

Danzantes y afines.

La Danza de los Cascabeleros de Alosno

CELESTE JIMÉNEZ DE MADARIAGA
Universidad de Huelva

RESUMEN

Muchas danzas tradicionales de carácter religioso se dedican a determinadas devociones, imágenes de vírgenes y santos patronos muy localizadas e identificadas con su comunidad. Son danzas festivo-rituales que generalmente actúan como elementos simbólicos dominantes e imprescindibles para la realización de la fiesta. La Danza de los Cascabeleros de Alosno es un extraordinario modelo de danza festivo ritual, cuya expresión e interpretación se vincula a los procesos de identificación social. Esta danza establece relaciones de afinidad basadas en el género y en la común acción de bailar que implican a toda la comunidad en conjunto. A partir de este ejemplo, la autora demuestra la importancia de analizar las danzas como manifestaciones que comunican mensajes sobre el imaginario colectivo y el contexto social y cultural donde se representan.

Palabras clave: Fiesta de San Juan, Huelva, Danzas festivo rituales.

SUMMARY

Many traditional dances of a religious character are dedicated to certain devotions and concern local images of virgins and patron saints that are identified with their community. They are ritual, festive dances, generally serving as dominant symbolic elements, indispensable for the feast. The Dance of the Cascabeleros of Alosno is an extraordinary model of such a dance, the expression and interpretation of which is connected with the process of social identification. This dance establishes relations of affinity based on gender and on the common action of dancing by the community as a whole. The author draws from this case to argue for the importance of analyzing dances as a way of communicating messages about the collective imaginary as well as the social and cultural context in which they are performed.

Key words: St. John's-Feast; Huelva; Ritual, Festive Dances.

Aún siendo la danza una actividad social presente en todas nuestras culturas, ha estado escasamente estudiada en la reciente antropología social, quizá por influencia de las connotaciones peyorativas que se han asociado

a todo lo relacionado con el folclore; incluso desde la perspectiva más actual del patrimonio cultural, ha sido poco contemplada¹. La danza es la manifestación artística más efímera y que en menor medida se puede plasmar en un soporte objetual. Mientras que las artes plásticas, literatura, música, el arte dramático, poseen alguna plasmación tangible, por ejemplo, en texto escrito o partitura, la danza, en cambio, salvo la música que la acompaña, ha sido más difícil de recoger en estos soportes. Los movimientos y pasos no se traducen bien con códigos escritos o gráficos, sobre todo los de las danzas folclóricas cargadas de vitalidad, variabilidad y grandes dosis de improvisación. Esto ha dificultado su estudio y tiene repercusiones al plantear su patrimonialización, si bien las nuevas tecnologías nos han proporcionado avanzados medios para capturar con precisión y detalle la danza en movimiento mediante su grabación audiovisual, ya incluso digitalizada.

Algunos manuales y tratados sobre historia de la danza establecen tipologías según criterios diversos que conjugan el estilo, la funcionalidad y, a veces, la ubicación geográfica. Entre las diversas tendencias y tipos, la denominada *danza folclórica-étnica*² se define por estar vinculada a determinados grupos culturales y étnicos, a sus trayectorias históricas, y por enmarcarse dentro de cada tradición cultural. Al contrario que la *danza clásica académica* y la *contemporánea*, la *danza folclórica* no surge de la inventiva de un coreógrafo conocido ni se comercializa como espectáculo (aunque pueda ser usada con este fin), su conocimiento se transmite de unas

¹ De hecho, en Andalucía, no ha sido ni declarada ni incoada ninguna danza para su inclusión en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, al menos por el momento. Precisamente, la base etnográfica de este artículo proviene de la investigación realizada para proponer la inscripción en dicho Catálogo de las «Danzas de la Provincia de Huelva», una iniciativa auspiciada por la Delegación de Cultura de Huelva, y que he podido compartir con mi colega y amigo Juan Agudo Torrico, profesor de Antropología Social de la Universidad de Sevilla.

² En ellos encontramos clasificaciones de danzas poco convenientes, como la que realiza Castaller (2000) quien distingue entre: danzas étnicas, danzas folclóricas, danzas clásicas-académicas, danzas-jazz, danzas modernas y danzas contemporáneas. La diferenciación entre danzas folclóricas y étnicas estriba, según la autora, en que mientras las folclóricas representan a «sociedades o grupos sociales de pequeña o mediana extensión, siempre referidas a zonas geográficas dentro de unas demarcaciones culturales y políticas», las étnicas «son la expresión propia de grandes áreas geográficas del planeta, sin determinación política, que coinciden con rasgos raciales característicos de la persona», y pone los ejemplos de las danzas africanas, danzas orientales y danzas hindúes. Lo más lamentable de esta desafortunada distinción es que aparece en un manual didáctico que sirve de referencia a docentes y discentes. Aunque personalmente me decante por utilizar el término «danza folclórica» (por mi reivindicación del agraviado concepto «folclore»), no entiendo una posible diferenciación respecto a lo étnico y aún menos aplicando connotaciones raciales a la señalada «danza étnica».

generaciones a otras, son ejecutadas por motivaciones culturales y sociales, y sus intérpretes no suelen ser profesionales.

Las *danzas folclóricas* son extraordinarios reflejos de cada sociedad, aparecen en los momentos especialmente relevantes del ciclo vital individual y colectivo, marcando los acontecimientos socioculturales más importantes de los pueblos. Consecuentemente, actúan como fuente de conocimiento acerca de ellos, dadas, también, las implicaciones que la danza contiene en cuanto a protagonismos sociales, relaciones y roles de género, representaciones mítico-religiosas, indumentarias, tradiciones rítmicas y musicales, cantos de acompañamiento, etc. En algunos lugares de tradición cristiana la danza se incluye en contextos religiosos y se vincula a determinadas imágenes de devoción. Se trata de *danzas festivo rituales* y, por lo general, se consideran símbolos dominantes que identifican y dan eficacia al ritual. F. Tejada (1993: 167), por ejemplo, otorga tanta importancia a la funcionalidad ritual que restringe el concepto de «danza» a los casos que integran un rito, sea religioso o profano, en oposición al *baile*.

En la provincia de Huelva encontramos importantes ejemplos de *danzas festivo rituales*, fundamentalmente localizadas en las zonas del Andévalo y la Sierra. En la actualidad podemos contabilizar un total de 16 danzas en 12 municipios diferentes, todas ellas activas y manteniendo su funcionalidad ritual³. Estas danzas resaltan por su riqueza expresiva, estética ornamental y porque nos revelan aspectos significativos de la cultura onubense y de cada una de las localidades de origen. En su conjunto pueden observarse notables similitudes: danzas festivo-rituales vinculadas a imágenes de devoción que son exclusivamente protagonizadas por hombres. Algunas se asemejan en la indumentaria de los danzadores, en los objetos e instrumentos que utilizan (palos, castañuelas, espadas, lanzas, garrotes), o las interpretaciones de pasos, mudanzas y figuras. Si bien estos mismos elementos pueden adquirir tal peculiaridad que las distinga y diferencie⁴. Además, cada una posee sus propios significados para los intérpretes y los colectivos concretos a los que se vinculan. Uno de los casos más destacados es sin duda la Danza de los Cascabeleros de la localidad de Alosno, interpretada en

³ Las localidades donde actualmente presenciamos danzas son Villanueva de Los Castillejos, El Almendro, Cumbres Mayores, Puebla de Guzmán, El Cerro Andévalo, Hinojales, Villablanca, Alosno, San Bartolomé de la Torre, Sanlúcar de Guadiana, Villanueva de las Cruces y Cabezas Rubias.

