiezan a cantar, se ponen a bailar todos, cada cual con su pareja. Al terminar de cantar, sigue el tambor y la pandereta, momento en el cual dejan de bailar, para nuevamente, comenzar como al principio, y así sucesivamente.*

OMPMGR: *Lores: 27 de marzo de 1944. Dictó Manuela Rodríguez Serrano, natural de Huelma (Jaén), pero residente en Lores desde los 14 años. Dice haber aprendido siendo moza en Lores. Cuando dictó tenía 60 años de edad. Este baile de rueda, junto con «El Pericote», fueron motivos del baile «El Cuevanito», que preparó la Sección Femenina y fue motivo de grandes éxitos internacionales en Danzas y también polémica con la provincia hermana de Santander que llevó el eminente concededor de temas pasiegos don Adriano García Lomas. Coreografía: Cuando comienza el ritmo, con tambor y pandereta, se van reuniendo las parejas, formando una rueda. Cuando comienza a ser cantada la melodía bailan como «jota a lo bajo», y al decir «baila, bailadora», giran sobre sí mismos.*

ID FMT [1945]	ID OMPMGR [1981]	Año	Género
C09-04. DA LA VUELTA BAILADOR	72. DA LA VUELTA BAILADOR	1944	BAILE COREADO

Práctica	Mensura	Metro	Sist. Mel.	Ámbito	Finalis
VOCAL	OCTOSÍLABOS	6/8	TONAL MAYOR	5ª	II.I.II.I.

Forma	Estrofa	Estribillo	Estructura
COMPUESTA	COPLA DIRECTA	DI-ESTRÓFICO. INDEPENDIENTE	ABAB / CCCD

NOTAS SOBRE VARIANTES Y VERSIONES

FUENTES Y SIGNATURAS

Signatura	Recopilador	Cancionero	Año
OLM	Olmeda	<i>Folklore de Burgos</i>	1903
TOR	Torner	<i>Cancionero musical de la lírica popular asturiana</i>	1920
SCH	Schindler	<i>Música y poesía popular de España y Portugal</i>	1941
COR	Córdova y Oña	<i>Cancionero popular de la provincia de Santander</i>	1947-1955
MAN ^Z	Manzano	<i>Cancionero de folklore musical zamorano</i>	1982
MAN ^L	Manzano	<i>Cancionero leonés</i>	1988-1991
MAN ^B	Manzano	<i>Cancionero popular de Burgos</i>	2001-2006
RUB	G. Rubio	<i>Cancionero musical de la lírica y costumbres populares de la montaña palentina</i>	2011
REY	Rey	<i>Cancionero palentino</i>	2021

VARIANTES

	CANCIÓN	FUENTES	NOTAS
60	Lo que bailan los pasiegos (El Pericote)	COR:II.6 (il.54), RUB:111 (il.123)	<p>Manzano no registra variantes ni versiones de esta tonada de baile. Tampoco lo menciona Torner en Asturias. Parece un tema localista del valle del Pas, recogida exclusivamente en Santander y Palencia. La variante de Santander es más modal, más arcaica y típicamente montañesa. La variante anotada por Rubio se acerca más a aquella de Ricis en el arranque pero, como la de Córdova y Oña, prescinde del estribillo en modo mayor y le confiere una sonoridad más arcaica. Esta tonada, forma parte del repertorio infantil o de juego —baile en corro con un participante en el centro que debe intentar escapar (a veces en trío, donde el «Pericote» debe romper la pareja pasando por el centro)— reutilizado, como suele ser el caso, en el repertorio general de entretenimiento y diversión también para todas las edades. El texto suele incluir el «cuevanito» (cesta para portar víveres o enseres colgados a la espalda) y de esta forma populariza y se cita, a veces, esta tonada, especialmente desde el exitoso popurrí que Guzmán Ricis compone con melodías tradicionales montañesas entre las que aparece esta pieza junto a <i>Baila mi bailadora (Da la vuelta, bailador)</i> [63].</p> <p>[Ver notas en el listado de versiones musicales]</p>
61	El baile de la Carrasquilla	MAN ^Z :508 (il.84), MAN ^L :618 (il.85), MAN ^B :442a-d (il.86-89), REY:232a-b (il.124-125)	<p>Las variantes recogidas por Rey, como casi todas las de esta difundidísima tonada, participan del mismo impulso rítmico y estructura cíclica, si bien la primera de ellas decursa al III grado, la segunda al I grado, y la variante de Ricis al V grado a 8ª baja del incipit (o I, si se considera en SOL modal).</p> <p>MAN^Z: Se percibe rápidamente su interés «etnográfico», pues los propios títulos sugieren y connotan la amplia variedad del catálogo de las danzas y los bailes tradicionales, única práctica coreográfica «de toda la vida» por todas partes, sobre todo en el ámbito rural, que perduró hasta las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. [notas genéricas sobre el repertorio de bailes diversos y su trayectoria hacia la extinción a lo largo del siglo XX] (Manzano, reed.2021, p.147)</p> <p>MAN^L: Tonada y bailes difundidísimos. Aparte de su uso en el repertorio infantil, que lo universaliza, hemos encontrado versiones y variantes en Burgos, Palencia, Salamanca, Santander, Soria y Zamora. Las variantes y versiones son muy diversas en los sistemas melódicos. El diseño rítmico, en cambio, es casi idéntico en todas las variantes. (Manzano, 1993, p.502)</p> <p>MAN^B: La abundancia de variantes y versiones recogidas demuestra la enorme difusión de este baile perteneciente al repertorio infantil de las niñas, pero también practicado por jóvenes y adultos. Olmeda ya lo recogió por fieras burgalesas en dos versiones, pero no se le puede asignar por ello una patria, como ocurre con tantas canciones. Se han recogido variantes y versiones de <i>Las carrasquillas</i> en Salamanca, Cáceres, Soria, Zamora y León. Córdova y Oña transcribió dos variantes en el <i>Cancionero Infantil Español</i>, y otras cuatro recogió Bonifacio Gil en su recopilación riojana. La amplia difusión de la tonada se debe a dos aspectos: por</p>

