

El dance o paloteado en la Ribera Meridional de Navarra

(Síntesis de una investigación de campo
realizada por el Grupo ORTZADAR en 1977 y 1978)

MIKEL ARAMBURU URTASUN

Introducción

DURANTE varios meses al año hombres y mozos de los pueblos de Navarra más meridional se reunían, tras finalizar sus faenas agrícolas, para ensayar unos bailes, memorizar unas estrofas o repetir un gesto o una escena, que en el día más grande, ante todo el vecindario reunido en la plaza, dedicaban en singular espectáculo al santo patrono. Sucedió así quizá desde el siglo XVII hasta principios del presente, salvo excepción.

Sólo podemos hacernos una idea aproximada de la importancia que el *dance* tenía para aquellas gentes. Nos ayuda a ello el observar cómo los herederos de sus protagonistas conservan en su memoria versos y detalles de un *paloteado* celebrado setenta años antes.

Esta manifestación popular, que aquellos hombres oficiaban como un rito, recibe indistintamente los nombres de *paloteado* o *dance* con predominio, en Navarra, del primero. Dice el Diccionario de la Real Academia de la Lengua a propósito de estos vocablos lo siguiente:

dance: «(Aragón) danza de espadas. Composición poética que se recita en este baile».

paloteado: «danza en que los bailarines hacen figuras, paloteando al compás de la música».

La denominación *paloteado* para designar a la función completa se comprende que se adoptó por extensión de uno de sus elementos integrantes, y más antiguos, las propias danzas de palos ¹.

José María Iribarren en su *Vocabulario Navarro* ² da las siguientes explicaciones, más próximas a nuestro entorno:

1. El origen de las danzas de palos lo sitúan los científicos en el neolítico, ligadas a ritos de fertilidad de pueblos agricultores. También como cultos totémicos contra los espíritus.

2. Iribarren, José María: *Vocabulario Navarro*. Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1984.

dance: «o paloteado. Danza en la cual los bailarines hacen figuras paloteando al compás de la música. Por extensión llaman *dance* a los demás bailes y danzas que ejecutan los danzantes y a una representación religioso-pastoril en la que intervienen, además de los paloteadores, el Mayoral, el Rabadán, y en algunas localidades el Ángel y el Diablo (...)».

palotián: «Paloteado. Danza con palos que ejecutan ocho danzantes vistosamente ataviados. Se bailaba el paloteado en muchos pueblos de la Merindad de Tudela y hoy se conserva en Cortes y Fustiñana. Por extensión se llama paloteado al conjunto de los diversos bailes y representaciones religioso-dramáticas que tenían lugar en fiestas y en las que intervenían los danzantes o paloteadores, el Mayoral, el Rabadán y, en algunas localidades, el Ángel y el Diablo».

El trabajo de Ortzadar. Metodología

Hasta hace no muchos años quien quisiera ver las danzas que completaban la función dramática del *paloteáu* tenía que conformarse necesariamente con las propias del *Dance de San Miguel* de Cortes. El resto se perdió en toda la zona. Sin embargo su existencia en años anteriores era sabida porque diversos autores se referían a ellas ³, además del recuerdo vivo de su habitantes.

El objetivo perseguido por Ortzadar era la recuperación de los elementos coreográficos de aquellas multidisciplinarias obras, a la vista de que otros elementos, como la indumentaria, dichos o versos, etc. parecían, merced a la escritura o la mera conservación física, a salvo del olvido o, al menos, más fácilmente rescatables.

Una primera aproximación nos obligó a reconocer la imposibilidad de hallar vivos a los que fueron los últimos danzantes de unas representaciones de las que nos separan más de ochenta años. Pero estos primeros estudios nos permitieron trazar la línea de investigación que iba a establecerse por métodos indirectos en base a la hipótesis de que los *dances* en Navarra fueron, en su estructura y elementos, muy similares a los de los pueblos colindantes de Aragón conformando, en este aspecto, una zona de recíproca influencia en lo musical y coreográfico.

El procedimiento establecido, en consecuencia, consistió en partir de descripciones fiables de las danzas y de melodías recogidas correspondientes a paloteados navarros y tratar de hallar sus coreografías completas entre los *dances* de los vecinos pueblos del somontano del Moncayo que han mantenido vivos durante más tiempo sus paloteados.

La labor de encuesta fue llevada a cabo por miembros del grupo Ortzadar coordinados por su sección de Investigación. Las entrevistas tuvieron lugar, en su mayoría, desde noviembre de 1977 hasta mayo de 1978, durante los fines de

3. Arellano, Pedro: «Folklore de la Merindad de Tudela» en *Anuario de Eusko Folklore*, Vitoria, 1933.

Iribarren, José María: *Retablo de curiosidades*, Zaragoza 1940. Y del mismo autor, *De Pascuas a Ramos*, Pamplona 1946.

Jimeno Jurío, José María: *Paloteados de la Ribera*, Temas de Cultura Popular n.º 217, Diputación Foral de Navarra.

semana. Una segunda fase, de contrastación y complementación, se desarrolló en la primavera de 1979.

El criterio general fue seleccionar a personas mayores que pudieran tener estrecha relación con los paloteados procurando que fueran varios en cada localidad. El acceso a las personas de edad elegidas se realiza mediante familiares más jóvenes —hijos, nietos, sobrinos...— a los que previamente se les ha informado del objeto de la visita (y despertado su interés, frecuentemente).

Las entrevistas se desarrollaron libremente sobre un guión básico insistiendo, en cada caso, en los aspectos más significativos según la información previamente disponible y los conocimientos del informante.

El objetivo prioritario, aunque no único, de reconstruir los elementos coreográficos del dance, generalmente los más olvidados, y la urgencia experimentada ante su irremediable pérdida, primó, en ocasiones, sobre la adecuada recogida de otros elementos menos vulnerables al paso del tiempo pues han podido quedar en documentos y archivos. No obstante, los resultados de nuestro *trabajo de campo* pueden servir como complemento o referencia a los estudios de archivística que puedan realizarse.

El equipo de encuestación, que visitó doce localidades navarras y dieciséis zaragozanas, estuvo integrado, salvo omisión, por: Amaia Aguirre, Erkuden Aramburu, Mikel Aramburu, Terentxo Arana, Ramón Ayestarán, María Jesús Cabañas, Javier Cerrada, Ernesto Fernández, José Javier Jiménez, Nekane Jiménez, Ana Koxkolin, Rita Napal, Toia Napal, Ioseba Ozkoidi, Jesús Ramos, Cristina Roldán, Amaia Rosagarai, Anaita Vicente, Alejandro Zabalza y Zuzen Julen Zelaia.

