La compleja ejecución musical del baile de «Bastonets» de Algemesí (Valencia)

Andrés Felici Castell

Las Fiestas de la Virgen de la Salud de Algemesí

Según cuenta la tradición local, un día indeterminado de 1247, un vecino de la alquería de Algemesí, dependiente por aquel entonces de la ciudad de Alzira, encontró en el tronco vacío de una morera una imagen de la Virgen con el Niño. Tras comunicarlo a las autoridades correspondientes, la talla de madera fue trasladada al templo parroquial con gran solemnidad[1].

Con el tiempo la devoción hacia esta imagen fue aumentando y se le atribuyeron una gran cantidad de milagros y prodigios. De esta manera en 1583[2], nuevamente de manera sobrenatural, se decidió ponerle una advocación: La Virgen de la Salud.

Primitiva imagen de la Virgen de la Salud, destruida en 1936. Fotografía: Sanchis, 1925. Cedida por el *Museo Valenciano de la Fiesta*

1 La leyenda de la Virgen de la Salud fue escrita por el sacerdote de la parroquia de Algemesí Miguel Curzá (1564-1600), ampliándose el manuscrito posteriormente por otros prelados: Pedro Cerveró (1655-1700), Blay Querol (1711-1746) y su hermano José Querol (1713-1748). El texto, que permaneció en el archivo parroquial, fue publicado por primera vez en 1847, coincidiendo con el VI Centenario del Hallazgo de la imagen, bajo el título de *Verdadera Historia de la aparición y hallazgo de la antiquíssima imagen de Nuestra Sra. de la Salud, venerada en la Iglesia Parroquial de la Villa de Algemesí*, siendo reeditada de nuevo en 1955 y en 2006, añadiéndose en esta última un estudio preliminar y una traducción al valenciano, obra de Vicent Josep Escartí.

2 Tradicionalmente se ha considerado 1568 como el año de la elección del nombre, pero un reciente estudio he demostrado que en realidad se produciría entre julio y diciembre de 1583, época en la que coincidieron en Algemesí los tres sacerdotes electores del nombre: Miguel Curzá, Rafael Frasquet y Juan Dasí (Domingo 2015, 14).

En 1610 se tiene la primera noticia de una celebración festiva en su honor, limitándose posiblemente al barrio de Berca, donde fue encontrada la imagen, y a partir de 1680 la festividad ya tuvo carácter municipal. En 1720 o 1724, con motivo de la realización de una capilla dedicada en su honor dentro del propio templo parroquial, se hizo una solemne procesión acompañada de música y danzas, que sabemos con seguridad que tuvo cadencia anual a partir de 1727. En 1733 aparece documentada por primera vez la presencia de un dulzainero, noticia que puede justificar la existencia de algunos bailes, y en 1747 la fiesta se celebró con especial solemnidad por conmemorarse el V Centenario del Hallazgo de la imagen[3].

La organización de estas fiestas, que con el paso del tiempo fueron adquiriendo mayor relevancia, corría a cargo de los ocho barrios locales que existían en aquel entonces, que quedaron reducidos a cuatro en 1835: Montaña, Valencia, Santa Bárbara y Capilla. Éstos todavía hoy en día organizan la fiesta de forma rotativa. En la primera mitad del siglo XIX aparecen documentados la mayor parte de los bailes que hoy en día conforman el séquito procesional: *Muixeranga, Bastonets, Pastoretes, Carxofa-Arquets* y *Tornejants*, así como la contratación de diversos dulzaineros y tamborileros para dotar de música a estas danzas.

Los complicados años de la II República Española, el paréntesis de tres años durante la Guerra Civil, así como la destrucción de la primitiva imagen en 1936, no lograron frenar esta celebración, aunque estuvo próxima a desaparecer a principios de la década de los setenta del siglo pasado por la falta de participación en los bailes y la escasez de dulzaineros. No obstante, la ciudad de Algemesí supo sobreponerse a las adversidades y reactivar una fiesta que agonizaba, hasta el punto que en el año 2011 fue declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO.

Salida de la procesión de la mañana del día 8 de septiembre desde la capilla del Hallazgo. Años treinta del siglo xx**. Fotografía cedida por el *Museo Valenciano de la Fiesta***

3 Sobre la cronología de la fiesta resultan de obligada consulta los estudios del historiador y antiguo cronista local Josep Antoni Domingo: *Festa a la Ribera. Les festes d'Algemesí*. Algemesí: Ayuntamiento, 2002 (1ª ed. 1983) y *Bastint la Festa. Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí*. Algemesí: Ayuntamiento, 1999.

La Fiestas de la Virgen de la Salud de Algemesí se inician el 29 de agosto, con el primer día de la novena a la patrona, pero los días más importantes son el 7 y el 8 de septiembre, siendo este último el día que litúrgicamente se conmemora la Natividad de la Virgen María y que suele coincidir con la celebración de muchas imágenes marianas que según la tradición fueron encontradas en un día incierto. La festividad consiste básicamente en tres procesiones, una celebrada el día 7 por la noche –la llamada procesión de la víspera o de las promesas–, que supone el traslado de la Virgen de la Salud desde la parroquia de San Jaime hasta la capilla del Hallazgo, lugar donde según la tradición fue encontrada. El día 8 por la mañana se realiza un nuevo traslado –la conocida como procesión de la mañana– desde dicha capilla de nuevo al templo parroquial por un recorrido muy corto: la calle Berca. Y por la tarde-noche se inicia la procesión general, con punto de partida y finalización en la misma iglesia, que recorre las principales calles del núcleo antiguo de la ciudad.

El principal atractivo de estas procesiones son los bailes, puesto que aunque probablemente ninguno de ellos es originario de Algemesí, pues se sabe que existían danzas similares en múltiples pueblos cercanos, esta localidad ha sabido mantenerlos a lo largo de los siglos, siendo el único lugar donde han perdurado de manera ininterrumpida. Los bailes que actualmente componen el séquito procesional son la *Muixeranga* –una danza ritual caracterizada por sus figuras plásticas y torres humanas, el principal antecesor de los *Castellers* catalanes–, los *Bastonets* –una danza guerrera en que los participantes realizan coreografías golpeando palos y planchas–, las *Pastoretes* –una danza de niños y niñas ataviados de pastores–, la *Carxofa* –un baile de mujeres adolescentes que trenzan cintas atadas a un palo–, los *Arquets* –otra danza de mujeres adolescentes donde se realizan coreografías con un aro en las manos–, el *Bolero* –típico baile valenciano de parejas– y los *Tornejants* –una danza guerrera en que siete torneantes bailan y parecen competir a modo de justa por el amor de su dama: la Virgen de la Salud–.

En el presente estudio vamos a centrarnos en el baile de *Bastonets*, una de las danzas más representativas de las fiestas y que mayor impacto suele causar en los visitantes por su fuerza y velocidad de ejecución, aunque también por su variado repertorio musical, el más amplio de todo el séquito.

El baile de *Bastonets*

Se puede definir a los *Bastonets*[4] como una danza de tipo guerrero formada por ocho danzantes armados con un bastón y una plancha que van golpeando entre ellos, a la vez que se mueven y se cruzan, conformando así las coreografías. Los bailadores tienen cuatro posiciones: puntero de fuera, puntero al lado de fuera, puntero de dentro y puntero al lado de dentro. La primera de éstas es la más complicada, puesto que requiere más desplazamientos que las otras. Aunque hay *bastonets* que saben bailar en todas las posiciones, lo más frecuente es que cada uno tenga asignada una y sólo sepa bailar esa. Pese a que históricamente únicamente ha existido un grupo de hombres, que solían ser agricultores, y en concreto podadores, en la actualidad hay cuatro, dos de hombres y dos de mujeres, además de los respectivos reservas de cada grupo.

El repertorio de *Bastonets* es muy variado y consta en la actualidad de dieciocho coreografías –algunas muy parecidas o con pequeñas variaciones– y veintidós melodías diferentes. No obstante, éste se ha ido modificando a lo largo de los años, perdiéndose, recuperándose e incorporándose nuevos bailes. La mayor parte de los bailes son cortos, con una duración inferior a un minuto, y siempre presentan la misma estructura: en primer lugar un único dulzainero hace un aviso –los primeros compases de la melodía–, dando así a conocer a los danzantes y al resto de músicos qué baile va a realizarse

4 Sobre este baile se ha escrito un libro recientemente, del cual se ha extraído parte de la información: Bellón Climent, Toni. *Els Bastonets d'Algemesí*. Picanya: Edicions del Bullent, 2017.

y a qué velocidad se debe interpretar. A continuación se inicia la coreografía, incorporándose el resto de dulzaineros y tamborileros, que finaliza siempre con un golpe seco de plancha o de bastón, y una nota corta de tamboril y de dulzaina[5]. Inmediatamente después se puede realizar el aviso de una nueva canción.

