

Crónica  
*de Córdoba*  
*y sus Pueblos*

XXIX



Córdoba, 2022

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica  
*de Córdoba*  
*y sus Pueblos*

**XXIX**

**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales**

Diputación de Córdoba, Departamento de Ediciones y Publicaciones

Córdoba, 2022





## **Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales**

### **Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XXIX**

#### **Consejo de Redacción**

##### **Coordinador**

Juan Gregario Nevado Calero

##### **Vocales**

Manuel García Hurtado

Fernando Leiva Briones

Juan P. Gutiérrez García

Manuel Muñoz Rojo

José Manuel Domínguez Pozo

**Edita e Imprime:** Diputación de Córdoba

Ediciones y Publicaciones.

**Foto Portada:** Puente sobre el río Genil. Foto archivo Diputación de Córdoba.

**I.S.B.N.:** 978-84-09-45529-4

**Depósito Legal:** CO 1880-2022

# Ensayo sobre la ballimachía o danza de espadas de Obejo

Eulogio R. Quintanilla González  
*Cronista Oficial de Obejo*

## 1. Vestuario y espadas

El ingeniero Carbonell<sup>1</sup>, haciendo gala de sus conocimientos sobre el traje de fiesta cordobesa de los años treinta del siglo XX, nos indica que “la vestimenta que debieron llevar los danzantes se componía de chaqueta corta y pantalón ceñido, de paño pardo, sombrero de felpa con pompón, polaina larga adornada de caireles, y pañuelo al cuello y faja roja”. En la danza realizada en 1930, la vestimenta era la de los domingos y días festivos, de variable composición, pero siempre llevaban camisas blancas, según me dijeron en 1980 los hombres con edad superior a 65 años.

Según el cuadro pintado a mediados del siglo XIX, la vestimenta consistía en camisa con cuello vuelto, calzones de paño de Béjar hasta las rodillas, color avellana, con botones relucientes en la parte baja, botas y polainas de cuero blanco abrochados con botones del mismo material y con flecos como adorno, chaleco lujoso de seda con ramos de adorno o de pique blanco con bordados o con ramos de flores, chaquetilla corta de paño de Béjar del color del pantalón, con dos hileras de botones a cada lado, dorados y relucientes.

Tuve ocasión de ver uno de los chalecos de seda del que me comentaron las ancianas del lugar que lo hacían las muchachas casaderas, reuniéndose en casa de una de ellas con el fin de confeccionarlo y bordarlo para regalárselo a su futuro marido. Era precioso, lleno de flores de vistosos colores. Hoy en día, desaparecido el cuadro al que hacemos referencia, un hermano de San Benito hizo pintar otro basado en una foto del anterior, pintura que realizó Beatriz Quintanilla Denise en el 2011 (F. n.º 1) y que al día de hoy cuelga en la ermita en sustitución del perdido.

En 1956, los asistentes a la danza que se realizó en el mes de julio nos dicen “el atuendo era muy simple, se compone de blusa blanca, pantalón negro estrecho y faja de color, generalmente de azulina. El hermano mayor (el maestro de danza que hacía de guía) se distinguía por la vistosa banda colocada sobre el pecho (del hombro izquierdo al costado derecho) y una medalla colgada sobre el pecho que pende de una cinta con los colores de España”<sup>2</sup>.

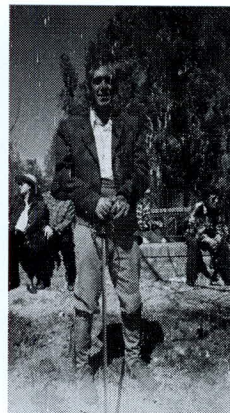
---

1 CARBONELL TRILLO-FIGUEROA A. 1930. *El patatú de Obejo*. RACLA n.º 26. Pp. 51-58

2. NAVARRO CALABUIG, F. 1956. *Obejo festeja a San Benito, con la vieja danza del Patatú*. Diario de Córdoba.12-7



F. n.º 1. Copia de la pintura perdida del siglo XIX



F. n.º 2. Vestimenta

*En la actualidad se compone de una camisa blanca con cuello vuelto, calzones de paño o de pana lisa hasta las rodillas de color avellana con tres botones relucientes en la parte lateral para su cierre, botas de cuero de color pardo y polainas de cuero del mismo color que el pantalón abrochadas con botones del mismo material y con flecos como adorno, faja coloreada a la cintura con flecos del mismo color en sus extremidades que caen al lado izquierdo y chaquetilla corta de paño de Béjar de color marrón, con dos hileras de botones a cada lado, dorados y relucientes, de los que no se hacen uso ya que se lleva desabrochada y otros tres botones más pequeños en las bocamangas<sup>3</sup> y una medalla de San Benito colgada sobre el pecho que pende de un cordón blanco (F. n.º 2). La chaquetilla solamente se la ponen en la danza que se ejecuta en los meses de enero y marzo.*

Las espadas utilizadas en las primeras danzas eran de acero fabricadas en Toledo con dos cortes y en la punta una bola de esparto pegado. Así la vimos en los años sesenta en la casa de los Caballeros de la calle Iglesia, la cual tenía una medida de 114 centímetros. Debieron de alternar estas con las fabricadas por los herreros del pueblo, de hierro, (F. n.º 2) punta roma, de canto, sin filos, como las que actualmente se utilizan, con empuñadura cubierta con asta de ciervo y como adorno por debajo de ésta lleva una pequeña cazoleta .

**Antonio Carbonell, cuando visitó Obejo por los años treinta<sup>4</sup> señala que: “el patatú de Obejo se baila con espadas; las mismas que he podido observar son modernas, alguna aun data de construcción del país, pero hasta hace poco tiempo se sabe que los chamarileros de lo viejo poco a poco fueron comprando en el poblado o cambiando por espadas modernas las que se usaron en tiempos para la danza”. En ciertos periodos, al desaparecer las de hierro, se danzaba con otras hechas de madera.**

3. ACUÑA DELGADO, A -SANTAMARIA, F. J.- y SUBIRA BAYEJO M.ª A. 1989. *Danza de espadas en Andalucía: Obejo Análisis etnomotriz, etnográfico, etnomusicológico y cultural*. Pág. 10. Junta de Andalucía.

4 Id n.º 1. Pág. 55..



## 2. Pequeña historia de la danza llamada ballimachía

Un cordobés, Francisco de Torreblanca<sup>5</sup> nos escribe en 1625 que en los Corpus Christi de Córdoba celebrados entre 1580 y 1585, se danzaba la Ballimachía : *“Y las que alguna vez a modo de combate coordinado, son llamadas ballimachías, esto es como una lucha de los que danzan al son de instrumentos, como las danzas similares que cuando niño (entre 1580-1585) recuerdo haber visto en las fiestas del Corpus Christi de Córdoba, llamada Judiada y Ballimachía...”*

Entre 1590 y 1619, según el Archivo Histórico Municipal de Obejo, de las 125 familias que había en 1593, unos 500 habitantes, hubo un incremento de más de 20 vecinos procedentes de Córdoba, Adamuz y la mayoría de Villafranca debido a que su consejo ofreció parcelas de tierra en la dehesa del Guadalbarbo al mismo tiempo que una gran reducción en el importe de los impuestos que usualmente pagaban. Era manifiesto el deseo de los nuevos vecinos de aportar sus conocimientos y experiencia al pueblo e integrándose, mejorar y ampliar las perspectivas de la vida que tenían tanto ellos como los oriundos.

En 1596, los alcaldes ordinarios Antón Martín y Juan de Barrios, el alguacil mayor Juan Ruiz y el escribano del concejo Antonio Fernández, junto al licenciado “vicario de la iglesia del señor San Antón”, D. Pedro Cid<sup>6</sup>, hemos de suponer que proponen que sea declarado San Benito como patrón del pueblo. La idea la debieron presentar al obispo D. Pedro Portocarrero y Manuel de Villena, pero el 7 de junio de 1596, ejerciendo éste ya desde enero de ese año como Inquisidor General, tiene que trasladar su residencia a la Corte, por lo que no debió prosperar la iniciativa obejense. El 15 de diciembre de 1596, el concejo nombra a Benito Fernández de Valverde, vecino de Córdoba, como su procurador para que abogue por los negocios de esta villa en esa ciudad y en otras partes, con un sueldo de cuatro ducados.

En 1597, los alcaldes Miguel Sánchez Ortega y Alonso Lopez, alcalde de la Santa Hermandad Juan de Barrios, alguacil mayor Alonso Ruiz, vicario de la iglesia D. Pedro Cid, escribano del concejo Antonio Fernández y todo el pueblo unido a ellos debieron saltar de júbilo al llegar la aprobación por el obispo D. Francisco Reinoso Baeza, de que San Benito sería su patrón. Así lo recoge Nieto Cumplido<sup>7</sup> (en marzo de 1968<sup>8</sup> estuvo en Obejo para ver su archivo parroquial) proporcionando una referencia de suma importancia para Obejo: *“Dos días dedica aquella eremítica cristiandad a honrar a su patrono: el 21 de marzo y el 11 de julio. Al catalogar su archivo parroquial he podido comprobar que el patronazgo de San Benito sobre la villa aparece registrado con plena seguridad desde el año 1597. Su parroquia fue creada por el obispo don Pascual en 1288.”* Y añadimos que su patrón se realizó en 1296<sup>9</sup>.

Consideramos que, junto al patronazgo, o bien el obispo Portocarrero, que tenía una gran amistad con Covarrubias, gran conocedor de las danzas de espadas que se realizaban en Toledo y otras como la llamada Judiada, o bien *el obispo Reinoso, al*

5. TORREBLANCA VILLAELPANDO, F. 1625. *Iuris spiritualis practicabilium*. Libro XL. Cap. VIII.Fol.94v. Córdoba.

6. AHMOv. 1596. Actas del concejo. 8-1 y 3-2-1596

7. NIETO CUMPLIDO, M. 1968. *Fiestas, alegría y música en la Sierra de Córdoba. San Benito de Obejo*. Revista Omeya n.º 11. Enero-Mayo 1968. Diputación de Córdoba.

8. QUINTANILLA GONZÁLEZ, E.R.2012. *Archivo parroquial de San Antonio Abad de Obejo*. Crónica de Córdoba y sus pueblos. Tomo XVIII. Pág. 428.

9. ORTIZ SUAREZ D Y AUTORES VARIOS. 1981. *Catalogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*. Varios y Obejo. Tomo VII. Pp. 220-238. Diputación de Córdoba.

**conocer que la ballmachía se hacía en Córdoba, introdujeron ésta en Obejo para dar mayor esplendor a la festividad del ya su patrón.** Veremos las bases de esta afirmación, pues hay varios documentos que nos inducen a pensar que fué así como se desarrolló lo expuesto.

El escritor Julio Caro Baroja<sup>10</sup> hace mención a la cofradía, refiriéndose a que ya existía en el año 1600, según ciertos documentos del concejo, pero ¿y la danza? Hemos tratado en vano de localizar el original de este documento, por lo que pensamos fue quemado con otros de la iglesia y ayuntamiento en los primeros días de agosto de 1936. A pesar de ello, obra en mi poder una copia de éste, realizada en 1929 por un hermano de San Benito, cuando tuvo que ordenar el archivo del concejo. "Nos, el concejo, justicia y regimiento de la villa de Ovejo, Antón Martín de Ovejo, y Pedro Fernández del Rey, alcaldes ordinarios, Alonso Ruiz, alcalde de la Hermandad y Miguel Sánchez Pablos, alguacil y Andrés Gómez Cantador, Juan López, Antón Padilla, Juan Martín de Pablos, Juan López Ortega, Alonso López, Antón Martín González, Antón Martín Jurado, y otros vecinos de la dicha villa, tratando y confiriendo en nuestro cabildo abierto a toque de campana tañida según lo habernos y tenemos de uso y costumbre, estando todos juntos del mismo parecer y acuerdo en el dicho cabildo... **"pagar al herrero 22 reales de los propios del concejo por hacer unas espadas y arreglo de otras de los danzadores, a petición del hermano mayor de la cofradía de Nuestro Señor San Benito"**. Cotejado con otros documentos, este concejo debió realizarse en un domingo, día de la reunión del concejo, entre el mes de marzo y julio del año 1600.