⁴ Agudo Torrico (2004), realiza una revisión general de las danzas rituales en Andalucía señalando algunas de las diferencias y semejanzas, así como los aspectos más significativos a tener en cuenta en este tipo de manifestaciones. Aporta un cuadro-esquema muy ilustrativo donde detalla cada una de las danzas rituales andaluzas, el lugar, la denominación y la advocación/fiesta.

honor de su patrón San Juan Bautista. Como veremos, esta danza llega a ser el símbolo que identifica a todos los varones alosneros, los hace iguales y afines.

ALOSNO. SAN JUAN BAUTISTA Y LA DANZA DE LOS CASCABELEROS

Alosno es un municipio de 4.514 habitantes⁵ situado en el corazón de la comarca del Andévalo, a 43 km. de Huelva capital. Estas tierras fueron conquistadas por Alfonso X hacia el último tercio del siglo XIII e integradas a mediados del XIV en el Condado de Niebla. Su fundación en el actual emplazamiento data del año 1444, cuando los habitantes del poblado llamado El Portichuelo, debido a problemas de salubridad en ese asentamiento, se trasladaron a un lugar próximo denominado El Alosno⁶. Durante el reinado de Carlos III, se concede a Alosno el título de «villa», logrando establecerse como municipio en el año 1834 (López 1992: 42). La economía de Alosno se ha basado fundamentalmente en la agricultura (cereales y olivos); actividades pastoriles y ganaderas; el comercio y la arriería; y, hasta la devastadora crisis del sector, en la minería que proporcionó los años de mayor esplendor en la zona⁷. Pero ni su historia ni sus recursos económicos han convertido a Alosno en un pueblo afamado, sino el hecho de ser la «cuna del fandango». Aún no existiendo acuerdo entre los flamencólogos sobre los orígenes del fandango (López Rodríguez 1989), cierto es que reducido sólo a copla y separado del baile, el fandango adquiere en Alosno un estilo inconfundible. La apropiación que realizan los alosneros del fandango queda explícita en el mismo cante, como indica una de las letrillas:

Fandango, ¿dónde has nacido
que todo el mundo te conoce?
Yo nacía en un rinconcito

⁵ Población total de Alosno en el año 2005 según el Instituto de Estadística de Andalucía, Consejería de Economía y Hacienda (<http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadistica/sima/htm/sm21006.htm>).

⁶ De ello se tiene constancia documental por la solicitud que realizan los habitantes de El Portichuelo al Duque de Medina Sidonia y Conde de Niebla para que autorizara el traslado. Según Ladero Quesada (1992: 43 y 88), ya existía una pequeña aldea en este lugar, lo que hace presuponer a Jurado Almonte (1995: 114) que lo ocurrido fue un aumento ostensible de la población con el traslado de los habitantes de El Portichuelo. Fuera como fuese, es a partir de este momento cuando Alosno se configura y adquiere consistencia poblacional.

⁷ A partir de 1855 se explotan unas minas de piritas y cáscara de cobre situadas en la zona con capital extranjero, fundamentalmente británico, lo que proporciona un gran auge y prosperidad a las poblaciones de Alosno y Tharsis.

que Alosno tiene por nombre
donde le dan al «dejillo».

No obstante, excepto el fandango, otros aspectos de la tradición oral y festiva alosnera son menos conocidos y explorados, como los relacionados con la devoción a su santo patrón San Juan Bautista, y más en concreto con las danzas que se interpretan, tanto para la festividad de este santo como para otras fiestas.

La veneración de los alosneros a San Juan Bautista se pierde en el tiempo. Sin embargo, el culto al santo no queda oficialmente instituido en Alosno hasta época reciente, cuando el 8 de enero de 1958 fue erigido canónicamente como Patrón del pueblo. Desde antes de la Guerra Civil existe constancia de dos importantes devociones promovidas por distintas familias locales: San Juan Bautista y San Antonio de Padua. Se trataba de devociones fomentadas por grupos familiares y de parentesco con cierto prestigio social y solvencia económica, hasta el punto de llevar a cabo expresiones públicas como rezos, rogativas y procesiones por las calles de la localidad. Asimismo, dos danzas se realizaban en honor a cada santo: la danza de los cascabeleros a San Juan y la de espadas a San Antonio. Los danzadores eran hombres miembros de estas familias o bien allegados muy directos, y tanto los derechos como los conocimientos de la danza se trasmitían por herencia en el seno familiar. Tras la guerra, mientras que la devoción a San Antonio decayó, la de San Juan Bautista se mantuvo y extendió al conjunto de la población.

A principios del siglo xx, los devotos de San Juan Bautista componían una agrupación de fieles de carácter informal, principalmente impulsada por Antonia Peral. La constancia de esta mujer hizo que durante años se mantuvieran las celebraciones de San Juan, con danza de los cascabeleros incluida, y organizando, además, una comida, una *caldereta* que todos compartían. La labor de esta alosnera, fue seguida, después, por una serie de personas que fueron adquiriendo diferentes responsabilidades y aportando los recursos que disponía para poder realizar las celebraciones festivas: José Limón, los hermanos Borrero, Diego Real, Juan Escalera, o Juan Bautista Caballero, entre otros. En Alonso, a estos históricos promotores de San Juan se les denominan *devotos de raíz*.

En 1957, cuando ya estaba establecida la nueva diócesis de Huelva, el grupo de devotos que había continuado y se había ampliado con el tiempo, funda la Hermandad de San Juan Bautista, lo que supone un importante impulso para que este santo fuera nombrado patrón de Alosno, hecho que ocurre un año después. Ya entonces, la imagen de San Juan Bautista está estrechamente ligada a la danza de los cascabeleros que se interpreta

en su honor, de manera que San Juan Bautista, su fiesta y la danza de los cascabeleros forman tres elementos interrelacionados que actúan conjuntamente y por separado como símbolos irrefutables de la identidad comunitaria.

J. Caro Baroja (1979), en su interesante y detallado análisis de las fiestas de San Juan en España, relacionaba la simbología litúrgica y hagiográfica atribuida al santo (por el bautismo de Cristo y ser el iluminado «precursor de la Luz») con las especiales características del solsticio de verano en el ciclo anual, su cosmología e interpretaciones míticas. Esta conjunción sincrética se refleja en las creencias y elementos rituales presentes en las fiestas de San Juan: agua, fuego, sol, árbol y enramadas.

No es de extrañar que en una población tradicionalmente agrícola y pastoril como Alosno, el día de San Juan tuviese cierta repercusión al ser considerado, además, fecha en que terminaba el año de servicio. M. Garrido Palacios⁸ indica que San Juan fue en Alosno día de cobro de pastores y de pago de diezmos y primicias, lo que en buena parte se saldaba en especie. Todo ello ocasionaba un importante trasiego de gentes y de bienes que suponía una ruptura de la cotidianidad, es decir, un acontecimiento festivo. Esto, unido a las posteriores manifestaciones públicas de religiosidad a San Juan promovidas por algunas familias, con procesión y danza, extendieron la devoción al santo entre gran parte de la población.