Los *bastonets* visten con calzas blancas, alpargatas de esparto, cuerpo y faldellín de terciopelo –rojo en el caso de los hombres y azul en las mujeres– con tiras doradas de pasamanería. En el cuello portan un pañuelo con un bordado de la imagen de la Virgen de la Salud en la morera. El sombrero porta tiras doradas de pasamanería y va rematado por plumas largas y de colores. En la espalda llevan bordados motivos simbólicos de la Virgen de la Salud. Cada posición debería llevar un símbolo concreto, pero en realidad cada danzante elige el que quiere: el pozo, la palmera, la estrella, el anagrama del Ave María y la morera, que teóricamente debería llevar sólo el maestro de la danza. Los trajes de este baile fueron alquilados a la casa Insa[6] de Valencia hasta 1977 –excepto las calzas, las alpargatas y el pañuelo, que eran propios–. Los bastones con los que danzan tienen unos 60 centímetros de longitud, siendo los de las mujeres un poco más estrechos, y están hechos por torneros. Normalmente son de madera de naranjo, aunque también se han utilizado otros materiales como el olivo o la haya. La plancha es redonda, de hierro, tiene unos 12-15 centímetros de diámetro y cada uno suele grabar su nombre o las iniciales y/o el año en que empezó a participar en las fiestas como *bastonet*. Antiguamente, tal y como se desprende de algunas fotografías, el maestro de la danza portaba un cayado y no participaba en las coreografías. Al grupo de danzantes solían acompañarles un par de botargas, encargados de recoger la voluntad que el público obsequiaba durante las procesiones y de captar su atención para que donaran más dinero.

El baile de *Bastonets* el 8 de septiembre de 1935. *Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu.* Archivo Agustín Alamán Rodrigo (AAAR C-57)

5 Aunque en los recopilatorios de partituras más antiguos que conservamos, de finales del siglo XIX, casi siempre se indica una nota larga como finalización, algo que todavía se realizaba hasta los años ochenta-noventa del siglo pasado, evitando así que se pudieran hacer bailes muy seguidos.

6 Sobre la Casa Insa de Valencia destaca el estudio: Olivares Torres, Enric y Oreto Trescolí Bordes. «Les festes vestides. El paper de la Casa Insa en les tradicions valencianes». *Revista Valenciana d'Etnografia*, nº 5 (2010): 89-109.

Respecto a los orígenes de este baile, aunque algunos creen que pudo haber participado ya en las celebraciones de 1724, lo bien cierto es que no está documentado hasta 1839, cuando aparece recogido en los libros de cuentas de la fiesta bajo el nombre de «danza de los ocho». Posteriormente también aparece citada en dicha documentación como «danza de los hombres», «danza de los palos» o «baile de los indios».

El baile de *Bastonets*. Década de los años 40. A la derecha se ve al dulzainero del baile: Antonino *Tenca,* y a la izquierda al tamborilero Bautista *el Ceguet*. Fotografía cedida por el *Museo Valenciano de la Fiesta*

Sabemos que existen muchos bailes similares por toda la geografía española y que también se realizaban en localidades valencianas –algunas de ellas muy próximas a Algemesí– como: Albalat, Polinyà, Alzira, Benifaió, l'Alcúdia, Sueca, Gandia, Carcaixent, Soneja, Meliana, Alginet, Catarroja, Titaguas, Llíria, Cullera, Sollana... (Bellón 2017, 11-39).

Poco sabemos del baile a lo largo del siglo XIX, y por la documentación tan sólo conocemos el nombre de algunos maestros del baile, como Domingo Sabater (1880) o Salvador Esteve Carpi (1888). De principios del XX conocemos la figura del maestro Tomás Quiles Vendrell, documentado en 1906 aunque tal vez prosiguió al frente del baile hasta los años treinta, puesto que en 1932 se cita un maestro con el apodo de «Tomás Hueso», que podría ser el mismo. En 1929 se produjo uno de los hitos más importantes de la danza: la participación en la Exposición Internacional de Barcelona[7].

Después de la Guerra Civil, no sabemos exactamente por qué, el planteamiento de la danza cambió, y así como antes bailaban adultos que trabajaban como labradores, a partir de este momento lo harán niños de poco más de diez años. En 1939 los *Bastonets* no salieron en la procesión, pero en 1940 un antiguo danzante, Carmelo el *Paresant*, enseñó a un grupo de niños, que continuó bailando durante una década aproximadamente.

A partir de este momento se fueron sucediendo varios grupos de bailadores. Éstos solían ser amigos y permanecían unos cinco o seis años, hasta que partían a realizar el servicio militar. Así normalmente se retiraban todos a la vez, aunque a veces se quedaba algún *bastonet* del anterior grupo para enseñar el repertorio a los nuevos. En algunas épocas hubo un maestro, que no bailaba pero enseñaba a danzar a los *bastonets* y era el encargado de buscar a gente

7 Sobre este acontecimiento se puede consultar: Olivares Torres, Enric. «1929. El ball de Bastonets a Barcelona». *Berca. Informació d'Actualitat d'Algemesí,* nº 130 (2005): 25.

si no había suficiente. Así destacaron Carmelo el *Paresant* en la década de los años cuarenta, Pepe Alandete *Sardina* en los años cincuenta y Enrique el *Paresant* a finales de los setenta y los ochenta. Los diferentes grupos de *bastonets* que se recuerdan son: el de los años 1940-1950, el de 1951-1952, el de 1953-1963[8], el de 1964-1967 y el de 1968-1976[9].

A partir de 1977 se hizo cargo del baile Enrique el *Paresant*, iniciándose una época en la que se dejaron de alquilar los trajes a la casa Insa y se logró una mayor estabilidad del grupo, donde ya no entraban a una edad tan temprana, puesto que desapareció el fenómeno de relevarse un grupo entero y a partir de este momento se hizo danzante por danzante. Además, poco tiempo después empezaron a aparecer nuevos grupos: en 1978 se creó un segundo de hombres, más jóvenes, y en 1980 apareció uno de chicas, quedando los tres bajo la maestría del *Paresant*. Tras la retirada del maestro del baile, cada uno de los tres grupos se gestionó de manera independiente, diluyéndose la figura del maestro, que recayó, de manera más honorífica que práctica, sobre un danzante de cada grupo. Así uno de los problemas más importantes que hay en la actualidad es la gran cantidad de gente que demanda participar en el baile, debido a que los *bastonets* pueden retirarse cuando lo deseen y elegir a dedo quién va a ocupar su plaza. Esto ha generado una serie de tensiones que han desembocado en la creación de un cuarto grupo de baile, formado por mujeres que llevaban muchos años en lista de espera, que participó por primera vez en las procesiones del año 2017. De esta manera un baile que hace cincuenta años era danzado por ocho jóvenes, conseguidos a duras penas, hoy cuenta entre sus filas con casi un centenar de bailadores[10].

Tots a l'hora* (Todos a la vez). Fotografía de Elena Tornero Vidal donde se muestran tres grupos de *Bastonets* danzando a la vez. Cedida por el *Museo Valenciano de la Fiesta

8 Sobre este grupo se puede ver: Escartí, Lluís. «La transició dels Bastonets». *Berca. Informació d'Actualitat d'Algemesí*, nº 98 (2002): 14-15 y Escartí, Lluís. *Memòria viva d'Algemesí*. Algemesí: Ayuntamiento, 2018, vol. 1: 33-34.

9 Sobre este grupo se puede ver: Escartí, Lluís. *Memòria viva d'Algemesí*. Algemesí: Ayuntamiento, 2018, vol. 1: 34-37.

10 Hay que tener en cuenta que cada grupo no cuenta únicamente con ocho miembros, sino que poseen reservas, de manera que cada uno cuenta con unos veinte danzantes, excepto el más reciente, que debido a la abultada lista de espera que existía, cuenta con casi cuarenta mujeres, que hacen turnos para poder salir en las procesiones.

Las danzas y las músicas de *Bastonets*

En la actualidad, tal y como ya se ha indicado, se bailan un total de veintidós melodías diferentes. Éstas poseen diferentes nombres, algunos de los cuales apuntan la forma de bailarse, su procedencia, o directamente no poseen ninguna relación. Sus nombres son: *El Paco, Defensa de Planxa* –dos versiones–, *La Gavatxa, L'Ampla, La de Planxa, La Queta, Tres Colpets, Sis Colpets, Set i Dèneu, La Caceria, La Gallega, Dos Quinze* –dos versiones–, *El Bolero, L'U, La Figuera, Mambrú, El Negret, La Fuga, La Corredora,* y *L'Altar.* Pero esto no siempre ha sido así, y a partir de los recopilatorios de partituras y del testimonio de historiadores o antiguos danzantes podemos saber que los bailes no siempre han sido los mismos y que, además, no siempre se han bailado de la misma manera.

El testimonio más antiguo de músicas de *Bastonets* es el recopilatorio del padre jesuita Mariano Baixauli Viguer (1861-1923), el cual fue publicado por Salvador Seguí en el *Cancionero musical de la provincia de Valencia* en el año 1980. El padre Baixauli reunió una valiosa colección de tocatas de danza del Corpus de Valencia y de otras festividades de otras localidades. Según señala el propio Seguí estas melodías «le fueron comunicadas al padre Baixauli a finales del siglo pasado por los dulzaineros Pedro (a) 'Pauet', Vicente y Salvador Díaz, hermanos, quienes según constancia del mismo recopilador, las aprendieron de su abuelo, al que acompañaban como tamborileros» (Seguí 1976, 41).

