

LA DANZA DE ALDÁN: UN ESTUDIO DESCRIPTIVO Y SOCIOLÓGICO

Paula Veiga Iglesias

Introducción

El presente trabajo trata sobre la danza gremial en honor a San Sebastián, que se celebra en el pueblo pontevedrés de Aldán. El objetivo de la investigación es indagar sobre su origen, usos sociales, etc. Dicha danza ya ha sido con anterioridad objeto de numerosos estudios periodísticos, por lo que la novedad de este estudio es su enfoque antropológico, pocas veces empleado hasta ahora.

El mayor problema a la hora de realizar un estudio exhaustivo del tema es la falta de documentación, en un principio contaba con escaso material bibliográfico, disperso por libros que hacían normalmente referencia a cuestiones folclóricas de manera muy general o tópica, hallándose mayoritaria-mente desvirtuadas bien por creencias erróneas (mitos o leyendas sobre el surgimiento de la nacionalidad gallega, etc.), o bien por el trato, la recogida y la investigación que se le dio al folclore durante la época franquista. La danza por aquel entonces era utilizada como un agente de transmisión ideológica.

Siempre se ha identificado el baile con el ambiente festivo, pero aparte de esta finalidad existe la de la socialización, tanto si se habla de un grupo de personas como si se trata de una pareja. El baile es un elemento de primer orden dentro de todo proceso de recuperación de la identidad en un contexto nacionalista, y a lo largo de todo el s. XX el baile ha sido objeto de atención

por parte de instituciones estatales, las cuales contribuyeron a su recuperación.

Se sabe que la mayoría de las danzas folclóricas no tienen su origen en el s. XX. La mayor fuente de información a la hora de recuperar las distintas danzas era el trabajo sobre datos orales con la gente más entendida y anciana del pueblo, pero ésta muchas veces carecía de una cultura suficiente que hiciese que la recogida de esa información fuese veraz. Por otra parte la investigación histórica de las danzas tenía otra serie de dificultades como falta de presupuesto, soportes adecuados, personal especializado, un proyecto coherente de recogida de datos y además siempre se primó la cantidad sobre la calidad de lo recogido, todo ello hacía que existiese una distorsión del folclore. Es difícil establecer una comparativa entre cómo se bailaba un mismo baile antes y después de la guerra civil, porque se han encontrado pocos testimonios. Por lo que hoy en día, aunque sea de otro tipo de coyuntura a la hora de la investigación y recogida del folclore, nos encontramos que prácticamente todas las danzas no se conservan de forma original, bien sea por la música, los trajes, los pasos o su origen.

Uno de los errores de toda esta desvirtuación de la tradición es que se ha hecho desde una aproximación histórico-positivista. Se ha hecho hincapié en los hechos históricos, las fechas, los pasos, la descripción de los trajes, pero no se abordaban las razones profundas de las danzas y qué es lo que sentía la comunidad que

las bailaba y por qué las representaba de la manera en que lo hacía.

Por otra parte, la finalidad de las danzas ha sido sustituida hoy en día por una dimensión espectacular y turística. Esta desvirtuación del folclore hace que cada vez más los bailes folclóricos se perfeccionen en academias y que acaben siendo más unas especies de coreografías que la expresión festiva de una comunidad, en los últimos años han surgido diversas asociaciones que se dedican a recoger de forma fidedigna el folclore. Otro aspecto que hace que la percepción social se modifique es la recreación y difusión masiva de las danzas y bailes en los medios de comunicación.

En cuanto a la metodología de investigación empleada, el vacío bibliográfico existente sobre todo en lo que respecta a las danzas gremiales hizo que me centrara en una labor de campo, basándome en datos orales, grabaciones, encuestas personales etc.

La danza de Aldán

Origen, relaciones y similitudes con otras manifestaciones

No es posible precisar con exactitud la antigüedad exacta de esta danza dada la carencia de documentación explícita al respecto. El primer documento escrito en el cual se menciona es de 1678, cuando el 8 de septiembre se constituye la cofradía del glorioso señor S. Sebastián, de la que fue su primer mayordomo Don Francisco de Gayoso y Aldao, señor del Solar y Fortaleça de Aldao, siendo vicerrector de la iglesia parroquial el licenciado Domingo de Gestido y Soto. Se sabe que la danza de Aldán se bailaba con anterioridad a esta fecha debido a que en él¹ se hace la siguiente afirmación: para que ayan de hacer la danza en dho día según costumbre antigua. Dicha fuente contiene además información sobre los estatutos de la cofradía, especificando la advocación al santo, los que constituyen y forman la cofradía, derechos y deberes de los cofrades, cuotas anuales que debe pagar cada cofrade, bienes y raíces inmuebles de la cofradía, actos religiosos para realizar el día del patrono y otras puntualizaciones, como por ejemplo lo que se le pagaba a los gaiteros, los nombres de los danzantes, los regalos etc.² Recoge la vida de la cofradía hasta 1900 y consta casi de 400 páginas, actualmente se conserva en la casa rectoral. Se supone que a partir de ese momento le debió de suceder otro libro de semejantes características pero no se conserva.

Probablemente el origen de la danza se remonte a varios siglos antes, ya que, aunque existen versiones que le

dan a la danza un origen religioso relacionado con S. Sebastián (en el templo se encuentra una talla del s. XV), otros estudiosos sostienen que su origen es pagano y que como otras muchas tradiciones fue cristianizada por la Iglesia. Xerardo Dasarias sitúa su origen por los punteos y por los movimientos corporales de los danzantes en los s. VIII o IX, por lo que el nexo de este baile con el mundo religioso es un postizo. Hoy en día es de carácter marcadamente religioso. Otros estudiosos sitúan el origen de la danza en el precristianismo, donde existía un fuerte sentido matriarcal de la familia.

Su origen, al igual que su posterior desarrollo tanto a nivel musical como de ejecución, está vinculado con las otras dos danzas de similares características del Morrazo (bien sea por los trajes o por las propias coreografías), las danzas de Darbo e Hío en honor a Santa María (se celebra el 8 de septiembre) y San Roque (16 de agosto) y otra relacionada con el carnaval de Cobres (Vilaboia) y con otras que se ejecutan en algunas parroquias en la parte sur de la ría –barrios vigueses de Lavadores, San Roque, Castrelos y Candeán– estas últimas se celebraban entre los meses de julio y agosto. Es curioso resaltar el hecho de que dichas danzas, tanto en Hío como en Darbo no son encomendadas a los patronos de cada localidad pues el de Hío es San Andrés y el de Aldán es San Cibrán, únicamente coincide en el caso de la parroquia de Darbo. Los estudios lo atribuyen a que todas ellas estaban tuteladas por una familia de la nobleza y que pudieron nacer como la imitación de las danzas de esa estirpe. Estas danzas se asociarían en un principio a ritos de fertilidad, lo corroboran aspectos como las flores que las damas colocan en los sombreros y también el mismo desarrollo de la danza, las figuras que representan los danzantes tienen un cierto toque de sensualidad, ya que los galanes representan un cortejo dirigido a enamorar a las damas y se detecta en los pasos del folclore un sugerido galanteo. El guía, generalmente, es una persona mayor que a la vez que dirige vigila a los galanes y a las damas, y a modo de ejemplo será el primero en sacar a una dama a bailar, invitando a los demás a hacer lo mismo, entonces las chicas empezarán a bailar con los hombres; a partir de ese momento se desarrollará una especie de juego de seducción entre hombres y mujeres, unas veces las damas prefieren a los galanes de su derecha, otras cambian de opinión y prefieren los de su izquierda, los galanes establecen entre sí una rivalidad y se comportan como adversarios. Esta interpretación poco tiene que ver con su origen religioso, porque la

Iglesia siempre estuvo en desacuerdo con toda muestra de sensualidad.

Por lo que se refiere a la fecha de ejecución, se cree por testimonios orales que ha variado con el tiempo, se puede intuir que en un principio fue una danza bailada por el pueblo en agradecimiento o expresión de alegría y de carácter agrícola.

Quizás los campesinos la bailasen probablemente en la época de siembra del maíz (mayo), que es el cultivo más extendido en Aldán, o de la cosecha, coincidiendo con las fechas en las que iban al pazo a llevarle su parte al conde (de esta forma expresaban su alegría por el alimento que les aseguraba el sustento); lo que la situaría hacia septiembre. Este factor también sería corroborado además por las flores que las damas llevan en sus sombreros, ya que suponemos que en un principio eran naturales y por esa época todavía existen flores en los campos. Todo ello nos hace concluir que la fecha más acertada para el baile sería a finales de agosto o en septiembre. Puede que a partir de su cristianización se empezase a bailar en un día concreto que probablemente no existía antes, pero si tomamos como posibles las hipótesis anteriormente mencionadas, ¿Como se trasladaría entonces la representación de dicha danza de agosto-septiembre a enero? Los que mantienen que su origen siempre estuvo ligado al santo especulan que quizás la fecha en honor a este se ha modificado con el tiempo.

Por otra parte, si bien existen elementos –flores del sombrero, fecha de ejecución, galanteo etc.– que nos hacen suponer que en un principio la danza tuvo un origen pagano, existen otros elementos, como la propia coreografía o el lugar de ejecución, que nos hacen pensar que la danza no siempre debió de ser bailada así. En un principio las hipótesis demuestran que debió de ser un baile sin preparación ni coreografía y que cuando se cristianizó pasaría a desarrollarse de una manera concreta. La cristianización de dicha danza es probable que se hiciese anteriormente a la advocación del santo, ya que ésta se venía haciendo en la península desde la Alta Edad Media, sin embargo, se sabe que gracias a una peste que invadió la villa en 1517 nacería el voto tanto a san Roque como a san Sebastián con rogativas en petición de ayuda. Un posible origen sería el de dar las gracias a un determinado santo por la superación de este mal –la peste–.