En la actualidad, las fiestas patronales en honor a San Juan Bautista destacan en el ciclo festivo anual de Alosno⁹ por su dimensión participativa, su repercusión en la organización social de la comunidad e incidencia en el sistema simbólico global. Entre los componentes del ritual festivo, la danza de los cascabeleros se entiende como una manifestación de devoción, quizá la más importante junto con la misma imagen del santo, puesto que no se concibe la fiesta sin su presencia. Es decir, la danza sería lo que V. Turner (1990: 33) denomina, un «símbolo dominante» imprescindible para que el ritual tenga eficacia. El estrecho vínculo entre San Juan y la danza hace que los alosneros no puedan imaginar San Juan sin pensar en la danza. Por otro lado, está el axioma incuestionable de que la danza se realiza en honor a

⁸ Manuel Garrido Palacios tiene varias publicaciones sobre Alosno fundamentalmente referidas a la tradición oral, cancionero y coplas (ver bibliografía). Algunos de sus escritos son también difundidos en su página web personal: <http://inicia.es/de/manuelgarridopalacios/articulosmgp.html>. En uno de los artículos que aparece en esta página titulado «San Juan de Alosno», el autor señala el día de San Juan como día festivo de cobro.

⁹ Junto a la fiesta de San Juan, sobresale en Alosno la celebración de la fiesta de las Cruces de Mayo por las singulares características que adquiere y también por su repercusión en la sociedad alosnera (Jiménez de Madariaga 2004).

San Juan Bautista, de hecho únicamente puede interpretarse en actos relacionados con San Juan, salvo excepciones autorizadas por la Hermandad (en algún festival de danza o certamen cultural). Ahora bien, siempre que se danza debe estar presente algún emblema representativo del Santo, como el estandarte o la bandera.

Tras constatar la interrelación existente entre la danza y San Juan, sería lógico que se titulara según el santo al que rinde honor, o sea, «Danza de San Juan Bautista». Sin embargo, paradójicamente, la denominación por la que generalmente se la reconoce es «Danza de los Cascabeleros». Los alosneros han integrado esta danza en su discurso con un planteamiento a modo de doble sinécdoque en su acepción de «el todo por la parte». Primero, a los danzadores se les nombra por una parte de su indumentaria. Son «cascabeleros» debido a las cascabeleras que llevan, unas abrazaderas ajustadas a los tobillos repletas de pequeños cascabeles engarzados. Segundo, la danza toma el nombre de los danzadores y, por consiguiente, del elemento de su indumentaria, siendo esta pequeña parte, los cascabeles, lo que designará al todo, a los danzadores y a la danza misma.

La utilización de elementos simbólicos mediante sinécdoque suele ser frecuente en los discursos legitimadores de identidades culturales. Sabemos que la identidad opera por contraste en el ámbito de las interacciones sociales objetivando la relación entre el nosotros/ los otros. En los procesos de identificación, los actores sociales aplican la estrategia de escoger entre la variedad de elementos disponibles, aquéllos más peculiares y por los cuales más acertadamente sean identificados. La danza de los cascabeleros en honor a San Juan Bautista es semejante a la vez que diferente a otras de la comarca del Andévalo y de la provincia de Huelva, incluso en el mismo Alosno existen otras danzas y bailes como el Fandango Parao y la Danza de Espadas de San Antonio Abad. Asimismo, la devoción a San Juan está ampliamente extendida y son varias las localidades onubenses donde se festeja. En esta situación de multiplicidad y diversidad, la mejor manera de distinguir esta danza respecto al resto es resaltando aquel elemento que la singulariza, las cascabeleras, que sólo aparecen en este caso¹⁰.

En Alosno, la Fiesta de San Juan Bautista se celebra cada 24 de junio conmemorando el natalicio del santo¹¹, y se establece como jornada festiva

¹⁰ Aunque sí encontramos los cascabeles como adornos en la indumentaria, por ejemplo, de los danzadores de Villanueva de las Cruces: una hilera de cinco cascabeles en los laterales de cada pernera del calzón.

¹¹ Excepcionalmente, a diferencia del resto del santoral, en el caso de San Juan Bautista se conmemora la fecha de su nacimiento y también la de su muerte, fijada el 29 de agosto en que se celebra San Juan Degollado. No obstante, también en Alosno recuerdan el martirio de San Juan con algunos actos de carácter religioso.

local no laborable, con independencia del día de la semana donde se emplace cada año. En otros lugares, si la fecha conmemorativa del patrón o patrona se sitúa entre semana, es habitual desplazar los principales actos festivos al sábado o domingo más próximo con el fin de facilitar la asistencia de los emigrantes desplazados y visitantes. No ocurre así en Alosno. Salvo que el 24 de junio caiga en fin de semana, únicamente será festivo en esta localidad y no en el resto circundante, lo que restringe la presencia de público sin participación ni implicado en la trama simbólica, y hace de San Juan una fiesta fundamentalmente de y para alosneros.

Junto con el Ayuntamiento, la Hermandad de San Juan Bautista se encarga de la organización de la fiesta, sobre todo de las actividades festivo-religiosas. La danza de los cascabeleros y la actuación de los danzadores dependen directamente de esta hermandad, incluso algunos aspectos relativos a la danza y la selección de los cascabeleros se regulan según las pautas detalladas en sus estatutos. Más aún, la junta de gobierno de la hermandad incluye el cargo específico de «Vocal de la Danza», alguien dedicado exclusivamente a todos los temas relacionados con la danza y los cascabeleros, que ejerce como coordinador y mediador entre los danzadores y el resto de directivos de la hermandad.

La danza de los cascabeleros integra la totalidad de las secuencias festivas del día de San Juan, pero su protagonismo aparece incluso tiempo antes, en los preámbulos de la fiesta. Los días previos se realizan los «ensayos de los cascabeleros», una práctica que se remonta cuando menos a principio de siglo XX. Los ensayos se efectúan por la noche, en un amplio espacio al aire libre situado frente a la Casa de Hermandad de San Juan, en la calle Iglesia y alrededor de un pino que hace algunos años se plantó en este lugar. Todos los hombres que lo deseen pueden ensayar la danza, antiguos danzadores y otros que pretenden serlo y que practican aún sin saber si podrán actuar como cascabeleros en ese u otro año. Así pues, los ensayos reúnen a un amplio número de danzadores formándose un gran círculo de hombres de distintas edades y perfiles sociales. Además, este evento, con tal concentración de danzadores, atrae también a muchas personas, incluidas mujeres, que acuden a verlo, de manera que los ensayos exceden la finalidad de ser un simple acto de aprendizaje y se convierten en sí mismos en un acontecimiento festivo de gran interés entre los alosneros.

El penúltimo día de ensayo se efectúa el Sorteo para elegir, entre todos los hermanos que quieran optar, a los nuevos danzadores que se incorporarán ese año. Únicamente se puede ser cascabelero durante un periodo de cinco años, por lo que anualmente queda algún puesto vacante. Tras el sorteo, queda establecido quiénes serán los diecinueve cascabeleros que

saldrán en la procesión de ese año. El protagonismo de estos danzadores se acentúa en el ensayo general que se realiza el último día y que tiene una significación especial. Este definitivo ensayo indica la inminencia de la fiesta y es considerado como una prueba final, no sólo para los danzantes, sino para todos los alosneros que asumen estar preparados para celebrar San Juan. Además de los ensayos, se realizan otros actos previos a la fiesta como la función principal y el pregón. En ellos también está presente de alguna manera la danza de los cascabeleros, interpretada en estas ocasiones por el grupo infantil.