Contrastando la documentación que conservamos de la fiesta de Algemesí, sabemos que en 1906 se contrató a Salvador Díaz para tocar la dulzaina en las fiestas, el cual además debía traer a dos dulzaineros más –posiblemente sus dos hermanos–, con sus correspondientes tamborileros, cobrando por todo ello 105 pesetas[11]. Pero consultando las contrataciones de años anteriores, sabemos que en 1864 estuvo tocando la dulzaina en las fiestas patronales de Algemesí un tal Antonio Díaz, y entre 1867 y 1888 un tal Pablo Díaz. Posiblemente este último, por cronología, fuera el abuelo de Salvador y sus hermanos, con el cual se formaron como tamborileros primero y después como dulzaineros y del cual aprenderían el repertorio. Así, las melodías que recoge Baixauli del baile de *Bastonets*, probablemente fueron las que estuvieron sonando en dicho baile desde el segundo tercio del siglo XIX. En el recopilatorio únicamente hay nueve canciones, que poseen los siguientes títulos: *La Fuga, Palos i Planxes, Set i vint-i-u, La Defensa, La Corredora, La dels colpets, El negrito, A l'alt* y *La Marxeta.*

Algunos de estos nombres no figuran en el repertorio actual, aunque la melodía que se recoge sí que corresponde con músicas que se tocan hoy en día. El cambio de título en algunas ocasiones determina la modificación que se ha producido en la forma de danzar. De esta manera, cuando Baixauli habla de *Palos i Planxes* está recogiendo la melodía que hoy se llama *L'U.* Esta canción en la actualidad se caracteriza por bailarse dando golpes únicamente con el bastón, por lo que en el siglo XIX, según el título referido, se bailaría de otra manera, golpeando tanto el bastón como la plancha. Algo parecido ocurre también con *La dels colpets*, que por el título parece referir que se bailaba sólo con golpes de bastón, pero esta melodía hoy en día se llama *La de Planxa*, haciendo referencia precisamente al instrumento opuesto, aunque en la coreografía actual se utilizan ambos elementos.

Respecto al *Set i vint-i-u* (7 y 21) su melodía es muy similar al *Set i Dèneu* (7 y 19). Este título se debe a la forma de danzarse: siete golpes con el bastón y diecinueve con la plancha. Así, en el siglo XIX, la melodía tenía un compás de más y por tanto se hacían dos golpes más de

11 Esta información, además de estar en los libros de cuentas de la fiesta conservados en la Biblioteca Municipal de Algemesí, también está transcrita en: Escartí, Lluís. *Memòria viva d'Algemesí.* Algemesí: Ayuntamiento, 2018, vol. 1: 189-193.

plancha. El título de *La Defensa* que recoge Baixauli se podría pensar que hace referencia a la actual *Defensa de Planxa*, pero en realidad es la misma melodía que *L'Ampla*. Esto no ocurre con *El Negrito*, donde coincide su música con la actual del *Negret*.

En cuanto *A l'alt*, ésta se corresponde con la actual melodía de *La Figuera*, y hace referencia a la forma de bailar, que todavía hoy se sigue manteniendo: golpeando sólo el bastón en alto. En último lugar aparece referida *La Marxeta*, que es una melodía que debió de perderse a finales del siglo XIX o principios del XX, puesto que ninguno de los bailadores más antiguos entrevistados –que empezaron a bailar en 1940– la recuerda, y en la actualidad no se ha recuperado[12].

Posteriormente a Baixauli, conocemos la obra de Eduardo M. Torner, titulada *Danzas Valencianas (dulzaina y tamboril). Contribución al estudio musical de la región*, publicada en Barcelona en el año 1938. El propio autor explica en la introducción cómo obtuvo dicho material: «Las danzas reunidas en este cuaderno han sido tomadas de varias colecciones anónimas, manuscritas e inéditas, que durante mi estancia en Valencia en 1937 he tenido ocasión de examinar». Entre ellas destacaba esencialmente la colección que poseía don Francisco Gil Gallego y el archivo del Museo de Etnografía y Folklore de Valencia, dirigido por don Maximiliano Thous (Torner 1938, 1).

En la página 37 de esta obra se recogen tres melodías bajo el título de «Danzas de Palos (*Balls de Bastonets*)», sin que ninguna de ellas tenga un nombre concreto. No sabemos si estas músicas se utilizaban en el baile de *Bastonets* de Algemesí o en el de otras poblaciones, pero dos de ellas se corresponden con melodías que todavía hoy se bailan, y que, casualmente, también recogió el padre Baixauli: *La Figuera* y *L'Ampla*. La tercera no se puede asociar con ningún baile actual, y tampoco podemos saber con seguridad si en alguna ocasión se danzó en Algemesí.

En el recopilatorio de Baixauli sólo hay músicas de dos bailes de Algemesí: la *Muixeranga* y *Bastonets*, por lo que resulta plausible pensar que los encargados de tocar en estos dos bailes desde el segundo tercio del siglo XIX hasta principios del XX fueron miembros de la familia Díaz, procedentes de Valencia capital. De la última generación tenemos algunas noticias y así, aunque de Pedro, conocido con el sobrenombre de *Pauet*, el hermano mayor, no sabemos nada, tenemos constancia de que Vicente nació en 1855 y en 1929, con 74 años, todavía participó en un acto en Valencia, mientras que Salvador, nacido en 1875, falleció en 1922 al ser atropellado por un coche (Llorca 2016).

De esta manera, en la década de los años veinte del siglo pasado, se tuvo que producir un relevo forzado en los músicos de *Bastonets*. En una de las fotografías más antiguas que se conoce del baile, fechada en torno a 1925, se puede apreciar al nuevo dulzainero que ocupó su plaza: Antonino Roig Camarasa (1885-1952). La figura de este músico es crucial para entender el estado actual de las melodías de *Bastonets*, puesto que fue su único dulzainero durante al menos veinticinco años, y además reunía dos características de las cuales carecían sus precursores: era natural de Algemesí y no era un dulzainero profesional, puesto que sólo tocaba en las fiestas de su localidad natal.

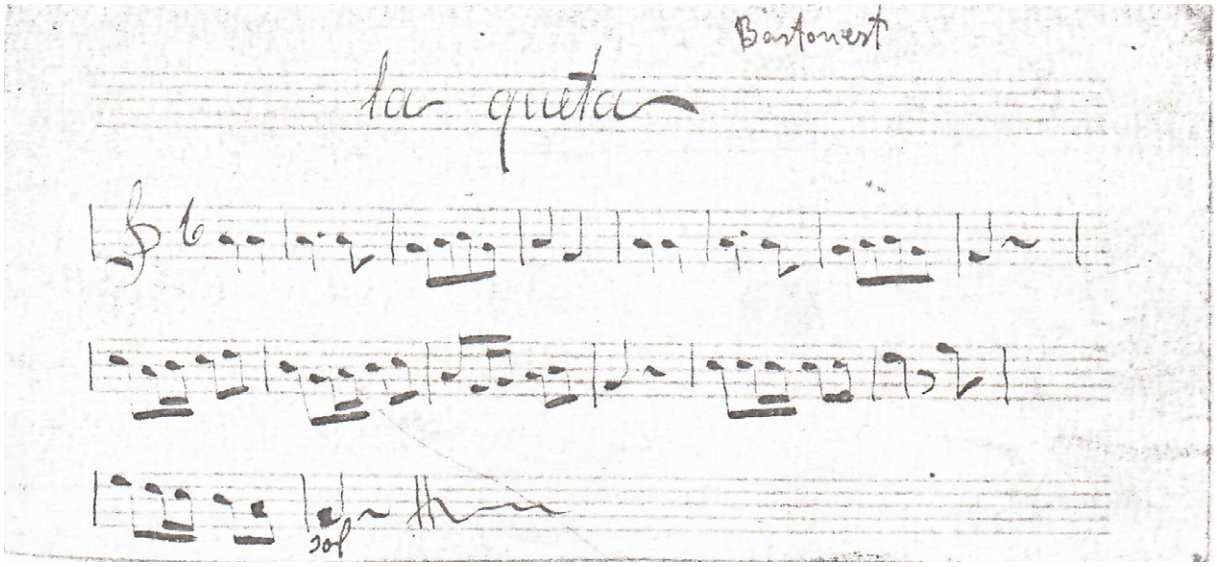
Antonino tenía un hermano mayor, Olegario, nacido en 1882, y un hermano gemelo, Alfredo. Los tres son conocidos con el sobrenombre de *Tenca* y compartían su afición por la música, puesto que todos ellos tocaban otros instrumentos en la banda municipal y en otras agrupaciones.