Las páginas que siguen pretenden ser una síntesis rigurosa de los *papeles de trabajo* que Ortzadar empleó en su investigación hace siete años. Somos conscientes de las limitaciones que el enfoque y objetivos del proyecto y el tiempo transcurrido hasta hoy confieren a la presente publicación ⁴.

Fustiñana

El paloteado de Fustiñana se interpretó por última vez allá por los comienzos de nuestro siglo ⁵ hasta su reciente recuperación en 1979. Se celebraba con motivo de la festividad de los santos Justo y Pastor el 6 de agosto. Durante la procesión, los ochos danzantes efectuaban las *cortesías*, habituales y comunes en toda la geografía del paloteado, acompañados del mayoral y del rabadán. Posteriormente y llegados a la plaza se ofrecía al público asistente la función completa

4. El trabajo permitió recuperar, con elevado grado de certidumbre, una parte de los paloteados y bailes de Fustiñana, Murchante y, en menor medida, Corella. Con los elementos recogidos Ortzadar creó un espectáculo denominado *Erribera* en el que se representaba una función completa de Paloteado o dance típica de cualquier pueblo de esta zona. Independientemente, las danzas recuperadas han sido interpretadas por Ortzadar desde 1978 en más de ochenta ocasiones por la geografía del país. Han sido enseñadas a doce grupos de danzas y recientemente han sido registradas en video por la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra.

5. La fecha exacta no es segura, mientras varios trabajos dan como último el año 1902, nuestro principal informante, D. Cosme Martínez se refería al año 1901.



Localidades visitadas

que incluye la parte versificada y la propiamente coreográfica. El esquema general era el siguiente: salutación del mayoral mediante su *sermón* dirigido a las autoridades y público en general, sigue un diálogo con el rabadán provocado por la aparición de éste en la escena que da paso a los danzantes que dedican sus versos a los santos patronos. Finaliza el rabadán con su discurso satírico-jocoso. Danzas de palos y trenzado para terminar con la despedida a cargo del rabadán.

Indumentaria y personajes

Los protagonistas del dance eran diez: los ocho paloteadores, el mayoral y el rabadán. No recuerdan en Fustiñana que hubiese habido ángel y diablo, por lo que posiblemente este paloteado careció o perdió una parte muy corriente en otros dances que se corresponde con el enfrentamiento de los poderes del Bien y del Mal y triunfo del primero.

Según Cosme Martínez, nuestro principal informante, los danzantes vestían «pantalón rosa, chaleco amarillo y rodilleras con cascabeles». Sin embargo otros trabajos recogen en el mismo sentido «pantalón corto de raso color rosa y la pechera del chaleco ribeteada con galón dorado y con dos filas de seis botones casi esféricos y también dorados»⁶. Y, más imprecisamente, «los paloteadores trajeados a la antigua usanza con sayales vistosos, justillos fantásticos, calzas con cintas y cascabeles y otros adornos»⁷. Se conserva en Fustiñana algún viejo traje que hemos podido ver con chaleco de puntas redondas con delantero de paño y trasero de raso con pequeños botones de adornos entre dos tiras de galón dorado que corren a lo largo de los bordes delanteros. No tiene ojales y cuenta con una pequeña estrella repartida a los lados de los galones. LLeva bolsillo en la parte superior izquierda y trabilla a la espalda. El calzón, con puntillas en los bajos, tiene bragueta normal de botones y aberturas laterales al estilo aragonés. Está adornado con cintas. El color del traje en su conjunto es un rosa pálido quizá algo descolorido por el paso del tiempo. La indumentaria de los danzantes se completaba con camisa, calzoncillos que asomaban bajo los calzones, medias y alpargatas de color blanco todos ellos. Se tocaban la cabeza con un zorongó y portaban, para el baile, dos palos de unos 40 cm. de longitud.

Música e instrumentos

(Partitura n.º 1)

El único resto de la música de danza del paloteado de Fustiñana lo hallamos en una partitura que recoge tres números de danza bajo el título genérico de *Paloteado de Fustiñana* que se conserva en el archivo del P. Donostia en el colegio de Lekaroz y que dirige el P. Jorge de Riezu. Posiblemente el dance contó con más números de baile a juzgar por las informaciones obtenidas pero no nos fue posible conocer ningún elemento, musical o coreográfico, de ninguna de ellas, por lo que debemos considerarlas perdidas salvo posteriores descubrimientos.

En la citada partitura consta que fue recogida por Félix Arellano de Sada a

6. Jimeno Jurío, J.M. *op. cit.*

7. Iribarren, José María: «Paloteado de la Ribera» en *op. cit.*

PALOTEO DE FUSTIÑANA (ARRABARRA)

U - na cin - ta que cin - co me cues - ta y seis me pro - me - ten y sie - te me pue - den dar

an - da ni - na y da la por o - cho di que va - le nue - ve y diez te da - ran

Adagio

mas movido *mas vivo*

Andante

recopilado por Felipe Arribas
se trata a feliz huere de fustiñana

Archivo P. Doustiq

Félix Aguirre de Fustiñana. Veamos brevemente estas melodías. La *primera melodía* consta de una sola parte de 16 compases, aunque podemos considerar dos subpartes de ocho compases. El ritmo es ternario (3/8) y los músicos la repetirían las veces que fuese preciso hasta completar las mudanzas. Esta estructura responde a la de muchas danzas de palos. Sin embargo la letra o coplilla a pie de partitura, que conforma una canción silábica, es frecuente encontrarla en trezados o danzas de cintas como parece que ocurría en Fustiñana. La *segunda melodía* es de una gran simpleza de línea (pentatona) lo que puede permitir hablar de cierta antigüedad (s. XVI^o). Se desarrolla en 14 compases, aunque posiblemente falte alguno, en compás de 2/4 más una *coda* o adición final muy frecuente en los paloteados, pues sirve para efectuar el cruce de filas o cambio de la posición relativa de los danzantes para reiniciar el baile hasta completar las mudanzas precisas. Esta melodía carece de letra y título y el transcriptor de la partitura le confiere movimiento *adagio*, tomado al dictado y muy lento para bailar, si bien en nuestra opinión debe ser *allegro* (♩=132). La *tercera melodía* es también binaria como la anterior, con indicación de movimiento *andante* y consta únicamente de ocho compases además de mostrar, como la segunda, un esquema melódico muy elemental.

Hasta aquí la partitura de Lekaroz, único elemento que permitiría la reconstrucción de las danzas. En cuanto a los músicos solían ser en los últimos años un clarinete y un atabal si bien esto se debía a la falta de gaiteros.