En el esperado día de San Juan, los cascabeleros intervienen en diversas secuencias de la fiesta, tras una larga noche marcada por la Alborá¹². A primera hora de la mañana, danzan en el interior de la Casa de Hermandad de San Juan Bautista. Los cascabeleros (sólo los adultos) interpretan «en coro» todas las mudanzas, mientras en el centro del círculo se sitúan el Maestro de Ceremonias y los tamborileros. Después vuelven a danzar de nuevo de igual forma entre los dos paseos que confluyen en la Calle Nueva. En esta ocasión se añade al «coro» el grupo infantil de cascabeleros y en el centro del círculo se colocan, junto al maestro de ceremonias y los tamborileros, mujeres y niñas vestidas con el traje de «Jueves de Comadre»¹³ portando el estandarte y guión de San Juan Bautista. Seguidamente se inicia la procesión del santo. Al salir de la iglesia las andas con la imagen, se produce una espectacular traca de cohetes y los cascabeleros inician la danza con la «folía de recibimiento». Desde este momento, y durante todo el recorrido procesional, los cascabeleros irán danzando sin cesar, siempre de frente al Santo y custodiados en los laterales por los pequeños danzantes del grupo infantil. Terminada la procesión, se oficia una misa tras la cual los cascabeleros vuelven a danzar en el interior del templo. Esta secuencia final resulta de gran emotividad porque a los cascabeleros se les añaden todos aquellos hombres que lo deseen. Suelen ser alosneros que fueron cascabeleros en ocasiones anteriores y rememoran la actividad y su identidad como tales. Al unírseles un gran número de hombres, conforman un grupo de grandes dimensiones que llega a ocupar el centro de la nave principal de la iglesia. Para la última de las mudanzas, la «folía», se retiran los agregados y terminan los cascabeleros alzando los brazos y haciendo una

¹² En Alosno se mantiene la costumbre de realizar la Alborá o Alborada en la madrugada del día de San Juan. Una comitiva, con el tamborilero a la cabeza, recorre las calles del pueblo parando ante las casas de determinados alosneros a los que se les ofrece el toque de la alborá.

¹³ Se trata de un tradicional traje de galana que las alosneras solían vestir el jueves tras el miércoles de ceniza. Consiste en blusa bordada de *cochinita*, corpiño, falda de *palitos*, saya o guardabajos, banda a la cintura, medias de espiga y mantilla.

reverencia al Santo. Con esto acaban los actos y danzas en honor a San Juan Bautista. Sin embargo, aún queda una última intervención de los cascabeleros. Algunos de ellos, formando parejas, se sitúan entre los dos paseos para interpretar el denominado «Fandango Parao», un baile de evidente carácter profano donde no aparecen alusiones al santo ni otras referencias religiosas, a pesar de formar parte y ser el colofón final de la fiesta de San Juan.

Como hemos visto, la danza de los cascabeleros se despliega a lo largo de todo el proceso ritual festivo, incluso en las secuencias previas de preparación o fase liminal de iniciación al ritual (ensayos, sorteo, ensayo general), y en la fase final de agregación a modo de *communitas* (cuando todos los alosneros danzan al unísono), tal y como definiera este proceso V. Turner (1998). Más aún, una vez concluidos los honores al santo, el epílogo de la fiesta nuevamente lo protagonizan los cascabeleros con el «Fandango Parao», baile que acaba precisamente con un significativo cordial abrazo entre los danzantes.

En definitiva, la danza no es un componente más de la fiesta, no es un simple adorno folclórico que la hace atractiva. La danza de los cascabeleros constituye un elemento simbólico dominante e imprescindible en el ritual festivo, integra de manera estructural las secuencias rituales y condensa significados que refieren valores axiomáticos asociados a la idea de ser alosnero y de Alosno como comunidad integrada. El discurso identitario se caracteriza, pues, por la *triangulación*: Alosno – San Juan Bautista – Danza de los Cascabeleros.

LA INTERPRETACIÓN DE LA DANZA

No existe ningún tipo de documentación que nos muestre algún dato o indicio sobre los orígenes de la danza de los cascabeleros y muy pocas referencias que nos orienten acerca de su historia. La mayoría de los argumentos recogidos son especulaciones transmitidas por tradición oral que algunos informantes han relatado o que han sido difundidas en folletos o boletines de la hermandad; todo ello ofreciendo meras suposiciones muy generalizadas, con información insuficiente y fuentes poco verificables. La falta de documentación histórica es algo común a todas las danzas rituales onubenses. Los motivos se explican por el mismo carácter popular de las danzas, hasta hace poco tiempo alejadas de las instancias hegemónicas civiles y religiosas. Las danzas se efectuaban de forma espontánea y festiva, sin ningún organismo formalizado que las apoyara, y la procedencia social de los danzadores era en su mayoría de condición humilde, campesinos y pastores, quienes transmitían el conocimiento de la danza de manera infor-

mal e intergeneracional. En estas circunstancias, es comprensible la escasez de documentación existente sobre sus inicios y desarrollo histórico.

Aún sin apoyo documental, la tradición oral alosnera remonta el origen de la danza de los cascabeleros —junto con el Fandango Parao— a un pasado remoto. En los procesos de identificación donde se genera la patrimonialización de elementos culturales, suele ser frecuente utilizar estrategias de legitimación basadas en la etnogénesis, apoyando la eficacia simbólica de los elementos en una hipotética larga y dilatada trayectoria histórica (Jiménez de Madariaga 2005: 28). Así, la danza de los cascabeleros y, consecuentemente, el patrono San Juan, como símbolos de la identidad cultural alosnera, son revestidos de míticas interpretaciones sobre su antigüedad, inmemorial origen e historia, que los vincula de manera indiscutible al pueblo. En este sentido, descubrimos dos discursos entre los alosneros que circulan en paralelo y se muestran perfectamente compatibles. Por un lado, están los argumentos que inciden en sus raíces paganas y arcaísmo; y, por otro lado, los defensores de la condición cristiana de la danza y que se apoyan en las mismísimas Sagradas Escrituras. Unos y otros se yuxtaponen sin causar controversia.

Una opinión muy extendida entre los alosneros es que la danza de los cascabeleros se realizaba ya en el Portichuelo, antes del traslado de los habitantes de esta aldea al pueblo actual. En origen tendría carácter pagano y, más concretamente, consistiría en una «danza pastoril», pues en el pasado los pastores llevaban, para ahuyentar a las alimañas, una especie de cascabeles en los tobillos, al igual que los cascabeles utilizados por los danzantes de Alosno. Con el transcurso del tiempo, la danza se cristianizaría hasta ser ejecutada a modo de ofrenda en honor a San Juan Bautista. Como relata la copla, la devoción al santo —y, según la leyenda, la danza también— existía ya en la desaparecida aldea:

De cuatro siglos atrás,
que vino del Portichuelo,
ya quiso San Juan Bautista
tener en Alosno un templo.
Mientras lo hizo
mi corazón fue su casa,
así lo quiso.