En el año 1929, fueron a Madrid el alcalde de Obejo Francisco García Moreno, acompañado por el auxiliar del secretario Ricardo González Padilla para hacer una consulta a ciertos magistrados del Tribunal Supremo referente a la jurisdicción de Obejo sobre la Dehesa de la Concordía<sup>11</sup>. Previamente, fueron a visitar a D. Juan Lino Martos Peralvo (descendiente de una familia de Villanueva de Córdoba) con el fin de que les aconsejase, ya que tenía un familiar que era juez en este tribunal. En la entrevista mantenida en la biblioteca, les enseñó una hojita del calendario de taco de ese año en la que se comentaba que **"la danza de esta villa se ejecutaba en el siglo XVI y se llamaba ballmachía, que significa quasi saltatium pugna"** cita seguramente recogida de Ramírez de las Casas<sup>12</sup>.

Escriben unas líneas los señores Luque y Cobos<sup>13</sup> que nos dicen: **"La devoción al santo hizo que el obispo cordobés Francisco Reinoso Baena autorizase su culto..."** No llegamos a entender esta cita al no indicarnos de donde fue sacada, pues San Benito ya recibía culto extraoficialmente mucho antes de ser canonizado en 1220 por el papa Honorio III, a no ser que se refieran a alguna reliquia o imagen perteneciente al santo, depositada en la ermita, pero es significativo que fuera el obispo que dio el visto bueno a San Benito como patrón de Obejo.

Estos dos escritores, unas páginas antes de la citada<sup>14</sup> del mismo trabajo, hacen una reflexión con la cual nos identificamos: **"La permanencia y pervivencia de estas danzas rituales se debió muy probablemente a la actuación de ciertas cofradías a las**

---

10 CARO BAROJA, J. 1974. *El estío festivo. Fiestas populares de verano*. Ed. Taurus. Madrid.

11. QUINTANILLA GONZÁLEZ, E.R. 2021. *Algunas aclaraciones sobre la historia de las Siete Villas de los Pedroches*. Crónicas de Córdoba y sus pueblos. Tomo XXVIII. Pág.480.

12. RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA L.M. 1840. *Coreografía histórico estadista del Obispado de Córdoba*. Pág. 295. Nogel y Baute

13. LUQUE ROMERO ALBORNOZ, F. y COBOS RUIZ DE ADANA, J. 2012. *Danzas rituales de Córdoba*. Pág. 13. Diputación Provincial de Córdoba.

14. Id. n.º 11. Pág. 11.



*que se asociaron, las cuales lograrían de la autoridad eclesiástica que las permitieran dentro de la fiesta religiosa que celebraban en las respectivas comunidades, armonizando así los intereses dominantes de la sociedad rural con la devoción a ciertas imágenes -siempre patrón o patrona-, si bien desvinculando el ritual que acompañaba a la danza de sus orígenes. De esta manera, estas danzas, aunque se desliguen de sus primitivas raíces, llegaron a ser muy reconocidas e interiorizadas por toda la comunidad, a través de la cofradía, adaptándose a su principal manifestación festiva”.*

Hoy en día en Obejo se realiza, además de la Ballimachía, la llamada de Los Judas o Judíada, realizada en la madrugada del Domingo de Resurrección, que no es una danza como la que se hace en el pueblo toledano de Camuñas, sino que son muñecos confeccionados con ropa y rellenos de paja que son colgados en la mitad de las calles para su mofa y ser blancos de disparos.

Covarrubias, en 1611, refiriéndose a las danzas de espadas de Toledo<sup>15</sup> : “...y traen espadas blancas y hacen con ellas grandes vueltas y revueltas, y una mudanza que llaman la degollada, porque cercan el cuello de quien los guía con las espadas, y cuando aparece que se lo van a cortar por todas partes, se les escurre entre ellas. Hemos de pensar que cuando Covarrubias describe la danza de espadas de Toledo no solo se refería a las que se hacían en la capital por Corpus Cristi, sino también a las que se hacían en ésta por danzantes de su provincia, como los de Orgaz, que se realizó en 1560 ante la reina María de Valois, tercera esposa de Felipe II o la de Torrijos de 1554<sup>16</sup>.

Cervantes<sup>17</sup>, años después, refiriéndose a una fiesta celebrada en una villa manchega, posiblemente perteneciente a la provincia de Ciudad Real, escribe: “*De allí a poco comenzaron a entrar por diversas partes de la enramada muchas y diferentes danzas, entre las cuales venía una de espadas...y el que los guiaba....comenzó a enredarse con los demás compañeros, con tantas vueltas y tanta destreza...*”

En 1316, el papa Juan XXII autorizó que la fiesta del Corpus se hiciera no solamente en el interior de las iglesias, como ya se hacía desde 1311, sino que las procesiones salieran a recorrer las calles de pueblos y ciudades y se insiste en ello en la sesión de octubre de 1551 del Concilio de Trento.

La primera referencia que tenemos para la celebración de dicha festividad para Toledo data de 1418, y sirviéndole ésta como ejemplo para Córdoba en 1479. En un estudio realizado por Aranda Doncel<sup>18</sup> sobre las danzas celebradas en el Corpus de Córdoba entre los años 1570 y 1640, nos indica que: “rasgos similares presentan las danzas en Toledo e incluso reciben la misma denominación algunas del Corpus correspondientes a los años 1571 a 1600”, describiendo 22 danzas y citando 9 más.

De las que cita, hemos podido localizar de Toledo<sup>19</sup> de esa misma época e incluyendo la danza de espadas, prácticamente el cincuenta por ciento, la mayoría con el mismo nombre: Chacona, Damas y galanes (Caballeros), Gigantes, Gitanos, Indios,

15. COBARUBIAS OROZCO, S. 1943. Tesoros de la lengua castellana o española. Pag 442. Ed. Martin Riquer. B\*

16. CASARES RODICIO, E. 1944. *Francisco Asensio Barbieri*. Pag. 360. Archivo de la catedral de Toledo

17. CERVANTES SAAVEDRA, M. 1999. El Quijote. Parte II. Año 1615. *Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico con el suceso de Basilio el pobre*. Pág. 619. Edic. Folio. Barcelona.

18. ARANDA DONCEL, J. 1978. *Las danzas en las fiestas del Corpus en Córdoba durante los siglos XVI y XVII*. BRAC. XLVII. Pp. 171-185

19. ASENJO BARBIERI, F. 1877. *Bibliografía crítica de la danza española antigua. Danzas y bailes en España en los siglos XVI y XVII*. Ilustración española y americana n.º 21. Novbre... Supl. n.º 43, Pag.330



Morisca, Negros, Niños del coro (Cantares), Serranas, Judíada, Cascabel, Moros y cristianos, Villanos y Franceses, proporción que seguramente podría ampliarse<sup>20</sup> si nos fuésemos hasta 1640.

Queda claro que las danzas que se hacían en Toledo en el Corpus años después eran copiadas para el de Córdoba, incluyendo la de espadas. Si a esto unimos que la mejor descripción que se puede hacer de la ballimachía es la que describía Covarrubias para Toledo, se llega a la conclusión de que ésta fue traída de Toledo directamente a Obejo, o con un alto grado de probabilidad, cercano al cien por cien, fue imitada e introducida la que se hacía en Córdoba en aquellos años, proveniente de la de Toledo.

Caro Baroja<sup>21</sup> refiriéndose a Andalucía señala: *“muchas de las costumbres de Castilla y del Norte se repiten allí, aunque otras de carácter más peculiar caractericen al pueblo... particularmente en las altas, en donde las costumbres de clara raigambre europea están más enraizadas. Entre ellas llama la atención la danza de espadas que tiene lugar con motivo de varias procesiones de fiestas invernales y primaverales (San Antón, San Benito) y otras fiestas de marzo y abril en el pueblo de Obejo (Córdoba)”*.

El 15 de agosto de 1862 se recibe en Córdoba carta de la Casa Real en la que se confirma la noticia de que Isabel II, su esposo y sus hijos, el futuro Alfonso XII y la infanta Isabel, visitarán esta ciudad. Entre sus acompañantes irá D. Fernando Cos - Gayón Pons, secretario general de la Real Casa que actuó como cronista oficial del viaje; el 17 D. Manuel Ruiz Higuero, Alcalde -Corregidor de la ciudad, Gobernador Civil y como jefe político Presidente de la Diputación Provincial, a través de la prensa local<sup>22</sup> hace saber que la recepción y estancia de la Real Familia debía ser “magestuosa y digna” invitando a los gremios para que acordasen “festejar la honrosa visita”; el 20 se nombra la comisión de festejos y el 21, siguiendo las indicaciones de los funcionarios reales, se hace una reunión en la Diputación con el fin de determinar los festejos y entre ellos los que se celebraran en la feria a poner en el Paseo de la Victoria.

Hasta ahora, en los archivos de Obejo y los de la Diputación, como en el BOPC, no hemos encontrado ningún documento clave que nos sirva de apoyo sobre este evento, como la petición a la cofradía y ayuntamiento de Obejo por la Diputación sobre la actuación de la danza de la Ballimachía para el día 15 de septiembre. Ante la falta de datos, por parte de Obejo, posiblemente intervino el vicario D. Francisco Paula Lopez, el hermano mayor de la cofradía, el alcalde Diego Cabello, teniente alcalde Benito Perales, regidor Marcos Savariego, concejales José Fernández Molina, Pedro Pedrajas y Antonio Pedrajas y entre los vecinos Francisco Rubio, Juan Molina, Francisco Gañan, Pedro Barrios, Juan Ortega, el maestro Antonio Olivares, Benito Molina, Miguel Barrios, Manuel Fernández, Ildefonso Vaquero, Pedro Morillo, Juan Rubio y otros muchos. En estas fechas el número de habitantes apenas superaban los 700. Esta claro que apenas tuvieron dos semanas para preparar entre 50 y 60 danzadores, contando en esta cifra tal vez a los músicos con sus instrumento, violines, guitarras, panderos y platillos, tal como se refleja en la pintura realizada en esos tiempos, hoy perdida, pero cuya copia se puede ver actualmente en la ermita. Preparar su vestuario de domingo en el que siempre llevaban una camisa blanca a no ser que actuaran con un vestuario especial, similar al que reflejaba la pintura de mediados del siglo XIX. Preparar un mínimo de 50 caballerías dispuestas a cubrir los algo más de 37,5 km que había entre

---

20. ASENJO BARBIERI, F. *Apuntes biográficos de algunas personas, cartas y otros documentos*. Archivo Catedral de Toledo y varios. B.N. Sala Cervantes

21. CARO BAROJA, J. 1975. *Los pueblos de España*. Pág. 148. Madrid.

22. DÍARIO DE CÓRDOBA: Del 17 al 22 de septiembre de 1862.

Obejo y Córdoba por el Camino Viejo por los Puntales y el Villar, a realizar el día 14 de septiembre. La Diputación debió prever su alojamiento como mínimo para el 14 y 15 de septiembre.

Desconocemos quien pagó todos los gastos de su ejecución en Córdoba, pero sí sabemos que días después de su actuación, en la sesión del ayuntamiento del 20 de septiembre de 1862, se incrementó en un 50% los gastos provinciales previstos<sup>23</sup>.

El programa del lunes día 15 de septiembre para la Reina y su séquito consistía en: por la mañana, visita a la Mezquita-Catedral y Hospital de San Sebastián (Expósitos), seguido de un besamanos y comida. Por la tarde, después de una corrida en el Coso de los Tejares y tras un refrigerio, ir al Campo de la Victoria, donde se había montado una feria y siguiendo las indicaciones del ayuntamiento, se desarrollarían diferentes bailes y danzas.

“Con retraso de la Soberana y ausencia de Rey, el espectáculo taurino realizado fue calificado de excelente Después del festejo taurino<sup>24</sup>, la Reina acudió al Real de la Feria”. Pasadas las 10 de la noche, llegó la comitiva al Real y el cronista del viaje nos comenta<sup>25</sup>: “notable y sumamente amena fue la función campestre con que terminaron las de este día. En él se celebraba con motivo de la regia visita y por disposición del ayuntamiento, una feria semejante a la que en este sitio suele haber en otra época del año, pero con el aumento extraordinario en el ovillo de los adornos y decoraciones. Las extensas arboledas estaban iluminadas con guirnaldas de farolillos de colores. Ciento treinta tiendas de campaña de caprichoso corte, formaba elegante galería. A su frente otra gran tienda de campaña con galerías y balcones a uno y otro lado, con gabinete de descanso y tocadores, con un espléndido fresco, con rico mueblaje, con elegantes tapicerías, sujetas por molduras doradas, con todos los refinamientos, en fin, de la elegancia y el lujo, sirvió para que desde ella contemplasen la mágica perspectiva del campo iluminado la Familia Real y la Corte ( sin S.M el Rey, que estaba indispuerto).

En un tablado próximo *“se sucedieron danzas de varias clases, llamando entre ellas la atención el Patatús, que así parece llamarse la ejecutada por una cincuentena de hombres del campo, naturales de Ovejo, pueblo de la provincia, quienes teniendo en las manos espadas de forma antigua, realizaron suertes y combinaciones extrañas y difíciles”*.

El cronista oficial de Córdoba Luis Maraver<sup>26</sup> es más preciso: “frente al balcón que ocupaba S.M. se había levantado un espacioso tablado, adornado con graciosos arcos y guirnaldas de flores, y rodeado de un vistoso jardín, con objeto que pudiese presenciar la Reina con comodidad los diferentes bailes que le estaban preparados”. Se realizaron a continuación diferentes bailes nacionales por seis niñas del pueblo de Montalbán.

*“Terminado el baile dio principio a otro de distinto género y cuyo principal mérito consistía en tener un carácter verdaderamente tradicional, y ser un recuerdo fielmente conservado de danzas guerreras ejecutadas en remotas épocas. Tal fue el conocido con el nombre de El Patatús de Obejo, por ser este el pueblo que, digámoslo así, ha adquirido la propiedad y privilegio de legarlo y hacerlo pasar a otras*

23. AHMOv. 1862. *Actas del concejo 20-9-1862*. Rgos. Sección 1ª. Legajo n.º 1 Expediente n.º 8

24. GARCIA PARODY, M.A. 2016. *Toros en la visita de Isabel II a Córdoba en 1862*. Revista de estudios taurinos. N.º 39. Pág. 36. Sevilla.

25. COS GAYON Y PONS, F. 1863. *Crónica del viaje de SS.MM y AA. RR a Andalucía y Murcia en Septiembre y Octubre de 1862*. Velada en el real de la feria. Cap. III, IX. Pág. 64. Madrid

26. MARAVER ALFARO, L. 1862. *La Corte en Córdoba*. 97-98.



***generaciones. El cuerpo de baile se compuso de sesenta hombres que, armados de espadas desnudas, ejecutaron difíciles evoluciones con la mayor precisión, y con ese sello de monótona igualdad, que patentizan su remoto origen”.***

La danza no comenzó antes de las 11 de la noche y debió terminar sobre las 12, pues después del Patatús hubo unos bailes de gitanillas y presentación de diversas comisiones, indicándonos diversos periódicos de Córdoba, Sevilla<sup>27</sup> y Madrid que la Reina se retiró a las doce y media.

En 1956, la danza fue enseñada en varias sesiones a un grupo de la Sección Femenina de Córdoba.

En 1974, con el fin de su conservación para el futuro, se danzó para TVE en el programa Raíces, en su segunda convocatoria.

En 1990, se desplazaron los danzantes a la sede de RTVA o Canal Sur para una grabación especial dedicada a las danzas de Andalucía.

La danza de espadas de Obejo actuó el dos de diciembre de 2006, a las 18,30, en el patio barroco del palacio de la Merced, dentro de la II Feria de los Municipios.

En marzo de 2013, y a petición de la Diputación de Córdoba y como aportación de esta ciudad a Andalucía, se danzó en la Feria de Turismo (FITUR) de Madrid. Me hicieron el honor de hacer su presentación a los medios audiovisuales. En ese mismo año, también danzaron en Pozoblanco en la XXI Feria Ganadera y en el 2018, en las fiestas de la Virgen de la Luna en Villanueva de Córdoba.

Es de destacar las relaciones entre las distintas cofradías de pueblos cercanos, así: El 27 de diciembre de 1593<sup>28</sup>, el concejo nombra a Antón Martín Cañadas para que se presente ante el juez diocesano de Córdoba “por el pleito que la villa de Espiel, Villanueva (del Rey) y Nava Serrano (primitivo nombre de Villaviciosa) quiere tratar con esta villa de Ovejo en razón de que no baja el estandarte de esta dicha villa un día y quedar y cuando se hace la fiesta de Nuestra Señora de Villaviciosa junto a Nuestra Señora como lo tiene de uso y costumbre y ante sus mercedes...” En aquellos años, el pendón de las citadas poblaciones lo rendían el día de San Benito del mes de julio y, el 8 de septiembre, Ovejo debía rendir el del Santo en la ermita de la Virgen cuando se trasladaba desde ésta a la parroquia.

Normalmente, el día 10 de julio, según bastantes documentos datados entre el siglo XVI y XX, no solo venían los romeros hasta la ermita de San Benito de los tres pueblos citados, sino también de Córdoba, Pozoblanco<sup>29</sup>, Villanueva de Córdoba, Pedroche, Adamuz, Villafranca, Pedro Abad y Villaharta. Normalmente, lo hacían a caballo excepto los de Villaharta, que llegaban a pie el mismo día 11. Los que llegaban el 10 acampaban tras cenar y bailar, y dormían a pleno raso en la naba.

Algunos vecinos de Obejo solían ir a la ermita de la Virgen de la Luna en el mes de octubre y a la del Cristo de Desamparados de Pedro Abad en el mes de septiembre y también ¿para rendir el pendón y realizar la danza?

**El 14 de febrero de 2022, escribiendo este trabajo, me llega un correo de Juan Palomo de Villanueva de Córdoba, lo que le agradezco sinceramente, sobre**

---

27. TUBINO, F. M.<sup>a</sup>. 1862. *Crónica del viaje de SS.MM. Y AA.RR. A las provincias andaluzas. Periódico La Andalucía*. Ed. COAAT. Sevilla.

28. AHMOV. 1593. *Actas del concejo*. Doc. siglo XVI.

29. CABRERA MUÑOZ, E. 1955. *Datos y reflexiones sobre los orígenes históricos de Pozoblanco. La danza de Obejo*.



una danza de espadas realizada en ese pueblo en 1681, “con motivo de darle un especial realce a la procesión” en honor de la Virgen de la Luna, que, aunque no indica si fueron los danzantes de Obejo los que la ejecutaron, creemos por las razones apuntadas líneas arriba fue así. El documento, fechado el tres de junio del 1682<sup>30</sup>, dice así: “Juan Moreno de Pedraxas, escribano del Cabildo... al tiempo y cuando acordó esta villa el yr por Nuestra Señora de Luna a su santa casa y traerla a la iglesia parroquial della como por efecto la trujo a donde estuvo algun tiempo mientras que se celebraron dos nobenarios de misas y se hicieron fiestas de toros y otros regocijos los orígenes traiendo y llebando a su santa casa la santa ymagen de Nuestra Señora de Luna en proçesion general con danças de bailes de espadas y compañía de soldados todo observando la costumbre con que todos los años esta villa celebra fiesta a dicha santa ymagen”.

### 3. Prohibiciones

No se tiene conocimiento si las distintas disposiciones civiles y eclesiásticas sobre la ejecución de la danza tuvieron efecto sobre la ballimachía, por lo que en principio recogemos algunas emitidas a partir de 1600 que pudieron influir entre los cofrades y que en general se cumplieron.

Al decretarse la “Reformación de Comedías” por el consejo de Castilla en el año 1615, se mandó que en lo sucesivo no se representasen bailes y danzas de mal ejemplo, sino conforme a las danzas y bailes antiguos.

En 1695, el presidente del Consejo Real de Carlos II prohibió que las danzas ni entrasen en los templos ni participasen en procesiones, aunque se suavizó por Cédula Real del mismo Rey el 12 de mayo de 1699, por la que ya se podía danzar dentro de la iglesia, pero no durante la misa y en la formación de las danzas que se realizasen solamente podrían participar hombres.

Carlos III, el 20 de febrero de 1777 por Real Cedula indica que se debe pedir consejo y dirección a los confesores para la celebración de espectáculos, las procesiones se han de celebrar “antes de ponerse el sol”, “no toleren bayles en las iglesias...ni delante de las imágenes de los santos, sacándolas a este fin a otros sitios con el pretexto de celebrar su festividad...guardose el respeto conforme a los principios de la religión, y a lo que para su observancia disponen las leyes del reino...serán responsables las justicias que así no lo hicieren y los prelados y los párrocos...”.

Insiste sobre ello en su pragmática del 21 de junio de 1780 de que “no haga en ninguna iglesia...tales danzas...sino que cese del todo esta práctica en las procesiones y demás funciones eclesiásticas...”.

Está claro que, por aquellos tiempos, por una falta de comunicación y aislamiento, la ballimachía se mantuvo desde su introducción sin influencias exteriores, conservándose las costumbres en la antigua danza, que no se realiza durante la misa, es danzada sólo por hombres, se consulta al párroco, realizada normalmente durante el día, se guarda el respeto a la religión y según disponían las leyes del reino, pero se danza en determinadas festividades y acontecimientos, delante de la imagen del Santo y acompañaba a la procesión de San Benito que se hace alrededor de la ermita.

---

30. ARCH Gr. 1681. *Acta del testimonio del teniente gobernador y los alcaldes ordinarios de Villanueva de Córdoba sobre los derechos de procesión de la Cofradía de la Virgen de la Luna de celebrar una fiesta anual y de llevar la imagen en procesión a la villa.* ES 18. 987.01RACH 124/3. Fol.46r y 46v.

Años después, todas estas disposiciones debieron hacer dudar al párroco D. Francisco Jurado Bernardino ante la responsabilidad que le concierne sobre este asunto, por lo que expone el 10 de junio de 1804 al obispo D. Agustín Avestaran Landa<sup>31</sup>: *“en las funciones que se me hacen en esta parroquia para dar culto al señor San Benito y San Antonio, he encontrado que tienen una costumbre de ir en la procesión, haciendo una danza que llaman ellos, y se reduce ir tocando una guitarra, y unos 30 y más hombres en cuerpo, con espadas enlazadas unas con otras, dando saltos y pateos, al son que les hace el instrumento dicho, esto hace que no haya ni lleven los asistentes otro objeto que la dicha farsa; pareciéndome señor Ilustrísimo, que dicha función es muy agena de la en que vamos dando culto y veneración a los señores a quienes se le rinden estos, por una parte, y por la otra que es causa de no llevar la procesión aquel semblante de devoción que debe, y que además gastan en hacer un refresco a dichos danzadores, algunas limosnas que recogen de la devoción de los fieles, consulto a V.S.I. **si debere oponerme a que se haga dicha danza en la procesión, para no permitirla, pues solo de haverla censurado y decir que es una cosa opuesta al culto y devoción, les parece a estos naturales tan extraño, que se expresan diciendo que todo lo bueno se quiere quitar, argüiéndome con la costumbre y que mis antecesores no lo han reparado.** El domingo 17 del corriente se hace una de dichas funciones (un ensayo) y para que yo obre con tranquilidad y no pueda temer a los que quieran seguir dicha costumbre, espero el dictamen de V.S.I. que observaré inflexiblemente, por cuya importante vida pido a Dios para bien de su Iglesia”.*

Desde Córdoba el uno de julio de 1804 le responde el obispo: “que se dirija la competente orden al vicario de Obejo con la exortación conveniente para que sea leída en el pulpito, significando los desórdenes y la profanación de la función de que se habla, cuanto dista de la verdadera devoción y piedad, como debe sustituirse en su lugar la verdadera y solida religión en los cultos a las Imágenes y que por este medio y el de la instrucción a aquellos filigreses continuar en la predicación se puede esperar el remedio al movimiento y sin alborotos. Así lo decreto y rubrico”.

Sin haber recibido la respuesta, el 2 de julio, este mismo día el párroco le vuelve a escribir: “habiéndome avisado el maestro campanero Francisco Otero, están hechas las dos campanas de esta parroquia suplico a V.S.I. se digne bendecirlas para su traslación por la notable falta que hacen para que los feligreses acudan a oír la misa los días de precepto, en que algunos la pierden por lo poco que alcanza el sonido de la que ay para este fin. También espero de la bondad de V.S. I. me ordene de lo que debo de hacer **sobre permitir o no la danza de que tengo informado a V.S.I.**, tienen la costumbre de hacer en este pueblo en las procesiones y debiendo hacerse el 11 del corriente, fiesta a San Benito, en su propia hermita, a donde concurren personas de diferentes pueblos, **me instan estos naturales que ceda a su costumbre aún con amenaza de ejecutarla, sea decente o no:** en este día estoy informado que con la concurrencia de forasteros se dicen muchas indecencias en la procesión, motivadas de la dicha danza, lo que me insta cansar la atención de V.S.I. cuya importante vida pido a Dios que sea para bien de su Iglesia”.

El mismo día responde el obispo: “Que se una a los antecedentes de que habla, y que por lo respectivo al otro punto asegurarle que dentro de poco se hará en esta la consagración de varias campanas y entre ellas las de Obejo y que así se le avise. Así lo decreto y rubrico”.

---

31. AGOC. 1804. *Despacho ordinario*. Dcto n.º 39



No hemos encontrado ningún documento en el que se indique si la danza se realizó el 11 de julio, pero conociendo el carácter de mis paisanos y el amor que siempre han sentido por San Benito y su danza, creemos que ese día se danzó.

Como se demuestra en muchos documentos del archivo del Juzgado referentes a herencias y mandas y otros del archivo general, la cofradía, como varias veces hemos escrito *estaba regentada por laicos y solo tenían al párroco como asesor y consultor, pero las decisiones finales las tomaban el hermano mayor, el mayordomo y un ayudante de ambos y así lo escribía Antonio Carbonell en 1930*<sup>32</sup> : “...según escritos que datan del 1600; en ellos se observa el carácter de independencia que conservó la hermandad para su régimen, con libertad para su administración de la autoridad eclesiástica”.

#### 4. Las problemáticas equívocas

1º) Fray Alonso Fusteros Lopez<sup>33</sup>, nacido en Ovejo en 1546, franciscano, fue dos veces Provincial de la Casa Grande de Granada, eminente teólogo, llegó a ser catedrático en esta materia.

No se ha encontrado ningún escrito en el que se indique si participó en el nombramiento de San Benito como patrón de Obejo, ni que fuera el introductor de su danza en siglo XVI, según afirman vecinos de este lugar y recogido por diversos investigadores. Hemos de suponer que se le cita para realzar su figura como uno de los grandes hombres nacido en este pueblo o que vivió en los años en que era danzada en éste.

2º) La danza ni es celta ni ibérica y mucho menos tiene que ver con la danza de los salios romanos (Mullenhoff,1871), según divulgan y escriben investigadores y etnógrafos, pero si tiene ciertos parecidos que se recogen en la historia griega, sin que ello signifique que su origen sea griego.

3º) Para los vecinos de Obejo, el patatú es un ahorcamiento, pero cuando aparece por vez primera en los escritos españoles, pone que es una “degollada” dando a entender que la muerte se hacía por un corte realizado en el cuello mediante las espadas, algo más lógico al tratarse de una danza realizada con éstas, aunque la cara del ejecutado podía reflejar ciertos gestos ante el corte.

El nombre dado a la degollada -‘Patatú’- fue dado en Obejo por el estremecimiento o desmayo del guía sacando la lengua debido al corte efectuado y es recogido por primera vez en un escrito de 1862 realizado por el cronista real D. Fernando Cos-Gayón Pons, con ocasión de la visita de Isabel II a Córdoba en el mes de septiembre.

4º) No tiene nada que ver con la danza italiana de la Tarantela, al ser este otro tipo de danza, ni con el ritmo trepidante con que ésta es danzada, y mucho menos servir como cura de las enfermedades al ser danzada.

5º) La cofradía y la danza, regidas por laicos, estaban íntimamente relacionados con los concejos del pueblo, pues los tres eran desarrollados por los mismos hombres y en especial por el mantenimiento económico de las dos primeras por el tercero en cualquier momento de necesidad.

32. Id. n.º 1. Pag.57

33. QUINTANILLA GONZÁLEZ, E.R. 2010. *Un franciscano que en vida fue considerado Santo*. Crónica de Córdoba y sus pueblos. Vol. XVII. Pp. 415-435.



6º) Insisto, una vez más en que nuestra danza se la debe citar con la palabra **BALLIMACHÍA**<sup>34</sup> y no Bachimachía y, así lo recogen numerosos escritores de los que solamente indicaré los que han escrito alrededor del 1600, fecha de un escrito del ayuntamiento y cuando tenemos la primera referencia de la de Obejo a través de un almanaque de 1929:

a) Aldrete<sup>35</sup>, canónigo de Córdoba durante 30 años, que desde Roma nos escribe en 1606 : “antigua costumbre de nuestra España continuada desde su gentilidad, conservada en la danza de espadas, i en otras que se hacen en forma de pelea, que por eso llamaron ballimachía, a verbo βαλλιζω & μαχι, quasi saltantium pugna”.

b) Covarrubias<sup>36</sup> en 1611, refiriéndose a Toledo: “ ... Esta danza llamaron los griegos ξιφισος, saltatio quaedam cun ensibus, (cierto tipo de danza con espadas), de ξιφισος, ου, ensis y otros que llaman ballimachía, βαλλιμαχια, a verbo βαλλιζω y, μαχι pugna...”.

c) El cordobés Francisco de Torreblanca<sup>37</sup> en 1625 nos dice: “y las que alguna vez a modo de combate coordinado, son llamadas ballimachías, esto es como una lucha de los que danzan al son de instrumentos, como las danzas similares que cuando niño (entre 1580-1585) recuerdo haber visto en las fiestas del Corpus Christi de Córdoba, llamada Judía y Ballimachía...”

d) Por último, excepcionalmente citaremos a otro cordobés, Ramírez de las Casas<sup>38</sup>, que es el que ha dado lugar entre los vecinos de Obejo a ciertas equivocaciones, el cual nos indica en 1840: “...y de tiempo inmemorial se hace una danza de espadas semejante a la que usaron los antiguos en forma de pelea que llamaban ballimachía, quasi saltantium pugna.”

Remontándonos a los primeros concilios del siglo IV y siguientes, glosarios, manuscritos, códigos y escritores, no hemos encontrado ni una sola mención de la palabra bachimachía hasta el primer tercio del siglo XX recogida en entrevistas con vecinos de Obejo, justificando esta equivocación “porque su pronunciación era muy parecida a Ballimachía” o sea una deformación fonética, según me indicaron en 1960 las personas más viejas del lugar.

7º) Tampoco se debe nombrarla con la palabra bachimachía por la etimología de ambas palabras<sup>39</sup>, veámoslas: ballimachía es una palabra compuesta por balli y machia derivadas de las latinas ballo, que dio lugar al verbo ballare y machia, que a su vez proceden de las griegas, por un lado, del verbo ballu, que evolucionó dando lugar al verbo frecuentativo ballizo con el significado de danzar, y de maxia. con el significado de combate, lucha o pelea, es decir, su significado es “un combate de los que están danzando o los que danzan mediante un combate”, poniendo de manifiesto el aspecto guerrero de esta danza.

La palabra bachimachía es grecolatina, procedente de la latina bacchus, con el significado de seguidores de Baco y de la griega maxia que corresponde a la latina machia, con el significado indicado, de donde se deduce que bachimachía significa “una

---

34. QUINTANILLA GONZÁLEZ, E.R. 2008. *Origen de la palabra ballimachia, nombre de la danza de espadas de Obejo*. Crónica de Córdoba y sus pueblos. Vol. XV. Pp. 257-259.

35. ALDRETE, B.J. 1972. *Del origen de la lengua castellana*. Estudio de Licio Nieto Giménez. CSIC. Pag. 91

36. Id n.º 13. Pag. 442

37. Id n.º 5.

38. Id n.º 12. Pag. 295.

39. Id. n.º 1 Pp. 276-280.

lucha de las bacantes o como los seguidores de Baco luchan”. Históricamente, sabemos que las bacantes, tras beber gran cantidad de vino, completamente ebrias, danzaban con inusitado frenesí, terminando con todo tipo de orgías (bacanales) de carácter sexual y sin referencias a que hicieran cualquier tipo de danza peleando. Esta significación está lejos de lo que realmente representa la danza de espadas de Obejo.

8º) Aldrete y Ramírez de las Casas ponen en latín el significado de ballimachía, quasi saltantium pugna, es decir, como un combate de los danzantes o como si los danzantes combatieran, en donde quasi se traduce por cómo, como si o casi; saltantium proviene de saltatio con el significado de baile o danza, y por tanto, saltantium son los bailarines o danzantes, pero la equivocación sobre “casi saltando” es hasta cierto punto lógica, ya que la palabra española saltar proviene de la latina saltare, danzar o bailar, forma verbal frecuentativa del verbo salire, saltus, saltar y pugna es lucha, combate, pugna. Pero incluso “casi saltando” tampoco sería la expresión correcta, pues en la danza de Obejo, cuando se inicia con un paso vivo hay verdaderos saltos en los cuales ambos pies están o deberían estar en el aire, es decir, se elevan del suelo avanzando al mismo tiempo.

9º) Es cierto que el pueblo de Obejo a través de los siglos ha sufrido abundantes sequías, como así se recogen un numerosos escritos de los concejos celebrados entre los siglos XVI y XX y que en éste último se invocase: Agua, Padre Eterno,/ Agua, Padre mio,/ Que se van las nubes,/ Sin haber llovido/ recogido por Antonio Carbonell en 1930<sup>40</sup>, *pero jamás y repito jamás, la danza ha tenido ni tiene lugar cuando una calamidad azota al pueblo, o si es de temer la pérdida de las cosechas con el fin de implorar la lluvia*. El informador debió ser un gran devoto, pero confundió las rogativas con la danza.

10º) La danza de espadas de Obejo es, en general, una danza en cadena excepto en el inicio del tercer tiempo, en que formadas dos filas con las espadas entrecruzadas las sueltan para formar dos columnas independientes, cuando el guía, tras haber cogido la espada del último, se la cede al tercero que debe soltar la punta de la espada del segundo para coger la del guía. El resto de los danzantes imitan este acto quedando una columna enlazada formada por el guía y los números pares y otra por el guía y los números impares en las mismas condiciones. Este acto se repite cuando se efectúa el cambio contrario, es decir, pasar de dos columnas independientes a dos columnas con las espadas cruzadas, pasando primero por la columna de uno.

11º) Ciertos periodistas e investigadores aseguran que nuestra danza procede del País Vasco o de Galicia por el parecido con ciertos pasos de las danzas de estas provincias, que en la actualidad efectivamente así es, pero su desarrollo es completamente distinto como puede comprobarse por las explicaciones dadas por San Pedro Folgar<sup>41</sup> para las gallegas y para las vascas, Larramendi<sup>42</sup>, Iztueta<sup>43</sup>, Etxebarria y con mayor detalle Barandíaran. Comparando una con otras, la única conclusión que se saca es que todas ellas proceden de una danza original de la que cada una de las regiones ha hecho los cambios que han considerado necesarios. Como hemos indicado,

40. Id n.º 5. Pag. 55

41 SAN PEDRO FOLGAR, C. 1942. *Cancionero musical de Galicia*. Revista del museo de Pontevedra. Tomo II. 1944

42 LARRAMENDI, M. S.J. 1959. *Coreografía de Guipúzcoa*. San Sebastián 1959. Escrita en 1754. Pp. 235-236.

43. AZTUETA J.I. 1963. *Viejas danzas de Guipúzcoa*. Escritas 1824. Pp. 202-209. Bilbao

ETXEBARRIA Y GOERI, J.L. 1984. *Las danzas de Vizcaya*. Pp. 100-110

BARANDÍARAN AYERBE, J.M. 1963. *Danzas de Euskal Erri*. Pp. 113-120. San Sebastián



la coreografía realizada es muy parecida a la que se hace actualmente en Galicia, en Redondela con 24 danzantes, Marín o Bayona en el País Vasco con 16 o 24 o un número mayor, pero siempre par de danzantes.

Teniendo en cuenta que en Galicia se realiza la espiral denominada “caracol”, en ninguna de estas regiones se hace el acto más significativo de la danza de Obejo, el llamado ‘Patatú’ o Degollada, que se efectúa desde hace unos años en Cervera, y por tradición en Todolella de Castellón de la Plana, Espinosa de los Monteros de Burgos y en esta capital, Urrea de Gaen y Andorra de Teruel, Sorzano de Logroño (con pañuelos), en la capital de Huesca y en muchos de sus pueblos como Almudevar, y especialmente en la zona de los Monegros: Serillena, Tardienta, Legaja, Sena y Senes de Alcubierre.

12º) No hay que confundir al encargado de la danza citado en los estatutos, cuyo fin entre otros es la convocatoria de los danzantes, ensayos de la danza, aconsejar a los danzadores sobre la conservación del traje y la espada e incluso a veces la enseñanza de la danza a los novatos, y el maestro de danza, que es el guía o capitán de ésta y como tal el que marca el paso, ritmo y mudanza a realizar. En el desarrollo de la danza de Obejo, los aprendices se suelen integrar a partir de los 12 años, y al no existir en el colegio alguna clase en la que se les enseñe los pasos fundamentales para formarlos como danzantes, en los días anteriores a su integración es el encargado de la danza quien se ocupa de hacerlo.

13º) En la descripción de la danza se suele confundir filas y columnas sin tener en cuenta que una fila es una secuencia de danzantes uno al lado del otro, de izquierda a derecha, mientras que una columna va uno detrás de otro, de arriba a abajo. Por ejemplo, en la formación 4X8 de la ballimachía hay 4 columnas a,b,c,y d y 8 filas numeradas del 1 al 8, con 4 danzantes por fila.

14º) La Ballimachía se empezó a bailar en Obejo a finales del siglo XVI, no se remonta al siglo XIV. En el siglo XIV se originó la danza de espadas en algún país del centro de Europa.

15º) No se debe dar como nombre de la danza ‘el Patatú’, pues esta palabra se refiere únicamente al momento del degüello, cuando se corta la garganta del guía.

16º) En la ballimachía se hacen cinco mudanzas, no cuatro, ya que por muchos escritores la mudanza 3 no se hace, pero en realidad se hace, aunque la mayoría de las veces se realiza con movimientos sutiles con el fin de que no sean captados.

17º) En la festividad de San Benito de marzo se conmemora su muerte (21-3-547) y la de julio no es por su nacimiento (X-X-480), sino por el traslado de sus restos desde la abadía de Montecasino en Italia a la de Fleury en Francia, en el año 672 y se celebra el 11 de julio por tradición de diversos países europeos.

## **5. Prestaciones a las danzas de espadas encadenadas**

Hace unos años, hicimos un estudio desde el VIII milenio a.C. hasta el siglo XII d.C. en los cinco continentes de las posibles coreografías de las danzas entrelazadas<sup>44</sup>, con el fin de encontrar antecedentes de la realizada en las danzas de espadas. En la mayoría de las encontradas, el enlace se realizaba con los danzantes cogidos por las manos, llegando a algunas conclusiones.

---

44. QUINTANILLA GONZÁLEZ, E.R. 2018. *Evolución de las danzas circulares y entrelazadas hasta el final de la Edad Media*. Crónica de Córdoba y sus pueblos. Tomo XXIV. Pp. 267-269.



Sobre el siglo X a.C. en la *Iliada* se describe la danza de Geranos<sup>45</sup> que se celebraba en Creta: “...allí los zagales y doncellas...**danzaban con las manos cogidas entre sí por las muñecas** (hilo de Ariadna) ... **unas veces corrían formando círculos con pasos habilidosos y suma agilidad como cuando el torno ajustado a sus palmas, el alfarero prueba tras sentarse delante, a ver si marcha** (el barro que utiliza forma una espiral) y otras veces corrían en hileras, unos tras otros”. Plutarco, siglos después, nos indica que esta danza es llamada por los dolios *Geranos, danza de la Grulla, tal vez porque en sus vuelos de emigración una de ellas va en cabeza y el resto le sigue en formación de V, parecido a lo que se suele hacer en las danzas de espada cuando el guía coge las puntas de las espadas de los primeros danzantes formando dos o cuatro columnas. Cretenses y griegos creían que las grullas trasportaban hasta el paraíso sobre sus enormes alas los espíritus de los que morían. Eran el medio para pasar de un estado a otro.*

En la danza llamada Geranos o danza de la Grulla cogidas por las manos hombres y mujeres se daban vueltas y revueltas imitando la marcha del héroe en el laberinto que culmina con la victoria sobre el Minotauro. *En la danza cretense de Geranos se realiza una forma de espiral que se enrolla y desenrolla y que se ejecutaba alrededor de un altar.*

La base de la estructura de la falange del ejército espartano consistía en la enomotía de 32 hombres, de dos columnas de 16, formada por pelotones de 4 hombres cada una, mandada por un enomotarca, que se situaba el primero en la fila del lado derecho. *La unidad básica de ataque espartano era de 4 hombres al frente con una profundidad de 8, es decir, 32 hoplitas*, tal como lo describe Tucídides que usaron en la batalla de Martinea, en el 418 a.C. Cada hoplita iba armado con una lanza que llevaba en su mano derecha, un escudo en su brazo y mano izquierda y una espada colgada en su costado izquierdo. *La colocación de los hombres se hacía de mayor a menor veteranía desde la primera a la última fila.* En una retirada estratégica o un ataque por la retaguardia, los veteranos del frente se desplazaban de delante hacia atrás entre las columnas de los hoplitas, seguidos por las siguientes filas, siempre con los más veteranos al frente. La marcha antes del ataque la hacían de una forma cadenciosa al ritmo marcado por la flauta, pero en el ataque corrían y saltaban para chocar con la mayor fuerza posible contra el enemigo y si eran atacados formaban un cuerpo compacto, inmóviles, guarnecidos por los escudos y con las lanzas sacadas para eliminar las primeras filas de los atacantes y continuar con las espadas.

Imaginemos la formación de la mudanza cuarta de nuestra danza, cuando marchan con un frente de 4 y un fondo de 8 y que en un momento quedasen parados, sin la unión con las espadas: según los griegos esta formación estaría compuesta por 8 pelotones de 4 hombres. Si se uniesen 4 pelotones de 4 hombres, por ejemplo, de la 1ª y 2ª columna, uno detrás del otro, formaría la llamada hilera o primera columna y si a su lado hiciesen igual la 3ª y 4ª se formaría la segunda hilera. Al conjunto de las dos columnas se les llama enomotía o diloquia<sup>46</sup>, según otros investigadores, con un frente de 2 hombres y una profundidad de 16 al mando de un diloquita. Es en esta formación de 4X8 como suelen comenzar la danza en otras partes de España, por ejemplo, en

45. SECHAN, L. 1877-1919. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines...* Saltatio. Daranbrg-Saglio. Pp.1025-1056.

46. QUINTANILLA GONZÁLEZ, E.R. 2016. *La danza con armas del Neolítico a la Edad Media.* Crónica de Córdoba y sus pueblos. Vol. XXIII. Pag. 295.

Galicia y País Vasco y, en otros países europeos, aunque también se suele hacer con 4x4 y 4x6, de las cuales en su día escribiremos.

***Hemos de resaltar que la formación de la falange se hacía colocando en el frente a los más veteranos, los de mayor experiencia con las armas, terminando con los menos veteranos, los últimos hombres incorporados. En la formación de los danzantes de Obejo se hace de la misma forma.***

Aunque la realización de la danza de Obejo se asemeje a la danza de la Grulla y a la disposición del ejército griego, que cuando van en esta formación saltando y corriendo parece un ataque de la falange espartana, no quiere decir que la danza sea de origen griego, sino que su o sus creadores conociendo la historia de Grecia, tomaron una parte de lo ocurrido en Creta y Grecia creando ciertas partes de su coreografía, como un préstamo, para componer su creación, dándole así un carácter guerrero. Además, en el caso de Obejo, adecuada a su nombre, ballimachía.

Hay otras partes fundamentales de la coreografía de la danza que se crearon muchos siglos más tarde, consideramos en el siglo XIII y con seguridad en el XIV, y que también las asimilaron a esta, dándoles la forma que hoy conocemos, fundamentalmente en la de Obejo, la formación del arco.

Ya escribimos<sup>47</sup> que, en ocasiones, los dos primeros danzarines se ponen enfrentados en la forma serpentina formando un arco simple con sus brazos en posición elevada, haciendo pasar o bien al último danzarín que arrastra a los demás por debajo hasta que pasa el primero, tras girarse, o bien el tercero dando la mano al segundo y pasa y a continuación el cuarto seguidos de los demás, cogiendo el último la mano del segundo, al mismo tiempo que gira el primero hasta volver a la posición de cadena serpenteante. A veces, después de formarse el primer arco por los dos primeros, los números impares se sueltan del par anterior, pasando el tercero y cuarto por debajo del primer arco y formando otro arco a continuación; le siguen el quinto unido al sexto, que pasan por bajo de los dos arcos anteriores y así sucesivamente, formándose arcos múltiples de dos componentes. Una variante del anterior es cuando no se sueltan las manos formando una serie de arcos encadenados que se enfrentan y se ponen en línea con los dos primeros y así sucesivamente con el resto de los danzarines, formando una bóveda de arcos múltiples con todos los componentes. Esta última variante es la que se hace en Obejo, y no la hemos localizado representada en pintura y esculturas como parte de una coreografía hasta el primer tercio del siglo XIV, aunque por su notoriedad debió practicarse ya en el XIII.

Así nos lo indica Merkessinis<sup>48</sup> al escribir la formación del arco que, entre las danzas procesionales, ***“otra variante era el juego llamado “enhebrar la aguja” ... que en la Edad Media era bailado. Los participantes forman dos filas y los últimos de cada fila forman un arco con los brazos, por los que pasan el resto de las parejas y así evoluciona serenamente por las calles y los prados del pueblo.*** El juego de enhebrar la aguja muchas veces termina en danza circular, bien alrededor de algunos de los ejecutantes, bien alrededor de la iglesia”. Veamos algunos ejemplos

En el fresco de d'Ambruçio Lorenzetti<sup>49</sup> “La alegoría del Buen Gobierno” (F. n.º 3), realizada entre 1332-1340 en Siena, las jovencitas pasan por debajo del brazo de los

---

47. Id. n.º 80. Pag.231

48. MERKESSINIS. A. 1955 . *Historia de la danza y sus orígenes*. Pag. 64.

49 Id n.º 82. Pp. 267-269



dos primeros danzantes de entre ellos en la formación de una hilera. Es la formación del arco simple.

La danza de los Putti de Donatello, datada de 1428, se puede ver en la catedral de Prato. En el Juicio Universal del Beato Angélico (F. n.º 4) realizada entre 1425 y 1430, se observa como el maestro de danza va hacia el segundo danzante con el fin de formar el primer arco.



F. n.º 3. El buen gobierno



F. n.º 4. La danza de los Putti

Todo ello nos lleva a la conclusión de que la danza de espadas que actualmente conocemos fue una creación realizada en la Edad Media, en el siglo XIV y su creador o creadores tenían una cierta formación cultural, eran conocedores de los clásicos y de los juegos y danzas que se hacían en aquel siglo, así como un gran conocimiento en el uso de la espada, lo que nos induce a pensar que debió ser un caballero trovador o trovero.

## 6. Sus posibles significados

Para Frazer<sup>50</sup> representan el ciclo agrícola, pues en invierno la tierra esta infértil y las plantas parecen muertas, están en el reino de los muertos, en una espiral, de la que salen resucitadas al regresar la primavera dando frutos. *El meollo de muchas religiones es que hay un dios de la fertilidad que muere y resucita cada año.* Bernier<sup>51</sup> nos indica su posible origen ibérico, realizándola para pedir que los dioses les concediesen una serie de favores, y señala "...cuando pasamos revista a las manifestaciones del folklore provincial no nos sorprende que el 90% de sus exteriorizaciones este ligado al simbolismo desde los más antiguos tiempos..."

La danza de espadas según Uzbeltz<sup>52</sup> se hacía *como una especie de prácticas de conjuro con el fin de exterminar las plagas de insectos y enfermedades.*

Otros autores, como Schneider<sup>53</sup>, trata de buscar la relación entre las danzas terapéuticas y los ritos de sanación o alivio, cuya finalidad es la curación de la

50. FRAZER JAMES, G. 1944. *La rama dorada*. PP. 358-373. Fondo de cultura económica. Méjico.

51. BERNIER LUQUE, J. 1968. *Simbiosis de la fiesta popular con la tradición religiosa de nuestra provincia*. Revista Omeya n.º 11, enero-mayo.

52. URBELTZ, J.A. 2.000 . *Los bailes de espadas y sus símbolos. ciénagas, insectos y moros*. Pag. 587.Ed. Pamiela. Pamplona.

53. SCHNEIDER, M. 1942 . *La danza de espadas y la tarantela. Ensayo musicológico, etnográfico y arqueológico sobre los ritos medicinales* Monografías del Instituto Español de musicología. CSIC. Pp. 31,53-54, 58. Bª.

enfermedad. Considera que la tarantela como la danza de espadas eran medicinales y que *la enfermedad era una especie de muerte superficial que una vez vencida se vuelve a la vida.*

Son muchos los investigadores que utilizan dos palabras para encontrar un significado a las danzas de espadas, **muerte y resurrección**, con multitud de variantes, sin exponer que una de las creencias de los hombres milenios atrás, posiblemente con anterioridad al Neolítico, pero ya constatadas en escritos de unos cuatro milenios, *ha sido la idea de la vida en el más allá, la vida eterna, la vida después de la muerte del hombre.*

No hay una respuesta lógica en que basarse para creer en la resurrección después de la muerte, aunque *diversas religiones dan su versión particular sobre ello, así mientras unos creen en la inmortalidad, otras lo hacen en la reencarnación y la resurrección.*

Hace 2.300 a.C. en la Sumeria de Mesopotamia, la diosa Inanna resucitó tras su muerte después de visitar el mundo del más allá, lugar oscuro y gris, consiguiendo con ello que la tierra fertilizara.

En la actual Persia, 2.000 a.C. fue escrito que aquellos que habían seguido el camino de la verdad y el orden después de su muerte seguirían viviendo en un paraíso, “la Casa del Canto” y aquellas que no lo hubiesen hecho irían a una especie de infierno.

En Egipto 1.500 a.C. creían que después de la muerte había otra vida, donde serían felices, pues así sucedió al Dios Osiris que, después de ser asesinado, resucitó, ejerciendo como el Dios que juzgaba a los hombres y decidía quien era el merecedor de la vida eterna en el “Campo de los Juncos”.

En la India, sobre el 1.200 a. C. si las personas habían cumplido con sus obligaciones durante su vida, en la otra vida estaría cerca de Dios y si no había sido así, se irían reencarnando hasta conseguir la perfección para llegar a El.

En China, en el 1.000 a.C., se creía que cuando una persona moría iba a vivir con los dioses, donde gozaría de una paz eterna.

Las dos palabras, muerte y resurrección, fueron transmitidas a los europeos a través de Grecia y Roma y, posteriormente copiándolas del judaísmo por el cristianismo e islamismo. En los días que escribo estas líneas, la Iglesia católica celebra la resurrección de Jesucristo, uno de sus esenciales dogmas de fe junto al de la eucaristía. Si bien la iglesia cristiana aprovechó cualquier tipo de expresión popular y cotidiana para aproximar los conceptos religiosos al pueblo, por lo que podemos achacarle algunos cambios realizados sobre ciertos tipos de danza, unas veces positivos y otras no, es indudable que gracias a ella se han podido transmitir de generación en generación unas artes más o menos modificadas, que se hubiesen perdido.

*En el recorrido para la realización de la espiral se parte del centro y a partir de este se desarrolla el entramado de espadas y es en este centro donde el guía muere ficticiamente y sumergiéndose por debajo desciende a los infiernos para salvar las almas de los hombres que allí residen y saliendo del laberinto resucita.*

*En el siglo XII la Iglesia desea resurgir, su deseo era orientar a los cristianos a que se despegaran de las cosas terrenales insistiendo en la vida después de la muerte. Cuando los cristianos adoptaron la espiral, es decir el laberinto, no nos cabe duda que su significado lo adaptó a esta religión, transformándolo en el camino a seguir por el hombre para su salvación. La danza de espadas europeas es una adaptación de*



*los ritos que se efectuaban en los laberintos, en nuestro caso espiral, en el que se da respuesta al sentido de la vida y de qué manera el hombre quiere vivir después de la muerte.*

## 7. Coreografía

La mayoría de las danzas de espadas en cadena europeas se hacen cogiendo la espada por su empuñadura con la mano derecha y con la izquierda la del danzante que le sigue o le precede, bien sea formando un círculo o una línea, es decir, en formación cerrada o abierta, aunque en algunas de ellas se ejecutan ambas. La de Obejo es una formación abierta en línea, realizándose en su avance o retroceso en rectas<sup>54</sup> y curvas formadas por semicírculos y círculos paralelos, sin serpentear ni zigzaguear.

La ballimachía es danzada únicamente por hombres y, por tradición, los círculos que han de describir los harán siempre en sentido contrario a las agujas del reloj.

El número de danzantes es de 32, pero no es óbice para aumentar o disminuir este número sean pares o impares y su edad es variable. El cambio de dirección cuando se realiza es el que marque el guía, sea a izquierda o derecha, avanzando o retrocediendo.

El recorrido alrededor de la ermita se hace de dos formas diferentes, al paso, marcado con el pie izquierdo o saltando, al mismo tiempo que tienen los dos pies en el aire los desplazan hacia los lados, marcando una especie de bamboleo.

El orden de colocación dentro de la columna es siempre del más veterano al menos, es decir, en teoría el maestro de danza o guía corresponde al más veterano a no ser que no desee ocupar este puesto por lo que lo puede ocupar el segundo, tercero etc. llevando la mano izquierda en principio libre, sin espada, aunque dependiendo del guía puede llevar una. El último danzante es el menos veterano y ha sido el último en incorporarse al grupo de danzantes.

Se entiende por columna cuando los danzantes van uno detrás de otro, de arriba a abajo y fila cuando van uno al lado de otro, de izquierda a derecha.

El paso del arco simple, una de las prestaciones que incorporaron los inventores de esta danza, llamado "Enhebrar la aguja" no se realiza, sino el que se hace es el del arco corrido o múltiple formando una especie de bóveda, basado en el primigenio. Hay una serie de mudanzas que se hacen a nivel nacional y europeo, variando de una ciudad a otra, pero no se realizan en la ballimachía, como la posición de salida, el arco simple citado, el arco a través de los danzantes cuando están formados en una columna que es "un enhebrar la aguja" entre todos los danzantes, salto simple sobre una espada cuando está en el suelo o a media altura, salto corrido sobre todas las espadas llamado puente, elevación del guía y el choque o golpee entre si de las espadas.

Se hacen cinco mudanzas, a un ritmo normal de paso, aunque en realidad se podía considerar que hay nueve al repetirse las cuatro primeras a un ritmo más vivo y rápido al cambiar el paso por saltos o bastantes más si se considera los cambios de dirección a izquierda o derecha y si se hace avanzando o retrocediendo.

Saliendo por la sacristía al interior de la iglesia o ermita se hace en estas la formación en una y dos columnas unidas con arcos múltiples, con variaciones a

---

54. SACHS, A. 1944. Historia universal de la danza. Pp. 154-155.

izquierda o derecha, avanzando o retrocediendo, realizándose tanto al paso como saltando.

### 7.1. Primera mudanza: Una columna de 32 danzantes en 32 filas de uno

El guía, número 1 o 1º, sale de la ermita y según su criterio, bien con su mano izquierda vacía o antiguamente cuando las espadas eran de madera cogida por la empuñadura que pende de su mano y otra cogida con su mano derecha cuya punta se da al que le sigue, el 2º, que la coge con su mano izquierda, utilizando su mano derecha para empuñar su propia espada y dar su punta al 3º que la coge con su mano izquierda y con la derecha empuña su propia espada (F. n.º 5 y 6) y así sucesivamente hasta el 31º que lleva cogida la punta de la espada del 30º por su mano izquierda y con su derecha lleva cogida su espada dándole la punta al 32º cuya

espada está cogida con la mano derecha por la mitad de su hoja y con empuñadura hacia adelante.

La hoja de la espada la llevan sobre el hombro o por el exterior del brazo a unos centímetros por debajo del hombro y las puntas son cogidas por las manos con el brazo bajado de los compañeros siguientes.

