

**PATRIMONIO INMATERIAL DE TRANSMISION ORAL:**

**LA *DANSÁ* DE QUATRETONDA (VALENCIA)**

Violeta Montolíu Soler

© Copyright: Violeta Montolú Soler  
E-mail: [amontoli@cpa.upv.es](mailto:amontoli@cpa.upv.es)  
RECEPCIÓN: 26-04-2012  
APROBACIÓN: 14-05-2012

## **PATRIMONIO INMATERIAL DE TRANSMISION ORAL: LA DANSÁ DE QUATRETONDA (VALENCIA)**

**RESUMEN:** La expresión popular a través de la “danza” es uno de los campos del que se ocupa la valoración del Patrimonio Inmaterial de Transmisión oral. Se ha investigado sobre el origen de una de las danzas más arraigadas en la tradición valenciana: la *Dansà* la cual sigue viva y se practica en gran parte de la Comunidad Valenciana, en especial, en las comarcas del Sur de la provincia de Valencia. Se elige la que se baila en el municipio de Quatretonda por ser una de las que mantiene los caracteres tradicionales con apenas cambios formales y estructurales . Su origen siempre fue una incógnita y la presente investigación pretende justificar una explicación razonada.

**Palabras clave:** DANZA POPULAR, BAILE TRADICIONAL, PATRIMONIO INMATERIAL, CULTURA RURAL

## **PATRIMONIO INMATERIAL DE TRANSMISION ORAL: LA DANSA DE QUATRETONDA (VALENCIA)**

**SUMMARY:** The popular expression through the "dance" is one of the areas of concern to the valuation of Intangible Heritage of oral transmission. We have investigated the origin of one of the dances rooted in the Valencian tradition: the Dansa which is still alive and practiced in much of the Valencian Community, especially in the districts of Southern province of Valencia. Is chosen to dance in the town of Quatretonda to be one that maintains the traditional character with just formal and structural changes. Its origin was always a mystery and this research seeks to justify a reasoned explanation.

**KEY WORDS:** POPULAR DANCE, DANCE TRADITIONAL, CULTURAL HERITAGE, CULTURE RURAL

PATRIMONIO INMATERIAL DE TRANSMISION ORAL:  
LA *DANSÁ* DE QUATRETONDA (VALENCIA)

Violeta Montolíu Soler

INDICE:

I.-LA PROBLEMATICA DEL ESTUDIO DE LA DANZA POPULAR

II.-CARACTERES INTRINSECOS DE LA DANZA

II.1 .EXPRESION

II.2. SOCIALIZACION

II.3. TRADICION

II.4. RITUAL

III. LA ACTUALIDAD DE LA *DANSÁ* DE QUATRETONDA

III.1.PROTOCOLO

III.2.RITMO, MELODÍA E INSTRUMENTOS

III.3. MOVIMIENTOS

III.4. INDUMENTARIA

IV. SUS TRASMISORES: MAESTROS Y AFICIONADOS

V. EL “ORIGEN” DE LA *DANSÁ*

V.1. LA HISTORIA DE LA COMARCA DE LA VALL D’ÁLBIDA

V.2. LAS RAÍCES RELIGIOSAS EN LA CULTURA POPULAR.

VI. CONCLUSIONES

## I. LA PROBLEMÁTICA DEL ESTUDIOS DE LA DANZA POPULAR.

De todos los elementos que componen la “cultura popular”, la danza es de los más difíciles e imprecisos da abordar. Así como la lengua, la literatura, la música, las costumbres, e incluso las tradiciones tienen un sustrato material ( cuentos, leyendas, partituras, fiestas) que permiten restaurar una actividad o sentimiento con datos fehacientes, en el caso de la danza este sustrato es inexistente porque, cuanto podamos descubrir procede de descripciones y a pesar de la gran cantidad de nombres de danzas e incluso de pasos que llegamos a identificar, no podemos reproducirlos puesto que no hay una imagen en movimiento capaz de desgranar posturas de pies, ritmos, saltos o cambio de figuras. Aparte de las referencias escritas de las que la mayoría son simples alusiones dentro de piezas teatrales, costumbristas o de tipos de indumentaria, sólo nos quedan los dibujos, pinturas o grabados de gentes bailando siempre tratados generalmente como “escenas populares” o de “género” sin reproducir una secuencia continua.

Si a ello unimos el alambicado concepto de folklore que, a mediados del XIX, las tendencias románticas alemanas e inglesas extendieron por toda Europa, nos encontramos con un panorama “posiblemente documental” tan disperso, amplio y variopinto que requiere, antes que nada, el establecimiento de un método capaz de lograr una investigación aceptable. Este es un reto al que no podemos renunciar los investigadores del Arte y la Cultura, de ahí que la temática de las “danzas” es uno de los proyectos en ciernes en ésta Real Academia a través de su sección de Historia del Arte Valenciano “Mariano Benlliure Gil”, en donde se las considera como pieza fundamental del Patrimonio Artístico Inmaterial, de tradición oral. Si tuviese que hacer

un planteamiento general que sirviese de punto de partida para abordar un método coherente, me atrevo a plantear el que rige el histórico-cultural, es decir, partiendo del copioso número de danzas conocidas ( de las que faltan inventarios que no sólo sigan criterios geográficos y locales, sino además culturales, tradicionales, coreográficos e incluso musicales) , hay que atender al “por qué” se produjeron las diferentes danzas, de su contexto histórico y cuáles son los orígenes ,el motivo, la función y los medios por los que han hecho sobrevivir a través del tiempo. Así podríamos iniciar una “justificación”, no solamente una “clasificación”.