Los argumentos sobre la condición cristiana de la danza de los cascabeleros la vinculan siempre a la figura de San Juan Bautista. En esta línea, se relaciona con la que bailó Salomé delante de Herodes para pedir la decapitación de San Juan. Los hombres de Alosno, desde época inmemorial, la ejecutan con fuerza y virilidad como desagravio al Santo. También se suele

decir que San Juan fue el primer cascabelero, puesto que brincó en el vientre de su madre cuando ésta vio a la Virgen María embarazada de Jesús. No es de extrañar que entre los alosneros se difundan estos y otros relatos basados en la Biblia. Como muestra M. Garrido Palacios (1996), el cancionero de Alosno se destaca por sus seguidillas bíblicas y otras coplas con esta temática que servían para catequizar al pueblo. Muchas de ellas narran hechos de la vida de San Juan Bautista:

La Salomé perversa,
boca de flores,
pidió la cabeza
de Juan a Herodes.
Era Herodías,
la madre perversa
que la pedía.
En bandeja de oro
traen la cabeza;
a Salomé, Herodes,
cumple promesa.
Ante su vista
puso el triste degüello:
Juan el Bautista.

En general, y por la profusión de danzas en esta zona del Andévalo, se apuntan otras explicaciones sobre sus orígenes, más apoyadas en criterios históricos. Gran parte de este territorio fue en la Edad Media repoblado por castellano-leoneses y otros desplazados del norte de España. Los repobladores pudieron traer estas danzas, dadas las analogías que actualmente observamos entre las onubenses y las del noroeste peninsular.

Caro Baroja (1984), en un exhaustivo estudio sobre las fiestas de verano, señala la reiterada presencia de las danzas de espadas y de palos o paloteados en las celebraciones festivas castellanas y vascas, desatacando tres andaluzas, la de Obejo (Córdoba) y las onubenses de El Cerro de Andévalo y Puebla de Guzmán. Ciertamente, en la mayoría de las danzas andevaleñas se utilizan espadas, lanzas, palos o garrotes. De no ser así, los danzadores suelen llevar castañuelas o «palillos», como en el caso de los cascabeleros. Hay que tener en cuenta que en Alosno ya existe una «danza de espadas», dedicada a San Antonio de Padua (santo también festejado en Junio), de antigua tradición y recuperada recientemente tras un tiempo de abandono. En consecuencia, la danza de los cascabeleros entraría a formar parte del grupo de «danzas de castañuelas o palillos», pero resaltando otro atavío sonoro que la singulariza respecto a las demás, las cascabeleras.

La danza de los cascabeleros de San Juan Bautista se baila al son de la

gaita y el tamboril y consiste en una sucesión de pasos que en Alosno se denominan «mudanzas», y que unidas suman diez en total. En la composición, podemos distinguir dos modalidades que se diferencian por las figuras que forman y el número de mudanzas que se efectúan en cada caso: cuando los cascabeleros realizan la figura de «el coro» o cuando danzan formando filas en «procesión». Cada modalidad se desarrolla en distintos momentos, de manera que por la interpretación de la danza y la actuación misma de los cascabeleros identificamos la distribución de secuencia de la fiesta. La danza es, pues, un componente estructural del ritual festivo.

— *El Coro*. Todos los danzadores componen una única figura, la de una rueda o círculo, y mantienen esta figura mientras avanzan ejecutando los distintos pasos, o «mudanzas». En «el coro» se realizan todas y cada una de las diez mudanzas, al tiempo que los danzadores se desplazan en círculo en dirección contraria a las agujas del reloj (curso del sol), situándose de espaldas uno tras otro. Las diez mudanzas se realizan siguiendo siempre un mismo orden establecido. Es el titulado Maestro de Ceremonias quien ordena los cambios de una a otra cuando lo estima oportuno. Para indicar cada cambio, el maestro de ceremonias, colocado en el centro del círculo, alza una vara que porta en su mano y la agita haciendo sonar los cascabelos de ésta.

La primera de las mudanzas se denomina «paso de danza o marcha», es la configuración básica y se utiliza para comenzar «el coro». Tras ésta se bailan el resto de las mudanzas que no tienen un nombre determinado; se las reconoce por el número de orden que llevan. Algunos danzadores llaman a la penúltima «pata de cabra» por ser bastante complicada de efectuar. La última de las mudanzas posee una consideración especial y, consecuentemente, también se la identifica como la «folía»¹⁴.

La «folía» se destaca del resto de mudanzas, tanto por la forma, muy espectacular y llamativa, como por los contenidos simbólicos que conlleva según los momentos en que se practica (también aparece y resalta en la procesión). En «el coro», la folía se interpreta a modo de colofón final. Para ello, los cascabeleros, vueltos frente a frente de cara al interior del círculo, saltan enérgicamente y alzan ambos brazos hacia arriba tocando los pali-

¹⁴ Aunque el término «folía» en Alosno designa a una mudanza, la folía es una danza de tipo cortesano que se popularizó en siglo XVII y que actualmente se sigue interpretando en ciertos lugares, algunos tan cercanos a Alosno como El Cerro de Andévalo. Sin embargo, su origen parece ser popular, diferenciándose dos tipos, uno de procedencia portuguesa, con aire tumultuoso y desenfadado, y otro más instrumental que se podía interpretar con castañuelas. Estas otras connotaciones más populares de la folía, sí se muestran en la mudanza alosnera,

llos o castañuelas. A pesar de que los danzantes llevan continuamente en sus manos las castañuelas, sólo las tocan en la folía, lo cual refuerza aún más el especial interés de esta mudanza.

Durante el día de la fiesta de San Juan, se danza «el coro» en tres ocasiones: primero, en la Casa de Hermandad (cascabeleros adultos); segundo, en los Paseos (cascabeleros adultos y niños); y, tercero, dentro de la iglesia al finalizar los actos litúrgicos (todos los hombres de cualquier edad que lo deseen). En cada caso, y de manera sucesiva, se aumentan las connotaciones identitarias a medida que se amplía la agrupación de hombres danzando: de los cascabeleros formalmente nombrados a todo alosnero como danzador. En este sentido, reitero la idea de que «el coro» es una *danza circular*. A las danzas circulares se les ha atribuido tradicionalmente un carácter propiciatorio para favorecer la lluvia, las cosechas, la caza o la guerra. A. Markessinis (1995: 61) señala cómo durante la Edad Media en Europa solían ejecutarse las procesiones y «danzas circulares sacras» en la dirección que seguía el curso del sol.

Lejos de conceder significados esotéricos al «coro» de los cascabeleros, la única posible propiciación que la danza tiene en la actualidad es la de salvaguardar la comunidad alosnera. Un hecho revelador se muestra en que la circunferencia se dibuja alrededor de los símbolos del patrón protector del pueblo, San Juan Bautista, al menos durante la interpretación del «coro» entre los dos «paseos». Este acontecimiento reúne a todas las autoridades y gran parte del pueblo y se ubica en un centro neurálgico de la población y un enclave emblemático, ante el ayuntamiento¹⁵. Durante este «coro», se sitúan en el centro de círculo: el maestro de ceremonias, que guía a los danzadores y conviene que sea visible; los tamborileros, que deben ser escuchados por todos; y, la bandera, el guión y el estandarte, cuyo único e importante motivo de estar allí es que representan a la imagen de San Juan. Podemos decir que se danza, pues, alrededor del santo. Sin embargo, no olvidemos que durante los ensayos (y recuerdo la importancia de éstos), «el coro» se danzaba alrededor de un pino. No deja de ser metafórico que el pino, en el tiempo profano de los ensayos, se cambie por San Juan, en el tiempo sagrado de la fiesta.