Danzas

Si de las melodías han sobrevivido las tres citadas, de las danzas en sí, sus pasos, evoluciones, etc., nada quedaba. Ni siquiera en la memoria de los más ancianos a menudo proclives a ver en cualquier paso realizado ante sus ojos, y coincidente con el ritmo y la música grabadas en su memoria, las mismas figuras que ellos bailaban, o vieron bailar, en su lejana juventud. Este hecho repetido y constatado introduce un elemento de riesgo en los intentos de recuperación de antiguas y desaparecidas danzas tradicionales. Como queda explicado, el método seguido por Ortizadar consistió en buscar las mismas danzas en la zona de extensión del paloteado a partir de algunos elementos ciertos o seguros.

Queda dicho que la primera de las melodías de la citada partitura corresponde al trezado que se bailó en Fustiñana con mucha probabilidad. La morfología del trezado no resulta difícil de determinar, habida cuenta de las características comunes a este tipo de danza y su natural limitación para desarrollar formas que difieran de las habituales.

Las investigaciones llevadas a cabo de acuerdo con el método citado permitieron reconstruir la danza de palos correspondiente a la segunda melodía que pudo coincidir con la que utilizaba la copla «La cardelina» recordada aún en Fustiñana. Este baile o melodía resultó ser el mismo que el tercero de los ocho bailes que componen el dance de Talamantes (Zaragoza), localidad distante de Borja unos 23 Km. y más de 50 de Fustiñana. Se abrió así una vía de investigación para la recuperación del paloteado de Fustiñana ⁸.

8. El sr. Claudio de Talamantes, anciano residente en Borja, y antiguo paloteador nos enseñó amablemente la citada danza de *la cardelina*.

No obtuvieron las pesquisas de Ortzadar el mismo éxito con la tercera de las melodías del paloteado de Fustiñana.

La estrofa con que acompañaban los danzantes el baile de «La cardelina», probablemente sólo para ensayar y no durante las representaciones, era la siguiente:

Cuando la hermosa cardelina
reclama al dulce rruiseñor
estando debajo el árbol verde
picando lo blanco de la flor
Oh! rruiseñor, Oh! rruiseñor
hermosa cardelina, reclamo de amor.

Como queda recogida en la partitura el trenzado final que cerraba el ciclo de danzas tenía su propia letrilla que los danzantes entonaban y que nuestros informantes conservan en su memoria:

Una cinta que cinco me cuesta
y seis me prometen y siete me pueden dar
anda, niña, y dala por ocho,
di que vale nueve y diez te darán.

Función versificada

Publicamos los versos de las funciones de 1902 recogidos a D. Cosme Martínez y transcritos por el grupo *Bizkai* de Bilbao en 1974. En estas estrofas que siguen encontramos de forma bastante completa la función parlamentada del dance y verdadero plato fuerte del mismo. Faltan algunas partes en relación con los versos de los danzantes a los santos patronos y las correspondientes puyas o matracadas del rabadán.

En el archivo parroquial de Cintruénigo encontramos, mediante la colaboración del entonces párroco D. Javier Murillo, un cuaderno manuscrito con los versos para la función de 1899 cuyo título dice expresamente «Cuaderno que contiene los dichos para el dance que ha de tener lugar en Fustiñana el día 6 de agosto de 1899». Incluimos tales dichos en este trabajo pues, al igual que los anteriores, los consideramos inéditos y de gran interés para el estudio de los dances en esta faceta de la literatura popular. Falta en este caso el saludo preliminar y sermón del mayoral.

*Paloteado de Fustiñana del 6 de agosto de 1902*⁹

Mayoral:

Muy ilustre Ayuntamiento
digno clero parroquial,
e insigne acompañamiento
que, durante estos momentos,
aquí me venís a honrar.

Por todos los que hay presentes
os saludo dignamente
como trámite primero
que, con amor verdadero,
cumpla yo muy reverente.

9. Hizo de Mayoral el propio D. Cosme Martínez Fernández.

Ojalá que mi sermón
interasros pudiera
y que, con bella expresión,
dijese mi corazón
lo mucho y bueno que encierra.

Mis facultades, empero,
nulas por completo son,
con que, a pesar de mi esmero,
regocijaros no espero
ni excitar vuestra atención.

Perdonadme pues, señores,
si os aburre mi homilía.
Prestadme vuestros favores
y yo, sin más resquemores,
rezaré l'Ave María.

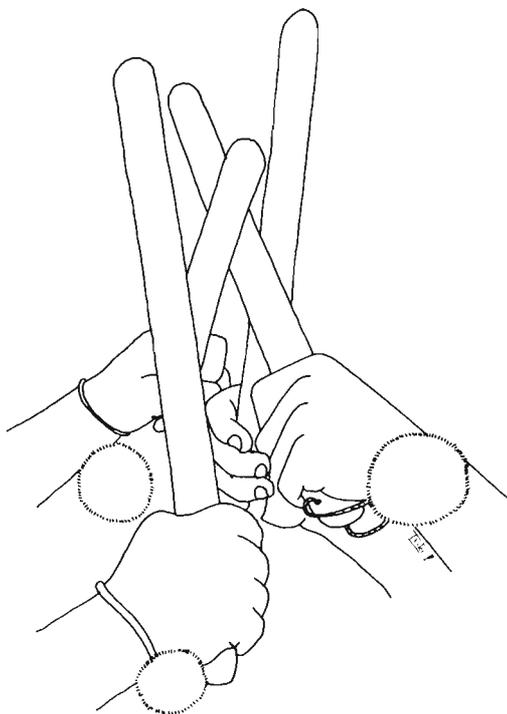
Yo de los santos hablar
y qué ¿No es atrevimiento
peregrino, singular,
digno clero parroquial,
e insigne acompañamiento?

La labor de geografiar
fue siempre ardua labor
que llegó a hacer tambalear
e hizo desacreditar
al mejor historiador.

Y yo, sin más instrucción
que la de que presta el valor,
he de hacer una oración
a San Justo y San Pastor.

Manifiesta es mi osadía
y grande es mi pretensión,
pero Jesús y María
harán que la lengua mía
cumpla con su obligación.

Serían doscientos noventa y cinco años
del imperio romano,
era el emperador el infiel Diocleciano
espíritu tacaño,
enemigo de Cristo
que odiaba su rebaño.



Paloteo

Entonces ya vivían
San Justo y San Pastor.
Se sabe que uniformes
segúan las leyes del cristiano,
siendo el evangelio
su columna y su luz.

Se sabe, oídme todos,
que sus padres cuidaban
menos de sus haciendas
que de su educación.

Que estos niños leían
y estos santos rezaban
y a todos abrazaban
sin odio y sin farsas
con toda humillación.

Regía España Daciano
cuando por su amo el emperador
jura la muerte al cristiano
con toda saña y furor.

Veo correr sangre a torrentes
la Zaragoza inmortal
y miles de hombres creyentes
mueren por Dios sonrientes
antes de incensar a Baal.