La devoción a San Sebastián tiene su origen en épocas muy remotas, arrancando desde las primitivas comunidades cristianas. Durante toda la Edad Media su devoción fue muy extendida y su patrocinio sobre la salud y contra toda enfermedad era muy reconocido,

sobre todo en época de pestes y calamidades, cuando su invocación se generaliza. Según la tradición cristiana, Sebastián era un soldado romano que se convirtió al cristianismo. En aquella época de los primeros siglos de cristianismo había ciertas profesiones prohibidas para los que se bautizaban; entre ellas la milicia. En una de las persecuciones romanas se le da muerte por razón de su fe. La Iglesia le venera, por ello, como mártir.

El culto a San Sebastián como protector contra la peste data de muy antiguo. En el año 680, la ciudad de Roma estaba infectada de este mal. Entonces erigieron un altar con la imagen del santo en la basílica de San Pedro. La gente fue a invocarle y, según rezan las crónicas, la peste cesó. El hecho se divulgó rápidamente y desde entonces es invocado en todas partes. En España son innumerables los pueblos y ciudades que lo tienen como patrón, las ermitas y capillas dedicadas en honor suyo, son muy pocas las parroquias rurales que no tienen el altar de San Sebastián; se generaliza mucho dicha advocación durante los siglos XV y XVI. También data de muy antiguo en los anales de la iglesia el invocar a San Sebastián contra los enemigos de la religión junto con otros dos santos caballeros, San Mauricio y San Jorge.

Algunos estudiosos ven en las fiestas de S. Sebastián la cristianización de cultos paganos de Roma para celebrar el comienzo del año (“Kalendas”). Existen otras teorías sobre la reminiscencia pagana de algún culto sexual en torno a estas fechas. Lo que sí parece más fiable es su relación genérica (al igual que S. Blas y Sta. Águeda) con las fiestas posteriores de Carnaval. Partiendo de esta última hipótesis se podría decir que todas estas danzas nombradas anteriormente tienen un nexo común, que en un principio debieron de pertenecer a un solo rito y que después se diversificaron. Es obvio que dichas danzas en su origen se interpretarían para celebrar un cambio climático, bien en septiembre (en Darbo el vino nuevo que se cosechaba se ofrecía, en Hío se ofrecían las primeras frutas maduras a San Roque y en Aldán se sucedían distintas pujas con productos agrícolas...), o a principios de febrero (solsticio de invierno), coincidiendo, como en Cobres, con las fechas de Carnaval (se cambió dicha fecha por razones de la Cuaresma).

Existen elementos comunes entre las tres danzas, se bailan sin levantar mucho los pies del suelo (sin excesivos saltos), la música de la danza de Aldán es la misma que la de Hío, probablemente por las relaciones que siempre han existido entre ambos pueblos (por ejemplo de 1763 a 1765 las cuentas de Aldán pasaron

a ser supervisadas por el cura de Hío, por una malversación de fondos, el arzobispo mandó a un juez eclesiástico a abrir dicho expediente).³ También existen similitudes en cuanto a vestimenta, coreografía y en lo referente a su relación con los pazos existentes en el entorno en que se ejecuta, hoy en día se ejecutan todas en los atrios de las iglesias. El sobrenombre de Farsas de damas y galanes alude a la imitación que de los bailes palaciegos hacían a su modo y manera los campesinos de la zona, viendo en ello una forma de obligada colaboración con el señor del pazo en su rol de mayordomo o cofrade principal. Los tres lugares citados, y otros que no son de la zona, presentan esta misma peculiaridad, en el caso de Hío va a influir en el ritual de la danza (no permitiendo la intervención de mujeres) al pasar de la casa rectoral el antiguo pazo señorial. En cuanto a las danzas de madamas y galanes, Cobres, si bien las similitudes y el nombre indican un origen semejante, es imposible establecer esa relación a pesar de que existen algunos pazos existentes en la zona. La falta de una cofradía religiosa y el apoyo de un hidalgo rural pudo ser lo que propició que esas danzas se quedasen huérfanas de patrocinadores, siendo exhibidas durante una fiesta, el Carnaval, para la cual fueron posiblemente creadas, no existiendo opción de su sacralización.⁴

Partiendo de la hipótesis sobre una única danza inicial, esta se fragmentaría (y cristianizaría) en el momento en que cada parroquia tuviese una identidad propia, probablemente cuando cada una de ellas tuvo su iglesia (a partir del s. XII).

Si mantenemos como hipótesis la fecha de advocación al santo como el s. XVI, cabría decir que los pasos coreográficos que actualmente mantiene la danza son reminiscencias de los que se bailaban por entonces en la corte. Conviene decir que los nobles mantenían relaciones unos con otros y con la realeza y por ello dichos bailes pudieron llegar fácilmente a estas tierras. Los movimientos ceremoniosos y algo sofisticados de las venias iniciales al santo recuerdan en cierto modo a las reverencias de estas danzas palaciegas. Otros elementos que relacionan esta danza con el mundo palaciego son los pasos a ras del suelo, la posición baja de los brazos (muy distinta a la de los bailes populares gallegos), las vueltas y punteos, los desplazamientos laterales, y las evoluciones y trayectorias variadas y complejas, incluso en el comienzo de la danza el portar los galanes el sombrero en la mano. Todas estas características derivarían de las danzas cortesanas bajas renacentistas y del minué (danza originalmente popular

pero que se puso de moda en la corte francesa en torno a 1650 gracias a Luis XIV).⁵

La danza y el pueblo

Fecha de ejecución

La danza de Aldán se interpreta todos los años el 20 de enero en honor a San Sebastián. No se ha dejado de bailar ni un solo año, todo ello propiciado por el fervor y el cariño que el pueblo le tiene a dicho mártir. Existen numerosas leyendas acerca de los poderes de dicho santo, de sus castigos por incumplir sus promesas o por ir a bailar de mala gana o forzado o por no demostrarle la suficiente veneración.⁶ El caso es que S. Sebastián es considerado un santo muy vengativo y la gente procura respetarlo. En el año 2003 se hizo una excepción y se ejecutó otro día, más concretamente el 12 de julio, en una casa de turismo rural de Aldán para el programa de la TVG “Galicia para el mundo”.

1.2. Lugar de ejecución

No se sabe con exactitud dónde se bailaba antiguamente, como se ha comentado en la parte de los orígenes de dicha danza, aparte de bailar para el conde también irían a bailar junto a sus parientes en Hío. Se cree que poco a poco, con la pérdida de la importancia del conde, también se empezó a bailar para las familias adineradas de Aldán y sus alrededores, datos que son recordados por la gente mayor. Hasta no hace mucho tiempo era bailada también en Vista Alegre y en las casas de los patrones y de la gente más rica. No siempre todos los años coincidían los mismos, el guía era el que tenía la última palabra y decidía dónde, para que fuera posible bailar en el mismo día en varios sitios sólo se ejecutaba entera la danza dedicada al santo, las otras veces se le suprimía algún trozo, normalmente la vuelta por fuera o el caracol. El último baile se hacía en la plaza delante de la iglesia (donde ahora se baila la primera vez de la tarde). Poco a poco esta costumbre de bailar en las casas se perdió y el número de ejecuciones se redujo a tres. La primera por la mañana, al lado de la iglesia, después de la misa de doce, durante la procesión, ante el santo (la imagen está atravesada por las flechas y amarrado a las ramas de un limonero) y la Virgen del Carmen. La danza se ejecuta durante todo el transcurso de la procesión, más o menos durante una hora, por la tarde se vuelve a bailar, más o menos a las cinco, en una pequeña plaza frente a la iglesia y, por último, a las seis y media en la Alameda del pueblo.



La danza de Aldán formada para bailar para la TVG

Desde los años 60 el baile se repetía por la tarde en una finca enlosada del Pazo de Aldán, debajo del balcón donde se situaban los nobles. Al finalizar, como era costumbre, el conde invitaba a los danzantes a una merienda en la actual bodega de su casa. Desde 1996, por discrepancias con la actual condesa Fuencisla Roca de Togores, se dejó de bailar allí por unas declaraciones que ella realizó a una revista, en las que asociaba el hecho del baile de la danza como una muestra de pleitesía hacia ella. La Asociación Cultural (y los vecinos en general) le pidió explicaciones de sus palabras y que las retirase con el acto simbólico de que ella bajase al enlosado y se mezclase con todos, la asociación no obtuvo respuesta y le informó a la condesa de que de no obtenerla antes del siguiente 20 de enero la danza no se bailarían ese año en la torre. Y desde ese momento (1996) se dejó de bailar en el pazo, costumbre que se había puesto en entredicho con anterioridad a

este hecho por parte de la Asociación, al igual que el del color de las bandas. Se pensó, por lo tanto, que en vez de bailarse en el pazo se bailase en la Alameda, pero ese año por culpa de la lluvia se celebraría en el patio cubierto del colegio Sagrada Familia, próximo a la iglesia, pero no se descarta que algún día pueda ejecutarse de nuevo en la torre. Actualmente, aparte de ejecutarse durante la procesión, se celebra a las cuatro y media en la plaza del Obispo Cerviño y a las seis en la Alameda de la villa.

*Preparación de la fiesta.
Asociación Cultural San Sebastián*

La preparación de la fiesta corre a cargo de una persona llamada mayordomo, que se ofrece voluntaria para tal fin, normalmente por una promesa hecha al santo, y que generalmente es nombrado por el cura. El mayordomo



Ejecución de la danza de Aldán en la Plaza del Obispo Cerviño

puede repetirse pero no consecutivamente. Éste se encargará de buscar a los danzantes, los músicos, arreglar la iglesia, comprar los fuegos de artificio, para lo cual irá pidiendo dinero de casa en casa para cubrir los gastos de la fiesta. No podrá ir más allá de los límites del pueblo ni pasar más de una vez por la misma casa, en muchas de estas tareas hoy en día esta implicada la Asociación Cultural San Sebastián. Ésta surge a principios de 1993 cuando un grupo de personas naturales de la parroquia de Aldán se reúnen en diferentes ocasiones en el salón parroquial con el fin de conservar y promocionar la tradicional danza de Aldán. Fue inscrita en el registro del gobierno civil de la provincia el 19 de julio de 1993 con el número provincial 2968. Como fin principal tiene el de conservar y celebrar año tras año dicha danza.