— *La Procesión*. La danza de los cascabeleros en la procesión de San Juan Bautista se basa en dos pasos o mudanzas: «paso de danza o marcha», que se realiza durante todo el recorrido; y la «folía», que se ejecuta ocasionalmente. Los cascabeleros no cesan de danzar durante toda la procesión

¹⁵ Parece ser que como recuerdo del permiso que en otro tiempo se debía solicitar a las autoridades para realizar la procesión.

justo delante de las andas del Santo, avanzando siempre con el «paso de danza o marcha». Este consiste en un movimiento acompasado que marca con taconazos el compás del tamboril, mientras se adelanta, alternativamente, una y otra pierna. Al golpear los pies contra el suelo, se agitan los cascabeles que llevan en los tobillos haciéndolos sonar también al compás. La posición de los brazos se reduce a una misma postura sin movimiento alguno: colocan sus brazos en «jarra», apoyando las manos en las caderas.

A su vez, los cascabeleros danzan componiendo una formación en «filas»: dispuestos en dos hileras por parejas, avanzan haciendo el recorrido desde el maestro de ceremonias y los tamborileros al paso del Santo y, una vez que cada pareja llega, giran hacia la izquierda y vuelven desde el Santo al maestro de ceremonias y los tamborileros. La distancia entre el maestro de ceremonias a las andas debe ser la adecuada según los momentos de la procesión. A veces, cuando los danzantes se juntan demasiado se indica: «vamos a darle más corria» para que éstos alarguen su distribución. En cierta medida, la danza regula el ritmo de la procesión, acelerándola o conteniéndola, y procurando que en la distribución de los danzadores no haya ni huecos ni acumulaciones.

Como apuntaba, en determinados momentos de la procesión, los cascabeleros detienen el «paso de danza» para realizar la mudanza de la «folía». Además de la «folía de recibimiento» (cuando sale la imagen de la iglesia) y la «folía final» (en el interior de la iglesia cuando entra la imagen), únicamente se hace esta mudanza en unos puntos concretos del recorrido procesional establecidos por tradición¹⁶. Al llegar a esos lugares señalados donde, parece ser, en el pasado vivían familias que ofrecían considerables donativos, se para la marcha y todos los cascabeleros dispuestos en filas saltan impetuosamente, alzan los brazos y tocan los «palillos» durante unos instantes. Los «palillos» simplemente se golpean con un toque homófono y reiterativo, que unido al repique de los cascabeles produce un sonido fuerte y ensordecedor. Mientras, durante todo el tiempo que dura la «folía», los portadores mantienen al Santo con las andas alzadas y le vitorean con gritos. Los alosneros valoran profundamente la secuencia ritual de la «folía» por ser de gran expresividad, provocar fuertes emociones y catarsis colectiva, de manera que la gente suele concentrarse en los puntos donde se interpreta.

Otros incisos que se hacen durante el recorrido procesional son debidos a la extendida veneración a las cruces de los alosneros. Las calles del pueblo están salpicadas de numerosas cruces que adornan esquinas y fachadas. Ante estas cruces se detiene momentáneamente la procesión. Los

¹⁶ Al menos, la folía se hace en la calle Cabecillo, Machado y Núñez, Santa María, Hermana Pilar y calle Iglesia junto a la Casa de San Juan Bautista.

cascabeleros se acercan ordenadamente en pareja y hacen una reverencia que denominan «coger la cruz»: una a una, cada pareja se arrodilla, inclinan la cabeza y se «abarcán», es decir, los danzadores se echan los brazos por encima de los hombros.

Como en otras ocasiones de la fiesta, los momentos importantes del recorrido procesional son remarcados de nuevo por la danza de los cascabeleros: en su inicio, en su final, en cada folía y cada vez que se «coge una cruz». A su vez, la imagen de San Juan Bautista marcha vinculada a la danza. Los cascabeleros se mueven hacia el santo, de cara a él, y le ofrecen el furor de la folía que en su ejecución final, ya en el interior del templo, se transforma en una catarsis colectiva. Las mudanzas de los danzadores y el sonido de la danza se mezclan con los vítores enfervorizados de los espectadores, repiques de campanas y tracas de cohetes. La danza adquiere así su condición de «danza ritual y de veneración», hasta el punto que a través de la interpretación de la danza, se interpreta la fiesta.

SER CASCABELERO – SER ALOSNERO

En el ejercicio de la identidad, personas y grupos pueden transmitir mediante símbolos sus vínculos de pertenencia a determinados colectivos territorialmente definidos. En Alosno, «ser cascabelero» implica connotaciones simbólicas referentes a «ser alosnero». Ahora bien, las implicaciones son recíprocas, es decir, cualquier alosnero ha podido ser o puede llegar a ser cascabelero en alguna ocasión. Como veremos, los dos conceptos se vinculan e interactúan mutuamente.

En su totalidad, los cascabeleros componen un conjunto integrado de hombres que configuran una unidad, un grupo, cuyos integrantes se renuevan en parte cada año. Existe un único grupo de danza compuesto por diecinueve hombres adultos (antes eran quince y diecisiete). También se ha formado un grupo infantil de unos diecisiete niños con edades escolares que participan en algunos actos y acompañan a los adultos durante la procesión. Son cuantiosas las demandas y peticiones para ser cascabelero, tanto que exceden con mucho el número establecido de danzantes. Por otro lado, el acceso a un puesto de cascabelero está muy reglamentado y regulado según las normas establecidas en los estatutos de la Hermandad de San Juan Bautista.

Únicamente se puede ser cascabelero durante un periodo de cinco años, por lo que todos los años queda algún puesto vacante, bien porque alguno de los danzadores ha cumplido el tiempo estipulado o bien por otros motivos. Para elegir quien ocupa ese puesto o puestos vacantes, la hermandad realiza un sorteo anual al que ya aludimos. Sólo se sortean los pue-

tos que quedan libres, cuyo número varía cada año según las circunstancias. Los únicos requisitos para poder participar son: ser mayor de 21 años y menor de 40, y tener 3 años de antigüedad en la hermandad. Tras los cinco años, los danzadores que se retiran no pueden volver a optar a ser cascabeleros, en todo caso podrán intentar «coger» la bandera, función que también se sortea, pues la porta un hombre vestido de cascabelero. En el discurso alosnero, se suele decir que se «sortea la ropa», resaltando la importancia de la indumentaria.

Salvo las castañuelas y las prendas de uso más personal (camisa, zapatos, pañuelo y medias), el resto de la ropa de los cascabeleros, tanto de los adultos como de los niños, es propiedad de la hermandad. Ella se encarga de su adquisición y conservación, y mantiene guardadas las ropas en la Casa de Hermandad durante los cinco años de cada permanencia, con la identificación del cascabelero al que pertenece. Unos días antes de que comiencen los ensayos, los cascabeleros se acercan a la casa de hermandad para coger sus ropas, al tiempo que los que se incorporan ese año se probarán algunas de las sobrantes. Al acabar las fiestas, llevan de nuevo las ropas para que sean guardadas.