12 Como curiosidad se debe señalar que un grupo de danzas local, *Algadins*, ha creado recientemente un baile nuevo, *La Marxeta dels pastors*, estrenado en Algemesí para la cabalgata de Reyes del 2018, que utiliza esta música del baile de *Bastonets* caída en desuso (Algadins Grup de Danses 2018: 10-11).

El baile de *Bastonets*, ca. 1925. En el centro, en la última fila, está Antonino *Tenca* portando la dulzaina en la mano. Fotografía cedida por el *Museo Valenciano de la Fiesta*

Especialmente importante fue Olegario, que realizó diversas composiciones y destacó como acordeonista y trompetista, además de ser director de la banda local. Aunque Antonino trabajaba como barbero y pintor de brocha gorda, cuando venían las fiestas locales no dudaba en tañer la dulzaina como si de un profesional se tratara. Y de hecho algunos testimonios apuntan que también sus otros dos hermanos también tocaron la dulzaina en algunas ocasiones, aunque por lo que parece sin tanto virtuosismo ni tanta continuidad como Antonino.

Lo más interesante de los *Tenca* es que conocemos un recopilatorio manuscrito de partituras del baile de *Bastonets* realizado o bien por Antonino –que era el dulzainero que tocaba en este baile–, o bien por Olegario –que tenía más conocimientos musicales que su hermano y por tanto más facilidad para escribir partituras–. Las melodías que aparecen recogidas son un total de once: *El Negret, L'U, Defensa de Planxa (Els Porrots), Dos Quinze, La Caceria, La Corredora, L'Ampla, La Figuera, La de Planxa, La Queta* y *Set i Déneu*. Algunas de las partituras que había recogido el padre Baixauli, como *La Fuga* o *La Marxeta*, aquí ya no aparecen, y otras se registran con el nombre cambiado, tal y como se conocen en la actualidad. No obstante desconocemos la fecha exacta en que se realizó esta recopilación, así como si está completa.



La Queta*, partitura del recopilatorio de Olegario o Antonino *Tenca

Conocemos otros testimonios valiosísimos que nos permiten contrastar esta información. Por una parte Jaume Esteve, el único danzador que sobrevive del primer grupo formado después de la Guerra Civil. Éste apunta que algunas canciones que *Tenca* recoge, como *La Queta*, no la bailaban, y en cambio señala que danzaban otras que aquí no están recogidas, como por ejemplo *Tres Colpets* o *El Paco*. Además de eso, en 1951 se publicó el segundo volumen de los *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*, dedicado a danzas y canciones danzadas, escrito por María Teresa Oller, la cual visitó Algemesí durante sus fiestas patronales posiblemente en 1950 y tuvo como informante, tal y como ella misma indica (Oller 1951, 73), a Antonino *Tenca*, ya en su etapa final como dulzainero. Las melodías que aquí recoge son las siguientes: *L'U, Tres Colpets, La Queta, La de Planxa, Defensa de Planxa, L'Ampla, La Figuera, Mambrú, El Negret* y dos versiones del *Dos Quinze*.

Pero además de esto, también contamos con el testimonio de un importante personaje e historiador local, el canónigo don Vicente Castell Maiques, quien en 1949, en un artículo publicado en el número 25 del *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, señalaba que en Bastonets se danzaban veinticinco músicas diferentes, aunque después no refiere tantos nombres: *La Marcha Real, El Boleo, Els Porrots, La Gallega, La Caceria, La Figuera, Tres Colpets, L'Ampla, El Negret, La Corredora, Ay Paco mío, Set i Dèneu, Dos Quinze, Defensa de planxa, La de Planxa, La Queta, L'U, L'Altar, El Saludo, Monbrú* y *Cosas de la calle* (Castell 1949, 774).

Algunos de los títulos referidos se pueden relacionar claramente con músicas actuales, como *Monbrú* con *Mambrú*, *Ay Paco mío* con *El Paco*, o *El Boleo* con *El Bolero*. Pero hay otros que siembran cierta confusión, por ejemplo el hecho de que cite como dos músicas diferentes *Els Porrots* y *Defensa de Planxa*, puesto que esta melodía *Tenca* ya indicaba que eran dos manera de llamar a la misma melodía[13]. Algo similar puede ocurrir con *La Marcha Real* y *L'Altar*, ya que la actual canción de *L'Altar* hasta la década de los ochenta del siglo pasado incorporaba en su parte central las notas de la *Marcha Real*, como referencia al régimen franquista. Aunque en este último caso, el mismo autor en publicaciones posteriores asoció estos dos nombres señalando que eran la misma canción (Castell 1975, 29). Pero también incorpora otros nombres que no se citan en otros recopilatorios y de los cuales los bailadores más antiguos que quedan nunca han oído hablar: *El Saludo* y *Cosas de la calle*.

13 Cabe la posibilidad de que con estos dos nombres se esté refiriendo a las dos versiones que hoy en día se conocen de *Defensa de Planxa*.

De esta manera resulta muy complicado poder determinar un repertorio exacto, y más todavía cuando algunas descripciones no coinciden con las opiniones de los danzantes. Así por ejemplo María Teresa Oller señala que *L'U* era una «música para hacer evoluciones sin golpear planchas ni palos» (Oller 1951, 25), cuando Jaume Esteve afirma que él la danzaba como en la actualidad, golpeando sólo los bastones. La misma autora apunta que *Tres Colpets* no se bailaba y que se utilizaba «para indicar a los espectadores que deben apartarse y dejar a los danzantes el espacio conveniente para poder realizar sus evoluciones» (Oller 1951, 26), mientras que el antiguo *bastonet* señala que esta melodía sí que se bailaba. Tal vez algunas opiniones de Oller hacen referencia a características de los *Bastonets* tal y como se danzaban antes de la Guerra Civil, que habrían sido modificadas por motivos desconocidos, y que Antonino *Tenca,* así como otros vecinos con los que Oller pudo hablar, conocerían. De hecho resulta curioso que muchas de esas características diferentes a la actualidad también las recogió años más tarde el músico algemesinense Agustín Alamán, tal y como comentaremos más adelante.

En 1951 fue el último año que Antonino *Tenca* participó en la procesión de la Virgen. El año siguiente tocó en agosto en la procesión de la Asunción en Xàtiva, donde actuaron los *Bastonets*, pero debido a una enfermedad no pudo participar en las fiestas patronales de su localidad, falleciendo el 22 de septiembre a los 67 años de edad. Su repentina indisposición hizo que los festeros no pudieran contratar a nadie, y los *Bastonets* no salieron a bailar hasta la última de las procesiones, el día 8 por la noche, tras lograr contactar con un dulzainero de Benifairó de la Valldigna: Baptiste Basset, que ya había participado algunos años en la procesión en otros bailes, al cual los danzantes le cantaron dos o tres canciones y con esas estuvieron bailando toda la procesión.

El año 1952 volvería a repetir el mismo dulzainero, ampliando ligeramente el repertorio, pero en 1953 se volvió a producir un cambio, y tocó en las procesiones el dulzainero de Torrent José Andreu Yago, conocido como Pepe *el Sanguano*. Este músico sólo conocía tres melodías: *L'U, Mambrú* y *Tres Colpets*[14], que se veían complementadas de tanto en tanto con alguna *Corredora* que interpretaba el dulzainero Juan Blasco, que tocaba en la *Muixeranga*, el baile que desfilaba delante.

14 Así lo afirma Pepe Machí, *bastonet* durante los años 1953-1963.

El baile de *Bastonets* en 1953 o 1954, con el dulzainero Pepe el *Sanguano*, a la derecha, y a la izquierda, junto al botarga, aparece el maestro del baile, Pepe *Sardina*. Fotografía cedida por el *Museo Valenciano de la Fiesta*

Tras volver a repetir el *Sanguano* en 1954, al año siguiente se produjo un cambio importante, y pasó a tocar como dulzainero Bernardo Soler Martínez (1911-2003). Nacido en Alzira, el conocido popularmente como *Tio Bernat* tenía alguno de sus hermanos residiendo en la vecina Algemesí, y tal vez por eso los festeros lo habían contratado en anteriores ocasiones para tocar en el baile de *Pastoretes*. Era músico, pues sabía escribir y leer partituras, y se dedicaba profesionalmente a la dulzaina, compaginándola con trabajos agrícolas. Su huella fue muy importante, pues estuvo dotando de música al baile durante veinte años, y además, se tomó la molestia de transcribir las partituras de las melodías que solía interpretar. De esta manera su familia todavía conserva una pequeña libreta –en la cual está anotado en una de sus páginas el año de 1961–, que según los testigos solía portar en el bolsillo y repasaba de vez en cuando para refrescar el repertorio de *Bastonets*, aunque también es cierto que en la misma hay transcripciones de todos los bailes de la procesión.