La asociación surge en un principio por la escasez de mayordomos. Después de varios siglos con este sistema de preparación de la fiesta, se empezó a reducir el

número de personas ofrecidas para mayordomo que llevaba el cura (sólo quedaban mayordomos hasta el año 1995). Esto hizo que se temiese que algún año se dejase de celebrar porque no existiese alguien que se encargara de los preparativos.

Dicha asociación vela por la preservación de todas estas tradiciones, por eso organiza concursos en los dos colegios de Aldán con temas que tengan que ver con la danza y en 1997 sobre el pueblo de Aldán. Se concedieron un primer premio y dos accésit en dinero para material escolar. Con el cartel ganador se hicieron pegatinas que en el día de la danza se repartieron entre la gente.⁷ Otro de los fines para lo cual fue creada, fue el de recuperar todo el material relacionado con la danza, por lo que en la actualidad poseen un archivo fotográfico con imágenes que van desde finales del s. XIX y principios del XX (años 40) hasta la actualidad; además de numerosas notas de prensa, poseen una copia del libro de fundación de la Cofradía del glorioso señor

S. Sebastián. Cuentan con 157 socios, los cuales pagan una cuota de mantenimiento de 5 euros al año. Además de tener el vestuario en las mejores condiciones posibles, la mayor parte de este atuendo antiguo pasa de padres a hijos, al igual que el control en general de la vestimenta, custodian lo que podríamos llamar los fondos y, como se ha mencionado anteriormente, enseñarle a los niños numerosos aspectos de la danza en el mismo medio.

Los danzantes. Características y evolución

Son generalmente personas ofrecidas al santo, al igual que el mayordomo. Las promesas pueden ser de todo tipo, pero normalmente la gente se suele ofrecer por problemas de salud. Por ejemplo, los padres de un niño o una niña ofrecen para bailar a su hijo o hija si se recupera de alguna dolencia, lo que demuestra que para esta danza no hace falta tener unas dotes especiales, sino que sólo es necesario anotarse en la lista que lleva la asociación y especificar el interés o la promesa al santo. Otros favores que se solicitaban antiguamente eran protección para los que embarcan e iban a servir en la armada o ejército (por la característica militar del santo).

Para los hombres no hay límite de edad. Actualmente algunos de ellos llevan muchos años interpretándola, muchos empiezan de jovencitos y siguen hasta que la salud se lo permite, esto hace que la renovación del grupo sea muy lenta pues pasan años y años y los galanes siguen siendo los mismos.

En el caso de las mujeres es diferente, aunque no existe un límite de edad, las damas deben de ser solteras y cuando una de ellas se casa debe de dejar de bailar, por lo que el matrimonio propicia que entren damas nuevas. Esta norma viene de la época feudal, cuando el conde tenía el derecho a elegir a una de las damas que bailaba para pasar con él la noche. Dicha particularidad se mantuvo con el tiempo, lo que hace que el contraste entre las edades de hombre y mujeres sea muy grande.

En principio el mayordomo es el encargado de buscar a los danzantes unas semanas antes del baile. Trata de ver qué gente del año anterior está disponible y, en el caso contrario, de buscar las personas que bailen en su lugar. Si faltase alguien llamaría a otra persona de la lista. El criterio para elegir a este nuevo danzante es el orden de anotación en la lista, pero se dará preferencia a los danzantes que son prometidos, desde que se fundó la Asociación Cultural S. Sebastián ayudan en todo este proceso.

Para ejecutar dicho baile se necesitan once hombres y cinco mujeres, pero esto no siempre fue así, según las diversas fuentes consultadas, pues hasta el año 68 (en el cual se volvieron a incorporar las mujeres) los papeles de las damas eran realizados por hombres. Casi siempre eran chicos con cierta cara de niña, incluso se les maquillaba y se les simulaba pechos mediante un relleno, el traje era exactamente igual que el que llevan hoy en día las damas, suplantaban el rol femenino. No se sabe muy bien por qué no había mujeres, hay diferentes teorías al respecto, unas hacen referencia a por qué se las incluyó y otras a por qué no formaban parte de la danza. En una entrevista que realizó TVE a principios de los 70 el difunto párroco de Aldán, don Rafael, declaraba que cuando él había llegado al pueblo el cura de la parroquia, que ya llevaba allí varios años, le había contado la historia de lo sucedido, que una de las damas había tenido un desliz amoroso con uno de los galanes y que por ese motivo se había decidido suprimir a las mujeres del baile, otra versión es que durante una cena perteneciente al ensayo del día anterior al baile uno de los galanes se propasó con una dama. Ambas teorías refuerzan la idea de que si hubo un tiempo (antes del 68) en el que las mujeres también bailaban, probablemente se situaría a partir de 1900, espacio del que no se tiene constancia debido a la pérdida de los documentos. Se sabe que hasta esa fecha siempre fue ejecutado por hombres. Otra teoría afirma que llegó un momento en que los hombres no veían bien el disfrazarse de mujeres, y menos para conmemorar un acto religioso, así que decidieron el cura y vecinos incluirlas.

Los ensayos. Características y evolución

El lugar de ensayo es en el salón parroquial, propiedad de la iglesia, según un acuerdo reciente. Este local se construyó en los años 60, antes de esta fecha se solía ensayar en la casa del mayordomo o en otro lugar que éste les proporcionara, por entonces el ensayo general, en el mismo día de la procesión, se hacía en la torre del conde, por que era un lugar cercano a la iglesia donde nadie podía entrar. El número de ensayos depende de si hay o no danzantes nuevos. Existe un ensayo obligado el día anterior a la festividad, el día 19 de enero. Esa noche se suele ensayar alrededor de las nueve y se echan fuegos de artificio al empezar y al acabar.

Como es tradición, el mayordomo invita a una cena después del ensayo a todos los bailarines. Hoy, normal-

mente, se hace en un restaurante que les quede cerca, hasta no hace mucho tiempo se celebraba en la casa del mayordomo. Esta tradición no siempre fue así, el documento de fundación de la cofradía de San Sebastián del año 1678 dice que la comida que el mayordomo les tiene que ofrecer a los danzantes era al mediodía, y no se sabe exactamente cuando pasó a ser la cena de la noche del ensayo. Antiguamente, aparte de esta comida, a los danzantes se les ofrecía, por parte de los dueños de las casas a las que se iba a bailar, algún tipo de convite a modo de agradecimiento. Durante el tiempo que se bailó en la torre era el conde, después su hermano y después su viuda los que convidaban a los danzantes a una merienda al terminar de bailar. Al día siguiente, por la mañana se realiza un ensayo general ya con los trajes y antes de la misa.

Hasta hace cinco años se mantuvo la costumbre de ensayar solo en la víspera y en el día, pero se decidió que esto no era suficiente, una de las razones era que la gente que se incorporaba no tenía bastante tiempo para asimilar la danza, actualmente se hacen 3 ó 4 ensayos antes del día 20, los viernes también en el local rectoral de Aldán o en el colegio de monjas de la Sagrada Familia.

Vestuario. Descripción y evolución

El traje gallego se distingue por su funcionalidad más que por las modas o las influencias, cosa que se puede observar en cada una de sus partes.

Su estudio sistemático se aborda generalmente desde la perspectiva geográfica más que desde la división por clases sociales, oficios o por factores socioeconómicos-culturales de las distintas zonas. Normalmente la funcionalidad en los trajes se asocia a las prendas de diario, las piezas de gala suelen ser más lujosas, pero también es el poder adquisitivo el que determina esto.

Rosalía nos dejó una visión de las mujeres gallegas que en las fiestas llevaban sus mejores galas...

| | |
|---------------------------|-----------------------|
| Tocaban gaitas | ¡Que ricos mandiles |
| Ó son das pandeiras | ¡Que verdes refaixos! |
| Bailaban os ozos | ¡Que feitos xustillos |
| Coasm ozasm odestas | De cor colorada! |
| ¡Que cofias tan brancas! | Tan vivos colores |
| ¡Que panos con freco! | A vista turbaban; |
| ¡Que dengues de grana! | De velos tan váreos |
| ¡Que sintas ¡Que adrosos! | O sol se folgaba |

Cantares Gallegos

Todas las danzas gremiales tienen en común una vestimenta muy similar, no sólo dentro de Galicia sino también en otros lugares de la península. Para los hombres normalmente consiste en camisa y pantalones blancos, pañuelo de color al cuello, faja a la cintura, bandas y sombrero de diversos tipos, el guía siempre se distingue por algún elemento. Las mujeres u hombres travestidos van normalmente con sayas de colores, aunque también blancas, pañuelos de seda, mantones y sombreros adornados con cintas y flores, pero toda esta vestimenta sufre las consiguientes variantes locales y del paso del tiempo.⁸

En la danza de Aldán se intuye que los primeros danzantes no tenían un traje especial y, por supuesto, igual como el que se lleva hoy en día, destinado a este baile, llevarían con toda seguridad la mejor ropa que tuviesen y las damas se adornarían con las joyas que tuvieran como en cualquier otra romería.

Vestuario de damas

Es uno de los aspectos más llamativos del baile. El traje de las damas no ha cambiado mucho a lo largo del tiempo. Se guardaba de un año para otro simplemente para la danza. Consta de varias piezas: sombrero, faldones, refajos, blusa, mandil, pañuelos, calzado, medias, joyas. Es bastante laborioso el vestirlo, por lo que las damas generalmente necesitan ayuda. El sombrero es uno de los elementos distintivos de la danza. Puede que el sombrero de las damas en un principio estuviese hecho de hojas de maíz, con la misma forma que los actuales y también muy resistentes para que pudiesen ser adornados, pero sí se sabe que ha cambiado la manera de confeccionarlo.

Actualmente están hechos de paja, de ala ancha y planos en la parte superior, se conocen como cubanos. Hay dos tipos, los más antiguos fueron traídos de Cuba, son los más resistentes, y los más modernos fueron encargados en Madrid y son más blandos. Van totalmente cubiertos con flores, por lo que tenían que ser muy resistentes. Las flores hoy en día son de plástico, antes eran de tela y papel, es una tarea muy laboriosa insertarlas en la estructura tan rígida de paja, pues van cosidas o pegadas al mismo sombrero, actualmente debido a su antigüedad, a que son muy difíciles de encontrar y a su alto precio, lo normal es que las damas no se hagan el propio traje, sino que cuando hay un cambio de damas éstas se prestan partes del vestuario. Para no deteriorarlos más de lo imprescindible, la mayoría de las damas coloca una tela de protección sobre la copa y ahí se cosen y pegan las flores.