			<p>una parte a lo divertido de los ademanes y gestos de los participantes en el baile, que se reflejan en el texto de la canción, y por otra el valor arquetípico de su fórmula rítmica. (...) [Comentarios críticos de Manzano respecto a las notas contextuales sobre este baile en otras publicaciones, no contrastadas, cuando no, manifiestamente indocumentadas]. (...). <i>Las carrasquillas</i> es un baile de corro de niñas difundido por una amplísima zona del noroeste peninsular, del que aparecen testimonios desde hace un siglo; que su ritmo ternario de agrupación binaria está realizado de forma arquetípica en su plantilla rítmica, apoyado por una mensura poética de gran fuerza rítmica; que la mímica a que obliga la realización del baile es divertida, y que adultos lo toman de vez en cuando para divertirse cantando y seguramente recordando la niñez, en contextos muy diversos y ninguno exclusivo, pero sin ninguna significación ritual de la que se pueda afirmar a ciencia cierta, fuera del divertimento, el acercamiento y el esparcimiento festivo. (Manzano, 2001, p.442-5) [Ver notas en el listado de versiones musicales]</p>
62	<i>El Trepeltré</i>	RUB:127 (il.126)	<p>La variante de Guzmán Rubio está más completa que la de su padre Guzmán Ricis: contiene la seguidilla con la que suele iniciarse el baile, que no está anotada en <i>Pallantia</i>. Inicia el estribillo, común de toda esta colección de variantes y versiones, con ligeras modificaciones musicales y literarias: «al Trepeltré, ahora sí que me voy con usted». [Ver notas en el listado de versiones musicales]</p>

VERSIONES

CANCIÓN	FUENTES	NOTAS
60 <i>Lo que bailan los pasiegos (El Pericote)</i>	COR:IV.119,217 (il.167,168)	<p>La primera de estas versiones (il.167) recoge el texto «un pasiego jura y vota que me ha de llevar al Pas» y tiene un fuerte sabor modal de SOL con su característica cadencia por subtónica. La segunda versión (il.168) tiene un color más tonal y tan solo alude en el texto al <i>Pericote</i> «como lo baila mi güelu», siendo, en este sentido, más que versión, tan solo una tonada distinta alusiva a esta figura. [Ver notas en el listado de variantes melódicas]</p>
61 <i>El baile de la Carrasquilla</i>	OLM:25 (il.169), SCH:268,468,580,703 (il.170,171,172,173), MAN ⁶ :439a-c,440,441,443,444 (il.174-176,177,178,179,180)	<p>Las versiones sobre este difundido baile coreado son todas muy cercanas, en tanto que todas comparten el mismo impulso rítmico, color mayor, decurso descendente en dos niveles y forma cíclica. Las tres primeras versiones de Schindler (il.170-172) son claras variantes de la versión de Olmeda (il.169), siendo la cuarta versión (il.173) otro invento melódico, cercano a la retahíla musical, sobre cuatro notas por grados conjuntos. [Ver notas en el listado de variantes melódicas]</p>
62 <i>El Trepeltré</i>	OLM:28 (il.181), TOR:48 (il.182), COR:IV.216 (il.183), MAN ⁷ :211 (il.184), MAN ⁴ :613 (il.185), MAN ⁶ :433a-h (il.186-193)	<p>La versión de Olmeda ofrece una transcripción completa de esta tonada de baile con sus tres secciones: inicio del baile (seguidilla), ofrecimiento al baile a otro participante y baile en pareja (retahíla), y salida del primer bailador. La versión de Torner en Asturias no tiene la seguidilla inicial. La versión de Córdova y Oña en Santander es variante de la de Olmeda en Burgos. MAN⁷: Variantes y semejanzas: Segovia (Marazuela), Burgos (Olmeda), Badajoz (Gil), Asturias (Torner), Galicia (Torner), La Mancha (Echevarría), Santander (Córdova y Oña). Es este uno de los temas más difundidos por un amplísimo ámbito geográfico. Aunque se conoce más en el Noroeste, el tema está en la memoria colectiva, quizás porque también forma parte del repertorio infantil de juegos. (...) [Interesante cita a Torner sobre la coreografía del baile]. (...) Consta de una corta estrofa con verso de seguidilla y tema de canción de vendimias, soldado sin solución de continuidad con el de <i>La Jerigonsa</i>. La gente mayor recuerda que esta unión de las dos tonadas fue hecha por la Sección Femenina de Zamora, que la tomó para su repertorio e hizo de ella uno de los más renombrados bailes: <i>La Rueda</i>. (...) [Respecto al texto «fraile cornudo»:] Parece que se trata de una especie de murga carnavalesca, quizás originada por algún suceso grotesco. Si ello fue así, por medio debió de andar algún fraile que debió de ser pillado «in</p>