Siguiendo pues éste objetivo he llegado a la conclusión de que la danza, se caracteriza, obedece, depende y sobrevive gracias a una serie de

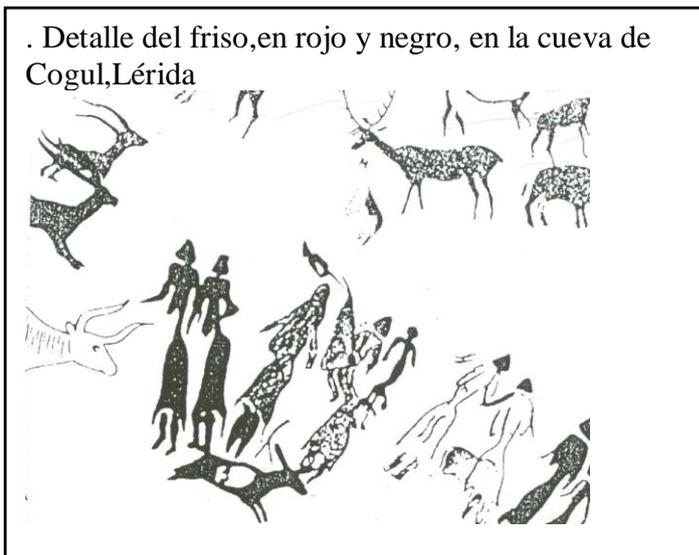
## II.-CARACTERES INTRÍNSECOS DE LA DANZA

### II.1. EXPRESIÓN

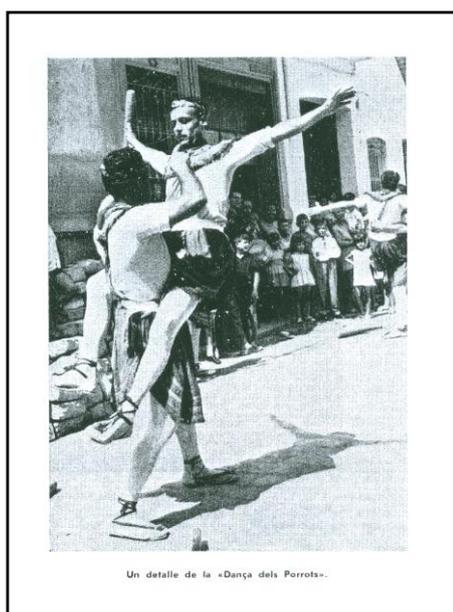
Sin entrar en profundidades sobre la cultura popular , lo que está claro es que el protagonista de las danzas es el *hombre* que, desde sus orígenes vive en grupos, tribus, pueblos y sociedades mas o menos urbanas. Siempre las practica en un conjunto, una serie indiferenciada de individuos sin distinción categórica, anónimos, en las que todos intervienen inconscientemente dentro de las manifestaciones de su actividad en un habitat originariamente tribal y después rural. Es aquella forma de colectividad en la que el acontecer de la vida se ofrece ingenua y sencilla en el más puro estado de la naturaleza, pues “el pueblo” no sabe, “el pueblo” conoce, siente y expresa. Por eso sus manifestaciones son anónimas, colectivas y atemporales, como *la danza*.

Esos grupos fueron los que plasmaron , al igual que por medio de la pintura parietal, una expresión corporal que transmitía una creencia, exteriorizaba una función, recordaba acontecimiento o celebraba un sentimiento colectivo por medio del movimiento “rítmico”, todo lo cual necesitaba establecer un orden matemático de tiempo y a la vez una

“coreografía” coherente. Lo vemos claro desde aquella escena de mujeres danzando entorno a un hombre en las pinturas parietales de la cueva de Cogul, en Lérida, en las que se representa la función



de la categoría en la procreación de la especie, o en las de escenas guerreras que recuerdan hechos épicos como en la *dansa dels Porrots de Silla*, danzas guerreras que abundan especialmente en el área Norte de España.



Danza del *Porrots*

Lógicamente, la danza fue adquiriendo una dimensión profana y expresó otros sentimientos y festividades

más mundanas. .Es evidente que junto a su origen expresivo antropológico, existe un desarrollo sociológico que se observa a través del proceso vital de la Humanidad y que abre nuevas líneas en la investigación.

Aparte de una dispersa bibliografía “folklórica” más o menos específica, en la que destaca una obra de estilo enciclopédico imprescindible<sup>1</sup>, la búsqueda de referencias es amplísima pero se desprenden una serie de denominadores comunes a todas las “danzas” en España. A partir del siglo XVI es evidente que existe una diferencia entre la danza “señorial” o “sarao” ( que se realizaba siempre en casas particulares en celebraciones sociales) y las danzas” populares” que bailaba el pueblo llano rural con ocasión de fiestas en calles y plazas, o en las poblaciones de mayor entidad bien sobre tablados, corrales de comedias o bien en espectáculos públicos bajo entoldados. Sin embargo, ambas hacían compatibles las tradiciones ancestrales (cuyo origen es el tema fundamental todavía a desentrañar) y las influencias de las modas extranjeras. Así pues, el resultado era una variedad en la que aparecían nombres y ritmos populares de honda raíz española como por ejemplo “el fandango” mezclados con otros de origen extranjero como “la allemanda”.<sup>2</sup>

Como siempre suele ocurrir, sobre todo en el siglo XVII, las danzas señoriales tendían a incluir en las suyas tanto a danzas populares españolas como extranjeras de modo que las danzas señoriales resultaban “coreografiadas” y practicadas por “maestros” que imprimían su propia interpretación de la teoría de la danza ( más o menos europeizada) así como su adaptación a la práctica (danza de cuentas ) como al estilo (escuela). Se sumerge pues en el silencio histórico a coreógrafos, maestros y