La indumentaria es el elemento más visible por el que se identifica a los cascabeleros y que a la vez los unifica y distingue. Todos los danzadores, incluso los tamborileros, visten igual, no destacándose ningún elemento distintivo, ni siquiera en el que ejerce de «cabeza» (danzante que actúa de referencia al cambiar e iniciar una mudanza). El único personaje que viste diferente es el maestro de ceremonias, que no danza aunque su función sea importante para una correcta ejecución. No se recuerdan cambios importantes en la indumentaria, que sigue siendo igual que en décadas pasadas. Según la descripción de Antonio Limón Delgado, en referencia al año 1978, la vestimenta mantiene las mismas características que entonces, salvo en la adaptación de algunas prendas a una confección más estandarizada y con géneros modernizados. En la actualidad, la ropa de los cascabeleros incluye:

- Calzón con pernera hasta media pierna, de color granate con abotonaduras en los lados, caireles llamados «muletillas», y sujeto bajo la rodilla con machos dorados.
- Camisa estándar de color blanco con botones del mismo color y cuello de pico.
- Chalequillo de pana o terciopelo simulando la piel de un animal.
- Faja de color rojo en la cintura.
- Banda de color rojo al igual que la faja. Lleva una inscripción bordada en amarillo oro con la leyenda: «Viva San Juan Bautista».

- Pañuelo blanco al cuello anudado por delante y de pico por detrás, donde lleva una inscripción bordada en color rojo con la leyenda: «Viva San Juan Bautista».
- Medias blancas de algodón caladas y zapatos negros de cordón.
- «Cascabeleras» o abrazaderas de cuero ajustadas a los tobillos completamente repletas de pequeños cascabeles engarzados.
- «Palillos» o castañuelas con cintas blancas, rojas y amarillas, que se adornan con madroños y cascabeles.

Para los cascabeleros, el significado de la «ropa» entraña un valor simbólico que excede la simple funcionalidad y lucimiento del danzante. El traje reviste al «alosnero» de «cascabelero»; por ello el hecho de vestirse se ritualiza y adquiere un sentido hierático, habitualmente compartido con la madre o esposa. Asimismo, los alosneros relacionan algunos detalles de la indumentaria con San Juan Bautista, reforzando todavía más las vinculaciones que los identifican con el santo. Por ejemplo, resalta la presencia de los colores blanco y rojo, asociados simbólicamente a esta figura. También se dice que el chalequillo de pana o terciopelo que simula la piel de un animal imita la indumentaria que el santo llevaba en el desierto. Aparte de identificar a los cascabeleros con San Juan —casi insinuando su similitud—, la ropa iguala la apariencia de los danzadores, los unifica como colectivo y los distingue del resto de los vecinos, para quedar claramente visible quiénes son ese año los elegidos para danzar a San Juan. Con todo, la «ropa» los hace aún más afines.

Otra cualidad definitoria de la danza de los cascabeleros concierne a la determinación de los géneros. La danza se concibe como una actividad de carácter masculino en la que intervienen únicamente hombres. Según lo cual, a los danzadores y a la danza en sí misma se les atribuyen los tradicionales valores asociados a la masculinidad: virilidad, valor, resistencia, fortaleza, etc. La exclusiva presencia de varones es un rasgo común y compartido con el resto de *danzas festivo rituales* onubenses, de modo que podemos catalogarlas globalmente como «danzas masculinas».

En Alosno, se aprecia una visible distinción del protagonismo por géneros entre las dos fiestas principales del ciclo festivo anual: mientras que la Fiesta de San Juan está protagonizada por hombres, representados en la figura de los cascabeleros, la Fiesta de las Cruces de Mayo la protagonizan las mujeres¹⁷. Esta distinción parece estar perfectamente asumida por los propios vecinos que la admiten y afirman. La complementariedad de las dos fiestas y, de las relaciones de género que subyacen en ellas, se confirma

¹⁷ Sobre la Fiesta de las Cruces de Mayo de Alosno, ver Jiménez de Madariaga (2004).

por las mutuas exhibiciones de referentes simbólicos de una y otra. Como ya he indicado, en la fiesta de San Juan, la Cruz es objeto de veneración por los propios cascabeleros durante la procesión. Ahora bien, la actuación pública de la mujer se reduce a algunas jóvenes y niñas que visten de «Jueves de Comadre» y llevan los símbolos de San Juan Bautista, pero en general las mujeres quedan siempre en un segundo plano, sobre todo a lo que a la danza se refiere. La mujer, madre y esposa, cumple dos funciones: primero, apoyar con su ayuda a los danzadores, tanto en el cuidado de la indumentaria como asistiéndoles durante las largas horas de procesión (les abanicar y ofrecen agua); segundo, transmitir la tradición, como se comprueba por la práctica de vestir de cascabeleros a los niños pequeños.

La masculinidad de la danza generaliza la imagen de un cascabelero fuerte para resistir la dureza de su ejecución, con cualidades que habitualmente se circunscriben al hombre. El día de San Juan, desde temprano y tras la *alborá*, los cascabeleros no cesan de bailar en distintas actuaciones (varias veces en coro, más la procesión), que acaban en torno a las tres de la tarde. La danza es continua durante las horas de procesión, en un mes del año, casi finales de junio, de frecuente e intenso calor. La fortaleza de los danzadores se admira tanto o más que las dotes artísticas o habilidad para interpretar sus pasos y mudanzas.

Este mismo día de fiesta, al final de todos los actos y danzas en honor al Santo, los cascabeleros bailan el «Fandango Parao». Su interpretación recalca aún más el carácter de masculinidad asociado a la figura de los cascabeleros. Con un supuesto origen guerrero, existe la convicción de que este baile en pareja representa la lucha entre dos hombres y, según dicen, antiguamente hasta bailaban con navajas¹⁸. Se utilizara o no algún arma en el pasado, la apariencia guerrera o de lucha inserta el Fandango Parao en la trama metafórica del hombre, bien por la fijación en el rol masculino de la violencia, implícita en todo enfrentamiento físico, bien por la exteriorización de valores como el honor. La guerra, en su sentido amplio, se asocia a los hombres con un valor positivo en tanto el enfrentamiento frontal entre ambos siga unas normas de honor. Según mis observaciones, el Fandango Parao expresa más desafío que hostilidad o ataque. Los dos danzadores se «retan» mutuamente a interpretar complicados pasos que son observados respetuosa y atentamente por cada contrincante. En esta «lucha simulada», no hay vencedores ni vencidos, sino una conciliación que se sella

¹⁸ El supuesto uso de las navajas es una creencia muy extendida entre los alosneros, si bien no existen suficientes pruebas que la corroboren. De cualquier modo, sea cierto o no, resulta significativo que se incremente esa imagen de enfrentamiento con la utilización de un arma, un utensilio de exclusivo uso masculino.

con un fraternal abrazo final. Sería contradictorio que la intervención de los cascabeleros en la fiesta de San Juan acabara de otro modo. Sus abrazos traducen la común unión entre el colectivo de cascabeleros y, dada su impregnación simbólica, entre todo el pueblo de Alosno.

Como elemento corporativo de la fiesta, la danza de los cascabeleros sistematiza la configuración de colectivos y posee implicaciones societarias. Los danzadores conforman un grupo organizado de personas unidas por la común acción de danzar, a la vez que por la común condición de género (todos hombres) y por la edad¹⁹ (adultos entre 21 años y 40 años). Es un colectivo de iguales o afines que en su conjunto se instituyen bajo la definición de «cascabeleros». Aunque no mantienen reuniones cotidianas, se unen para danzar durante los días de ensayo y en la fiesta misma, de manera que es en el ritual festivo cuando el grupo se reestructura y organiza. El carácter grupal de la danza recrea un asociacionismo informal entre los danzadores con una doble dimensión en Alosno: los cascabeleros activos que anualmente actúan y los cascabeleros veteranos, o sea, aquellos que lo han sido alguna vez en su vida.