Antiguamente se desmontaban después de terminar la danza y se volvían a montar al año siguiente. Las flores irán coordinadas de forma que el centro del sombrero quede hueco, las más pequeñas taparán el ala. Las flores generalmente suelen sobresalir unos 25 centímetros y el sombrero mide normalmente unos 30 centímetros de alto. También se suele colocar una especie de escarapela, una delante (quedará por encima de la cara de la dama) y otra por detrás (espalda de la dama), de la cual cuelga un conjunto de cintas de diferentes colores y de un metro, aproximadamente, entre ellas suele ir una con los colores de la bandera gallega. Se trata de una especie de flores hechas con cintas de encaje y de color que llevan un broche en el centro, también en el lado izquierdo del sombrero se le inserta una pluma roja, que recuerda al mantón del mismo color que lleva el santo. La estructura actual de los sombreros fue encargada a Barcelona, pero al final se pudo conseguir en París y fueron regalados por el padre de un danzante.

Los faldones y los refajos son unas de las prendas que más piden prestadas las damas a las que bailaban antes. Son blancos como la blusa. Antiguamente eran de materiales naturales pero ahora se van introduciendo los tejidos sintéticos. El faldón va fruncido a la cintura y está hecho en tres alturas. Cada una de ellas lleva tiras bordadas y lorzas y termina con puntillas anchas, que normalmente se colocan fruncidas para darle más volumen.

Por debajo de este faldón se sitúan varias enaguas con bastante vuelo, también llevan lorzas y están rematadas con puntillas. Es usual llevar una con aro, para así conseguir un mayor volumen y vistosidad, pero lo fundamental es que vayan bien almidonadas, es opcional el llevar pololos o no, un poco en función del frío que haga ese día.

Antiguamente había piezas, como los faldones y las cintas, que no se usaban normalmente y que sólo las poseían ciertas familias adineradas, después se las prestaban a los danzantes exclusivamente, por lo que estas piezas no se modernizaron con el tiempo y pasaban de generación en generación sin ninguna modificación.

La blusa es blanca y de algodón, se abotona por la espalda y en su parte delantera suele llevar lorzas y encajes.

Es de manga ancha y va rematada con un pasacintas y una puntilla que se frunce al puño con una cinta. También las hay que acaban en un puño ancho.

Esta pieza tampoco se ha modificado con el tiempo, cada dama llevaba la suya, blanca, del color que tenía todo el mundo y que mejor le iba al faldón.

Mantón. En un principio las gallegas llevaban el chaleco, con el paso del tiempo se ha dejado de usar, y fue entonces cuando se cambió por el mantón. Los primeros eran de lana y se podían llevar de cualquier color, pero cuando esta pieza fue cayendo en desuso del vestuario femenino y pasó a ser una de las piezas que se guardaba de un año para otro exclusivamente para la danza, se fueron volviendo cada vez más iguales hasta llegar a la variedad que conocemos hoy en día, el cual se asemeja a un mantón de Manila. Actualmente, por lo tanto, es de raso con flores bordadas y rematado por unos largos hilos a modo de flecos. Se dobla por la mitad en forma de triángulo y se coloca sobre los hombros, está sujeto a la blusa con broches dorados y de pedrería. Generalmente, debido a su gran longitud, sobresalen las puntas por encima de la falda.

El mandil se coloca por encima del faldón. Es de terciopelo negro y se remata alrededor por una puntilla del mismo color. Es de incorporación posterior y proviene del traje típico gallego.

Los pañuelos se colocan colgando a cada lado del faldón. Suelen ser de seda y de colores vistosos, con o sin estampados.

El calzado es una de las piezas que junto con la blusa son más fáciles de conseguir. Normalmente son zapatos cerrados negros.

Las medias generalmente son de color marrón.

Con el tiempo ha cambiado la cantidad de joyas que llevan las damas, sobre todo por el abaratamiento de la bisutería. En un principio las damas llevarían las joyas que tuviesen para adornar los vestidos, piezas de oro y plata, pues el fenómeno de la bisutería es reciente. Lucir muchas joyas siempre fue símbolo de riqueza, solían adornarse con el mayor número de piezas tanto propias como las que les pudiesen prestar. Hoy en día, gracias a las joyas de fantasía, las blusas por delante van cubiertas de broches y collares. Éstos cubren la blusa desde el cuello hasta casi la mitad del mandil y, para que no se muevan y estén lo suficientemente enderezados, se cosen uno por uno por la parte de los hombros a la blusa.

Este efecto no se notará pues las costuras irán tapadas por el mantón y, parecerá que van abrochados. La blusa también irá engalanada con todo tipo de broches de camafeos y todo tipo de joyas.

Debido al peso que lleva la blusa, muchas damas la llevan cosida al faldón para que no se les mueva y se les vaya para adelante.

Recuerdan los hombres que bailaron de damas que, en su época, las blusas iban cargadas de oro y que, por este motivo, los chicos tenían que cubrir las blusas con el mandil mientras no bailaban por miedo a que alguien se las robase.

Peinado. En Galicia tanto el pelo como la forma de llevarlo y los peinados siempre fueron de suma importancia. Era una de las muchas formas de manifestar el estado civil de las mujeres, la edad o mismo la zona de donde procedían.

En Galicia todos los peinados se hacían a partir de una raya en el medio de la cabeza, que reparte el pelo hacia las dos orejas este peinado recibe el nombre de crencha. Se llama “cadrelo” a la trenza que se hace a partir de la crencha, dejando caer suelta esta trenza por la espalda. Existen muchas cantigas de alabanza al pelo en nuestra literatura.

Esta noite fun ó m uíño
nin m oín nin m uíñei
Perdín a trenza do pelo
eso foi o que ghanei.

Hortensia Otero Vilán
Fornelos de Montes

Enam oreim e da túa crenchina
com o do teu poliño andar
enguedelleim e enguedelleim e
non m epuiden desenguedellar.

Muiñeira (Popular)
Vida Gallega, nº 191

En este caso la dama lleva el pelo recogido en una larga trenza de la cual se cuelga otro conjunto de cintas, que después se mezclarán con las del sombrero. Si se da el caso en que la dama no tuviese el pelo suficientemente largo se colocará un postizo, cosa que antes ocurría frecuentemente entre las mujeres que tenían poco cabello, por el trabajo o porque no podían atenderlo como es conveniente..., las trenzas postizas se colocaban en las ocasiones especiales o en días de fiesta. Éste es otro de los elementos que las damas jóvenes les piden a las que bailaban con anterioridad. El postizo se coloca mediante una cinta que va sujeta alrededor de la cabeza de la dama y que queda tapada por el sombrero y, en este caso, las cintas no irán al final de la trenza sino sobre el mismo pelo de la dama, por encima del postizo. Si la dama tiene el pelo muy corto, y no se le pueden sujetar con firmeza las cintas,

sólo llevará las del sombrero, pero el postizo lo llevará igualmente.

El vestuario de galanes y guía destaca por el contraste que existe con el de las damas. Van elegantemente vestidos con trajes oscuros. Los galanes visten exactamente igual que el guía, sólo se diferencian por la banda. Los elementos que destacan entre el vestuario de éstos son: el traje, el sombrero, la banda, las castañuelas.

El traje consta de chaqueta y pantalón en color negro y se complementa con una camisa blanca y una corbata gris. La vestimenta de los hombres cambió más a través del tiempo que la de las mujeres. Llevaban el mejor traje que tenían para bailar, con lo que éste fue cambiando según las modas, la única pieza exclusiva para este baile era la banda. En 1982-83 el conde de Canalejas decidió donar trajes nuevos con sus correspondientes sombreros todos iguales, los encargaría al sastre Francesco. Resultaron ser trajes de chaqueta negros y los sombreros de estilo borsalino del Corte Inglés, en color gris, como los que venían utilizando, influidos quizás por la moda que traían los emigrantes que llegaban de Cuba o Europa, entre los que se encontraba algún danzante. Antiguamente, según se recuerda, se usaban de ala ancha y rígida, por lo que se han encargado en A Coruña una partida nueva hace unos cinco años.

La banda lleva los colores de la bandera española. Son rojas en su totalidad y cuelgan hilos amarillos en sus extremos, este color será el mismo del envés. Ambos colores coinciden con los que muestra el mantón de San Sebastián el día 20 de enero. Ya antes de la época de Franco llevaban los colores de la bandera española, pero esto no siempre fue así, durante la Segunda República llevaban los colores de la bandera republicana, rojo, amarillo y morado, que después se cambiaron por los de la bandera española. Y serían los miembros de la asociación los que decidirían cambiarlas por los colores del santo, rojo por fuera y amarillo por dentro. Se planteó este cambio para no asociar los colores a determinadas banderas y significados ideológicos.

La banda se coloca de izquierda a derecha y se abrocha al lado derecho de la cadera para los galanes, que se sitúan a la derecha de las damas y, al contrario, para los que se sitúan a su izquierda. El guía, por su parte, se distinguirá de los galanes en que la banda es de color morado (púrpura), pero los hilos que cuelgan serán de igual manera de color amarillo.

Tanto los sombreros actuales como las bandas fueron donados por la empresa Frigoríficos del Morrazo.

Las castañuelas son otro elemento de percusión que acompaña el tamboril y son tañidas por los propios galanes. Son del tipo de las que se usan en los bailes del sur de España y van atadas a los dedos índice, anular y corazón con una cinta roja. Actualmente se han encargado una partida de ellas personalizada a la Asociación Fiadeiro de Vigo.

La danza

Características generales y evolución estilística

Según los antiguos guías la danza se conserva tal como era, pero se perdió una parte. Cuando se iba a bailar a las casas ricas del pueblo la ejecución terminaba en la plaza con una muiñeira y a continuación una jota, esta última es la que se ha dejado de realizar y, según la gente, era muy vistosa y se bailaba con gran maestría.