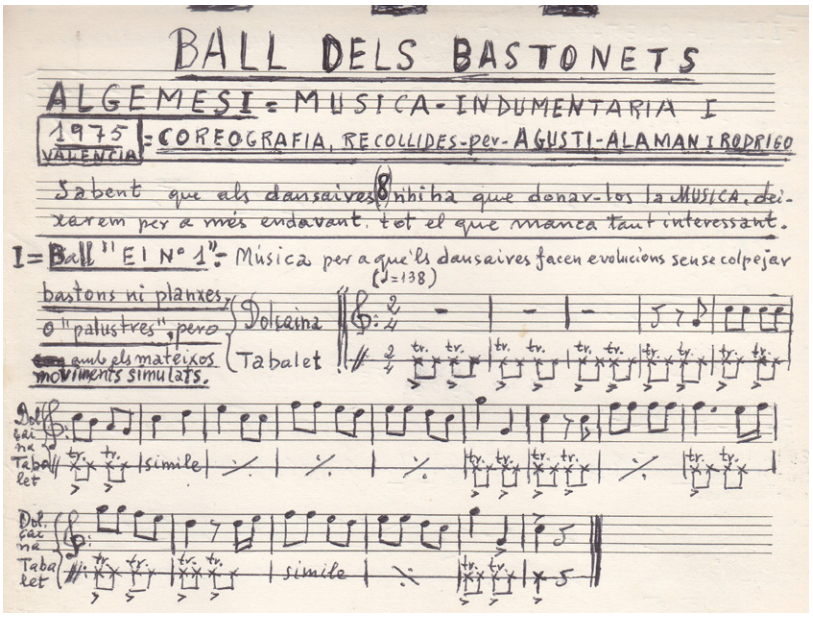
En este recopilatorio aparecen las siguientes partituras: *Mambrú, Set i Dèneu, Porrots (Defensa de Planxa), El Paco, La Queta, La Gallega, La Corredora, Dos Quinze, L'U, La Figuera, L'Ampla* y *Tres Colpets*. No obstante, como durante los años en los que tocó el *Tio Bernat* en *Bastonets* no existió una figura de maestro del baile, aunque él conocía todo el repertorio citado, no siempre lo podía tocar, puesto que los danzantes sabían muy pocos bailes, que habían sido enseñados de manera rápida por algunos *bastonets* de anteriores grupos.

El baile de *Bastonets* en la década de los sesenta. A la izquierda, portando la dulzaina, el *Tio Bernat*. Fotografía cedida por el *Museo Valenciano de la Fiesta*

Con el paso de los años la situación de la procesión no hizo más que empeorar: cada vez había menos gente que quisiera participar en los bailes y resultaba más complicado poder encontrar a dulzaineros para poder dotarlos de música. La situación empezó a colapsarse a principios de la década de los setenta, cuando los bailes se iban degradando más y los dulzaineros que tradicionalmente participaban cada vez estaban más viejos, sin que se pudieran encontrar recambios de garantías. Así lo manifestaba el programa de fiestas de 1970: «Hacen falta dulzaineros. Nuestra fiesta lo requiere, la Virgen nos lo exige, los dulzaineros que año tras año han venido a Algemesí, muchos de ellos han fallecido ya; los que no, están agotados y no pueden ejercer» (Festeros del barrio Capilla 1970, 8).

Esta situación impulsó a un grupo de entusiastas de la fiesta, entre los cuales estaban el canónigo Vicente Castell, el farmacéutico y concejal de cultura José Castell y Juan Fermín Teruel, quienes intentaron poner en marcha algunas medidas. Uno de los proyectos que iniciaron pretendía realizar una recopilación de las músicas de la fiesta, puesto que habían observado que cada dulzainero ejecutaba las melodías de una manera, y creían que debía existir una única versión para todos. Para esto intentaron recopilar todas las partituras que pudieron, entre ellas las de *Tenca*, hicieron grabar las melodías tal y como las interpretaban a todos los dulzaineros que participaban en las procesiones, y todo ese material querían que lo supervisaran tres músicos locales, para que entre ellos llegaran a un consenso. Éstos eran Miguel Esparza, director de la banda municipal entre 1947 y 1968, aunque ya de avanzada edad; José Moreno Gans (1897-1976), prestigioso compositor local que residía en Madrid y que había obtenido el Premio Nacional de Música en dos ocasiones (1928 y 1943); y Agustín Alamán Rodrigo (1912-1994), compositor y fundador de la Coral Polifónica Valentina en 1942.

Este proyecto nunca se llevó a cabo tal y como estaba pensado, pero dio lugar a interesantes investigaciones. Por una parte Agustín Alamán inició un exhaustivo estudio, empezado muchos años antes[15], centrado fundamentalmente en el trabajo de campo, que únicamente realizó de dos bailes, *Muixeranga* y *Bastonets*. En ellos, además de recoger las músicas, estuvo preguntando a diferentes testimonios y detalló en las partituras muchos elementos sobre la ejecución de los bailes[16]. Los bailes que recogió fueron: *L'U, Tres Colpets, La Queta, L'Ampla, La Figuera, Dos Quinze* –dos versiones–, *La de Planxa, Els Porrots (Defensa de planxa), Set i Dèneu, Mambrú, El Negret, La Gallega, La Corredora, El Paco* y *El Bolero* –de la cual sólo recoge los primeros compases–.



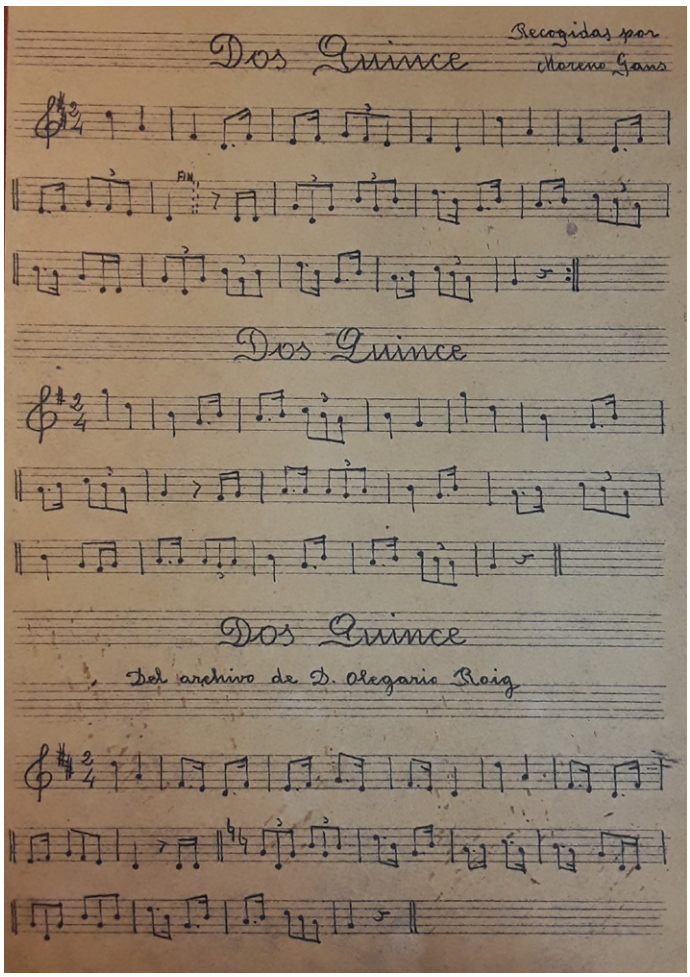
Inicio del recopilatorio de músicas de *Bastonets* de Agustín Alamán, donde se aprecia la partitura de *L'U*. *Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu*. Archivo Agustín Alamán Rodrigo (AAAR C-38)

15 Conocemos un recopilatorio de partituras de Bastonets de Agustín Alamán de 1955, no tan completo como el que hizo veinte años después.

16 Muchos de estos detalles coinciden con los que había señalado anteriormente María Teresa Oller, aunque Alamán incorpora también nuevas informaciones. Varias personas con las que hemos hablado recuerdan al músico algemesinense durante las procesiones preguntando a los bailadores y tomando apuntes, incluso haciendo correcciones a los dulzaineros y tamborileros que tocaban.

Por otra parte Moreno Gans se centró más en la recopilación y el cotejo de las partituras que encontró, muchas de las cuales hoy desconocemos, y así, además de todas las que recogió Alamán, él incorporó *La Caceria* y transcribió la partitura completa del *Bolero*.

En 1975 se le encargó a otro músico local, doña Pepita Barberá, transcribir los resultados de los anteriores estudios, para publicarlos en el programa especial con motivo del Cincuenta Aniversario de la Coronación de la Virgen de la Salud. Esta recopilación, en la que figuraban las mismas canciones que en el de Moreno Gans, se caracterizó por la proliferación de versiones puesto que había dos de *Mambrú*, dos del *Negret* y tres del *Dos Quinze*, algo que distaba bastante de la idea originaria de interpretar todos los bailes de la misma forma.