Muy satisfecho y ufano
de su criminal campaña
intenta sentar Daciano
plaza de ruin y tirano
en toda región de España.

Y de lugar en lugar,
cubriendo a todos de llanto,
Alcalá lleno de espanto
al déspota ve llegar.

El reto a Dios le ha lanzado;
el verdugo le acompaña,
y el palacio y la cabaña
a ese reto han contestado.

Un día, día esplendente,
que el cielo celebraría,
dos niños en ese día
se presentan muy valientes
al repulsivo Daciano.



Paloteador de FUSTIÑANA

Y con la mayor firmeza
se descubre con franqueza
que ellos son también cristianos.

Estos niños inocentes
tan queridos del Señor
son San Justo y San Pastor
cual supondréis fácilmente.

Aquel infernal caudillo
supuso que con halagos,
con ofrecimientos vagos
calmaría a los chiquillos.

Sin embargo, no fue así.
Sus halagos fueron vanos
y por el gran Dios cristiano
ellos querían morir.

Confuso aquel hombre malo
con semejante entereza,
y ordena con fiereza
los martiricen a palos.

Y en efectos, y con error,
de un hombre digno y honrado
vílmente son apaleados
los niños Justo y Pastor.

Pero con gran extrañeza
del déspota y los sayones
los niños con sus canciones
demostraban su firmeza.

Hasta que viendo en tal suerte
aquel orgullo burlado,
aquel déspota irritado
mandó pronto darles muerte.

Nada temas, Justo, le dice Pastor,
sigamos los pasos del gran Redentor.
Muramos contentos de gloria y honor.
Para gozar siempre de nuestro Señor.

Lleno estoy, contesta Justo a su hermano.
Lleno estoy de gozo
y valor cristiano,
muero con completo
placer sobrehumano,
y así marchan juntos

cantando, cantando
los dos hermanitos
la muerte anhelando.

Y donde hoy está el templo
de la Magistral,
allá los verdugos,
con rabia infernal,
en los tiernos cuellos
hunden el puñal.

Esto acontecía el año glorioso
de trescientos cuatro
el día dichoso del seis de agosto
fechas inmortales
que escriben con oro
todos los anales.

Corrido y avergonzado
de su criminal bajeza,
que eleve aún más la alteza
a Jesús cricificado.

Daciano huye prontamente
de aquella triste ciudad,
hasta que la cristiandad
se apresura reverente
a cantar con gran agrado
y a rogar con gran fervor
al buen Justo y buen Pastor
por santos luego aclamados.

No habiendo después memorias
de estas historias sagradas,
a Asturias son reveladas
como asegura la historia.

El año de mil doscientos setenta
y dos, nuestros ascendientes
las pidieron al Papa Clemente
cual los archivos nos cuentan.

Y alcanzadas, son traídas
desde Huesca a Fustiñana
por lo más noble de España
para ser siempre queridas.

Atletas cuyos anhelos
fueron a vivir muriendo
ir las alas extendiendo
y remontad vuestro vuelo.

Rasgad con el pensamiento
del infinito los velos,
y penetrad en el cielo
del cual seréis ornamento.

Y de la eterna mansión,
nuestras desgracias mirad,
nuestra oración escuchad,
remediar nuestra aflicción.

Implorad a Dios clemente
que guarde nuestros sembrados,
que nuestros frutos granados
rindan provechos crecientes.

La antigua fe se recobre,
y ante todo y por favor,
patronos Justo y Pastor,
que no olvidéis a los pobres.

Ya que palabra se empeña,
como palabra de honor
de ser de Justo y Pastor
y la Virgen de la Peña.

Y que el gran Dios inmortal
premie a los fustiñaneros
y al concurso forastero
con la patria celestial, Amen.

Rabadán:

¡Bravo, bravo, Mayoral!
Predica usted como un cura.
Castelar con su palabra
y Cervantes con su pluma
son una mitología
al lau de su figura.

¡Qué superancia de estilo,
qué precisión en las citas,
qué decir tan elocuente
y cuánta filosofía!

Nada. De lo dicho, dicho.
Desde hoy en esta tierra
no hacen falta Jardieles
ni Aguilares ni Cepedas
ni otros genios eminentes
teniendo aquí esta lumbrera.

Por algo cuentan las gentes
que cuanto iba a la escuela
pretendió llegar al Papa,
según decía su agüela.

El discurso es excelente,
como oración de primera,
pero creo firmemente
que salió de otra mollera.

Porque el cacumen de usted.
digan por ahí lo que quieran,
es tan pobre como el mío,
y usted a mí no me la pega.

Mayoral:

¡Basta de bromas pesadas,
rabadonzuelo quimera!
estuche de picardías,
ratoncillo de colmenas.

Bien o mal, salí del paso.
Ahora vienes tú a escena.
Aguza tu ingenio claro
y verás cómo te arreglas
para que con lucimiento
puedas salir de tu empresa.

Tu misión es peligrosa.
Pero la intención, muy buena.
Criticar a las mujeres,
¡anda! ¡Que ya tienes tela!
No sé si saldrás con bien
o si saldrás sin melenas.

Rabadán:

Le parece al Mayoral
que tengo atada la lengua,
ya verá que soy capaz
de decir a todas ellas
las verdades del barquero,
sean bonitas o feas.

Mas para no perder tiempo
ahora mismo entro en materia.

Mas para seguir la pista
sin que suba el santo al cielo,

venga el tambor y la música
para que se alegre el pueblo.

(Solfa tocar un clarinete acompañado de
un atabalero).

Rabadán:

Oyentes, y tú que me escuchas
con tu malicia y tu risa,
la verdad os diré en camisa
poco menos que desnuda.

Son las mujeres que véis,
reparaos bien a todas,
tanto la niña, la vieja,
como la casada y la moza,
amigas de contar chismes,
pretenciosas, zalameras,
revolvedoras de casa,
morrudas y lamineras.

El chocolate lo gastan
por la tarde y la mañana,
los bizcochos y bolados
también los gastan sin tasa.

El buen caldo de puchero,
la magra y el salchichón,
los huevos en ensalada,
las meriendas de cordero,
requesones y bizcochadas.
Pues... del vestir, ¿qué diremos,
Virgen de la Peña amada?

¡Ah! ¡Qué punto he tocado!
¡Qué calamidad, qué plaga!
El lujo a la orden del día
es perdición de las casas,
el horror de los maridos,
y ruina de las muchachas.

Porque por mucho, por mucho
que cojáis de remolacha,
no se os ha de lucir
poco ni mucho ni nada.

Que entre peinetas y lazos,
perifollos y chambras,
la remolacha y el trigo
se lo llevarán las trampas.