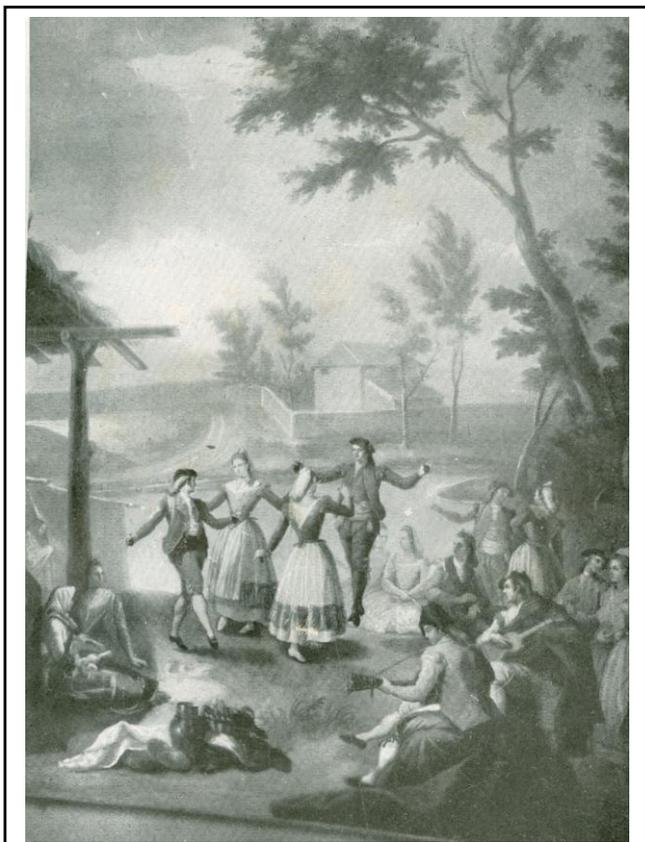
---

<sup>1</sup> CARRERAS CANDI,F. *Folklore y Costumbres de España*. Edit.Alberto Martin.Barcelona, 1934

<sup>2</sup> MANFREDI CANO,Domingo. *Bailes Regionales*. Serie “Temas Españoles”.Edit.Publicaciones españolas.Madrid 1950

bailarines, tanto de valor nacional como internacional cuya aportación hay que rastrearla en tratados especializados en literatura tanto española como extranjera.<sup>3</sup>

Los Borbones introdujeron sus modas francesas y la reacción social ( en todas las clases hubo un rechazo patente) promovió una rebelión expresiva que se manifestó en distintos campos como son el empleo de una indumentaria tradicional española frente a las modas francesas, la “actitud” del majismo ( o la majeza) adoptada prácticamente por todas las clases sociales y la popularización del *el bolero*, baile que reafirmó el sentimiento de “nacional” y cuya raíz etimológica podría ser “dar vueltas”.<sup>4</sup>



Bolero a orillas del Manzanares. Tapiz según Cartón de Ramon Bayeu. Museo Municipal de Madrid.

Estamos pues ante un baile de extracción popular que triunfa por una reacción social y se convierte en una serie de movimientos formales que se adaptan en los núcleos rurales y urbanos de casi toda España, añadiéndose o mezclándose con los bailes propios de cada colectividad, a los que proporciona un toque de “modernidad” y afianzamiento del estilo español frente a la injerencia extranjera. Este ejemplo de la parición del *bolero* explica que la

danza, como expresión cultural y artística, debe observarse en su contexto histórico,

<sup>3</sup> LOPE DE VEGA, *El maestro de danzar*. “Obras de Lope de Vega. Obras Dramáticas”. Edit. Real Academia Española, Madrid, 1916-1930

<sup>4</sup> ESTEBANEZ CALDERON, Serafín. *Escenas Anadaluzas*. Ediciones Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 1985. pags. 76-89

pues si no explicamos el “por qué” nos quedamos únicamente en un inventario de bailes de los que apenas podemos intuir sus pasos y en bienaventuradas ocasiones, reconstruir la música mediante partituras anónimas.

Cabría preguntarnos aquí por la diferencia que existe entre baile y danza por lo que habría que recordar que un “baile” es un conjunto de movimientos que se acogen a un ritmo determinado, pero varían las melodías ( según el compositor) y que además se realiza en cualquier situación u ocasión, sin protocolo alguno, quedando muy al albedrío de los bailadores que , aparte de dar nombre a los pasos básicos, añaden otras variaciones personales .Sin embargo, precisamente nos encontramos en tierras valencianas con un tipo de danza totalmente distinta: “*la dansá*”. Se transmite por medio oral y las generaciones la bailan siempre igual, con los mismos pasos, ritmo y melodía. No es un baile, es una “danza tradicional”.

### II.3. TRADICIÓN

Ahora bien, cuando una danza se transmite de una generación a otra por medio de lo que conocemos como “tradición” es porque ha sido considerada y aceptada por la colectividad como consustancial a su sentimiento colectivo, su pensamiento y también la realidad que la conforman.

No se trata aquí de trazar una “historia de la danza en España” ese sería un tema que exige una profunda investigación con elementos documentales diferentes, sino que, observando las muestras de danzas populares valencianas que hoy tenemos la suerte de practicar gracias a la voluntad tradicional de generaciones que las han ido manteniendo a través del tiempo, he podido establecer el origen de una de las danzas que en Valencia representa la mas tradición ancestral: *la dansá*. Si se la quiere traducir al castellano, la denominaríamos “la danzada”, por lo tanto, concluimos que dentro del concepto general de danza ( como expresión corporal de sentimientos o intenciones)

tiene una consideración específica que la distingue de todo aquello que se acoge bajo el nombre de danza : se

#### II.4. RITUAL

De este género, propio de la Edad Media, contamos con el documento “vivo” de una danza que se mantiene en práctica gracias a los vecinos de una serie de pueblos que constituyen la comarca de la Vall d’Albaida, uno de sus municipios es QUATRETONDA.



#### III. LA “DANSÁ” DE QUATRETONDA EN LA ACTUALIDAD

En gran parte de los 34 municipios de la comarca, los vecinos mantienen la tradición de bailar “la dansá” una vez al año con ocasión del patrón de la población y tienen en común un mismo ritmo, una melodía muy similar , interpretada con dulzaina y tambor o con música de viento y percusión, así como un desarrollo itinerante a los largo de una calle o en algunas ocasiones alrededor de una plaza (dependiendo de la urbanística del pueblo)



A partir de 1969, por relaciones familiares, entré en contacto con la localidad de Quatretonda, municipio de la comarca de la Vall d'Albaida, el día en que se celebra la fiesta a la Virgen de los Desamparados, patrona de la Comunidad Valenciana, siempre el segundo domingo de Mayo. Bailaban la “dansá” convencidos y orgullosos

porque poseía una arraigada tradición, tanto es así que se transmite por generaciones y apenas cambian tanto la música como los pasos, figuras y protocolo. Este ejemplar amor hacia la danza tradicional me permitió fundar en 1977 el “Grup de Danses Populars de Quatretonda” formado por niños, jóvenes y mayores de la población con el fin de seguir enseñando, divulgando y manteniendo las otras danzas propias de aquélla

comarca.