Actualmente los danzantes se sitúan en tres filas. En la central se colocan las cinco damas y a ambos lados las dos filas de cinco galanes. El guía se situará en el centro (frente a la fila de las damas) y cara a éstas. El movimiento de la danza, básicamente, será el de ir danzando hacia la izquierda y hacia la derecha repetidamente. Los movimientos de los brazos en las damas serán hasta la cintura. Al acabar cada figura se hace una especie de punteo y se dan dos vueltas, la primera a la derecha y la segunda a la izquierda, si bien los galanes tocan las castañuelas durante toda la danza, en estas dos vueltas dejan de tocarlas, las damas agarran su sombrero en las vueltas. Los punteos no coinciden con un momento, justo al terminar una figura el guía, mediante una seña, hará que los danzantes punteen. Antiguamente “se bailaba de otra manera”. Antes se punteaba y, cuando se terminaba, si se tenía más espacio para irse a la derecha se iba y si lo había hacia la izquierda pues también. Ahora esto no sucede. El guía procura que en el momento de puntear se esté



Vestuario de damas y galanes

en el centro y que la danza esté centrada. En el hueco pertinente la danza tiene que estar en medio, por lo que al terminar de puntear, uno siempre se dirige hacia la derecha del guía, hacia arriba, o lo que es lo mismo, a la izquierda de los galanes, nunca se va para la derecha aunque se tenga más espacio por ese lado; después se da la vuelta, aunque se tengan dos pasos, pues con éstos siempre se empieza, porque es la única manera de que la gente sepa hacia dónde ir. A veces los danzantes tienen que estar pendientes del de delante o del de atrás y de todos los cambios de las distintas figuras.

Los desplazamientos laterales que hacen los danzantes no son regulares, van en función de la gente que está descentrada, si existiera ese centrado no haría falta el ajustar. Hay veces que los bailarines se echan unos encima de los otros y es necesario el ajuste. El guía es el encargado de marcar, pero cuando los galanes llegan encima de la gente ya empiezan a marcar, no esperan a que el guía de la vuelta, ellos mismos lo hacen, es un modo también de ajustar. Hay veces que se podría aprovechar más el hueco e ir hacia arriba, no se hace porque al tropezar con la gente ya se empieza a dar la vuelta. En la alameda este tipo de cosas es más fácil porque las baldosas marcan las líneas.

El baile que se realiza entero es el de la mañana, se desarrollará en el lado izquierdo de la fachada de la iglesia delante de la figura de la Virgen del Carmen y de San Sebastián.

Movimientos coreográficos

Introducción

Con el primer movimiento suena la música y el guía da la señal para empezar, todos tienen que estar pendientes. A continuación se hace la venia, consiste en una especie de genuflexiones, para lo cual los galanes se sacan el sombrero de la cabeza y lo sostienen mientras en sus manos, tres para delante y tres para atrás empezando por el pie izquierdo, luego el derecho y luego la genuflexión doblando la rodilla izquierda y estirando la pierna derecha, se puede también hacer una tercera ronda hacia el lateral izquierdo, la primera ronda para la Cruz (situada a la derecha de los danzantes, al lado de la puerta de la iglesia) y una segunda en honor al santo (situado a la izquierda de los danzantes).

En el segundo movimiento comienzan a bailar, los hombres no tocan las castañuelas y las mujeres no

mueven los brazos. Se realizan una especie de desplazamientos laterales a los que llamaremos “punteo”, unos seis tiempos para la izquierda de los galanes y hacia arriba (derecha del guía), dos de ellos contando con la vuelta hacia el otro lado, el quinto sobre el pie derecho y el sexto sobre el izquierdo en el sitio y seis para la derecha y así sucesivamente, intentando ajustar los pasos a la música como se ha comentado anteriormente, posición al frente y a continuación cuatro punteos empezando con el pie izquierdo y vuelta sobre el derecho y punteo sobre izquierdo, vuelta sobre éste mismo.

En el tercer movimiento los galanes se colocan de nuevo el sombrero, a continuación se punteará otra vez, para ello los hombres tocarán las castañuelas y las mujeres moverán los brazos de la forma anteriormente descrita y, entonces, irá la procesión alrededor de la iglesia, comienza el baile avanzando cara atrás para así no darle la espalda al santo hasta llegar al lateral derecho. Durante el cuarto movimiento en el lateral, se realizan los punteos de la manera anteriormente descrita y se sigue cara atrás, pasando del lateral de la iglesia hasta llegar al lugar donde se bailará la danza entera (lateral derecho de la iglesia).

Danza

En el primer movimiento se sigue bailando (se empezará como siempre hacia la derecha del guía). Se realizará un punteo y vuelta correspondiente. El guía saca a la guía de las damas (que da dos pasos hacia delante) a bailar los puntos correspondientes a damas y galanes que, en el caso de las damas, será constante a lo largo de toda ella. El guía punteará con la dama y dará la vuelta, cuando ambos terminan, a la guía de las damas tiene que coincidirle que las damas suban para volverse a colocar en cabeza desplazándose lateralmente e iniciando la primera figura colectiva hacia la derecha, (las damas se irán con la fila derecha de los galanes –izquierda del guía–).

Mientras todo esto sucede, los demás siguen desplazándose lateralmente a ambos lados sucesivamente, seguirán siendo estos seis pasos laterales anteriormente mencionados

En el segundo movimiento las damas se acercan a la banda de galanes dando una vuelta al frente (se introducen por la derecha de los galanes y realizan con ellos un giro de 360 grados viéndose la pareja el uno al otro) mientras que la otra banda de galanes continúa desplazándose lateralmente. Las dos hileras que acaban de hacer el movimiento anterior puntean frente a frente,

se vuelve a repetir lo mismo pero con los galanes de la izquierda. Realizan los desplazamientos laterales primero hacia la izquierda luego hacia la derecha, realizan el punteo y vueltas.

En el tercer movimiento el primer galán de la derecha de la danza saca a la dama por la izquierda, frente a ella y marcha de espaldas (realizando hasta llegar a la posición del final unos 26 pasos más o menos), el otro galán de la fila sale por la derecha, sólo baila hacia delante y se incorpora con la pareja en su misma fila por fuera de la pareja, el resto del grupo realizará mientras los desplazamientos laterales. La figura se repetirá cinco veces a cargo de las distintas filas de danzantes y termina cuando se colocan al final del grupo, a continuación siguen tres pasos de desplazamientos laterales hacia la izquierda, punteos y vueltas.

El cuarto movimiento se denomina zig-zag o caracol: consiste en que la primera fila marcha por entre las demás para colocarse al final, el primer galán se desplaza mirando para la dama mientras que el otro les da la espalda. A continuación realizan 3 pasos de desplazamientos laterales, punteos y vuelta entre cada figura que realiza cada pareja.

Durante el quinto movimiento el guía y los músicos se situúan al final del grupo, pasando por delante y por la derecha de él. Después del punteo salen en hilera las damas y los galanes hasta colocarse frente al guía, el movimiento es hacia la derecha, pasa el primer galán, a ser el último, a continuación realizarán los desplazamientos punteos y vueltas. El guía y los músicos se situúan hacia el otro lado, pasando por delante y por la derecha de los danzantes. Los galanes y las damas seguirán mirando para delante, le darán la espalda al guía, entonces éste puntea, el galán de la esquina derecha e izquierda estarán pendientes.

En el sexto movimiento (aún de espaldas) se voltean, giran todos hacia la derecha, hasta ponerse el trío inicial frente al guía (se cambiará la cabeza), y se vuelve a realizar un punteo.

En el séptimo movimiento se vuelve a cambiar la cabeza, todos realizan un giro hacia la derecha. El guía cambiará también a la posición inicial, se introduce por dentro hacia el lado donde están girando las damas, se desplaza frente (cara a cara) a la guía y marcha hacia atrás. Los músicos también cambian de posición de la misma manera que lo hicieron antes. Realizarán a continuación los desplazamientos, punteos y vueltas.

En el octavo movimiento se produce un cambio de filas: el guía en todo momento marcará el desplazamiento lateral de las damas. La fila de la derecha de

galanes sale por detrás (girando hacia la derecha) y por fuera del grupo, se sitúa a la izquierda de las damas; la fila de la izquierda, también girando hacia la derecha, se desplaza por dentro y por detrás de la última dama hasta situarse a la derecha de éstas. Al final de la figura punteo y vueltas.

En el noveno movimiento las damas giran hacia su derecha, salen por detrás de los galanes de su izquierda, y se situúan a la izquierda de ellos. Puntean y dan vueltas. En el último movimiento la fila de galanes, de la derecha del grupo, girará hacia la derecha por detrás de éste hasta situarse a la izquierda de las damas, así recuperan la posición inicial. Puntean y dan vueltas.

Contradanza: muiñeira

Sin parar cambia la música y comienza la muiñeira. El guía da la señal con el brazo. Esta se baila en el sitio a diferencia de la danza. El paso base se realiza dando un pequeño salto y moviendo los brazos lateralmente. Será UN-DOS-TRES / UN-DOS-TRES... Bailan en el sitio:

D - I - D / I - D - I

1º movimiento.— Giran hacia el lado derecho hasta cambiar las cabezas de las filas. El guía va de espaldas y se mete por el centro guiando a las damas. Bailan y vuelta.

2º movimiento.— Se vuelve a hacer la figura anterior para volver a la posición inicial. Bailan y vuelta (para ello el guía da una señal con el brazo).

3º movimiento.— Las damas hacen una rueda por dentro de los galanes, para ello la guía de las damas desplaza hacia su derecha (las demás la siguen en fila), los guías de los galanes cierran un círculo en torno a ellas mirando para fuera y siguiendo éstos con el paso de muiñeira. Las damas salen por detrás de los galanes de su derecha, y se situúan a la derecha de estos. Baile y vuelta.

4º movimiento.— Las damas giran hacia su derecha para formar un corro. Los galanes siguen bailando la muiñeira. Las dos filas de galanes giran hacia su derecha, mientras el guía se incorpora al corro de las damas y da una vuelta.