Comerciantes que escucháis
mi corta prorrogación,
que las vendéis al fiado,
aunque llenos de aflicción,
dignos sois de toda lástima,
dignos sois de compasión.

¿Que miento yo?
¿Que expreso con toda exageración?
Preguntádselo a la Inés
al *cerero* y a *Polón*
a *Pablo Hitas* y a *Ignacio*
y a otros de su condición.

Que apuesto que os dirán
con toda exageración
que no hay que ir a Madrid,
porque en toda la nación
se encuentran chulas tan listas
como en esta población.
Capaces por vestir majas,
y burlar al mismo sol.

Aún me faltan muchas cosas
que nos las puedo callar.
Principiaré a decirlas
a cada una en particular.

Principiaré por las «mozas»
que son el gremio en que más
faltas hay que corregir
y defectos que enmendar.
¿No es verdad oyentes míos
que éstas debían de estar?

Estas las ves por la plaza
todos los días de fiesta
como vacas de manada
cuando el pastor las da suelta.

No paran de retozar
por las calles y las plazas,
van a buscar a los novios
a los bailes y aún en sus casas,
para llevarlos al campo
con cosa poco cristiana.

La una le da un pellizco
la otra falso le llama,
hasta hacerle ver al pobre
que no es manso de raza.

Y todo ¿por qué señores?
Porque se quieren casar.
Pero antes de ir a amonestarse
es preciso festejar.

¡Oh, qué asunto que he tocado!
Como éste no hay otro igual.
Si los abuelos vinieran
volverían a marchar,
admiráus y avergonzados
del modo de festejar.

Antes se observaba siempre
—era una cosa muy grande—
que las mozas festejaran
con decencia y ante sus padres.

Mas ahora luego se escapan
porque no quieren estar,
junto a quien me las aparte
de la vergüenza y el mal.

Por eso, la honra de algunas,
en fin... más vale callar
y dejarlas que, de prisa,
se las lleven a casar.

Ahora toca a las «casadas».
Ya se ponen a temblar.
Compuestas van las mujeres
todas cuando mozas son,
mas después que son casadas
van hechas un estozón.

A la una se le cae una media,
a la otra media saya,
la otra va con cada greña...
En fin, que da miedo de mirarlas.

Apenas dejan la puerta
de su abandonada casa,
se encuentran con la María,
con la Pepa o con la Juana,
se cuentan dos mil enredos
y al sol le quitan la fama.

Así pasan una hora,
una hora entera o tal vez más
murmurando de la que
recogida en casa está.

Viene el marido del campo
y no tiene qué cenar,
y antes que el pobre la riña
se principian a quejar.

¡Ay! ¡qué mala que me pongo,
no tengo ganas de nada!
La cabeza se me parte
y el mal de madre me mata.

Y el infeliz, ¿qué ha de hacer?
solo hacerse de cenar
o comerse dos patatas
sin aceite, vino, ni sal.

Así pasará su vida
rabiando de trabajar
sin tener una peseta
aunque gane un buen jornal.

No le basta el anticipo
que dan en la azucarera,
el trago, el vino, el panizo,
la cebada ni la berza.
¡Nada! Ha de estar condenado
durante su vida entera
a vivir con trampa aislante
y a no tener una perra.

Otra clase hay de mujeres
muy dignas de censura.
Ya comprenderán ustedes
que voy a hablar de las «viudas».

¿No es verdad oyentes míos,
que éstas debían estar
cuidando en casa a sus hijos,
procurando con afán
que sean buenos cristianos
y que sepan trabajar?
Pues no señor, no es así.
Esta es la pura verdad.

Lloran mucho a sus maridos
al llevarlos a enterrar,
mas después se acuerdan de ellos
como yo ahora de trabajar.

¿Al mes? ¡Como si tal cosa!
Ya están dadas a los diablos

porque no pueden ponerse
el pañuelo colorado,
medias blancas, matiné
y el buen zapato escotado.

¡Oh, qué bichos son las viudas!
¡Oh, qué bichos, cielo santo!

Otra clase hay de mujeres
de muy mala calidad:
estas son las viejas «chochas»
más malas que Barrabás.

En casa que vive vieja
allá no pueden parar
ni los perros ni los gatos
ni la lumbre en el hogar,
todo se convierte en chismes,
mentiras, malas razones,
cuentos, enredos de firme,
tijericas, tijerones.

Estas viejas zalameras
que, en llegando a cincuenta años
todas son casamenteras,
se sientan en un rincón
y escupen con mucha flema
«¿Sabes, Pedro, que la Antonia,
la fulana, ya me entiendes,
se muere por tu persona?
Pues creo que entre los dos
haríais muy buena boda.

Porque allí, donde la ves
¡tiene de dote nueve onzas!
sin contar con que bien puede
pasar por muy buena moza,
porque tiene palmito
y buen aire en su persona».

La vieja sale de allá,
se va a casa de la Antonia,

Allá le cuenta otro tanto
y así componen la boda.

Y los que un momento antes
solos vivían en paz,
al mes ya los tiene usté
en guerra matrimonial.

Y todo por las pelonas
de las viejas del lugar.

Mas oigo algunas mujeres
contestar a mí expresar
que desde hoy en adelante
conseguirán con afán,
corregir todos los vicios
que hay en esta vecindad.

Las mozas serán castas,
honradas y virtuosas,
obedientes a sus padres
y también muy religiosas.

Las casadas cuidarán
del aseo de sus casas,
además de esto, a sus hijos
como la iglesia lo manda.

Las viudas también serán
modelos de viudas santas
dedicándose al cuidado
de sus hijos y sus casas,
no olvidando a sus maridos
que en la santa gloria hayan.

Las ancianas estarán
muy recogidas en casa,
rezando el rosario
y otras oraciones varias,
para alcanzar el cielo,
la salvación de las almas, Amén.

(Al salir a la plaza los paloteadores tenían que versificar también a los Santos Justo y Pastor).

Un danzante:

San Justo y Pastor
tener compasión de estos danzantes poetas.

o también:

¡Oh!, San Justo y San Pastor,
mártires de gran proeza,
mirar hoy con compasión
a estos danzantes poetas.

Le contestaba el *Rabadán*, y así como a éste a todos:

Rabadán:

¿Tú te tienes por poeta?
¿En donde lo has aprendido?
¿Te habrá enseñau tu agüela
cuando bautizaba el vino?

Otro dicho dirigido a un danzante llamado Meregildo decía:

¿Cómo tuviste valor,
tan pequeño Meregildo?
Pedirle a Luis pa tu padre
dineros de un robo de trigo.

El señor Luis te los dió,
a tu padre no llegaron,
con ellos te emborrachastes
y los demás te ganaron.
Pa jugar a la baraja
en casa tienes al maestro.