Tres versiones del *Dos Quinze*, del recopilatorio de doña Pepita Barberá

Pero mientras todo este proceso se empezaba a gestar, la situación dentro del baile de *Bastonets* cada vez se iba deteriorando más. En 1973 el *Tio Bernat*, debido a su edad y a los problemas de salud que arrastraba, decidió participar por última vez en la procesión. Los *bastonets* decidieron movilizarse para buscar a otro dulzainero que lo pudiera substituir, y encontraron a uno en la localidad de Massarrojos, al cual le remitieron las partituras de *Tenca* para que se las estudiara. Pero cuando llegó el 7 de septiembre de 1974 dicho dulzainero, carente de nociones musicales, no sabía tocar ninguna melodía del baile, y desfilaba delante interpretando *Mi carro*. Esto hizo que los *bastonets* se retiraran del séquito poco después de empezar. Los festeros, para que volvieran a salir al día siguiente, les facilitaron un magnetofón con las músicas grabadas para que pudieran bailar, pero las melodías no se oían cuando golpeaban los palos y las planchas, resultando así poco práctico. Para la última procesión de las fiestas se acabó contratando a un clarinetista de la vecina localidad de Carcaixent, que pudo solventar la compleja situación.

Ante este panorama dos de los *bastonets*, Juan Guitart y Juan Antonio Espinosa, decidieron aprender a tocar la dulzaina de manera autodidacta para poder dotar de música al baile formado por sus amigos, siendo acompañados por otro danzante al tamboril: Manolo Borrás. En un año aprendieron a tocar unas pocas canciones: *Set i Dèneu, Dos Quinze, Mambrú, L'U, La Corredora, Tres Colpets* y *La Figuera*, a partir de las partituras que había publicado Pepita Barberá. Así en 1975, por primera vez desde Antonino *Tenca*, unos dulzaineros locales interpretaron las músicas del baile de *Bastonets*.

La situación afortunadamente cambió, y en 1975 el ya citado concejal de cultura, don José Castell Frasquet, fundó en Algemesí la primera escuela de dulzaina de toda la Comunidad Valenciana, con carácter provincial, financiada por la Diputación de Valencia, que tuvo como primer profesor a Juan Blasco Ribera (1928-2016), dulzainero que solía intervenir en el baile de la

Muixeranga. El objetivo era claro: formar a dulzaineros para que pudieran salir en las fiestas de la Virgen de la Salud.

La llegada del *Paresant* como maestro del baile, unido a la aparición de diversos dulzaineros y tamborileros locales, que se formaban con un maestro dulzainero y que además contaban con unas partituras claras y definidas del baile, las publicadas por doña Pepita Barberá, hizo que el baile de *Bastonets* se fuera recuperando a lo largo de los años setenta y los ochenta.

Los noventa supusieron otro punto de inflexión dentro del baile. Los *Bastonets* se habían sabido sobreponer a las dificultades y habían conseguido sobrevivir pese a todos los problemas surgidos que les llevaron a no participar en algunas procesiones, o a hacerlo de manera muy precaria. A partir de este momento empezó a haber un interés por el pasado, por volver a relucir todo el repertorio del baile, puesto que muchas canciones habían sido olvidadas, no se tocaban por su complejidad musical o coreográfica, o sólo se interpretaban de manera fragmentaria. Incluso surgieron también nuevos bailes.

Muy importante fue el trabajo que realizó el dulzainero local Édgar Cano en esta época, no sólo en el baile de *Bastonets*, sino en los de toda la procesión. Él se dedicó a buscar las transcripciones más antiguas de las músicas y a entrevistarse con danzadores, dulzaineros y testimonios de épocas anteriores, recuperando así melodías olvidadas y haciendo una nueva propuesta de transcripción y tonalidades. En el año 2000 dio a conocer unas primeras conclusiones y un nuevo recopilatorio de partituras, que no llegó a salir más allá del ámbito de la Escuela de Dulzaina. Pocos años después, en el 2004, publicó un estudio más completo con la colaboración del dulzainero local Xavier Richart, profesor de dicho instrumento en el conservatorio municipal de Valencia.

El trabajo de Édgar no sólo se centró en la recuperación musical, sino que también dialogó con los diferentes bailes, especialmente *Bastonets* y *Pastoretes*, para que esta recuperación conllevara también la ampliación coreográfica. De esta manera en *Bastonets* se produjeron cambios interesantes. Por una parte había algunas melodías que se interpretaban con poca frecuencia o directamente ya no se bailaban, por su complejidad técnica o coreográfica, y se buscó recuperarlas, tal es el caso del *Bolero* o *La de Planxa*. También había dos canciones que se interpretaban de manera fragmentaria, y la consulta de recopilatorios de partituras anteriores sacó a la luz partes de la melodía que ni se bailaban ni se tocaban. Tal era el caso del *Negret* y de *La Caceria*[17].

Édgar también puso el punto de mira en el recopilatorio de Baixauli y sacó a la luz dos melodías que ya no se bailaban, *La Fuga* y *La Marxeta*. Respecto a la primera, los *bastonets* inventaron una coreografía, la cual se iba acelerando, de la misma manera que la música, siguiendo las anotaciones que dejó el padre jesuita. Como curiosidad, hoy en día se ha convertido en el «baile estrella», por ser el más largo y en el que más se pueden lucir tanto los danzantes como el único dulzainero que debe interpretarla. Respecto a *La Marxeta*, todavía hoy no se ha producido una recuperación.

Pero este nuevo estudio también supuso la incorporación de algunas creaciones nuevas. La primera de ellas es la conocida como *Sis Colpets*. Un dulzainero local, Ramón García, observó que en el baile de *Tres Colpets* el momento más vibrante de la danza se producía cuando los bailadores golpeaban tres fuertes golpes de bastón contra el *bastonet* de enfrente. Él tuvo la idea de repetir el compás en el que se produ-

17 Como testimonio del cambio que estaba experimentando el baile en estos años queda como curiosidad el hecho de que en el año 2000 Édgar recogió el baile de *La Caceria* entero, y en la publicación del 2004 aparece sin la parte final. Esto se debe a que en este último año los bailadores todavía no habían creado una coreografía para esta parte final y aún no se danzaba, algo que se subsanó pocos años después. Así, hoy en día, cuando los dulzaineros se estudian esta música, deben acudir a las fotocopias del material del año 2000 y no al libro publicado.

cían los golpes para que en lugar de tres, hicieran seis, y así pudiera ser más espectacular[18]. La idea gustó, y ha perdurado en el tiempo.

La más reciente creación es *La Gavatxa.* Debido a un proceso de recuperación del baile de palos y planchas en la localidad vecina de Carcaixent, para el cual llamaron a los *Bastonets* de Algemesí, éstos tomaron una melodía sin nombre de dicha ciudad, inventaron una nueva coreografía, y le pusieron el nombre del bar donde solían acudir, llamado así por ubicarse junto al barranco de la *Gavatxa*.

A continuación presento una tabla resumen de todo este apartado, donde se recogen las diferentes músicas, los autores y las fechas en que se realizaron las partituras[19]:

18 Dulzaineros posteriores, bajo esa misma premisa, en algunas ocasiones han decidido repetir el citado compás en vez de dos veces, tres, cuatro o más. De esta manera se han llegado a danzar *Nou Colpets, Dotze Colpes, Quinze Colpets…* Esto se ha vetado por parte de la propia Escuela de Dulzaina para evitar situaciones problemáticas dentro del baile, y sólo se permiten tres y seis.

19 En esta tabla se ha añadido el listado de músicas que refiere don Vicente Castell Mahiques, pese a que no recoge la partitura.

Recopilador	Baixauli	Torner	*Tenca*	Castell*	Oller	Soler	Alamán	Moreno	Barberá	Cano
Año	Finales s. XIX	1938	Primera mitad s. XX	1949	1951	1961	1975	Ca. 1975	1975	2003
Cosas de la calle				x						
Defensa de Planxa			x	x	x	x	x	x	x	x
Dos Quinze			x	x	x	x	x	x	x	x
El Bolero				x			½	x	x	x
El Negret	x		x	x	x		x	x	x	x
El Paco				x		x	x	x	x	x
El Saludo				x						
L'Altar				x						x
L'Ampla	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
L'U	x		x	x	x	x	x	x	x	x
La Caceria			x	x				x	x	x
La Corredora	x		x	x		x	x	x	x	x
La de planxa	x		x	x	x		x	x	x	x
La Figuera	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
La Fuga	x									x
La Gallega				x		x	x	x	x	x
La Gavatxa										x
La Marxeta	x									x
La Queta			x	x	x	x	x	x	x	x
Mambrú				x	x	x	x	x	x	x
Set i Dèneu	x		x	x		x	x	x	x	x
Sis Colpets										x
Tres Colpets				x	x	x	x	x	x	x
Total	9	2	11	19	10	12	15	16	16	21

La compleja ejecución musical

Tal y como ya se ha señalado, en la actualidad se interpretan un total de veintidós melodías diferentes en el baile de *Bastonets*. Los que verdaderamente mandan dentro del baile no son los propios danzantes, sino los dulzaineros, puesto que ellos son los encargados de elegir el lugar donde se danza, el repertorio y la velocidad de ejecución. Por eso mismo no es fácil ser dulzainero de este baile, ya que, además de conocer perfectamente todo el repertorio de memoria[20], hay que tener en cuenta una serie de premisas básicas, algunas de ellas relacionadas con cuestiones coreográficas, que son las que a continuación se irán explicando.