5º movimiento.— Se forman tres corros que bailan formando una especie de triángulo, el guía volverá a su posición inicial. El corro de las damas girará pero el de los galanes bailará en el sitio.

6º movimiento.— El guía se situará en el centro del corro de las damas, bailará con ellas y vuelta, después realizará lo mismo primero en el corro de fuera de los galanes y después en el del centro.

7.º movimiento.— Cuando terminan, el guía va hacia el corro de las damas, e inicia un desplazamiento junto con su guía, marcha atrás, hasta llegar a la posición inicial, las damas seguirán a su guía girando hacia la derecha y los galanes simultáneamente formarán solos de nuevo las filas, girando para ello también hacia su derecha. El guía de cada fila de galanes rompe el corro y vuelve a la posición inicial. Baile y vueltas.

8.º movimiento.— Comenzará a sonar la música de la danza inicial, sobre el sitio, y tocando las castañuelas y avanzando hacia atrás, continuará la procesión hasta el atrio (delante de la iglesia al lado de la puerta). Allí se danzará hasta que entren las figuras de la Virgen y de San Sebastián en el templo, en ese momento los danzantes terminarán su misión.⁹

La música

Origen

Los pasos y contrapasos de la danza constituyen el punto de partida de la disposición par de los acentos y de la estructura simétrica del ritmo y la melodía, a ello se suma el principio de la repetición, con la correspondiente formación de secciones en la música. En la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento la música danzable era improvisada por los instrumentistas. Las primeras piezas monódicas que se conservan son la ductia y la estampida, que se remontan más o menos al s. XII- XIII. Son piezas monódicas basadas en la típica repetición a modo de secuencia de secciones melódicas con semicadencias y cadencias conclusivas. Representan un avance de las danzas comunales y debieron de ser las antecesoras de las danzas bajas “de suave deslizar” del s. XV.

Eran bailadas por parejas pero sólo una de cada vez. Además existían las canciones de danza con estribillo, o también podían fundarse en una estructura básica para la improvisación a una o varias voces, como las basses danses de los s. XV y XVI, que estaban formadas por pasos de distinto carácter que, poco a poco, se fueron agrupando en secuencias (suites).

Todas las danzas, populares o cortesanas, eran danzas grupales de cambiante formación de parejas grupales y sólo en el s. XIX surgiría la danza para una pareja individual. En el Renacimiento a una danza de pasos lenta, normalmente de compás par, le seguía una danza de saltos o de giros, normalmente de compás impar (posdanza).

La formación de parejas de danzas se conservó hasta el Barroco, se originaron secuencias íntegras de danzas

como suites, especialmente en los numerosos ballets de las óperas con contenido alegórico y representación escénica, y en los que participaba la propia nobleza (suites de ballet). Con el Clasicismo pereció la antigua cultura danzante cortesana por la nueva burguesía, surgirán las danzas burguesas y sólo se conservará el minueto.¹⁰

Partitura

En el Cancionero gallego (MARTÍNEZ TORNER, Eduardo, BAL Y GAY, JESÚS 1973: 192) aparece la partitura de la melodía que acompañaba a la danza de damas y galanes de Hío, en las páginas 86-87 del tomo II hace referencia a que “en Aldán (Pontevedra) hay una danza igual y con la misma melodía. Se ejecuta el 20 de enero, fiesta de San Sebastián”.¹¹ Las hipótesis para esta coincidencia pueden ser diversas, unos dicen que es porque las tocaba el mismo gaitero.

En base a argumentaciones anteriores, la danza de Aldán combina diferentes secciones contrastantes de ritmo y textura (al igual que las danzas anteriormente mencionadas de similares características (SAMPEDEO 1942: 192-194). La danza se divide en tres secciones: denominaremos a los primeros ocho compases que terminarían de forma conclusiva (V-I). Dicha sección se divide a su vez en dos frases de cuatro compases. La primera frase termina con una cadencia plagal (IV-I). Y la segunda conclusiva (V-I), la segunda frase repetiría el mismo esquema..

A continuación le sucedería la sección B, formada por dos frases de cuatro compases cada una de ellas (siendo la segunda de ellas repetición de la primera) y de un carácter más movido, acaban ambas frases en una cadencia conclusiva, a continuación se desarrolla un puente de cuatro compases que acaba en una cadencia suspensiva (V), para luego sucederle otra vez la repetición de A, a la que denominaríamos A' porque resultará ser una variación de esta primera, ya que sólo desarrollaría la primera frase de A, transportada a una cuarta ascendente, acabaría también de forma conclusiva. Comienza en la tonalidad de Do M y está escrita en un compás de tres por ocho con un ritmo lento. Se basa en ritmos danzantes con células rítmicas que se repiten a lo largo de toda esta primera parte: grupos de semicorcheas, puntillos en grupos de semicorcheas y reposos de negra y corchea o de negra con puntillo. El acompañamiento percusión es de tres corcheas, la segunda de ellas con efecto de redoble, a modo de ostinato.

La contradanza (con la que se termina la danza) se encuentra también en la tonalidad de Do M, está escrita en un compás de seis por ocho y su estructura rítmica es menos cargada pero su ritmo más movido. Está formada por dos temas. El A comprende los cuatro primeros compases comenzando en anacrusa, a continuación se desarrollaría de nuevo A. Este tema se subdivide, a su vez, en dos frases, la primera de ellas terminaría en una cadencia plagal y la segunda en una conclusiva (resultará ser una variación de la primera), ídem, con el desarrollo de la segunda A; este esquema resulta una copia de la danza. A continuación le sigue el tema B, una variación del tema A a una tercera superior y que sigue la estructura de cadencias y fraseo de A. La contradanza (lo que denominan muiñeira los danzantes) emplea generalmente células de negra y corchea o tres corcheas, o corchea con puntillo, semicorchea y corchea, el acompañamiento del tamboril, sin embargo, es más complicado. Hace un dibujo de corchea con puntillo semicorchea y corchea para luego hacer varios redobles de negra con puntill, el ostinato es de un dibujo mucho más complicado.

Toda la estructura deriva de las antiguas danzas medievales, en las que se alternaban repeticiones de secuencias y semicadencias y cadencias conclusivas. La melodía es de carácter tonal y no muy adornada, debido sin duda a su carácter danzante rápido. La instrumentación es de gaita y tamboril, y se acompaña por las castañuelas tañidas por los propios danzantes y cuyo acompañamiento no está escrito en la partitura. Durante la danza no se entona ningún tipo de cántico, quizás sí por respeto al voto religioso.

Instrumentos

Gaita

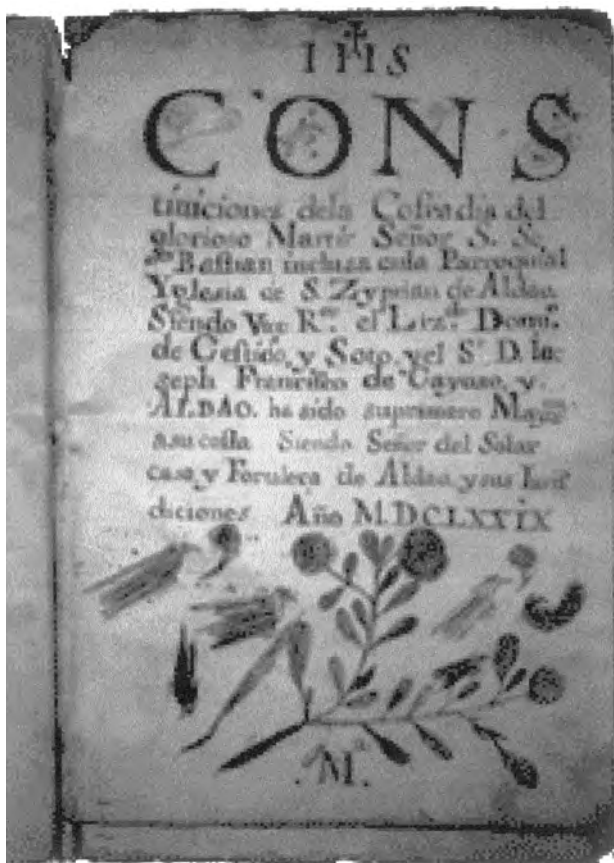
El origen de la gaita es desconocido, las primeras referencias datan del s. I, pero se desarrollará posteriormente durante la Edad Media. La gaita surgirá como un ajuste de diferentes tipos de instrumentos aerófonos dentro de un fol, para aliviar así el esfuerzo de aspiración de los ejecutantes. A lo largo del Camino de Santiago, que será una de las arterias de la vida religiosa y cultural europeas, se difundirá la gaita.

El musicógrafo español Pedro Echevarría Bravo escribe en su Cancionero de los peregrinos de Santiago: Por aquellos tiempos (baja Edad Media), la gaita era de uso común en los templos marianos en toda Europa, siguiendo el ejemplo del trovador de la Virgen, Alfonso

X el Sabio de Castilla Y León, que el mismo se acompañaba de la gaita en sus cantigas de Santa María.¹²

Las primeras representaciones gráficas de la gaita aparecen en el s. XIII en tres miniaturas de las Cantigas de Alfonso X. Se sabe que en el s. XI, gracias a un capitel de procedencia desconocida en Melide, la gaita poseía ya bordón, antes de esta fecha era simplemente un aulós griego al que se le incorporó un fuelle por razones de comodidad. En este periodo de peregrinaciones a Santiago de Compostela, que va desde el s. IX al XIV los peregrinos traían consigo nuevos instrumentos pero también, a su vuelta, expandían la música popular gallega, con el consiguiente enriquecimiento musical. La música popular siempre estuvo supeditada a los dictámenes de la Iglesia, había épocas en que los instrumentos estaban permitidos en el culto y otras en las que no. A partir del reinado de los Reyes Católicos y hasta el s. XIX la cultura gallega entra en decadencia. Si bien esta caída se notó más en la literatura (la cual era patrimonio de la nobleza), la música popular pervivió (era patrimonio del pueblo), pero no se tiene constancia de ella ya que se transmitía de forma oral. En el s. XIX existían gaiteros profesionales que eran contratados de por vida. La gaita se convierte en un elemento imprescindible en todo acto social.