Otro dicho del *Rabadán* a uno de los danzantes:

¿Quién es este hombre tan seco?
¡Si parece Don Quijote!
Todo eso te pasa a ti
por andar con la «cogote».

Aquí se dirige a otro danzante llamado Alejandro García Martínez:

Yo te lo canto Alejandro,
no lo tienes que negar
que te metes por los trigos
cuando vas a pacentar.

El citado danzante Alejandro García Martínez contaba entonces «la vida del pacentador» de ganado, tratando con ello de defenderse:

Danzante:

«les voy a decir a ustedes:
La vida del pacentador
es una vida mortal.

Lo primero es oír misa,
lo segundo almorzar,
lo tercero es discurrir
dónde vamos a hacer mal.

Modesto no tiene unos campos
allá abajo en el Ternblar,
que tiene buenos ribazos
y se puede pacentar».

Otro dicho del Rabadán al último paloteador o danzante:

Rabadán:

Tu padre con el tambor
to lo compone

.....

..... (no recuerda más)

El último *danzante* contesta al Rabadán:

Danzante:

Y tu aquí qué supones
si toda tu vida has ido
a rebuscar codujones.

¿Por dónde mereces tú
el meterte Rabadán?
Dales gracias a tus padres
que te han enseñau a hablar.
Y a tu agüela la Pascuala;
no quiero decirte más,
porque pasarás el tiempo
en revolver y pleitiar.

Cuaderno que contiene dichos para el dance que ha de tener lugar en Fustiñana el día 6 de Agosto de 1899.

CUADERNO

M. Señores, me hallo aturdido
no sé a donde dirigirme
tanta multitud de gente!
he llegado a persuadirme
que llevarán algún fin,
y que querrán divertirse.

Pero! siento en gran manera
que yo no puedo servirles
pues soy solo, y sin saber
a quien podría decirle
si quería tomar parte
me retiro. Cosa triste!

- R. Qué importa sea V. solo?
¿por eso tanto se aflije?
- M. Qué he de hacer sino afligirme
un hombre solo padece
bien soy algo divertido
pero, ¿qué hago yo pobrete?
delante de estos señores
¿Quién es quien se compromete?
- R. ¿Qué importa digo otra vez
que V. solo se encuentre?
diga y haga lo que sepa,
y salga V. luego al frente.
- M. Muy gustoso yo saldría
lo digo una y mil veces;
pero no me comprometo
que les temo a las mugeres
que son muchas, y muy malas
y todas llenas de leyes.
- Si tuviera compañeros
fácil sería emprenderse
una función divertida,
que ya habréis visto otras veces.
- R. Pase V. más adelante hasta
la plaza se acerque,
y esos hombres que decía
quizá allá los encuentre.
- M. Adelante y nuestra marcha
con la música se emprende.
- Ya hemos llegado a la plaza
aquí es donde yo quisiera
dar la función que propuse
por que hay gente forastera
que vinieron a obsequiar
los santos de esta manera.
- Dime tú lindo zagal
¿sabré la vida que llevas?
- R. ¡No la ha de saber Usted!
sí señor: a la primera
le haré sabedor de todo
que soy un pastor de ovejas.
- M. ¡Ah pobrecito de ti!
tan jovencito comienzas
a desterrarte del mundo
por los montes y las selvas?
- ¿No te sería mejor
abandonar esa idea
ponerte a servir conmigo
que la fortuna te espera?
- R. El servir no se me excusa:
Pero yo saber quisiera
qué trabajo he de llevar
y el salario que me queda.
- M. El trabajo será poco
tan solamente se encierra
que seas mi rabadán
en el dance de esta fiesta.
- R. ¿Fiesta piensa V. hacer?
¡para eso esta mi cabeza!
he pegado esta mañana
con una taimada vieja
me ha vuelto los sesos agua
antes de misa primera.
- M. Ahora ya estás sereno
y conozco tu destreza
muchos textos hay metidos
en esa grande cabeza
y eso es lo que yo deseo
para celebrar la fiesta
de los patronos gloriosos
que son la esperanza nuestra.
- Yo pienso deciros algo
de su vida, y sus proezas
y también de su martirio
en donde todo se encierra

- y quisiera que un zagal
eligiese su materia
..... nuestro
del mejor modo que puedas
o hablando de las mugeres
que ya sabéis son tan buenas!
- R. Eso lo haré muy gustoso:
pero el salario ¿en qué queda?
- M. ¿Quién repara en esas cosas?
¿no ves la gente que espera?
ahí tienes ocho muchachos
tan guapos como cualquiera
que sin trabar como tú
toman parte en esta fiesta.
- R. Pues en la vida tendrán
dinero en la faltriquera
y pienso de otra manera:
Sepa señor mayoral
que cuando murió mi abuela
me dejó en su testamento
que «devalde» no sirviera.
- M. No seas interesado
¡mal haya quien tal intenta!
comerás y beberás
contigo no echaré cuentas,
a eso se reducirá
lo que saques de esta fiesta.
- R. ¡Que comeré y beberé!
grande friolera es ésta:
tengo yo allá en mi cabaña
una dispensa bien llena
de tocino de chorizo
vino, pan y caza buena
sin tener necesidad
de romperse la cabeza.
- M. ¿Qué has de tener orgulloso?
¡qué grandes enbrollos hechas!
con las migas te levantas,
y con el sebo te acuestas
no tienes otra comida
ni aún en los días de fiesta.
- R. Los corderos tiernecitos
y la leche ¿dónde queda?
¿quién vive más regalado
que un pastorcillo de ovejas?
- M. Calla pícaro bribón
la tierra a los ojos te echas
estoy canso de saber
el recado que les echas
cuando vienen los domingos
con el burro y se lo llevan
sebo y pan es lo que cargan
pan y sebo lo que encierran
si alguna vez coméis carne
pocas pesetas os cuesta
cuando una vez pare dos
si quiera uno se degüella.
- R. ¿Qué habríamos de hacer si no
andáramos de esta manera?
- M. ¡Ah conciencia! ¿Dónde estás?
¿en los pastores te encierras?
pues señores este nombre
como si ya no existiera.
- R. Existe en mí la conciencia
y lo digo por prueba
cuando voy a confesarme
que siempre es en la cuaresma
al oírme el confesor
la absolución no me niega.

M. Porque no dices verdad
que si todo lo dijeras
pronto te la negaría
hasta que restituyeras.

R. Calle V. mi Mayoral
y el pacto ya hecho quede,
pero le advierto una cosa,
y bien presente la tenga
si lo hace V. mal conmigo
le rompo la calavera.

M. Ya no sacaremos más
tunante casco de leña
música y aprovechemos
el poco tiempo que queda.

DESPEDIDA

R. Nos retiramos, Señores
el dance ya concluimos.
Y algunas puras verdades
que deciros prometimos.

Sólo nos resta una cosa
y esta será, despedirnos,
que parece cosa fea.