Y decimos “mantener” porque pudimos comprobar que en 17 de los 34 pueblos que componen la Vall d'Albaida, los vecinos bailaban también su *dansà*, similar en música, pasos y protocolo pero en algunos se estaba perdiendo. Entonces el entusiasta presidente del Grup de Danses, José Antonio

Benavent Oltra, consciente del valor de ésta riqueza recorrió los pueblos contactando con las personas mayores que habían bailado y logró reunir a otros grupos que respondieron reactivando su tradición, y estableció una concentración anual, llamada “1ª Festa de la Dansá de la Vall d’Albaida “ que tuvo lugar en Quatretonda a principios de Septiembre de 1971 y en la que todos los pueblos exhibían su propia *dansá* <sup>5</sup>. Esta fraternal tradición se ha ido celebrando todos los años hasta la actualidad, cada vez en uno de los pueblos por rotación cronológica y, aparte de reactivar la *dansá* ancestral, fueron surgiendo varios grupos que siguieron el ejemplo de Quatretonda investigando en danzas populares.



Comencé pues analizando el fondo y la forma de una danza que me presentaba, al margen de algunas características propias,, una gran cantidad de elementos comunes en toda la comarca pero que en Quatretonda apenas habían cambiado:

### III.1. EL PROTOCOLO

<sup>5</sup> BENAVENT OLTRA, J.A. *XV Aniversari de la “Festa de la dansá de la Vall d’Albaida” : dels seus orígens fins al postres dies. 1978-2002*. XXVI Festa de les Danses de la Vall d’Albaida. Agullent, Setembre 2003. Edit. Grup de Danses de Agullent. Pp.36-60

Siempre se baila en los mismos acontecimientos ( una festividad religiosa principal como los patronazgos de las calles) los bailadores se colocan en “cuadros” es decir, cuatro personas dispuestas por dos parejas enfrentadas en las que la mujer se sitúa delante del hombre . Unos detrás de otros, los cuadros componen una hilera que recorre una calle , saliendo de una casa principal, precedidos, en unos casos, por una pareja de bailadores de prestigio o mayor edad y, en otros, por un personaje que forma los cuadros acompañando a la mujeres hasta colocarlas con sus parejas. En ambos casos se denominan “*cap de dansa*”.

El orden social se mantiene: en primer lugar los cuadros formados por parejas de bailadores de fama o de mas rango social o de mayor edad, a continuación los casados, seguidos de los cuadros de solteros y al fin, el grupo de los niños que de modo alborotado aprenden y practican los movimientos de los mayores. A mitad del recorrido, se hace una parada en una casa y se les ofrece un refrigerio o merienda. Sigue la danza hasta un punto más amplio, generalmente una plaza, en donde se acaba, en unos casos interpretando una danza distinta como “folias” (locuras) o “fandango” ( baile ancestral de origen morisco y procedencia andaluza), en esta ocasión interpretado sólo por varias parejas de bailadores expertos que exhiben su pericia. A este grupo selecto se le denomina “*cúa de dansa*”. En otras ocasiones, el final de la *dansá* es la melodía interpretada a ritmo muy rápido que demuestra la resistencia de todos los bailadores que han participado desde el principio. Este es el caso de los bailadores de Quatretonda.

### III.2.RITMO, MELODÍA E INSTRUMENTOS

Para que una serie de movimientos colectivos con un proceso protocolario se convierta en “danza” es necesario el establecimiento de un ritmo ( el más primitivo es el de la percusión) de ahí el compás de tres por cuatro interpretado por *tabal* ( tambor) y melodía de dulzaina, que alterna con los intervalos de la percusión,

“generalmente en modo mayor, y tiene en todas partes un fondo unitario”<sup>6</sup>. Los cambios propios de la vida rural promueven que los instrumentos se adapten a las novedades y en varios pueblos se han sustituido paulatinamente “ *por clarinetes, a los que se añaden saxofones y requintos(embrión de la pobre polifonía de terceras y sextas). ..se suman fiscornos y trompetas , hasta la aparición del “ tempo forte” con el bombo y la tuba que llegan a formar una línea arpegiada propia*”.<sup>7</sup>

La publicación más completa de las distintas melodías de las danzas de la Vall se deben a la colaboración entre la Generalidad Valenciana y la Mancomunitat de la Vall d’Albaida, con la edición de un Cd y libreto como mejor documento sonoro en el que se aprecian la unidad básica de ritmo y melodías con las variantes propias de cada población y el uso de distintos instrumentos.<sup>8</sup> En Quatretonda la música está interpretada por componentes de las dos bandas establecidas en el municipio.