En primer lugar hay que tener en cuenta la ubicación de los músicos dentro del baile. Puesto que es una procesión, hay otros bailes delante y otros detrás, por lo tanto hay que colocarse en un lugar adecuado para que todos los bailadores puedan escuchar la música. Como hay cuatro grupos de *Bastonets* los dulzaineros y tamborileros deben partirse en dos, de manera que cada grupo de músicos está encargado de dos grupos de danzantes. Así el baile funciona partido en dos mitades independientes, y cada una de ellas sigue su marcha, sin que tengan que bailar las dos a la vez y sin la necesidad de que coincida el repertorio. La colocación de los músicos debe ser dentro de la propia procesión –nunca en un lateral, puesto que tapan la visión al público–, entre los dos grupos de bailadores correspondientes.

Como ya se ha apuntado, la parte más importante del baile es el aviso, y éste es importante que se oiga muy bien para que los danzantes puedan identificar el baile. Así el dulzainero deberá girar la campana de la dulzaina hacia ambos grupos para asegurarse que todos los *bastonets* están escuchándolo. Cuando sólo había tres grupos de *bastonets* y un único grupo de músicos resultaba más complicado que el aviso se oyera, puesto que en un lado siempre quedaban dos grupos y el más alejado solía quejarse por no escuchar las melodías iniciales. En la actualidad el problema está en que al haber dos grupos de músicos independientes, a veces los danzantes escuchan el aviso del grupo vecino y creen que es el suyo, generándose a veces cierta confusión. Debido a eso las dos agrupaciones deben desfilar y danzar adecuadamente separadas, y procurar que los danzantes reservas formen una especie de «muralla humana» para separar con claridad los grupos.

En segundo lugar, como los bailes de *Bastonets* son muy cortos, y más todavía si se equiparan con la danza precedente –*Muixeranga*– y la posterior –*Pastoretes*–, cada vez que se detiene la procesión se pueden realizar varios bailes. Lo más importante durante el recorrido es no crear huecos, para agilizar la marcha[21], para ello hay que estar pendiente del baile precedente, así mientras éste esté erigiendo sus torres, *Bastonets* puede estar bailando, pero cuando la *Muixeranga* avance, *Bastonets* debe parar de bailar y avanzar. Esto obliga a los dulzaineros a estar pendientes del baile anterior y, sobre todo, a estar coordinados entre ellos, para que ninguno dé un aviso cuando tocaría estar avanzando. De esta manera la Escuela de Dulzaina, que es la responsable de dotar de músicos a todos los bailes de la procesión –excepto el *Bolero* y los *Tornejants*– nombra a un responsable de grupo, que se caracteriza por portar una cinta negra en un lugar visible del traje. Éste debe estar coordinado con el responsable de los *Bastonets*, y a su vez todos los músicos deben acatar sus decisiones. Cuando ya no se deba realizar ningún aviso de baile más, el responsable de músicos debe alzar la dulzaina para que todos los músicos le puedan ver, y de la misma manera, cuando ya

20 Resulta complicado memorizar el repertorio porque hay canciones de muchas tipologías. Algunas son muy sencillas de interpretar –*L'U*–, otras más complicadas –*El Negret*–, algunas muy lentas –*El Bolero*– y otras muy rápidas –*La Corredora*–.

21 Hay que tener en cuenta que la procesión del día 8 por la noche muchos años ha sobrepasado las ocho horas de duración. Por ese motivo desde antiguo uno de los principales temas de debate ha sido cómo poder agilizar la marcha de la procesión para que dure menos.

se pueda volver a danzar, el propio responsable tocará algún aviso, o le dará la orden a otro para que lo haga.

En tercer lugar, es muy importante el tema de los avisos. Debido a que cualquier dulzainero puede hacer avisos hay que tener en cuenta una serie de normas. La primera es que el que empieza una canción, la debe acabar. Hay algunas melodías que son muy difíciles, y lo que no puede hacer un dulzainero es dar un aviso de una canción complicada parando de tocar a continuación para que los demás la acaben. La segunda es que hay que estar pendiente del repertorio, puesto que si hay veintidós melodías diferentes, no se puede estar repitiendo siempre las mismas cuatro, hay que intentar mostrar toda la riqueza musical del baile. La tercera es que hay que saber que hay avisos que son más largos –*Tres Colpets, Defensa de Planxa, La Gallega, L'U, La Corredora, La Gavatxa*…– y otros que son más cortos –*El Paco, Set i Dèneu, La Figuera, El negret, La Caceria*…–. Esto es importante tenerlo en cuenta porque cuando se va a iniciar una secuencia de bailes, es recomendable hacerlo con una música de aviso largo. De esa manera los danzantes tienen más tiempo para colocarse, prepararse y reconocer la música. Si se hace un aviso corto se corre el riesgo de que algún grupo no pueda danzar, por no estar preparado a tiempo.

En último lugar hay que tener en cuenta que no todas las canciones son válidas para todos los momentos. Por ejemplo, hay algunos bailes que necesitan de un mayor espacio, y a lo largo del recorrido se transita por algunas calles muy estrechas. Así, si se hace el aviso del *Negret, L'Ampla* o *El Bolero* en estos lugares, existe el riesgo de que los bailadores no puedan danzar correctamente o que golpeen a algún espectador. De la misma manera, para bailar esos mismos tres, los *bastonets* deben estar agachados para golpear el bastón, por lo que cuando se llega hacia el final de la última procesión, los danzantes suelen estar muy cansados y no quieren hacer este tipo de bailes.

A continuación referiré algunas indicaciones sobre algunos bailes en concreto, que es importante conocer para poder realizar una mejor ejecución de las músicas.

Dulzaineros tocando en el baile de *Bastonets*. Fotografía de Paco Celedonio

Defensa de Planxa, como ya se ha indicado, posee dos versiones, una está en sol mayor y la otra en sol menor, pero en las dos los *Bastonets* realizan la misma coreografía. De esta manera no es recomendable tocar las dos de manera seguida, pero en caso de hacerlo, se suele ejecutar primero la de sol menor y después la de sol mayor, incrementando ligeramente la velocidad en esta última. Hay que ir con cuidado porque la coreografía de las dos versiones de *Defensa de Planxa* también es exactamente la misma que la de las dos versiones del *Dos Quinze*, por lo que existen cuatro músicas diferentes para un mismo baile. De hecho, la segunda parte de la segunda versión del *Dos Quinze* es idéntica a la de *Defensa de Planxa*. Como los danzantes realizan la misma coreografía confunden incluso las músicas, debido a lo cual cuando se hace el aviso del *Dos Quinze*, justo antes de que se inicie la danza, dan dos golpes con el bastón en el suelo.

La Gallega, una canción que probablemente sea una antigua *muñeira*, tiene dos tipos de aviso, uno corto y uno largo. El largo es la primera parte de la *muñeria de Lugo* y ha sido una introducción posterior. Esto es importante tenerlo en cuenta, porque si *La Gallega* va a ser el primer baile de una serie, se debe tocar el aviso largo, mientras que si no es el primero, se puede hacer el largo o el corto indistintamente.

La Figuera es un baile lento, que se danza sólo golpeando el bastón en alto, debido a eso, en algunos momentos concretos de las procesiones, un *bastonet* puede coger a un niño pequeño con el brazo de la plancha y danzar con él. Cuando esto se va a hacer los danzantes avisan a los músicos, y éstos deben ejecutar *La Figuera* a una velocidad más lenta que de costumbre. Este baile, por sus características, es de los que mejor se puede realizar en las calles más estrechas.

De la misma manera, se puede dar el caso de que antiguos *bastonets*, cuando el baile pasa por delante de su casa o del lugar donde están viendo la procesión, pidan bailar una serie. En ese caso, dependiendo de la edad de los mismos, hay que pactar un repertorio previo, porque si se toca alguna canción de incorporación o recuperación más reciente –*El Bolero, La Fuga, La Gavatxa…*–, no la saben bailar. Muchas veces los antiguos bailadores hacen sus propias peticiones, y piden aquellas músicas cuyo baile recuerdan mejor.

La Fuga, al ser una pieza que se va acelerando progresivamente, debe ser ejecutada por un solo dulzainero acompañado de un tamborilero y la velocidad la debe de ir adaptando a los danzantes. Es importante que el dulzainero pare de tocar a una velocidad a la cual los *bastonets* puedan bailar, y no que «derrote» a los danzantes, puesto que los verdaderos protagonistas son ellos y no el músico. Para ello es importante que el dulzainero, mientras va tocando, se fije fundamentalmente en el grupo más débil, el que no pueda bailar a tanta velocidad, y cuando éste empiece a llegar justo a golpear en el momento correspondiente, buscar el final de la melodía. Como esta pieza es muy cansada para los danzantes, siempre suele ser el final de toda una ronda de bailes, y en caso de no serlo, hay que evitar tocar a continuación *La Corredora*, que es el otro baile más exigente por su velocidad de ejecución.

Por último hay que tener en cuenta algunas consideraciones sobre *L'Altar*. Esta pieza en la actualidad sólo se toca delante de los paneles cerámicos de la Virgen que hay dispuestos en las fachadas de algunas casas a lo largo del recorrido procesional. Pero tampoco ante todos los plafones, puesto que hay algunos que son muy recientes, únicamente se debe danzar en los más antiguos, y en la procesión general únicamente hay tres. Esta música se caracteriza por empezar y acabar con *L'U*, y en la parte central interpretar la melodía de la *Muixeranga* –que sustituyó a partir de los años ochenta a la Marcha Real–. Cuando se interpreta esta parte central, los bailadores detienen la coreografía y hacen un gesto de reverencia delante de la imagen mariana, prosiguiendo a continuación el baile. Para hacer este baile, que sólo se baila en tres lugares, hay que comunicarse con los dan-

zantes, y *L'Altar* debe ser la pieza que cierre una serie de bailes. Por eso, para evitar confusiones, cuando se hace un ciclo de bailes delante de un retablo, no hay que tocar *L'U* para evitar confusiones, pues tiene el mismo aviso.

Por otra parte *L'U* es el baile con el cual se suelen iniciar las procesiones y en el caso de la procesión del día 8 por la mañana, en la cual danzan todos los bailes del séquito a la vez en el momento de la entrada de la imagen de la Virgen de la Salud, es también la danza escogida, repitiéndose todas las veces que haga falta hasta que entre la patrona en el templo parroquial.

En las finalizaciones de todas las procesiones se hace necesario pactar con los danzantes las piezas a bailar, y esto es algo de lo que debe encargarse el responsable de grupo. Esto se hace para no retrasar más de lo debido el ritmo de la procesión, puesto que al final del recorrido, mientras los *Bastonets* están bailando, las *Pastoretes* y todos los bailes posteriores están parados. Normalmente los festeros autorizan a bailar cinco o seis, siempre y cuando uno de ellos no sea *La Fuga*, que es el más largo –por lo que se procura bailar ésta poco antes de llegar al punto de finalización–. Los *bastonets* suelen escoger entre sus favoritas y las que más lucen: *Dos Quinze, Sis Colpets, La Queta, La Gallega, Mambrú, El Negret, La Gavatxa...* concluyendo siempre con *La Corredora*, considerada la pieza de mayor lucimiento, y con la que en algunas épocas se solían finalizar casi todos los momentos de baile.

Al so de la dolçaina **(Al sonido de la dulzaina). Fotografía de Antonio Onofre Roig Aliaga. Cedida por el *Museo Valenciano de la Fiesta***

Debido al carácter marcadamente popular que posee la fiesta, como *Bastonets* es un baile para cuya ejecución no se necesita demasiado espacio –en comparación con otros como la *Muixeranga*–, existe la costumbre de entrar en el interior de algunas casas o locales a lo largo de la procesión para danzar. Siempre que se entra a algún sitio suele ser porque es el hogar de algún *bastonet* o antiguo *bastonet,* o porque los bailadores tienen especial amistad con el dueño. Son actuaciones que, por estar propiamente fuera de la procesión, no siempre siguen las normas estipuladas. Así en estos lugares algunos dulzaineros aprovechan para cambiar algunos avisos o melodías, tocar las músicas con otros instrumentos, o ampliar considerablemente el número de golpes fuertes en *Tres Colpets*. No obstante, siempre que se entra en una casa hay que asegurarse que fuera quede alguno de los grupos de *Bastontes* y suficientes músicos para poder atenderlo.

Un último detalle que hay que tener en cuenta es que, pese a que todas las melodías de *Bastonets* sólo están escritas a una voz, cuando hay varios dulzaineros tocando en el baile, algunos más virtuosos de vez en cuando realizan segundas voces de algunas canciones o de algunos fragmentos. Algunas de las melodías -como el *Dos Quinze* o *Defensa de Planxa*– han sido adaptadas para tocar en pasacalles, y por tanto han sido arregladas con segundas voces que son bastante conocidas entre los dulzaineros. Además de eso en algunas ocasiones se realizan acompañamientos utilizando una tercera por bajo o por arriba, así es posible poder escuchar algunos bailes como *L'Ampla, Tres* y *Sis Colpets, Set i Dèneu, El Bolero, La Figuera* o *El Mambrú* a dos voces.

Como conclusión se debe señalar que, aunque la fiesta de la Virgen de la Salud vive un buen momento, especialmente después de su reconocimiento como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en el año 2011, los *Bastonets* todavía tienen muchas asignaturas pendientes. Aún hay bailes que no se han recuperado, el acceso a los respectivos grupos y la regulación en la permanencia de los mismos sigue siendo un gran problema a nivel local, que ha posicionado a muchos sectores de la fiesta en contra de esta danza. Pero a nivel musical todavía quedan muchas cosas por hacer, puesto que el nivel de los dulzaineros que tocan en el baile debería ser mayor, para poder ejecutar todas las melodías correctamente y poder realizar el aviso de todas ellas con seguridad. También los músicos deben conocer mejor el baile para poder adaptar mejor las melodías a sus características, no buscando el lucimiento propio en detrimento del propio baile. Y deben aprender también a controlar las velocidades y a mantener tempos más lentos, algo que critican mucho los bailadores más antiguos, porque un baile donde se marcaban más los pasos y se golpeaba menos fuerte y más lento, se ha convertido en un espectáculo lleno de potencia y espectacularidad de dudosa elegancia y vistosidad, habiéndose desfigurado así su esencia.

BIBLIOGRAFÍA

Algadins Grup de Danses. «La Marxeta dels pastors». *Berca. Informació d'Actualitat d'Algemesí,* nº 250 (2018): 10-11.

Barberá Mont, Pepita. «Algemesí y su folklore». En *Cinquantenari Coronació Verge de la Salut.* Algemesí: Juan Bta. Juan, 1975: 33-36.

Bellón Climent, Toni. *Els Bastonets d'Algemesí.* Picanya: Edicions del Bullent, 2017.

Cano, Édgar. *Processó de la Mare de Déu de la Salut. Tocates per a dolçaina.* Algemesí, 2000.

Cano, Édgar y Xavier Richart. *Músiques i Rituals de les Festes a la Mare de Déu de la Salut.* Algemesí: Ayuntamiento, Rivera Editores, 2004.

Castell Maiques, Vicente. «Las fiestas de la Santísima Virgen de la Salud, de Algemesí». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, nº 25 (1949): 769-779.

Castell Maiques, Vicente. «La processó de la Mare de Déu de la Salut». En *Cinquantenari Coronació Verge de la Salut.* Algemesí: Juan Bta. Juan, 1975: 28-32.

Curçà, Miquel, Pere Cerveró, Blai Querol y Josep Querol. *Història de l'aparició i troballa de la Mare de Déu de la Salut.* Escartí, Vicent Josep (trad. y ed.). Algemesí: Ayuntamiento, 2006.

Domingo Borrás, Josep Antoni. *Festa a la Ribera. Les festes d'Algemesí.* Algemesí: Ayuntamiento, 2002 (1ª ed. 1983).

Domingo Borrás, Josep Antoni y Francesc Jarque. *Bastint la Festa. Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí.* Algemesí: Ayuntamiento, 1999.

Domingo Borrás, Josep Antoni. «Mossén Miquel Curçà: aproximació a un perfil biogràfic». *Berca. Informació d'Actualitat d'Algemesí,* nº 226 (2015): 12-14.

Escartí, Lluís. «La transició dels Bastonets». *Berca. Informació d'Actualitat d'Algemesí*, nº 98 (2002): 14-15.

Escartí, Lluís. *Memòria viva d'Algemesí.* Algemesí: Ayuntamiento, 2018, vol. 1.

Festeros del barrio Capilla, «Problemas de la Fiesta». *Programa de Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí,* 1970: 8.

Llorca, Pau. «Tabaleters (3)», *Memòries d'un tabaleter.* 29 de julio de 2016. Disponible en: http://memoriesduntabaleter.blogspot.com.es/2016/07/tabaleters-3.html <consultado el 09-12-2017>.

Olivares Torres, Enric y Oreto Trescolí Bordes. «Les festes vestides. El paper de la Casa Insa en les tradicions valencianes». *Revista Valenciana d'Etnografia,* nº 5 (2010): 89-109.

Olivares Torres, Enric. «1929. El ball de Bastonets a Barcelona». *Berca. Informació d'Actualitat d'Algemesí,* nº 130 (2005): 25.

Oller, María Teresa. *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana. 2 Danzas y canciones danzadas.* Valencia: Instituto de Etnología Valenciana, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1951.

Seguí, Salvador. «Por las rutas de nuestro folklore musical. Un valioso legado del padre Baixauli». *Levante-EMV*, 9 de diciembre de 1976: 41.

Seguí, Salvador. *Cancionero musical de la provincia de Valencia.* Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1980.

Torner, Eduardo M. *Danzas Valencianas (dulzaina y tamboril). Contribución al estudio musical de la región.* Barcelona, 1938.