Presente y, en tanto que, instrumento protagonista de la danza al respecto de este estudio, hay que aclarar que la gaita gallega consta de las siguientes partes: puntero (tubo melódico), palleta (doble caña); bordón (tubos); compuesto por ronco (tubo mayor que une el fol a la parte superior); ronqueta (tubo de tamaño intermedio) y chión (tubo más pequeño), fol (fuelle), soprete (boquilla). Es un instrumento tonal por lo que por comodidad normalmente se escoge la de DO. El punteiro no afina en el sistema temperado. Los punteros de principios de siglo poseen una afinación modal en Si bemol en vez de en Si natural. Si se quiere conseguir un empaste perfecto entre puntero y bordón es necesario que todas las notas estén afinadas respecto a este último, por lo tanto no sería posible un sistema temperado tonal. Por ello el puntero ha sufrido una importante evolución hasta nuestros días, debido sobre todo a la inclusión de la gaita en grupos instrumentales con saxos, clarinetes o en bandas de música. La característica diferenciadora de la gaita gallega, con respecto a los demás instrumentos de viento, es la emisión de un sonido continuo que sólo es interrumpido al finalizar la pieza. Por ese motivo, para repetir las mismas notas, es necesario que se realicen rápidos movimientos con los dedos para que se note la separación de las notas reales. Para ello se

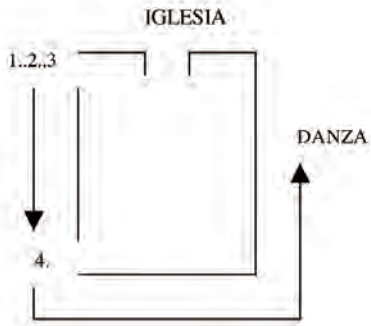


recurrirá al recurso técnico llamado ornamentación –además la gaita no permite hacer dinámica debido a que el aire no se aplica directamente desde el instrumentista hasta el instrumento–. En caso de conseguir esta dinámica haciendo una mayor presión adicional con el brazo sobre el fuelle, se producirían variaciones en la nota pedal del bordón, lo que causaría una desafinación inmediata con el puntero y, por otra parte, esta presión del brazo desequilibraría la afinación de la escala. La norma a seguir sería evitar todo tipo de variaciones, esto es en lo que se basa sobre todo una buena interpretación. Si la caña está dura (las láminas están muy abiertas) tampoco se pueden hacer variaciones de intensidad. Debido a estas dos características es necesaria la ornamentación, para acentuar y recrear distintos ambientes en la obra. La típica formación es la de un gaitero solista con acompañamiento de un redoblante, pero ha variado a lo largo del tiempo, como así su repertorio, que va desde las típicas piezas de carácter popular como muiñeiras, pasacorredoiras, alboradas, marchas procesionales, hasta piezas adaptadas para ella basadas en ritmos de moda en la época como rumbas, polcas...

Tamboril

Es un tambor pequeño de sonido profundo, oscuro, penetrante y cálido, que corresponde al llamado “tambor femenino” de Oriente. Inicialmente empleado en ritos y danzas dedicadas a la divinización y fecundación de la mujer, se contraponen al tambor “masculino” que viene siendo nuestra “caixa” de formas y sonidos planos, seco y abierto. Es un instrumento muy antiguo que aparece representado ya en el Códice Escorialense de las Cantigas de Santa María. Consiste en un cilindro de madera alargado, en el que las bases están cubiertas por dos parches de piel ajustados mediante aros que se unen entre sí por una cuerda tensada de uno y de otro alternativamente. Las baquetas están hechas de cualquier madera dura y se cogen con las manos de distinta manera. Hay que sostenerlas de un modo firme y suelto para que facilite una mejor interpretación de los matices. El tamboril en Galicia, a diferencia de otras zonas, es un clásico acompañante de la gaita. En ocasiones los gaiteros utilizaban a sus hijos para los acompañamientos con tamboril. Algunas veces es sustituye por la caja, sobre todo en los grupos que incorporan instrumentos de viento, como clarinetes o requintas, y que iban por las fiestas tocando un tipo de música menos autóctono.

GRÁFICOS DE LA DANZA



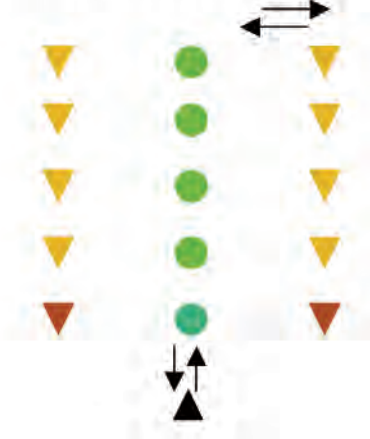
- ▼ GALANES
- ▼ GUÍA GALANES
- DAMAS
- GUÍA DAMAS
- ▼ GUÍA

DANZA

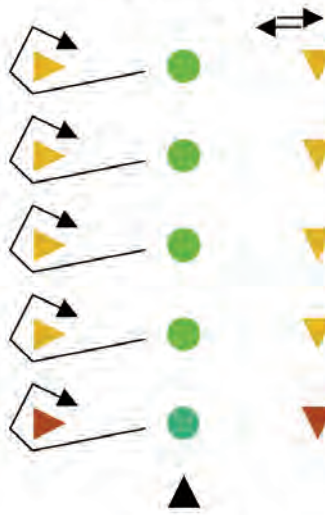
POSICIÓN INICIAL



MOVIMIENTO 1

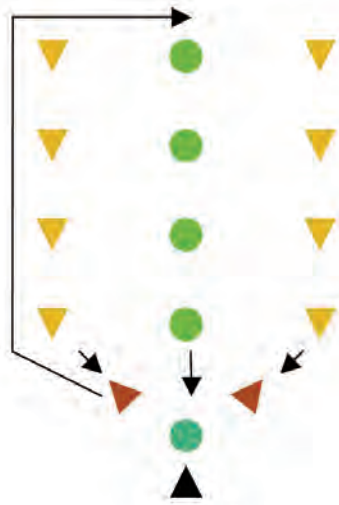


MOVIMIENTO 2

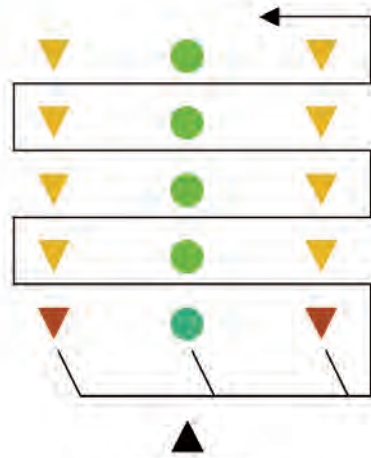
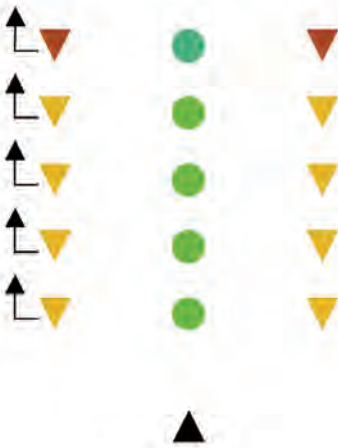