Volver por donde vinimos
sin decir siquiera adiós
a todos que han concurrido
a obsequiar en la función
nuestros patronos benditos.

Estamos diez compañeros
uno por uno dijimos
como visteis en el dance
la parte que compusimos.

Y para la despedida
tan sólo ha sido elegido
el malvado Rabadán
me parece oigo decirlo
de la boca de las mugeres
que tratan mal al marido;
se conoce que les pica
la punza que les he metido.

Voy a volver al asunto
que parece me desvío
y al frente de esta cuadrilla
a todos adiós os digo.

Respetable Ayuntamiento
en vos siempre yo confío
conseguir lo de costumbre
y no me quedaré frío.

Venerables sacerdotes
ministros de Jesucristo
tampoco ignoran Ustedes
de este Pueblo los estilos.

Caballeros y señores
y más clases de gentío
tanto los de Fustiñana
como de Pueblos Vecinos
fácilmente entenderéis
lo que yo pienso deciros,
ya sé que sois generosos
y si echáis mano al bolsillo
os portaréis con nosotros
como señores cumplidos.

Y vosotras las mugeres
que conserváis el puntillo
de no ser menos que otras,
nos guardaréis un cestillo
de huevos, y alguna magra,
o alguna rastra de chorizos
que son excelentes cosas
para abrir el apetito.

Y si alguna se ha enojado
porque le dije sus Vicios
que se enmiende y disimule
tan solamente le pido.

No puedo decir ya más
mi asunto está concluido:
mi poca disposición
me impide poder deciros
algunas cosillas más
que quisiera referiros.

Y vosotros forasteros
que de fuera habéis venido
ya habéis visto la función.

¿Y qué os ha parecido?
veo vuestra devoción
á mis patronos queridos
y todos de Fustiñana
estamos agradecidos;
si no tenéis qué comer
por las casas repartiros;
si yo me hallo con mi padre
luego será vuestro y mío.

Oh, Villa de Fustiñana
llénate de regocijo
de tener por tus Patronos
San Justo, y Pastor benditos.
Sigue con tu devoción
que pase de padres a hijos
y verás a nuestros Santos
los favores recibidos.

Bendecirán nuestros campos
cuando se hallen afligidos
por la niebla o la sequía
por tronadas, y pedriscos.

Bendecirán nuestras casas,
en donde todos vivimos
para que nuestras familias
si alguna falta advertimos
nos pidamos mutuamente
el perdón arrepentidos
y siendo buenos cristianos
de Jesús amantes fuimos
bendecirán nuestras almas
que es nuestro cumplido.

Rab. Cuando me puse a servir
me dijo mi mayoral
que mi trabajo sería
sus palabras remendar,
o hablar algo de mujeres
aquí fijo yo mi plan
pero tontito de mi
de esto qué he de sacar?
¿qué podrá decir mi lengua
si todo lo sabéis ya?

Sin embargo por si acaso
algún ignorante está
voy a decir un poquito
si quiera por caridad.

Para mí son las mujeres
la piedra fundamental
de todas las discusiones
que se pueden numerar
todavía son pequeñas
te las encuentras por ahí
haciendo el vago y pensando
lo que menos trabajar
se pasan algunos años
y ya se quieren casar
pero si no tienen mago
¿Cómo se ha de remediar?

Entonces es el ponerse
los pendientes y el collar
buen zapato buena media
por ver si pueden cazar
algún mozo jovencito
que los ancianos... ca, ca,
entienden bien la materia
y jamás los pillarán
entretanto pasan años
no cesan de suspirar
y dicen frecuentemente
lo que no puedo callar.

¡Dios mío! ¡Virgen Santísima!
si alguno me viene hablar
lo ataré al pie de la cama
no me lo dejó escapar.

Algunas si lo consiguen
siempre encuentran un fatal
que por pocas precauciones
me lo han podido agarrar
se pasan algunos días
muy contentas sin gritar,
hasta que el recién casado
comienza luego a observar
no le ahorra un maravedí
volviendo de trabajar
cada día tiene menos
aunque gane buen jornal
porque como lamineras
son amigas de tomar
chocolate con bizcocho
el pan no pueden pasar
tan solo buenos bocados
por las tardes refrescar
mientras que los pobrecitos

en su trabajo están
 con una corta merienda
 y alguna quizá sin pan
 vienen a casa rendidos
 y ellas por disimular
 los esperan en la puerta
 ¡Ay! ya viene mi Juan
 ¡que calor que habréis tenido!
 sube vamos a cenar
 les presenta las judías
 ó patatas nada más
 medianamente compuestas
 y algunas veces sin sal
 las comen los pobrecitos
 y los mandan a acostar
 pidiéndole los calzones
 que los tiene sin remendar
 mas como en su vida vieron
 ni una aguja, ni un dedal
 sólo le dan dos puntadas
 que no saben pedazar
 ojo alerta jovencitos
 cuidado con quién casáis
 otra clase hay de mujeres
 que algo saben trabajar
 a costura y hacer media
 y algunos ratos hilar
 la vida que llevan éstas
 no se puede comparar
 con las señoras que tienen
 abundante que gastar
 cuando marchan sus maridos
 de mañana a trabajar
 se quedan como cochinas
 en la cama a descansar
 allá cuando les parece
 hora de desayunar
 muy deprisa se levantan
 y luego van a buscar
 la santa chocolatera
 poco después almorzar
 llenan muy bien la barriga
 y ya tocan a marchar
 a casa de una vecina
 a formar la sociedad
 aquí te quiero escopeta
 aquí se oye cacarear
 aquí se cortan vestidos
 a todos en general
 oye Pepa dice una

hazte cargo a ese percal
 imposible sea suyo
 no lo ha podido comprar
 mi marido con el suyo
 ganan el mismo jornal
 y solamente me supe
 para comer y no más.
 Verdad dices sale otra
 a esa siempre verás
 con pañuelos y vestidos
 por muy poca cantidad
 tiene un primo botigero
 y lo que quiere le da.

Luego que se han cansado
 de hablar todas a mal mas
 dan vueltas por sus comidas
 después otra vez allá
 a disponer la merienda
 y otros días refrescar.
 Mira chica entre todas
 nos podemos preparar
 para hacer una mantilla
 hoy nos tocan merendar
 y puede ser en tu casa;
 mañana te quedarás
 de este cansancio
 y a mi casa te vendrás
 pero, si no tengo cazo!
 que lo traiga la Pilar:
 ¿y azúcar? eso en la tienda
 ¿y huevos? en mi corral
 ¡Ah! pobrecitos maridos
 vosotros poco pensáis
 lo que pasa en vuestras casas
 cuando trabajando estáis!
 Otras mujeres propenden
 solamente por majear,
 porque quieren ser señoras
 sólo en la exterioridad
 tienen poco, y quieren mucho
 y no lo pueden lograr.
 Bien pronto se ponen majas
 con merinos, con percal,
 y toda clase de telas
 de aquellas que en uso están.
 El botigero les dice
 ¿cuándo me habéis de pagar?
 ahora, señor, no podemos
 déjenos usted trillar.