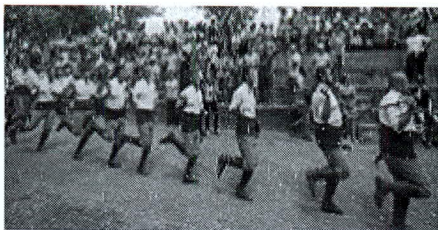
Esta mudanza se hace entre dieciséis y veinte veces o más, según el planteamiento del guía, como mínimo ocho en el interior de la iglesia o ermita, cuatro a la salida y a la entrada y de estas dos al paso y otras dos saltando, (fotografía n.º 7), de ocho a doce en la nave, como mínimo cinco al paso y tres saltando, una antes de comenzar la quinta mudanza al paso y otra al salir de esta saltando. Todas se hacen antes de pasar a la de dos columnas enlazadas en zigzag, excepto cuando comienza la quinta mudanza que se hace al paso, para comenzar la espiral. Cuando la formación está saltando se apoyan en ambos pies para impulsarse, todos los danzantes al mismo tiempo, y quedarse a continuación en el aire los dos pies, foto n.º 8.



F. n.º 5. Saliendo de la ermita



F. n.º 6. Danzando en FITUR



F. n.º 7. Posición de impulso



F. n.º 8. En una columna saltando



## 7.2. Segunda mudanza: Dos columnas enlazadas con 16 danzantes por cada una de ellas en 16 filas de dos

Comenzaremos la descripción suponiendo que el guía da la espalda la ermita. Partiendo de la columna de uno, el guía como hemos indicado antiguamente llevaba dos espadas de madera, actualmente una de hierro; la que lleva en la mano derecha es la del enlace con el segundo danzante y la que lleva en la mano izquierda esta libre, fotografías n.º 9 y 10 y el ultimo danzante la lleva cogida con su mano derecha por la mitad de la hoja con la empuñadura hacia adelante.



F. n.º 9 y 10. Los guías con dos espadas

El guía, el 1º, levanta su brazo derecho elevando su espada y al mismo tiempo que gira 180º a la derecha pasa la cabeza por debajo de esta, sin cambiar de sitio, manteniendo la segunda espada en su mano izquierda y a la vez el 2º eleva su brazo izquierdo al coger con la mano la punta de la espada del 1º, girando también 180º a la izquierda, pasando por debajo de la espada del guía, se coloca en línea con este. De esta manera se forma el primer arco entre el 1º y 2º danzante dando la cara a la ermita. (F. n.º 11 y 12)

El 2º danzante tira de su espada con su mano derecha lo que origina que el 3º avance al llevar cogida la punta de la espada del 2º. Cuando el 3º va a pasar por debajo del primer arco el 2º eleva su espada por lo que el 3º puede pasar por debajo de esta, al mismo tiempo que gira a la derecha 180º colocándose detrás del guía. Se forma el segundo arco entre el 2º y el 3º danzante. El 3º y todos lo que le siguen mantienen sus espadas delante de su cuerpo, la suya y debajo de esta la punta del 2º.

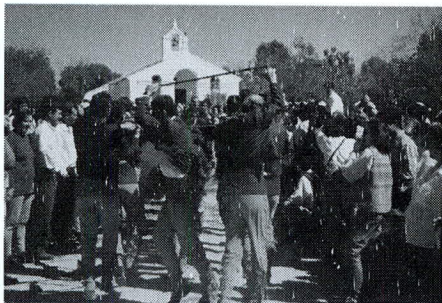


F. n.º 11 y 12. Giro del guía a izquierda y derecha



Los danzantes del primer arco avanzan dando cara a la ermita (F. n.º 11) ya que el 4º danzante lleva cogida con su mano izquierda la espada del 3º, cuando este se ha colocado detrás del guía, tira de su espada, lo que obliga al 4º a avanzar pasando por debajo de los arcos primero y segundo y girando 180º a su izquierda se coloca detrás del 2º danzante tras elevar su brazo derecho y pasar por debajo de su propia espada, con lo cual se forma un tercer arco entre el 3º y 4º danzante.

El 5º danzante hace lo mismo que el 3º y el 6º como el 4º alternando las posiciones y así sucesivamente hasta el 32º, pasando todos los danzantes por todos los arcos (F. n.º 13 y 14). De esta manera se forman dos columnas de 16 filas de dos danzantes, enlazados por una línea en zigzag (F. n.º 15) formada por una serie de arcos múltiples corridos, que cuando se elevan forman una especie de bóveda, con la formación mirando a la ermita en esta descripción.



F. n.º 13. Primer arco



F. n.º 14. Paso por todos los arcos

En la línea en zigzag no se debe coger su espada y la punta del danzante que le precede con la mano que queda en el interior de las columnas.



F. n.º 15. Línea en zigzag



F. n.º 16. Saltando bajo bóveda

Si ahora el guía desea retroceder con cambio de posición de las columnas, volviendo a dar la espalda a la ermita, el guía puede coger su espada con la mano izquierda y levantándola inicia un giro sobre su mano derecha desplazándose hacia la otra columna, al mismo tiempo que el 2º eleva su propia espada con la mano derecha,



mientras que la izquierda que lleva cogida la punta del guía queda por debajo de la suya. Cambio de posición de izquierda a derecha y de derecha a izquierda.



F. n.º 17. Paso bajo los arcos



F. n.º 18. ¿Casi o quasi saltando?

Mientras que el guía se desplaza hacia la otra columna, el 2º comienza a girar pasando primero su cabeza por debajo de la espada del primero y después por debajo de su propia espada, mientras se desplaza hacia la otra columna. Mientras ambos se desplazan el 1º sigue girando a su derecha y el 2º a su izquierda, lo que hace que el primer arco cambie su posición, de tal modo que la espada de guía está más adelantada que el brazo y empuñadura que la espada del 2º, lo que fuerza al 3º empiece a pasar por el arco y por debajo de la espada del 2º colocándose detrás del guía, tras girar a la derecha, cambiándose de posición el segundo arco entre el 2º y 3º.

El 4º pasa por debajo de los dos arcos formados y de su propia espada y girando a la izquierda se coloca detrás del 2º danzante y así sucesivamente

En uno de los cambios de primera a segunda columna o en un avance o retroceso de las dos columnas el guía si no lleva desde el inicio dos espadas, en la mudanza de una columna, cuando pasa a la altura del último le coge su espada con la mano izquierda que llevaba vacía.

### 7.3. Tercera mudanza: Dos columnas independientes de 16 danzantes cada una de ellas en 16 filas de dos

Mirando a los dos primeros. A mi izquierda está el número 1º y a mi derecha el 2º. Comienza con la llegada al frente de una formación en dos columnas enlazados por una línea en zigzag, 1º con el 2º, el 2º con el 3º, este con el 4º y así sucesivamente, (F. n.º 19). El guía con dos espadas o bien desde el principio o bien cogiendo la del último. El 1º cambia de mano su unión con el 2º, que suelta su espada, de manera que le da a este la punta de la espada que lleva en su mano izquierda y la que lleva en su mano derecha se la da al 3º, por lo que las puntas de las espadas del 2º y 3º quedan sueltas. El 1º cede la punta de la espada que lleva en la mano derecha al 3º (F. n.º 20) por lo que este tiene que soltar la punta de la espada del 2º al mismo tiempo que eleva su brazo derecho, girando, pasando su cabeza por debajo de su propia espada al mismo tiempo que coge con su mano izquierda la punta de la espada del 1º. A la vez el 2º hace el mismo movimiento dando la punta de su espada al 4º que ha soltado de su mano izquierda la punta de la espada que cogía del 3º y este a dado la punta de su espada al 5º y así sucesivamente hacen el resto de los danzantes.



Insistimos sobre el párrafo anterior que en el momento que el 1º da la punta de su segunda espada al 3º, el resto de los danzantes ceden sus espadas los pares a los pares y los impares a los impares. El 1º se gira sobre su izquierda, elevando ambos brazos, pasa por debajo de su brazo derecho al mismo tiempo que el 2º gira a su izquierda y el 3º a su derecha levantando sus brazos y pasando por debajo, con lo cual los tres han girado 180º y el 1º queda con los brazos cruzados el derecho por encima del izquierdo haciendo dos arcos, el 1º con el 3º a nuestra izquierda y el 1º con el 2º a la derecha.

De esta manera se ha pasado de dos columnas enlazadas por una línea en zigzag a dos columnas independientes una de la otra, unidas solamente por el 1º, así una será la formada por el 1º y los pares y la otra por el 1º y los impares. (F. n.º 21 a 24) En esta posición pueden ir al paso o saltando, pero siempre el 1º debe ir en el centro entre el 2º y el 3º. Pueden avanzar y si quieren retroceder el 1º que lleva los brazos cruzados los levanta y girando 180º sobre su derecha pasa por debajo de los arcos y queda con los brazos abiertos cogiendo con su derecha los impares y con su izquierda los pares.



F. n.º 19. Guía con dos espadas



F. n.º 20. Dos columnas enlazadas



F. n.º 21. Espada del 1º al 3º



F. n.º 22. Espada del 2º al 4º



F. n.º 23. Espada del 3º al 5º



F. n.º 24. Dos columnas independientes



#### 7. 4.-Cuarta mudanza: Cuatro columnas de 8 danzantes en cada una de ellas en 8 filas de cuatro

Habiendo realizado antes la mudanza 1ª, 2ª y 3ª al ser esta 3ª el primer paso para poder comenzar la 4ª mudanza.

Hay que considerar si el guía desde la salida en la mudanza 1ª lleva dos espadas o una, por lo que en este último caso en la mudanza 2ª debe de coger la espada del último danzante, para formar la mudanza 3ª.

Antes de empezar esta mudanza el 1º tendrá los brazos abiertos cogiendo con la espada que lleva en su mano izquierda el 2º y los pares y con la derecha el 3º y los impares. F. n.º 25

A continuación, el 1º hace un giro hacia el lado izquierdo de 180º pasándose la espada de su mano derecha por encima de la cabeza quedándose con los brazos cruzados con el brazo derecho por encima del izquierdo. Al mismo tiempo el 2º que llevaba cogida la espada del 1º con la mano izquierda daría un giro de 180º sobre el lado izquierdo pasando su cabeza por debajo de la espada del 1º quedando al lado derecho del 1º. El 3º hace lo mismo, pero girando al lado derecho, quedándose al lado izquierdo del 1º. F. n.º 26

El 4º tiene que pasar por debajo del arco formado por el 1º y 2º girándose 180º hacia la derecha, poniéndose pegado al 1º por su lado derecho.

El 5º tiene que pasar por debajo del arco del 1º y 3º girando 180º hacia la izquierda, poniéndose detrás y al lado izquierdo del 1º

De esta manera el 4º estaría pegado al 1º por su derecha y el 5º por su izquierda. De tal modo que adelantado el 1º, en una segunda línea de izquierda a derecha estarían el 3º, 5º, 4º, 2º, formando las cuatro filas. F. n.º 27 y 28



F. n.º 25. Columnas independientes



F. n.º 26. Giro a la derecha



F. n.º 27. Avance 2º, 1º y 3



F. n.º 28. Avance 4º, 5º y 7º



Si se quiere cambiar de sentido el guía levantando las dos espadas y haciendo un giro de 180° sobre su lado derecho pasa su cabeza por debajo de la espada que lleva en su mano derecha quedando con los brazos abiertos, formándose una especie de V abierta (F. n.º 29) en la que el 1º ocupa la punta del vértice y el 2º y 3º la punta de los lados. quedando el 2º en el lado izquierdo del guía y el 3º en el lado derecho de este, por tanto quedando los pares en el lado izquierdo del guía y los impares en el derecho, formándose las cuatro columnas de izquierda a derecha 2º, 4º, 5º, 3º. Para lo cual el 1º, 2º y 3º avanzan con los dos puentes formados 1º con el 2º y 1º con el 3º, los danzantes 2º y 3º avanzan por los exteriores de las columnas 1ª y 4ª respectivamente y el 1º entre la 1ª y 3ª o sea entre los danzantes 4º y 5º.