fraganti»). [Datos de Manzano sobre la manipulación del texto a cargo de la S.F. y la censura en el disco *Tonadas* por Ediciones Paulinas, 1974]. (Manzano, reed.2021, p.103-105)

MAN^L: No creemos confundirnos si afirmamos que ésta es la tonada más difundida en variantes y versiones en toda la tradición oral de la Península: León, Asturias, Ávila, Burgos, Cáceres, La Mancha, Palencia, Segovia, Teruel, Valladolid, Zamora. En un trabajo ya clásico titulado *La jerigonza en la tradición actual* (1958) documenta Bonifacio Gil hasta 34 versiones y variantes literarias y musicales de este popularísimo tema de baile al que Torner, citando una versión de Fuenllana editada en 1544, atribuye una antigüedad de cuatro siglos. De la comparación entre las variante y versiones se deduce que el ritmo ternario de la danza es constante y que la versión musical más difundida es la que toma como base el primer pentacordo de una organización melódica en modo mayor, tal como aparece, por ejemplo, en la versión zamorana. (Manzano, 1993, p.501)

MAN^B: [Texto definitivo de Manzano sobre los bailes coreados:] A diferencia de todos los demás, que en general eran animados por las pandereteras, éstos eran cantados en conjunto por los circunstantes que participaban en el baile. (...) Un grupo corea la canción y marca el ritmo, y los bailarores se van turnando al ser escogidos sucesivamente por el que previamente había sido elegido para bailar solo. Estos bailes se han practicado con mucha frecuencia, tanto en el repertorio infantil como en el adulto, y con mayor frecuencia todavía entre los adolescentes. El desarrollo del baile es siempre muy parecido. Todos los participantes se colocan en círculo o en dos filas, y el primer solista en el centro. Se comienza a corear la tonada y el bailaror comienza a danzar al son del ritmo, que se suele marcar con palmadas. Al llegar a las palabras *Que salga usted*, o algo similar, el primer bailaror escoge pareja, invitando a salir al siguiente a quien ha elegido, bailan juntos hasta el final de la tonada, ejecutando una serie de gestos y actitudes que casi siempre describe el texto, y se retira el anterior dejando solo al que él ha sacado al medio. Se comienza un nuevo turno, y así hasta el final. La eficacia de estos bailes para la insinuación, el despecho, las señas y los gestos más o menos sugerentes y el roce de los cuerpos es más que clara, y de ahí la frecuencia de su práctica. (...) [Respecto a la estructura de las tonadas:] Se tiene que desarrollar en tres partes, respondiendo la primera al baile del solista que inicia el turno o que ha sido escogido anteriormente, la segunda al baile en pareja con el siguiente elegido, y la tercera a la invitación a dejar sola o solo a este último, hasta que elija al siguiente bailaror o bailadora. En consecuencia, es evidente que todas las tonadas que no incluyan estas tres partes están incompletas, o bien comprimen la estructura en una sucesión bastante acelerada de los tres tiempos [es lo que ocurre en la versión palentina, que no dispone de la estrofa con texto de seguidilla que abre el baile en muchas versiones y principia directamente con el estribillo]. (Manzano, 2001, p.439-442)
[Ver notas en el listado de variantes melódicas]