### III.3. MOVIMIENTOS

Los pasos básicos que se suceden mientras suena el ritmo proceden de los que de modo tradicional conocemos como “las valencianas” un trezado sencillo que sirve para recorrer un espacio con dos hileras de parejas en las que no olvidemos la mujer va detrás del hombre. Al sonar la melodía, la mujer se dirige a su pareja y es el hombre, seguido por la mujer el que dirige el paso a la fila contraria moviendo los brazos por encima de la cabeza de la mujer hasta disponerse justo en la hilera de enfrente. Quiero hacer notar que no hay “cruce” entre los hombres y mujeres de las dos filas, sino un recorrido de cada pareja a la fila de enfrente. Los pasos de avance por el recorrido mientras suena el tambor y los de de la melodía cuando cambian las parejas de lado de la fila, son los mismos, llamados *planet* ( llano) porque son los mas sencillos y

<sup>6</sup> RANCH,A. “Les Danses Valencianes: les folies de la Vall d’Albaida”. En *XXVI Festa de les danses de la Vall d’Albaida*. Agullent,Setembre de 2003. Ontinyent,Valencia. Pags.97-101

<sup>7</sup> BRU. J.Mª. “Saltatio i Música” E. *XXVI Festa.* op.cit.pags 26-30

<sup>8</sup> TORRENT,V. y SANCHEZ,J. *Les Dansses de la Vall d’Albaida*. FONOTECA DE MATERIALS, VOL XXIV. Consellería de Cultura de la Generalidad Valenciana. Valencia 1994

tradicionales . Con el tiempo, estos pasos se han ido enriqueciendo con otros que obedecen a adaptaciones propias y por influencia de las modas procedentes de otros bailes foráneos llegando a conformar el siguiente entramado:

A) Mientras suena el tambor y los bailadores avanzan a lo largo de la calle , lo que se llama “paseo”, lo hacen con dos modalidades: o punteando los pies ,de ahí *puntechat* (punteado) o también avanzando de lado de cara a la pareja de la otra hilera, de ahí el *encarat* (encarado).

B) Cuando suena la melodía y se inicia el recorrido de cada pareja a la hilera de enfrente, los bailadores de Quatretonda han añadido-sustituído el *planet* por el *bolero* que, como su nombre indica, permite saltar y dar vueltas durante el paso a la hilera de enfrente.

C) El utilizar una u otra modalidad de pasos, tanto en el paseo como en traslado a la hilera de enfrente, se deja a la iniciativa de uno de los bailadores de cada cuadro que, en voz alta, dicta el paso realizar . En Quatretonda se optado por llevar todos los cuadros una misma frecuencia: *planet*, *puntechat* y *encarat* en los paseos y *bolero* en los traslados, de modo que todo el grupo coincide y no se detiene durante toda la danza, reproduciendo su trama procesional.

#### III.4. INDUMENTARIA

En la actualidad, , la indumentaria que se usa en Quatretonda , así como en la mayora de los municipios de la Vall que mantienen viva su “Dansá”, es un ejemplo de sencillez y adaptación a lo que debió ser el modelo rural desde el siglo XIX: la mujer viste falda floreada, delantal y camisa blanca y mantón de Manila cruzado, media y alpargata de careta valenciana , sin faltar el moño adornado con flores silvestres. El hombre viste pantalón negro, camisa blanca, faja de color y chaleco floreado que intenta recordar los modelos del siglo XVIII y pañuelo anudado en la cabeza, alpargata de

careta valenciana o del modelo de “carreter” ( con puntera muy pequeña) realizadas en el propio pueblo por tradición artesana.

Gracias a la voluntad de los miembros del Grup de Danses, fue recogida una fotografía de 1909 en donde aparecen los bailarores con una indumentaria propia de la época: las mujeres disponen el mantón por delante cruzado a la espalda, falda larga ,*brial*, y los hombres presentan el calzón corto con chaquetilla de paño, más propio de la época. No falta el chaleco debajo de la chaqueta, el pañuelo en la cabeza y las alpargatas valencianas. Ambos tipos de indumentaria se usan hoy indistintamente según las preferencias de los bailarores.



#### IV. SUS TRANSMISORES: MAESTROS Y AFICIONADOS

El haber llegado a éste equilibrio histórico en Quatretonda se debe no sólo a la voluntad transmisora de tantas generaciones que han mantenido la tradición, sino a la aportación de maestros que se han preocupado de adaptarla y enriquecerla sin descomponer sus caracteres originales y enseñarlas a sus convecinos. Tal es el caso de una familia de entusiastas bailarores que hacia 1850, el abuelo de “Ricardet de Donís” llamado Ramón Oltra Benavent, fue no sólo gran bailaror sino además enseñaba a los

jóvenes que acudían a su casa en donde se vendía vino y se reunía la juventud. Además de la “Dansá” enseñaba “Balls de Comptes”,(bailes de Cuentas) es decir, bailes profanos que entretejían pasos diferentes entre parejas aisladas y que utilizaban un número de puntos que fueran 6 o múltiplo de seis. Esta técnica, también empleada por maestros de baile de la nobleza, ha sido la base de muchos bailes populares de compás de 3 por cuatro como los llamados del “U” o “Per la del U” que tiene gran relación con el “Fandango” de origen andaluz.

Su hijo Ricardo Oltra Llorca, (1871-1932), se dedicó mas a representaciones teatrales hasta que su hijo Ricardo Oltra Calatayud, (1897-1969) apodado “Ricardet de Donís” tomó el testigo de “mestre y *ballador de danses en Quatretonda*”. Entonces se bailaba con todo el protocolo completo: el “*mestre*” o bailador mas antiguo iba sacando a las mujeres de una casa principal y, bailando las iba entregando a sus parejas con una reverencia. La última era la pareja que con el “*mestre*” bailaba al final el “ball de Comptes” con una serie de pasos preparados de antemano.

El lugar era el “*carrer Poassa*” ( calle donde se recogía el agua para las viviendas) porque allí estaba la *retjoleta* ( el azulejo) que representa a la Virgen de los Desamparados . Durante 9 días seguidos se bailaba por la mañana hasta la víspera de la festividad ( 2º domingo de Mayo). A partir de 1940 se puso otra “*retjoleta*” de la imagen de la Virgen en la calle del Cristo de la Fe, ampliación que recibió el sobrenombre de *Carrer Nou* (calle Nueva) que al ser más llana y recta sustituyó a la anterior y es donde actualmente se desarrolla la danza, la tarde del día de la Virgen de los Desamparados, segundo domingo de Mayo, Al morir Ricardet, su hija Teresita Oltra ha seguido enseñando y bailando hasta la actualidad por lo que el municipio debe a ésta

Teresita Oltra, hija de “Ricardet de Donís”  
1972



familia el homenaje a la salvaguarda de la tradición de la *Dansá* que cuenta con más aficionados activos de la Vall d'Albaida.<sup>9</sup>