¿Es cierto cuánto yo digo?
 muchas de las que aquí están
 si quisieran responder
 sabríamos la verdad.
 Corto por fin mi discurso
 que el tiempo se pasa ya;
 habéis tenido paciencia
 tampoco quiero abusar
 habéis oído sus vicios
 una parte nada más
 que si todos los dijera
 era imposible acabar.

Vamos señoras mujeres
 las que culpables estáis
 reconocéis de todos
 los malos pasos que andáis
 cuidado de vuestros maridos
 y de este modo obsequiar
 a la Virgen de la Peña
 a quien tanto veneráis
 y a los santos Justo y Pastor
 que por Patronos tomáis.

Hacerlo así; y os prometo
 que luego cuando muráis
 si la conciencia está limpia
 a gozar de Dios os váis.

Murchante

No cuenta Murchante entre sus habitantes con ninguno de los que fueron protagonistas del paloteado. D. Cirilo Simón y D. Seraffn Ruiz nos afirmaron que llegaron a verlo en su niñez, en la primera decena del siglo. Aquéllas fueron las últimas representaciones de un dance que fue, en su día, importante y singular.

Sorprende que el dance murchantino no se realizase en honor del santo patrono según testimonios recabados. No había, por consiguiente, composición poética de loa o exaltación religiosa. Únicamente los diálogos de *picadillo* y la contienda verbal del ángel y el diablo. Confirma esta información D. Inocente Aguado en su oportuno y valioso trabajo ¹⁰ al presentar al paloteado de Murchante con un carácter casi profesional, semejante al de un grupo de danza o teatro actual, que era representado no sólo en la propia villa sino en localidades vecinas, como Cintruénigo y Monteagudo, mediante contraprestación económica obtenida por cuestación o por rifa organizada a tal fin. Es sin duda un interesante aspecto que enriquece el estudio al conectar esta costumbre con hábitos frecuentes en los siglos pasados ¹¹.

El paloteado se representaba por la tarde en la plaza del pueblo. Intervenían, como en tantos otros lugares, ocho danzantes, mayoral, rabadán, ángel y diablo. La función daba comienzo con una danza de palos, que llamaban *Yéndome yo*, para dar paso a la parte dramática y concluir con el trenzado, la danza de arcos y el castillo humano.

10. Aguado Aguirre, Inocente: «Paloteado de Murchante», rev. *Dantzariak* n.º 4, San Sebastián, 1972.

11. Recientes investigaciones, llevadas a cabo en el archivo municipal del ayuntamiento de Pamplona por Jesús Ramos, han puesto de manifiesto contratos frecuentes con grupos semiprofesionales de la Ribera navarra para palotear en las fiestas de Pamplona. Ramos, Jesús: «Acercamiento al análisis histórico de las danzas de paloteado en Navarra. Testimonio de los danzantes que han regocijado los festejos de Pamplona durante los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX». Comunicación presentada a la *Jornada sobre las danzas de palos en Navarra*, Pamplona, 20 de abril de 1985.

Personajes e indumentaria

No hemos localizado ningún resto de las vestimentas utilizadas. Podrían quedar en cualquier rincón olvidado ya que las últimas veces que pudieron verse por la calle algunos de los trajes fue por fiestas de Carnaval, tiempo después de perderse el paloteado.



Paloteador de MURCHANTE

Vestía el paloteador murchantino camisa y calzoncillos blancos, éstos que cubría hasta la rodilla, mostraban puntillas fruncidas. Sobre el calzoncillo, un pantalón de satén azul hasta por encima de la rodilla con aberturas laterales por las que asoma aquél. Faja ancha de color rojo a la cintura. Las medias blancas de lana y las alpargatas blancas con cintas negras (conocidas como *valencianas*)¹². Sobre el calzón usaban un faldellín blanco y en la cabeza se anudaban un pañuelo de vivos colores (*zorongo*). El traje se completaba con ligas y muñequeras que,

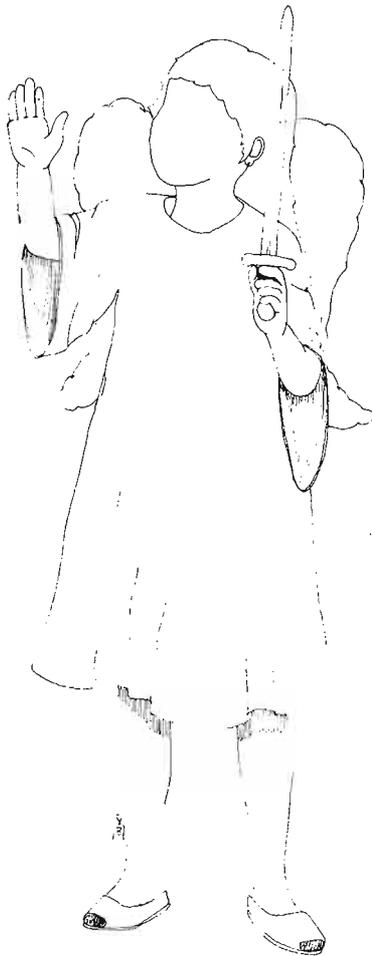
12. Con cintas rojas según Aguado, op. cit.

al igual que las alpargatas y el *zorongo*, iban provistas de cascabeles. De las ligas cuelgan dos pompones o borlas. Para ejecutar los bailes sujetaban los dos palos a las muñecas mediante un cordel que atravesaba éstos por un extremo; para la danza de arcos empleaban unos arcos profusamente adornados de flores.

Similar atuendo que el descrito para los danzantes era el utilizado por el mayoral y el rabadán que se distinguían por llevar un cayado de cerca de 150 cm. con un ramo de flores en el extremo.

El diablo vestía un traje negro (rojo según otros) muy ceñido con cuernos y una larga y enhiesta cola rematada por un cascabel. Gesticulaba amenazante en su actuación por medio de una horca atemorizando a los pequeños con lanzamiento de cohetes.

El ángel, totalmente de blanco, blandía una espada que serviría para derrotar a su enemigo.



Angel

Músicos e instrumentos

La música la interpretaba la banda del pueblo a la que, según Aguado, había que pagar la mitad de la recaudación, por su parte el cornetín, que debía tener más trabajo, cobraba doble que los demás.

Danzas ