

“ L A S E N R E D Á S ”

(DANZA JUMILLANA)

POR

JUAN OLIVARES BERNAL

Proemio

La música y la danza son tan antiguas como el hombre. Hay algo, y aun mucho, de misterio en su génesis. En sus comienzos —mera conjetura— el alma primitiva sufrió una vigorosa eclosión de sus sentimientos, que no pudo quedar reclusa en su interior, y plasmó en el huido ámbito sonoro. Más que las otras Bellas Artes, la música es enigmática en sus orígenes, como en algunos aspectos también la poesía. Las artes plásticas encontraron en la Naturaleza modelos que copiar y traducir por medio del dibujo, la pintura y la escultura. Pero la música tuvo que expresar el mundo interior. Y esta expresión encontró su cauce en la melodía y el ritmo, los dos sin consistencia material ni formal, los cuales tuvo que tomarlos forzosamente de la sustancia íntima y profunda del espíritu. Mas aquellos ritmos y melodías necesitaban, en los rudos seres primitivos, un complemento visualizante, en el que la materia actuara en consonancia, como fijación externa de los sentimientos que pugnaban por concretarse de modo irreprochable. Y entonces surge la danza que es, no sólo ritmo, sino sentimiento manifestado en concordancia y armonía con aquél.

La música, por sí sola, resultaba, para aquellas primitivas gentes que, no obstante, atesoraban un tumultuoso mundo interior, insuficiente para dar vida suatoria a sus sentimientos, bien se dirigieran a Dios o al hombre. Y así debieron de nacer conjuntamente música y danza en las edades protohistóricas. De ello nos hacen mención, en lo que se refiere a nuestra península, Poseidonios, Polybios, Estrabón (1) y alguno más. Ellos nos

(1) Citados por García Bellido, Altamira y otros.



dicen que entre los bastetanos danzaban las mujeres mezcladas con los hombres, unidos unos a otros por las manos de lo que nos queda constancia por escenas pintadas en vasos ibéricos hallados en Liria. También nos dicen que los celtas, en las noches de luna llena, rendían culto a una divinidad innominada «Tabú», danzando hasta el amanecer ante las puertas de sus viviendas al son de flautas y trompetas.

No es, pues, nada raro que la danza viva en íntima y perfecta penetración con la música. Entonces no sólo se plega sumisa al ritmo musical, sino que sus movimientos, sus ademanes, sus gestos y evoluciones tienen vida propia; pero se solidarizan y completan con aquella formando ambas un todo inseparable. Véase, si no, las diferencias, sin llegar a la música y danzas «sabias» de los *ballets* contemporáneos, entre los distintos bailes populares. ¿«No choca la modulación, ritmo y movimiento de la *jota* vernácula de Aragón y Navarra, recia y vigorosa como las gentes de ambas regiones, viril, maciza y desenvuelta en su rauda ejecución, con los de la graciosa y alada *sevillanas*, alegre, jocunda y dicharachera como los propios andaluces? ¿O con los del baile *flamenco*, todo nerviosismo e inquietud, como recorridos los bailarines por contracciones neurícas de alma dolorida, sumamente amargada, segura raíz vital de una raza incomprendida y vejada —la gitana— que, adelantándose en centurias, vino a expresar por modo artístico, con su cantos y danzas, concepto paajejo al de la angustia filosófica de nuestro tiempo?

Empecé a ver claro el misterio de la integración de la música y la danza, en una compleja manifestación artística, ha ya muchos años, cuando, recién llegado a la primera escuela servida en propiedad, ubicada en lugar triptolémico, solamente rodeada de unas cuantas casas, se me ocurrió un día, terminada la clase de la tarde, sentarme a la puerta y ponerme a ejecutar en la guitarra «Polo y Soleá» de D. Juan Parga. Inmediatamente, como por ensalmo, me ví rodeado de chiquillos y chiquillas que no pasarían de ochos años, y que dejaron sus juegos por venir hacia mí. Me miraban perplejos, con caritas de asombro. El mío, no fué menor cuando, súbitos, empezaron a danzar por parejas, respetando el ritmo musical que acompañaban con sus burdos movimientos y giros; y con sonoros chasquidos de sus dedos llevaban el aire de la música que yo ejecutaba y que tengo la seguridad que oían por primera vez. Me parecieron en aquel momento que eran como debían de ser los hombres primitivos, los protohistóricos. Como aquellas almas de la infancia de la Humanidad, no concebían ni interpretaban la música sino en íntima fusión con la danza. Es decir, que no hallaban otra razón para el sonido rítmico sino como fondo y cañamazo del baile, que es su complemento expresivo.

Y desde entonces tengo la convicción de que la música y la danza son



coetáneas y nacieron gemelas del alma misteriosa de la antigüedad. ¿Qué melodía y ritmo tendrían las danzas en las noches de plenilunio, o las que bailaban en la Bastetania cogidos, hombres y mujeres de las manos? ¿Cuál sería el lenguaje sonoro que emplearan? Sólo ha llegado a nosotros la motivación simbólica de su sentido religioso y guerrero. Seguramente después se irían ampliando en otros sentido y simbolismo, como para celebrar sucesos favorables que se les presentaran o para impetrar el auxilio de su dios en los adversos.

Origen de las «Enredás»

Uno de estos sucesos favorables intuyo para las «Enredas». ¿En qué momento, en cuál ocasión surgió esta danza? Amigo aficionado a las investigaciones históricas, a quien he consultado sobre su probable origen, quedó al principio suspenso, inclinándose más tarde por su procedencia árabe. Tras meditado examen disiento en absoluto de tal opinión. Sugiero la conjetura de mayor antigüedad, de un nacimiento más remoto. Se pierde a mi ver en la noche de los tiempos. Petenece a aquella época un poco fabulosa en que turdetanos o túrdulos tenían literatura propia, poemas y leyes en verso, a los que atribuían, según Estrabón, seis mil años de antigüedad, todo lo cual se ha perdido, como afirma el famoso historiador D. Rafael Altamira. ¿Qué mucho suponer será que los bastetanos, nuestros más remotos ascendientes de que tenemos noticias, por su proximidad a los tartesos se relacionaran con éstos y alcanzasen la suficiente cultura para las expresiones en verso y para conjugar la música y la danza, uno de cuyos ejemplares sean las «Enredás», típica síntesis ancestral de verso (2), música y mímica en conjunción admirable? Ya vimos antes que los bastetanos bailaban por parejas. ¿Por qué no ha de ser posible que esta danza sea una de aquellas, si bien pertenecientes a un período de más amplitud de motivaciones que las netamente guerreras y religiosas? García Bellido, en su libro «España y los españoles hace 2.000 años», dice textualmente en la nota 190, refiriéndose a los iberos según la geografía de Estrabón, que traduce en dicho volumen lo concerniente a la Península: «Curiosas noticias sobre la música y la danza entre estos pueblos, y de las que aun hay supervivencias».

Pues, bien, una de estas supervivencias —opino yo— son las *Enredás*.

No somos tan vanidosos que consideremos incuestionable nuestra suposición. Nada hay escrito sobre la materia objeto de este ensayo, y hemos de estar sujetos a conjeturas y cábalas. Ningún códice ni inscripción

(2) La musa popular, por desgracia, ha adoptado posteriormente a la melodía coplas chabacanas, algunas con sentido fálico, inadecuadas a música tan sobria, serena y expresiva.



antigua nos puede servir de fuente de información; pero en apoyo de mi tesis tenemos, entre otras razones que después revalidarán ésta, una que nos permite fundamentarla en algo efectivo y real. Y es: a unos cinco kilómetros al sureste de Jumilla se encuentran las ruinas de un poblado bastetano, que el canónigo Lozano, nuestro insigne historiador jumillense, reconoce como Coimbra. ¿Desaparecieron sus habitantes con las simples irrupciones de fenicios y griegos o con las posteriores invasiones de cartaginenses y romanos, o se fusionaron con las nuevas razas que poblaron la península? ¡Quién sabe! De cualquier forma que fuese pudieron transmitirse y pervivir algunas de sus costumbres, sus fiestas, sus canciones y danzas.

Otras razones que encontramos en abono de nuestra afirmación es el estudio que puede hacerse de los movimientos, disposición y evoluciones de las «Enredás», como asimismo de la sencilla melodía y ritmo de su música. El que se baile hoy con acompañamiento de guitarra, instrumento cuya importación se atribuye por algunos, con notoria inexactitud, a los árabes, no quiere decir que antes no se tocaran con otro instrumento indígena más antiguo. Tampoco es imposible que fuese ejecutada desde su origen con la guitarra, de la que tenemos noticias que se conocía en el más remoto Egipto, cuando éste formaba parte del imperio libio-ibero, que comprendía todo el Mediterráneo, según unos, o estaba en lucha con él, según otros; pero de cualquier forma que fuese pudo ser traída en aquella época aunque no lo mencione Estrabón ni ninguno de los demás historiadores de quienes tomó los datos geográficos de la Península, por ser éste de escaso interés.

Ahora, en el resurgimiento que del folklore quiere hacer la Sección Femenina, con el plausible propósito de que no se pierda el tesoro artístico que nos legaron nuestros abuelos, las veo bailar con castañuelas; y esto, que seguramente inclinaba a mi amigo a suponerlas de origen árabe, es una fraudulenta modificación. En mis buenos tiempos de mocedad no se utilizaban. ¡Qué gesto de extrañeza pondrían en sus rostros aquellas viejas de primeros de siglo si las vieran bailar hoy con postizas, confundiénzola y parigualándola en el trato sonoro con el fandango, las sevillanas, las manchegas, etc., etc. Porque ellas, al cambiar en las reuniones caseras uno de estos bailes por las «Enredás», recogían en su halda, y allí las retenían, las postizas que sus hijas les dejaban mientras bailaban la danza más típica y genuina de Jumilla.

Su origen es, pues, anterior a los árabes. Cuando ellos llegaron se perdió su sentido, o acaso estaba ya perdido con la invasión romana o visigoda; y sólo quedó la danza por su elegancia y suprema distinción, por su vistosidad, y como uno de los medios de distracción y entretenimiento,



conservado por las clases populares, más puras e inmunizadas a rigodones, pavanas y minuets que las clases elevadas. Reiteremos: su origen, en nuestro concepto, es auténticamente bastetano.

Su oculto sentido. Interpretación

Empecemos por fijar el momento de su aparición e imaginemos el motivo de su nacimiento, el cual se intuye por el estudio de la danza. Los bastetanos eran gentes pacíficas, y por su proximidad a Turdetania más cultos que el resto de las tribus que habitaban la Península. Vivían tranquilos y felices en su Coimbra, la población bastetana que hemos mencionado, y cuyas ruinas pueden verse en el monte de Sta. Ana. Hasta que un aciago día surgió entre dos clanes de la tribu que la habitaba un motivo de profunda hostilidad que abrió una brecha en la paz que disfrutaban, distanciándolos y enemistándolos, con peligro para el sosegado vivir de todos sus moradores. En esta textura, ambos a dos estaban temerosos, inquietos y contrariados por la situación anómala de enemistad a que habían llegado, quién sabe si por cuestiones de caza, de pastoreo o de distribución de productos agrícolas. Pasado algún tiempo, ante la amenaza que aquel estado de cosas entrañaba para la pacífica convivencia de la tribu, el jefe de ésta decidió superarla, por lo que tajante, coaccionó al jefe del clan que creyera causante de tan violenta situación a que propusiera la reconciliación al jefe del clan adversario, con el olvido de las mutuas ofensas inferidas durante los períodos lunares de rivalidad y la supresión absoluta de lo que fuera motivo de sus apasionadas divergencias. Como ambos clanes deseaban, azuzados por la misma necesidad biológico-social de la tribu, dirimir sus diferencias, el jefe coaccionado hizo al otro la propuesta de arreglo, que hoy diríamos, y el ofendido accedió a ello. Pero el proceso de la proposición y arreglo nos lo dirá la danza con meridiana claridad: la música y la danza en magnífica conjunción expresiva.

La vida de la tribu volvió a su cauce normal. Los clanes hermanos reanudaron, tras aquella nube de discordias, sus relaciones fraternas. Y para celebrar la reconciliación de ambos clanes, que a punto estuvieron de destruirse recíprocamente por el odio, sus poetas, sus músicos y magos compusieron con magistral exactitud y sentido la danza que estudiamos, la cual ejecutaban en cualquier festival como homenaje al dios de la tribu que había facilitado, con su influencia y su poder, borrar de clanes hermanos la disposición para la lucha, la permanente incertidumbre del mañana por el penoso y desusado —dentro de la tribu— antagonismo. Y como era costumbre en ellos la crearon para bailarla por parejas, pero en esta ocasión, siguiendo el profundo sentido que la reconocemos, sin darse



las manos, en recuerdo bochornoso de aquellos días en que el encono impedía la pacífica relación y convivencia entre ellos. Lo que hicieron de esta manera para dar más amplitud y realidad al oculto significado de la danza, que, así expresaba de modo fidedigno todas las circunstancias y períodos que se siguieron desde el inicio de la propuesta hasta consumir la *reconciliación*. Que éste es el sentido encubierto de las «Enredás», que nosotros los jumillanos tomamos como simple medio de diversión, desposeída de aquel simbolismo que la dieran en la antigüedad los bastetanos.

Veamos de justificar nuestro aserto —que más parece elaborado en el reino de la fantasía que en el de la lógica al uso— mediante el estudio de la danza en cuestión, pormenorizando detalles según se nos alcanza, si bien es pobre, escasa nuestra preparación para estos menesteres.

Puestas frente a frente dos parejas nada más —representantes de los dos clanes enemigos— hombre y mujer, se disponen y sitúan en los cuatro vértices de un cuadrado imaginario, ocupados los opuestos por individuos de igual sexo. Los contiguos quedan ocupados por individuos de sexo opuesto, teniendo el hombre a su derecha a la mujer de la opuesta pareja, lo que prueba la consideración que se la tenía entre los bastetanos. Sin embargo, aunque se espera, no ha comenzado la propuesta; y cada hombre queda enfrentado con la mujer de su clan.

En esta situación podemos imaginarnos cuatro triángulos rectangulares e isósceles, cuyas bases son los lados del cuadrado determinados por dos vértices consecutivos, y cuyos lados iguales pueden considerarse formados por las semi-diagonales del cuadrado imaginario. Con lo que tenemos cuatro puntos y cuatro semidiagonales simétricos dos a dos del punto en que suponemos que se cortan las diagonales. Además cuatro lados simétricos dos a dos de las líneas que dividen al cuadrado por mitad, que serán en este caso ejes de simetría, como también las diagonales lo son de los dos triángulos rectángulos en que dividen al cuadrado. No sabemos si los bastetanos, a los que atribuimos la creación de esta danza, habrían alcanzado más o menos conocimientos de geometría —algunos afirman que bastantes— pero nosotros podemos ver en la colocación de las parejas una ley de concordancia y armonía geométrica que alcanza, según lo consideremos, a individuos de la misma pareja unas veces, a las de pare-

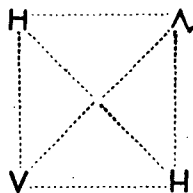


Fig. 1.^a

ja contraria otras, a individuos del mismo u opuesto sexo, en fin, lo cual no es nada despreciable para el tema de la reconciliación. (Fig. 1.ª).

Se inicia en esa posición el rasgueo de la guitarra al tiempo de tres por cuatro. Ya tenemos también en el compás el triángulo, pero ahora equilátero, como sabe muy bien todo el que conoce solfeo. ¿Y qué pensar del triángulo simbólico en forma invertida, o sea con el vértice superior hacia abajo como dominante del compás, utilizado para el ritmo de esta danza? ¿No puede haber una misteriosa relación entre estas figuras geométricas que hemos abocetado *in mentis* y el tema capital de la armonía que determina toda convivencia fraterna, toda estrecha compenetración entre hombres, más gozosa y complaciente al reencontrarla después de perdida?

Así permanecen inmóviles hasta que empieza la copla y con ella se inicia también el baile. Los dos primeros versos tienen por fondo musical un tema melódico breve que puede descomponerse en dos partes, cada una correspondiente a un verso. Veámoslo:



El motivo musical en su primera parte inicia débil, tímidamente, como reconociéndose culpable, la propuesta de la reconciliación; la segunda contesta a aquella especie de balbuceo con simple cinco notas, que completan el tema en tono más grave, queriendo alentar el ánimo del proponente con su seriedad y profundidad para suprimir aquel titubeo, al propio tiempo que deja traslucir por su ligación melódica con la primera, el placentero sentimiento que experimenta el que la recibe, no exento todavía del prudente y comedido recelo de la sinceridad con que se le hace. Hay como una especie de coda del tema musical, a continuación del silencio de negra y corchea del quinto compás, en la que el segundo verso se repite con ligera variante melódica, incitativa de más animosa, decidida y sin vacilaciones proposición. Como correspondencia en la danza, al iniciarse el tema musical, los hombres se cruzan en diagonal (fig. 2.ª) a la vez que se dan la mano —signo de saludo, reanudado tras el tiempo de vehemente separación y alejamiento—. Cada uno pasa al



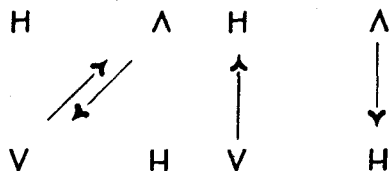


Fig. 2.ª

sitio del otro, en prueba de atención recíproca, y queda frente a la mujer de la pareja contraria, comenzando ahora la danza con aquella. Hay así la demostración de un propósito firme compartido por ambos clanes y que, queriendo probar su veracidad, empieza siendo amable y cortés. No se concreta aún la seguridad de que haya sido borrado totalm^{ente} el odio que albergaran antes mutuamente en sus almas, y se reducen a esperar, deferentes y expectantes, mientras bailan, la transparente confirmación de la lealtad hermana.

La danza es sumamente sencilla, sin complejidad de giros, como corresponde a la sencillez del alma bastetana. Consiste, durante las últimas notas del motivo musical y unos compases de rasgueo de la guitarra, en levantar el hombre el pie derecho, doblando muslo y rodilla, y hacer con él un leve movimiento hacia adelante, se baja y se lleva junto al izquierdo, entonces se adelanta éste a la vez que se realiza un movimiento de rotación de casi 180° y con el derecho se repite el movimiento que antes hiciera el izquierdo. Así sucesivamente hasta que comienza el tercer verso de la canción, y con él el tema musical correspondiente. Todo esto con la cabeza erguida, los brazos en cruz un poco doblados hacia adelante, posición que perdura sin rigidez, antes bien con ligeros, leves y graciosos movimientos concertados con los de los pies mientras dura la danza. Las mujeres siguen los movimientos mismos de los hombres, pero invirtiendo el orden de los pies para no perder la exacta confrontación con aquellos.

Se ha esfumado la desconfianza, se ha quebrado la actitud expectante y surge el segundo motivo musical con más brío sonoro. Es repetición del anterior, ampliada su primera parte. Se han roto las esclusas que refrenaban la franqueza de antaño, y, arrasado el balbuceo, la cohibida intención primeriza, aparece más clara y decidida la propuesta. La ampliación en los agudos la resalta con un propósito de viril sinceridad, reiterativo e insistente el deseo de reconciliación, que ahora se hace tangible. Hay como una fisura del alma por donde sale más brioso y efusivo el íntimo sentir, que fluye al exterior por el cauce sonoro alargado —el anterior es exiguo, insuficiente— que sirvió para la primitiva, vacilante proposición. La respuesta también se alarga y abraza en un solo tema las mismas no-



tas de las dos partes en que consideramos dividido el primero, pero enlazadas entre sí y con la nueva modulación de la propuesta, resulta la aceptación más comprensiva, acogedora y cordial. El hecho de fundirse las dos partes en una sola para la nueva respuesta, signa con ello que un mismo deseo es el compartido por ambos clanes. Que no hay dificultad alguna para la reanudación de la vida en común por parte del ofendido. El recelo se ha extinguido por completo y dejado su lugar a la confianza, a la creencia de que es sincero el afecto renaciente y los buenos deseos del contrario.

Veamos el motivo melódico para comprobación de esto:



En esta parte, el cambio de lugar cruzándose lo realizan en primer término las mujeres —son ellas ahora las que se ofrecen mutuamente comprensión y ayuda, compenetrándose con la decisión varonil— lo cual indica, por otra parte, su activa intervención en la vida del clan. Las siguen los hombres y, al ritmo de la melodía continúan cruzándose alternativamente mientras suena el tema. (Fig. 3.ª)

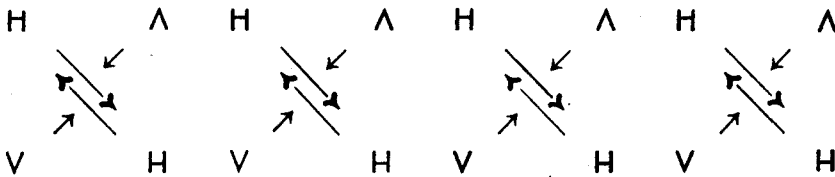


Fig. 3.ª

Van de esta manera entretejiendo la tela de la sinceridad de cada clan para el opuesto en evoluciones maravillosamente serenas, sobrias, rituales. Deshaciendo el ovillo de las malas acciones pretéritas para sustituirlas por buenas en el futuro, como compensación de las que recibirán igualmente.

Al acabar el tema musical festejan con la danza ya descrita hombre y mujer de clanes distintos (fig. 4) su profunda satisfacción por la incipiente concordia, por el mutuo entendimiento, fuerte y leal, entre ambos



clanes. Ya es el indicio de un vivir sosegado, pacífico, sin temores ni sombra de preocupaciones personales, como lo era antaño. La danza sigue sus pausados y solemnes movimientos al compás del rasgueo de la guitarra.

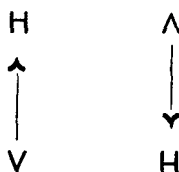


Fig. 4.ª

Surge después la repetición del motivo anterior, y otra vez son las mujeres las que primero se cruzan, repitiéndose las evoluciones y movimientos anteriores. Con ello se confirma y ratifica la compenetración entre ambos. Se insiste en la seguridad de los buenos propósitos, se manifiesta ya abiertamente el interés y la sinceridad indubitable de sus fraternales deseos. Al terminar la duplicación del tema cada hombre queda bailando con su pareja frente a frente. (Fig. 5.ª). Cada clan celebra por sí

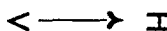
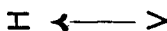


Fig. 5.ª

el feliz acontecimiento, el venturoso final de las discordias, el término de toda animosidad entre ambos. De allí en adelante gozarán de una incondicional y beneficiosa fusión, vivirán cual una sola familia.

Y así van danzando unos compases de rasgueo hasta dar tiempo a que se reúnan definitiva y totalmente los dos clanes, en cuyo momento rompe el estribillo más movido y jovial que la copla, francamente alegre el tema, que borda primorosamente el primero y jubiloso acto de la reconciliación. La melodía se exalta en jocunda sonoridad, el ritmo se acelera cual expresión de corazón emocionado que late con rápida violencia, como colofón que canta el fausto resurgir de la fraternidad perdida y re-encuentrada.

La danza cambia ahora su giro en crescendo de confianza y entrega. El pie izquierdo da pequeños saltos —contento incontenido del clan, que se vuelca al exterior— reforzado con el picoteo del derecho a ambos lados de aquel mientras suena el estribillo,



Molto vivace

a cuya nota final las dos parejas —ambos clanes— acercándose cada uno desde el vértice en que se encuentra al punto en que se cortan las diagonales imaginarias de que hablamos, marcan con el pie derecho un golpe fuerte, seco, que se destaca del resto de la danza por su singularidad. Se repite tres veces cambiando de pie, al ritmo que marca el rasgueo de la guitarra, con intervalo de dos compases entre uno y otro, ya enmudecida la melodía, pero cuyos tres últimos se cuida el instrumento de señalar. Son cuatro veces en total las que van los danzantes de los vértices al centro —uno por cada clan y sexo— y allí, con el último, finaliza la danza. Son como la neta afirmación, rubricada por todos, de la firmeza de la reconciliación, que no conocería en adelante discrepancia alguna, y de que el vigor y sinceridad de la convivencia acordada se mantendría por siempre incólume.

Ha terminado la danza. A diferencia de otras, las parejas quedan quietas mientras sigue el rasgueo de las guitarras, y así permanecen hasta que surge otra copla. Entonces se reanuda y se repite íntegra como en la primera vez. Y era tradición llegada hasta mis tiempos, que no podían salir otras parejas a sustituir a las que bailaban sino después que se cantaran tres coplas. También aquí encuentro un sentido, al parecer perdido para nosotros, y que yo me atrevo a interpretar: la primera en homenaje al dios de la tribu que había facilitado con su poder y favorable influencia la reconciliación; la segunda en honor del jefe de tribu que la había ordenado y de los jefes de clan que la habían conseguido; y la última dedicada a los componentes de los clanes que la disfrutarían, no queriendo verse así privados del simbolismo que la confirmaba y retendría siempre.

Sus breves y expresivas frases musicales, la sencillez y sobriedad de sus movimientos y giros, las rituales evoluciones y cambios que las parejas realizan, la aceleración sistemática del ritmo en el estribillo, la definida y enérgica variación de sus pasos finales con el encuentro de ambas parejas en el centro por cuatro veces consecutivas, todo concierda a la expresión de un afán superado, de un deseo conseguido de apagar añejos



resquemores y odios, cuya desaparición culmina en la reconciliación: el símbolo de ésta queda bien manifiesto para quien lo percibe y capta. Muestra él reanudada la antigua confraternidad, temporalmente perdida. Perdido también se halla el sentido de las «Enredás», la magnífica danza jumillana.

Envío: Para evitar la pérdida total de esta danza, sumamente elegante y señorial en su escueta sencillez, pieza de inestimable valor en el tesoro folklórico murciano, yo sugiero a la Academia de Alfonso X el Sabio que disponga recogerla de un modo auténtico en un pequeño film, revestidas las parejas con el típico traje jumillense antiguo, y liberada de la mistificación de las castañuelas, para poderla exhibir cada vez que las circunstancias y la ocasión lo depararan.