Y hasta aquí lo que nos ha legado la tradición oral. El siguiente paso fue el investigar el por qué de aquéllos elementos comunes, el origen de un

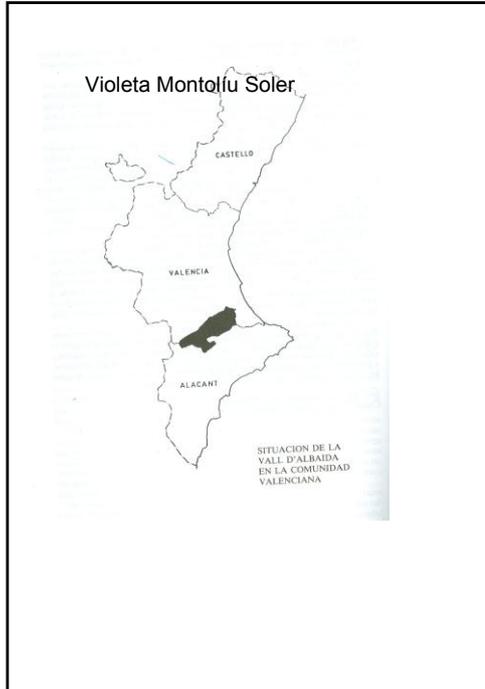
auténtico ritual. Se ha especulado mucho: que se danzaba para solicitar buenas cosechas en primavera, que era una cristianización de danzas paganas etc.. pero el problema era rastrear su punto de partida

#### V.- EL ORIGEN DE LA “DANSÁ”

##### V.1. HISTORIA DE LA COMARCA DE LA VALL D'ÁLBAIDA

Es una amplia llanura de suaves formas labradas en las blandas margas marinas del Mioceno Inferior de 721'60 Kms. de extensión compuesta por 34 municipios y una población de 90.783 habitantes tradicionalmente dedicada al agricultura de secano, vid y frutales de hueso que hoy se ve completada por una incipiente industria. Está rodeada de cadenas montañosas que al Norte discurren en dirección N.-N.O y al Sur dirección S.O.- E., y se ve regada por la cuenca del río Albaida al que se le une el Clariano en el municipio de Montaverner y juntos desembocan en el Júcar atravesando las montañas del sector N.E por el “Estret de les Aigües”. Su capital actual es Ontinyent, sede de la Mancomunidad.

<sup>9</sup>GRUP DE DANSES POPULARS DE QUATRETONDA. *Costumbres y Folklore de Quatretonda*. Valencia, 1987.pag.213



Su limitada superficie, rodeada de líneas montañosas y su clima mediterráneo con fuertes sequías estivales y heladas en Enero, no es lo único que cohesiona a los habitantes de la Vall. Su origen histórico es común ya que en 1240, cuando llega la conquista del Rey Don Jaime de Aragón, estaba poblado por musulmanes de distribución agrícola dispersa protegidos

por castillos “roqueros”(enclavados en rocas) como los de Beniatjar, Carboneras, Rugat y Carrícola. Todos los núcleos de población que se extendían en la actual comarca, a excepción de Ontinyent ,que ya fue un enclave importante en época romana, fueron alquerías y caseríos que tras la conquista ocuparon los “moriscos” ( mezcla de razas árabes, norteafricanas y judías) que fueron cayendo paulatinamente en manos cristianas.

Tras la conquista, entran a formar parte de los señoríos creados por el “Repartiment” de Jaime I que fue estableciendo una estructura aristocrática que culmina en marquesados y condados los cuales reafirman su poder tras la guerra de la Germanías. Con la llegada al poder de Felipe II en 1556 y la reactivación de los ataques berberiscos a las costas mediterráneas, se intentó una centralización política que pretendía reprimir los apoyos moriscos a los invasores que actuaban de quinta columna y a la vez una campaña religiosa, que instaba a la conversión . Ambos intentos cristalizaron en diferentes opciones: Felipe II concedió” cartas pueblas” a diferentes municipios y el patriarca Ribera creará 120 parroquias de moriscos dotadas cada una por *“treinta libras anuales con las que mantener un cura, el cual, por otro lado, quedaba sometido a la doble hostilidad de señores y moriscos”*<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> REGLÁ.J. *Historia del País Valenciá*. Tomo III. Edicions 62, Barcelona,1975,pg.83

En 1568 la monarquía de Felipe II es puesta a prueba por las guerras de religión en Europa, lo cual incita a reactivar la presión de los turcos en el Mediterráneo y a la rebelión de los moriscos en las Alpujarras. De ahí que comience una segunda fase de intento de mantenimiento de la situación con la concesión de “cartas pueblas” a distintos municipios mientras el Patriarca Ribera creaba todas las parroquias del Reino <sup>11</sup>. En 1609, Felipe III y su valido el duque de Lerma deciden la expulsión de los moriscos de España hecho contra el que se manifestó el Patriarca Ribera .

En conclusión, , hasta el siglo XVI, la población de ésta comarca, fundamentalmente agrícola,<sup>12</sup> era morisca bajo señoríos cristianos, lo cual nos presenta una tradición de carácter musulmán muy arraigada que dejó un gran vacío ante una repoblación por cristianos viejos lenta y empobrecedora.

## V.2. RAÍCES RELIGIOSAS DE LA CULTURA POPULAR

La temática de la expresión puede variar como consecuencia del complejo espíritu personal y colectivo, de ahí que tenga su exposición un aspecto de alegría, enfado, gozo o celebración ante un acontecimiento religiosos. Desde el Rey David que bailaba e invitaba al pueblo hebreo a bailar ante el Arca de la Alianza como símbolo de alegría, todas las culturas posteriores han expresado un motivo de alabanza, adoración o celebración ante una divinidad. Sabemos que hebreos y egipcios danzaban ante la Divinidad, después, griegos y romanos los adaptan a sus ceremonias y sacrificios, tantos como divinidades tenían.