F. n.º 29. Avanzando al paso en 4 columnas con brazos abiertos



F. n.º 30. Avanzando al paso en 4 columnas con los brazos cruzados

Formadas 4 columnas mirando a la ermita con la V invertida al frente, el guía con los brazos abiertos dando la espada que lleva en su mano izquierda al 2º y la de la mano derecha al 3º. F. n.º 30





F. n.º 31. Paso 1 de los danzantes bajo arcos múltiples



F. n.º 32. Paso 2 de los danzantes bajo arcos múltiples



F. n.º 33. Cuatro columnas en posición de salto y guía con los brazos cruzados

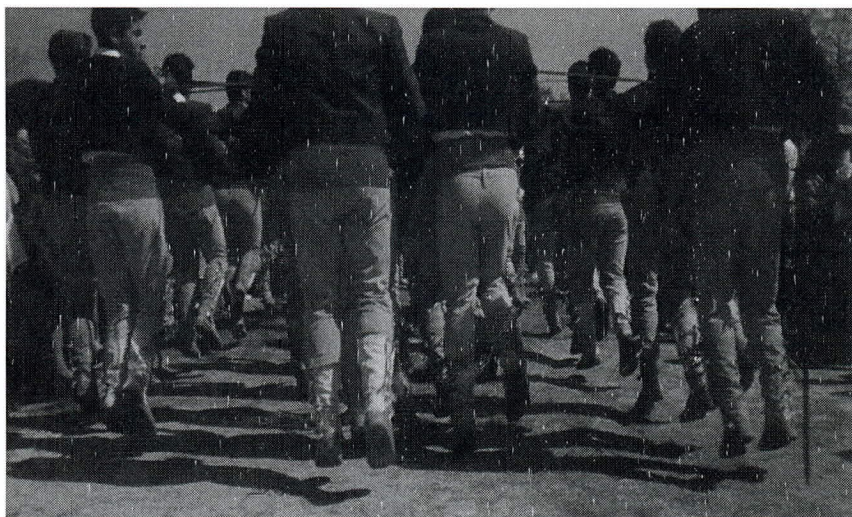


F. n.º 34. Cuatro columnas saltando y guía con brazos cruzados



F. n.º 35. Formación de las cuatro columnas saltando





F. n.º 36. Cerrando la formación de cuatro columnas saltando

Mirando al frente, el 1º con los brazos abiertos puede darse dos posiciones distintas, que el arco 1º-2º queda a nuestra izquierda y a la derecha el 1º-3º o, al contrario, 1º y 3º a la izquierda y el 1º -2º a la derecha, con los posibles cambios arriba o abajo de las cabeceras. De cualquier manera, se forman 4 columnas a.b.c.d. enlazadas de dos en dos. F. n.º 31 a 37.

C/F	a	b	1º	c	d		C/F	a	b	1º	c	d
8ª	3	5	B.C.	4	2		1ª	2	4	B.A.	5	3
7ª	7	9		8	6		2ª	6	8		9	7
6ª	11	13		12	10		3ª	10	12		13	11
5ª	15	17		16	14		4ª	14	16		17	15
4ª	19	21		20	18		5ª	18	20		21	19
3ª	23	25		24	22		6ª	22	24		25	23
2ª	27	29		28	26		7ª	26	28		29	27
1ª	31			32	30		8ª	30	32			31



F. n.º 37. ¿Es un “quasi saltando” o es un verdadero salto?

Cuando el guía 1º unido al 3º se introducen los primeros debajo de las espadas al mismo tiempo que el 1º tira del 2º solo es posible formar dos columnas independientes si el 1º suelta una de sus dos espadas, normalmente la que sostiene el 3º por su punta y a la salida simultanea de ambos el 3º se la vuelve a dar al 1º y al mismo tiempo el 2º arrastra los pares por el lado izquierdo del guía. El 1º y 2º se meterían por la bóveda del lado izquierdo y el 3º por la que hay en el lado derecho.

Al desplazarse entre ambas con lo cual el guía con los dos brazos abiertos forma las dos columnas independientes a la izquierda el 1º lleva los pares y a la derecha lleva los impares.

También cabe la posibilidad de que el 2º deje la punta de la espada del guía por lo cual este pasaría por la bóveda del lado derecho y a la salida el guía le devolvería la espada al 2º, al mismo tiempo que el 3º arrastra la fila de los impares a la derecha del guía, formándose así las dos filas independientes.

Como es imposible pasar de la mudanza 4ª a la 2ª, es necesario pasar antes por la formación de cuatro columnas a una, de la siguiente manera: el 2º o el 3º tendrían que soltar la espada del guía, por lo que optamos para su descripción que la suelta el 3º. El 1º, 2º y los pares pasarían por debajo de la bóveda del lado derecho del guía y el 3º los impares por el derecho. A las salidas de las bóvedas el 1º continua con su espada y la cogida al inicio al último. De esta forma el 2º sigue unido al 1º y el 3º coge la punta de la espada del 2º. Saliendo, ya que el 4º tenía cogida la punta de la espada del 2º, la suelta y coge la punta de la espada del 3º que ha sido soltada por el 5º, que a su vez coge la punta de la espada del 4º que ha sido soltada por el 6º y así sucesivamente por lo que da una sola columna en el orden inicial de la 1ª mudanza.



### 13. 5 Quinta mudanza: El Patatú o Degollada:

Terminada la mudanza cuarta, ya en la explanada por bajo de los graderíos, salen los danzantes al paso en columna de uno, F. n.º 38. Hacia la mitad de la explanada el guía se para con el fin de ser el centro de la espiral que se ha de formar, para lo cual da la espalda al público de los graderíos y de cara a los que están en la parte baja. Colocándose su espada en la mano izquierda, acto que no debe hacer, sino con su mano derecha, sin cambiar, paralela al suelo y sobresaliendo por detrás las tres cuartas partes de ella y su punta cogida por el danzante número dos con su mano izquierda. El número dos se posiciona por detrás y a la izquierda del guía, al mismo tiempo que pone su espada sobre el hombro derecho del guía y paralela a la de este, sobresaliendo su punta un cuarto de ella es cogido provisionalmente por el guía con su mano derecha con el fin de mantener la figura, tal como se observa en la F. n.º 39.



F. n.º 38. Formación en una columna



F. n.º 39. Espadas paralelas



F. n.º 40. Danzantes n.º 3 y 4



F. n.º 41. Danzantes n.º 5 y 6

El danzante número tres que lleva cogida la punta de la espada del segundo se posiciona en el lado derecho del guía, poniendo la empuñadura de su espada sobre la punta del danzante segundo, al mismo tiempo que el guía retira su mano de esta punta que sigue en la del tercero la extiende hasta la empuñadura de la espada del guía, quedando perpendicular a las dos paralelas y su punta sigue cogida por la mano izquierda del 4º danzante. El danzante 4º se coloca en el lado izquierdo del guía, enfrente del tercero, poniendo su espada sobre la parte trasera de las espadas paralelas y

perpendicular a ellas, tal como refleja la F. n.º 40. Con estas posiciones se ha formado un rectángulo en cuyo interior y sobresaliendo queda el cuello y cabeza del guía.

El quinto que lleva cogida la punta de la espada del cuarto se coloca entre el segundo y el tercero poniendo su espada sobre el ángulo inferior derecho del rectángulo, entre el guía y el danzante tercero dando su punta al sexto, fotografía número 41.

El sexto que lleva en su mano izquierda la punta de la espada del quinto se coloca entre los danzantes tercero y cuarto colocando su espada en el ángulo superior derecho del rectángulo entre el guía y el cuarto danzante. El séptimo danzante cogida con su mano izquierda la punta de la espada del sexto se coloca entre el cuarto y segundo danzante, fotografía número 42.



F. n.º 42. Danzantes 6 y 7



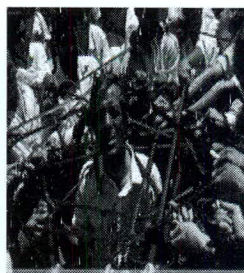
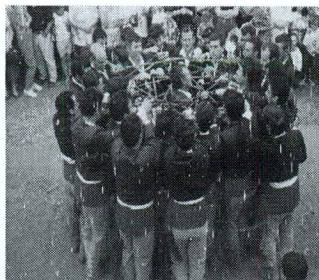
F. n.º 43. Danzantes 8, 9, 10, 11 y 12

Así sucesivamente se coloca el octavo entre el quinto y el tercero, colocando su espada entre el tercero y el guía, cuya punta cogida por la mano izquierda del noveno que está colocado entre el sexto y el cuarto que a su vez da su punta al décimo entre el cuarto y el séptimo y así sucesivamente, F. n.º 43.

Se continúa la espiral en la que ya se puede observar que en el armazón formado hasta ahora se destacan una serie de polígonos, fotografía n.º 44.

Terminada la espiral por los teóricos 32 danzantes el armazón, entramado o urdimbre, no formado por hilos sino por las 32 espadas de hierro, que no presenta el hexagonal clásico (la Rosa) de muchas de las danzas donde se hace esta mudanza tanto de las españolas como de las europeas, quedando en el centro tan solo un

polígono irregular formado por un número indeterminado de caras del que sobresale el cuello y cabeza del guía. F. n.º 45.



F. n.º 44 y 45. Vista del entramado



A partir de este momento y a una señal del guía el conjunto de danzantes y espadas giran a derecha e izquierda alrededor de su cuello intentando cortárselo con los filos de las espadas, intentan degollarlo, la conocida Degollada, pero no elevan las espadas para ahorcarlo. Naturalmente un corte en el cuello produce dolor y es el que el guía parece tener poniendo su cara desencajada y sacando la lengua, el Patatú. F. n.º 46



F. n.º 46. El Patatú



F.n.º 47. Inmersión

El siguiente paso consiste en la inmersión del guía, encogiéndose y agachándose con el fin de que la cabeza quede por debajo de las espadas. F. n.º 75. Cogiendo su espada con la mano derecha se desliza del centro de la espiral pasando entre los danzantes tercero y quinto atravesando dos o tres círculos, según el número de danzantes, hasta el exterior.

Ya el guía en el exterior de la espiral comienza a saltar, siguiéndole el resto de los danzantes. Fotografías n.º 48 y 49. Se forma la columna de uno saltando como se puede observar en la fotografía n.º 50 y 51.



F. n.º 48. Salida del guía



F. n.º 49. Danzantes detrás del guía



F. n.º 50 y 51. Formación de columna de uno, saltando

Siguen haciendo diversas mudanzas unas al paso y otras saltando y tras rodear la ermita por detrás, con lo que completan un giro alrededor de ella, cuando llegan al pórtico rompen la cadena formando dos filas independientes, una enfrente de la otra, dejando un gran pasillo entre ellas. Los danzantes mantienen la espada con las dos manos, rectas con las puntas hacia el suelo.

Los danzantes esperaran hasta que la imagen del Santo pase y sea colocada en su sitio dentro de la ermita. Pasan a continuación los músicos y autoridades y por ultimo los danzantes que realizan mudanzas sencillas, terminando con la de una columna encadenada. Tras romper la cadena pasan uno por uno delante del santo, (F. n.º 52) ante el cual con la espada en posición recta, cogida la empuñadura por la mano izquierda y la punta hacia el suelo, hacen una genuflexión, persignación (F. n.º 53) y tocamiento del manto del Santo, salen a través de la sacristía, por donde habían comenzado.



F.nº 52. Ante San Benito



F. n.º 53. Señal de la Cruz





**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa  
de Cronistas Oficiales**