IDEM IZQUIERDA

MOVIMIENTO 3

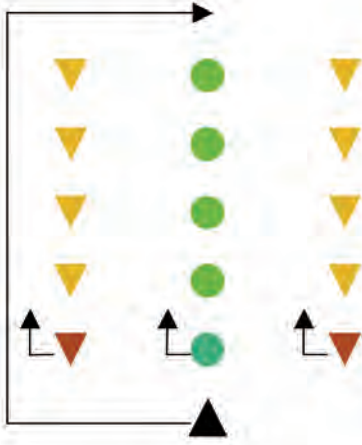


MOVIMIENTO 4

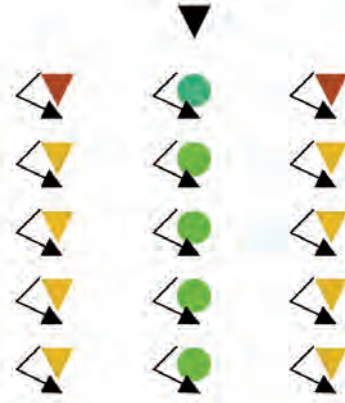


SUCESIVAMENTE
CON TODAS LAS PAREJAS

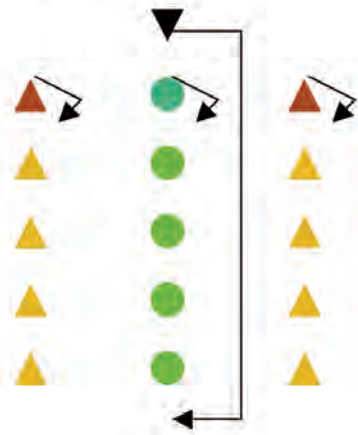
MOVIMIENTO 5



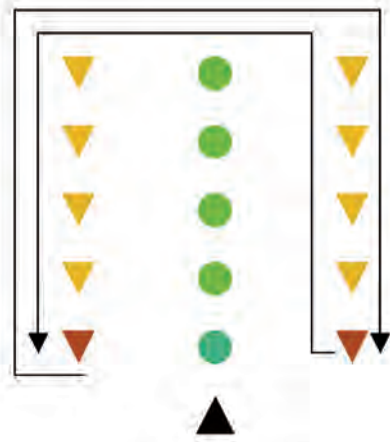
MOVIMIENTO 6



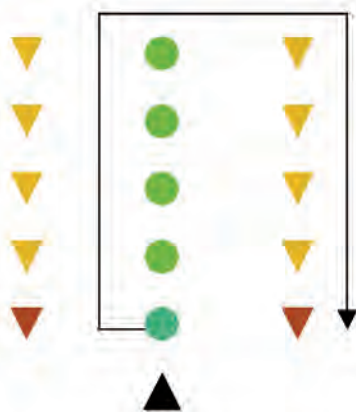
MOVIMIENTO 7



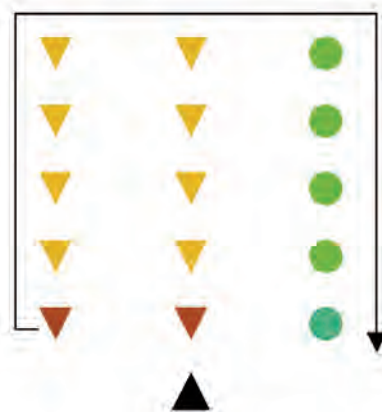
MOVIMIENTO 8



MOVIMIENTO 9

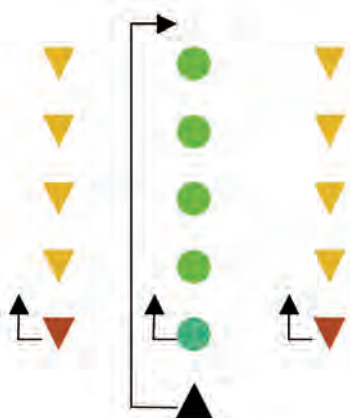


MOVIMIENTO 10

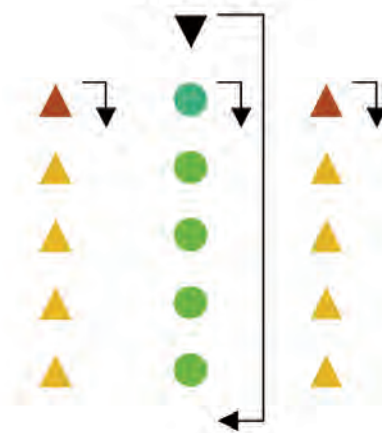


CONRADANZA (MUIÑEIRA)

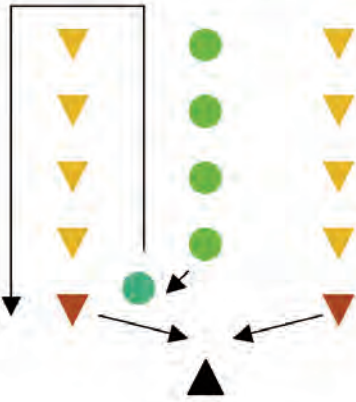
MOVIMIENTO 1



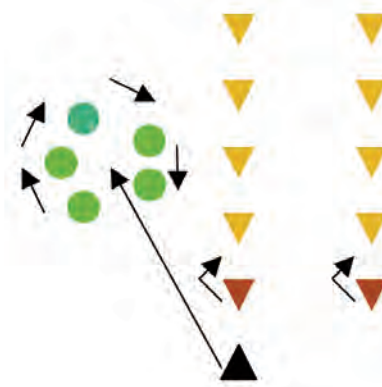
MOVIMIENTO 2



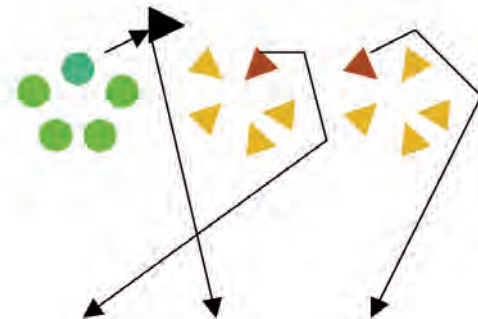
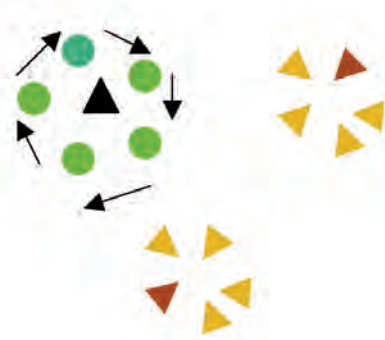
MOVIMIENTO 3 Y 4



MOVIMIENTO 5 Y 6



MOVIMIENTO 7



MOVIMIENTO 8



Gaita

Tamburil. *simile sempre*

CONTRADANZA con que se termina la danza

Gaita

Tamburil

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2002).—Cangas na historia. Asociación cultural "A CEPA". Cangas.
- AA.VV. (1993).—“Cangas 93. Festas do Cristo (28 agosto-9 setembro)”. Publímor. Cangas.
- AA.VV. (1974).—“Danza”. Gran Enciclopedia Galega -tomo VIII. Silverio Cañada editor. Santiago de Compostela.
- AA.VV. (1959).—“El traje regional gallego”- 22ª exposición. Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Santiago de Compostela.
- AA.VV. (1981).—“Festas do Cristo (Agosto - Setiembre)”. Gráficas Pontevedra. Cangas.
- AA.VV. (1996).—“Guía informativa Cangas”. Librería Gil. Cangas.
- AA.VV. (2003).—Historia fotográfica de Cangas século XX. Asociación cultural A CEPA. Diputación Provincial de Pontevedra. Pontevedra
- AA.VV. (2004).—Monumentos do Morrazo. Asociación cultural A CEPA. Ed. Faro de Vigo.
- ALBÁN LAXE, Calixto (2003).—O saber do pobo. Enciclopedia do traxe, danza e música tradicionais Ed. Xerais. Vigo.
- BOUZA BREY, Fermín (1956).—“Danzas e figuróns dos vellos gremios de Galicia.” Galicia emigrante Año III número 20, Buenos Aires.
- CAPMANY, A. (1944).—“El baile y la danza”, *Follore y costumes de España*. Alberto Martín, Barcelona.
- CASERO, Estrella (2000).—La España que bailó con Franco. Nuevas estructuras. Madrid.
- COSTA, Luis (1998).—“La danza y el baile”. Galicia. Antropoloxía . A Coruña. Cap 9, pp. 434-465.
- COSTA, Luis (2002).—“Algunhas cuestións de teoría e de método verbo da investigación da música de tradición oral en Galicia”. Boletín Auriense. Ourense.
- COSTA, Luis (2001).—“Música e galeguismo. Extratexias de construción dunha cultura nacional galega a través do feito musical.” *Etnicidade e nacionalismo*. Consello da cultura galega. Santiago de Compostela, pp.249-283.
- DASARIAS VALSA, Xerardo (1975).—“Danzas de la península del Morrazo”. *Narría* número 77-78. Museo de Artes y Tradiciones populares. Madrid
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO (1950).—As danzas populares galegas Ediciones Galicia del Centro Gallego. Argentina.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Sebastián (1959).—“Península del Morrazo. Advocaciones de las Parroquias”. Museo de Pontevedra. Pontevedra.
- GONZÁLEZ PÉREZ, C. (1987).—As Penlas e a danza de espadas. Departamento de Cultura. Concello de Redondela. Redondela.
- LINARES, Juan J. (1986).—O baile en Galicia, métodos de aprendizaxe Galaxia. Vigo.
- HOBBSAWM, Eric - RANGER, Terence, eds. (1983).—La invención de la tradición. Crítica. Barcelona.
- LÓPEZ CARREIRA, Anselmo (1999).—Cangas na Idade Media. Concello do Morrazo. Cangas.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo, BALY GAY, Jesús (1973).—Cancionero gallego. Tomo I-II. Fundación Pedro Barrié de la Maza. Conde de FENOSA. A Coruña.
- OTERO PEDRAYO, Ramón (1962).—Historia de Galicia. “Nos”. Buenos Aires. Vol I pp. 7, 8, 659, 668-669, 775-777, vol. II pp. 659-669.
- PÉREZ COSTANTI, P. (1993).—Notas Viejas Galicianas Xunta de Galicia. Santiago de Compostela.
- RODRÍGUEZ FERREIRO, Hilario (2003).—A xurisdicción do Morrazo. Tomo I. Diputación de Pontevedra. Pontevedra.
- SAMPEIRO Y FOLGAR, Casto (1982).—Cancionero musical de Galicia. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de FENOSA. A Coruña.
- RODRÍGUEZ FDEZ-BROULLÓN, Rafael (2000).—Las hidalguías del Morrazo. Diputación de Pontevedra. Pontevedra.
- SÁNCHEZ BRUNETE, Ana, Montero, Enrique (1992).—Los instrumentos de música popular. *Ir Indo*. Vigo. pp. 24-26, 58-67.

Otras fuentes

- VIDEO. Sección de Investigación y Estudio de la Escuela de Danza y Música. Excmo Diputación Provincial. A Coruña 1983.
- ARCHIVO SONORO. Centro de Documentación da Historia Local. Concello de Cangas
- ARCHIVO FOTOGRAFICO Y DE PRENSA. Asociación Cultural S. Sebastián VARELA PALMEIRO, Beatriz (1996-1997).—A danza de Aldán.

NOTAS

- ¹ Libro de la Cofradía de S. Sebastián.
- ² RODRÍGUEZ FERREIRO, Hilario (2003): A xurisdicción do Morrazo. Tomo I. Diputación de Pontevedra. Pontevedra.
- ³ Libro de la Cofradía de S. Sebastián.
- ⁴ DASARIAS VALSA, Xerardo (1975): "Danzas de la península del Morrazo". Narria, número 77-78. Museo de Artes y Tradiciones Populares. Madrid.
- ⁵ ULRICH, Michels (1982-1996): Atlas de la música. Tomo I-II. Alianza Editorial. Madrid.
- ⁶ Vid. Apéndice IV. Entrevistas y Transcripciones.
- ⁷ Vid. Apéndice IV. Archivos Asociación Cultural S. Sebastián.
- ⁸ COSTA, Luis (1998): "La danza y el baile". Galicia. Antropoloxía. A Coruña. Cap 9, pp. 451.
- ⁹ Vid. Apéndice IV. Gráficos de la Danza.
- ¹⁰ ULRICH, Michels (1982-1996): Atlas de la música. Tomo I-II. Alianza editorial. Madrid
- ¹¹ Vid. Apéndice IV. Partitura de la Danza.
- ¹² SÁNCHEZ BRUNETE, Ana, Montero, Enrique (1992). Los instrumentos de música popular: 31.