Estrabon en el siglo I a. de C.nos dice que los celtíberos y sus reinos del Norte celebraban, en los plenilunios, a un dios sin nombre específico, cantando a coro y bailando las familias en las puertas de las casas. Todavía estaban vigentes estas

---

<sup>11</sup> SANCHIS SIVERA,J. *Nomenclator geográfico eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia*. Valencia, 1922,

<sup>12</sup> CAVANILLES,J.A. *Observaciones ..sobre el reino de Valencia*. Tomo I. Publicado en 1797 y reeditado por Ediciones Albatros en 1985.

costumbres en el siglo VI pues en el Fuero Juzgo se castiga a aquellos “*qui nocturna sacrificia danzantibus celebrant*”<sup>13</sup>. En España es difícil saber el tipo de religión de iberos así como sus probables danzas pero sin duda la romanización hizo que traspasasen sus danzas del culto idólatra al culto pagano. El Cristianismo traduce esa costumbre propiciando danzas familiares en la puerta de las casas en los natalicios de los santos, sustituyendo la cítara y el forminx ( trompa) por la gaita, la dulzaina y los tamboriles.<sup>14</sup>

Los padres de la Iglesia, , no se opusieron a “cristianizar” las danzas como expresión religiosa pues S.Gregorio Nacianceno, patriarca de Constantinopla, a mediados del siglo IV, aconsejaba al emperador Bizantino Juliano que danzase como David ante el Arca y San Basilio, obispo de Capadocia, también en el siglo IV, animaba a las comunidades cristianas en sus epístolas : “*¿qué puede haber mas parecido a la bienaventuranza que imitar en la tierra la danza de los ángeles?*”.

Siendo pues común la expresión de gozo y alabanza en todas las religiones, los primitivos cristianos no pudieron prescindir de incorporar las danzas de manera que incluso los sacerdotes y dignidades eclesiásticas tomaban parte en las festividades y ceremonias y eran danzarines por su estado, costumbre que se mantuvo varios siglos. Para ello, en los templos cristianos se hizo una parte elevada en el centro de la nave llamada “coro” en el que, al igual que los sacerdotes y levitas de la Ley Antigua, los primitivos sacerdotes de la Ley Nueva ejecutaban danzas para festejar al divino Redentor. Los abusos degeneraron en exageraciones puesto que el Papa Zacarías, en el año 744 prohibió bailar en el interior de los templos pero no tuvo gran efecto.<sup>15</sup>

---

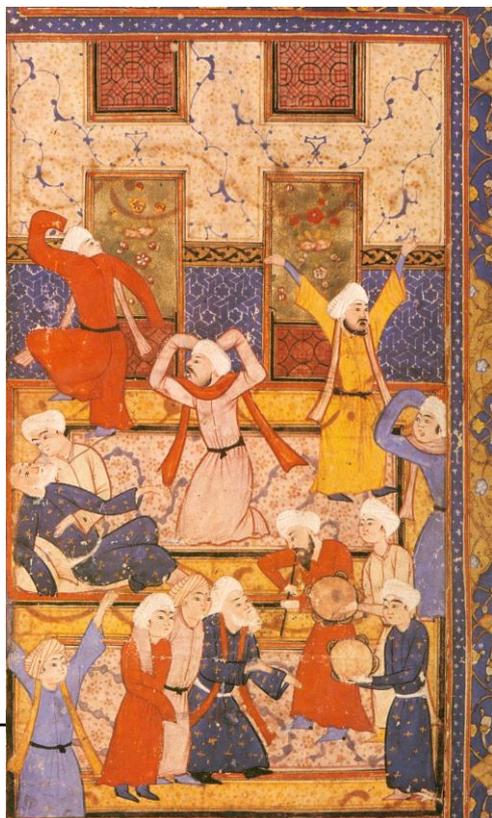
<sup>13</sup> El Fuero Juzgo fue recopilado por Fernando III el Santo, en el siglo XIII y en realidad era una versión en romance del Liber Iudiciarum de los Visigodos.

<sup>14</sup> COSTA,J. *Concepto del Derecho en la Poesía Popular española, mitología y literatura celto-hispana*. Anales de la Fundación Joaquín Costa, Madrid, XV, 1988.

<sup>15</sup> CAPMANY,A. *op.cit.* pag. 178.

Cada misterio y festividad tenía sus cantos y danzas particulares y tanto los obispos como los sacerdotes, legos y fieles bailaban para adorar a Dios, a Cristo o a la Virgen María. Traigo aquí la costumbre todavía actual de celebrar reuniones colectivas en las vísperas de las celebraciones religiosas a la puerta de las Iglesias, danzando y cantando salmos y cánticos. En Quatretonda se reúnen los vecinos de una calle dedicada a un santo, o ante un azulejo con la imagen de una figura religiosa la víspera de su festividad para cantar los “gozos” que son muestra de alegría y devoción .

Página del manuscrito de Quan-al Assar.  
Museo del Louvre. Siglo XV



Los musulmanes solían danzar a la puerta y en los patios de sus mezquitas, de modo que los jóvenes mozárabes también desarrollaron danzas en el interior de sus templos especialmente en las fiestas de Navidad, Pascua y Pentecostés. A partir del siglo XIV las fiestas religiosas tenían como escenario el interior el templo y fue allí donde se desarrollaron las “*danzas ambulatorias*”, una marcha solemne del pueblo y el clero que dirigidos por un obispo realizaban un recorrido dispuestos de modo fijo: hombres y mujeres separados que se mueven de modo

al hombre siguiendo sus movimientos. Si nos fijamos era un cortejo litúrgico que en el fondo recuerda al de Dionisos, donde lo sagrado se mezcla con lo profano pero que el clero favorecía para motivo de júbilo popular.