Por un lado, se reconfigura el grupo de cascabeleros que anualmente danza en la fiesta de San Juan. Hasta 1984, sólo los miembros de determinadas familias —aquellas que consolidaron la devoción a San Juan en Alosno— podían ser cascabeleros y ese derecho se transmitía por sucesión generacional. A estos cascabeleros, al igual que al primitivo grupo de devotos, se les considera *cascabeleros de raíz*. Es decir, los cascabeleros eran un grupo endógeno, cerrado y hereditario, que se fue formando a partir de los familiares y allegados de los componentes de la primitiva agrupación de devotos (los alosneros anteriormente citados), y que danzaba desde antaño. Ante la demanda de los vecinos por danzar al Santo, se producirán cambios estructurales en la elección de danzadores que van a transformar sustancialmente el concepto de la danza y del propio ritual festivo. Este importante y trascendental cambio será un reflejo de la misma transformación de la sociedad local, cada vez más igualitaria y con menos contrastes sociales.

El sistema de acceso mediante sorteo, introducido por la Hermandad de San Juan Bautista, desemboca en la reconversión de los cascabeleros en un colectivo cambiante y abierto. Al limitar el número de años en que se pue-

¹⁹ Para ser cascabelero, la edad del aspirante debe ajustarse al intervalo que oscila entre los 21 y los 40 años. Hay que tener en cuenta el esfuerzo físico que la danza impone, de ahí que la mayoría de los cascabeleros sean fundamentalmente jóvenes. De cualquier modo, antes de los 21 años se puede actuar como cascabelero perteneciendo al grupo infantil, que igualmente tiene delimitada la edad de pertenencia desde los 10 años al final de la etapa escolar.

de danzar (únicamente, cinco), los diecinueve componentes del grupo se renuevan continuamente por el cese de unos y la incorporación de otros. Así, el grupo de cascabeleros se hace cambiante y aumenta la cantidad de alosneros que llegan a serlo. La elección basada en el azar genera, al mismo tiempo, una danza socialmente abierta y accesible a cualquier hombre, con independencia de la condición social y económica.

Por otro lado, cada año aumenta el número de vecinos que han sido cascabeleros y que ya están retirados tras cumplir el periodo activo estipulado. Este número se amplía aún más si incluimos los componentes del grupo infantil establecido desde 1970. Esta segunda dimensión grupal de los cascabeleros conforma un colectivo en apariencia etéreo, pero que se reafirma igualmente cada año por su participación en los ensayos y en «el coro» final. De ahí la señalada importancia de los ensayos, además de por otras cuestiones, como una práctica que congrega al conjunto de alosneros-cascabeleros, tanto activos como veteranos e incluso aspirantes. Pero sin duda, el acontecimiento clave para entender la dimensión integradora de la danza de los cascabeleros es «el coro» final. El día de San Juan Bautista, los actos festivos en honor al santo acaban con la interpretación de la danza en el interior de la iglesia²⁰, en «coro» e incluyendo todas las mudanzas. Junto con los cascabeleros de ese año, todos los hombres que lo deseen pueden danzar, saliendo espontáneamente, sin previo aviso, lo que provoca una impresionante acumulación de danzadores que se mueven al unísono como cascabeleros. La identidad alosnera se refuerza en esta conjunción ritual, a modo de *communitas* (Turner 1988: 103), que se manifiesta danzando todos unidos ante el símbolo más representativo del pueblo, San Juan Bautista.

Ser cascabelero se convierte en algo común que identifica a los hombres en Alosno, considerado, además, un prestigio social al que la mayoría pretende acceder. Pero con independencia de lograrlo, todos los hombres que danzan, en los ensayos o en «el coro», hayan sido o no cascabeleros, por imitación y semejanza, se reafirman como parte integrante de la comunidad. La danza hace afines e iguales a los varones alosneros por la común acción de danzar y de ser, haber sido o llegar a ser cascabeleros.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

AGUDO TORRICO, JUAN. 2004. «Danzas Rituales», en *Enciclopedia General de Andalucía: 2772-2775*. Málaga: C. T. Editores.

²⁰ No olvidemos que El «Fandango Parao», aunque cierra la fiesta, no es un baile religioso ni se vincula a San Juan Bautista.

- CARO BAROJA, JULIO. 1979. *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*. Madrid: Taurus.
- . 1984. *El estío festivo. Fiestas populares de verano*. Madrid: Taurus.
- LUQUE-ROMERO, FRANCISCO y JOSÉ COBO RUIZ. 1984. «Etnografía de las danzas religiosas masculinas en la provincia de Córdoba», en S. Rodríguez Becerra (coord.), *Antropología Cultural de Andalucía*: 397-424. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- CASTALLER BALCELLS, MARTA. 2000. *Expresión corporal y danza*. Barcelona: Inde Publicaciones.
- GARRIDO PALACIOS, MANUEL. 1992. *Alosno palabra cantada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- . 1996. *El cancionero de Alosno (para bailar, cantar y tañer a la guitarra)*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- JIMÉNEZ DE MAGARIAGA, CELESTE. 2005. «Patrimonio etnológico e instrumentalización política», en X. C. Sierra y X. Pereiro (coords.), *Patrimonio Cultural: politizaciones y mercantilizaciones*: 25-36. Sevilla: Fundación El Monte, ASANA y FAAEE.
- . 2004. «Las Fiestas de las Cruces en la provincia de Huelva», en David González Cruz (ed.), *Las Cruces de Mayo en España*: 96-116. Huelva: Universidad de Huelva.
- JURADO ALMONTE, JOSÉ MANUEL. 1995. «Alosno», en Juan Agero (dir.), *Los pueblos de Huelva*: 113-128. Huelva: Huelva Información, D.L.
- LADERO QUESADA, M. A. 1992. *Niebla, de reino a condado*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- LIMÓN DELGADO, ANTONIO. 1978. «Las danzas religiosas masculinas en el Andévalo», en J. Pons y otros, *Perspectivas de la Antropología Española*: 293-320. Madrid: Akal.
- . 1998. «Las danzas religiosas masculinas en el Andévalo». *Narria. Estudios de Arte y Costumbre Popular*, 81-82-83-84: 90-106.
- LÓPEZ, MANUEL. 1992. *El léxico de Alosno-Tharsis*. Sevilla: Kronos Universidad.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, MANUEL. 1998. «Etimología del fandango y origen de las diversas formas flamencas», en *V Congreso de Folclore Andaluz: Expresiones de la cultura del pueblo: el fandango*: 45-73. Málaga: Ayuntamiento de Málaga y Centro de documentación musical de la Junta de Andalucía.
- MARKESSINIS, ARTEMIS. 1995. *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz, D.L.
- MONTAÑA CONCHINA, JUAN LUIS. 2000. «Apuntes sobre las folías de España». *Filomúsica. Revista de Música culta* 7 (revista electrónica: www.filomusica.com).
- TEJADA, F. 1993. «Danza», en Ángel Aguirre Baztán (ed.), *Diccionario temático de Antropología*: 167-172. Barcelona: Editorial Marcombo y Boixareu Universitaria.
- TURNER, VICTOR. 1988. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- . 1990. *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Madrid: Siglo Veintiuno.