Los instrumentos musicales se reducían a los eclesiásticos de modo que se intentaba eliminar instrumentos populares o de raíz árabe como la dulzaina o el *tabal* (tambor) por lo que vemos aparecer a principios del siglo XVI un instrumento que a la

vez que hacía sonar la melodía, reproducía el ritmo. Era el *bajon*, que permitía expandir la gama de instrumentos de bajo registro y utilizar una doble lengüeta que sustituyera a la chirimía baja, que medía dos metros en línea recta.<sup>16</sup>

A todo esto debemos añadir que la mayor parte de la música de aquéllas danzas eran concebidas en el modo eclesiástico, es decir, escala en re menor sin el do sostenido con un si bemol o sin él, caracterizado por la ausencia frecuente de la sexta.<sup>17</sup> Los aires son lentos y dignos. Los cantos populares sirvieron de tema melódico para los clérigos que componían los cantos litúrgicos y las danzas populares les dieron el esquema coreográfico para organizar las danzas religiosas.

El documento que más datos aporta a nuestro tema es el padre Jaime de Villanueva, en su obra “Viaje literario a las iglesias de España “ describe las diferentes fiestas que se celebraban en el interior de los templos españoles y describe el de la Natividad que se escenificaba. En todas las dominicas de Cuaresma se efectuaba en el siglo XV una representación del Evangelio y el Domingo de Pascua, a la hora de vísperas, la representación del paso de las Tres Marías por los canónigos más jóvenes.<sup>18</sup>

En 1313 en el pueblo de Tauste, (Zaragoza) hubo un alboroto cuando la víspera de San Bartolomé, patrón del pueblo, el pueblo reunido inició una procesión ambulatoria y un judío cirujano de Egea que hacía de director de la danza, golpeó causalmente el altar y fue denunciado.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> REMNANT.M. *Historia de los instrumentos musicales*. Edit. Ma non Troppo, Barcelona 2002.

<sup>17</sup> CLOSSON.M. *Manuscrit de Basses Danses*. Biblioteca de Borgoña, siglo XV. En CAPMANY, op.cit. pag 209.

<sup>18</sup> VILLANUEVA.J.de *Viage Literario a las Iglesias de España*. Tomo XII.Madrid, 1814.

<sup>19</sup> ARCHIVO DEL MAESTRE RACIONAL DEL REAL PATRIMONIO, Barcelona; registro 1688, año cuarto, fol.LXXXIII,v.

En el fondo,” *el pueblo tomó de la Iglesia algunas de sus melodías adaptándolas a ciertos momentos de regocijo profano subsiguiente a las grandes festividades religiosas*”<sup>20</sup>

Como comenzaba a producirse un desbarajuste general, se prohibió realizar en los templos, atrios o cementerios cercanos a los templos cualquiera de aquéllas fiestas pero no eliminándolas sino trasladándoles a la calles o plazas, según el urbanismo de la población y se pusieron bajo la advocación del patrón o patrona de pueblo.

Tal fue el descontrol que aparte de las restricciones eclesiásticas se dictó una Real Cédula en 1777 :”*La costumbre o corruptela de bailar los dias de fiesta delante de alguna imagen a la que se pretende dar culto o bien dentro de la Iglesia, en su atrio o cementerio, no debe ser permitida como acto de devoción. No tolereis bailes en las iglesias, sacadlos al exterior, fuera del atrio y los cementerios, dando a los Santos la reverencia que es debida conforme a los principios de la religión.*”<sup>21</sup>

#### VI.-CONCLUSIONES:

Cuando las danzas religiosas han de salir a las calles, se intenta mantener la larga tradición de las religiosas y aparece la “*Dansá*” como una exteriorización de las tradicionales características religiosas:

1.- Se mantiene una “procesión ambulatoria” pero a partir de ahora en una calle bajo la advocación de un santo patrón.

2°.- Se mantiene la melodía y se interpreta con dulzaina y tabal, sin embargo el ritmo necesita un refuerzo potente básico. En Quatretonda se tiene constancia de que en un principio, se usaba una *barsella* ( medida de grano) y se hacía sonar con dos palos.. Ahora se usan la tuba o el bombo junto con instrumentos de viento.

<sup>20</sup> TORNER.E.M. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid, 1920

<sup>21</sup> JOVELLANOS, G.M. *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*. Madrid,1751.

3º-Se mantiene la figura del director u guía del grupo, que en este caso llamamos “Cap de Dansa” que sustituye al eclesiástico por ello es persona de dignidad reconocida por edad, dignidad o pericia en el baile ,de ahí que pueden ser los mayores o los festeros , según el pueblo.

4º.-A falta de reunirse en la Iglesia los bailadores se concentran y salen de un lugar noble, una casa señorial o un edificio amplio como para albergar el conjunto de los participantes. En Quatreonda es la antigua Posada.

4.º Se mantiene el protocolo, la disposición de las parejas ( en las que domina el hombre) y los pasos se mantienen los originales en general que se van enseñando por generación, de ahí el fuerte arraigo de la tradición. No hay cruce sino traslado.

5º.- Se sigue admitiendo una expresión puramente popular que refleja por una parte el júbilo del final y por otra da paso a una apertura de movimientos, música y actitudes de carácter profano pues, recorrida la calle, se llega a una plaza en la que se produce un ritmo más rápido, casi frenético, que marca el final de la danza.

6º.- Por último, quiero recordar una costumbre que procede también de una labor religiosa esbozada anteriormente: : A fines del siglo XVI, ante el problema de piratería en el Mediterráneo, con el tenaz intento de cristianización por parte del Patriarca Ribera que condujo a la fundación de parroquias, se obsequiaba a las parroquias con la imagen del Crucificado en toda la zona de población morisca: Santísimo Cristo de la Fé. Se instituyó la costumbre de que aquéllos que se convertían al Cristianismo, ofrecían una “ágape” cuando pasaba ante sus casas la procesión del Corpus como señal de “reconciliación” con los vecinos cristianos y recuerdo de la Santa Cena. En Quatreonda, los bailadores de la *dansá*, reciben un “ágape” a mitad del recorrido por parte de los organizadores de la fiesta, no sólo como agradecimiento sino por “una tradición perdida en la niebla de los tiempos.”.



IMATGES DE LA IV FESTA DE DANSES  
DE LA VALL D'ALBAIDA

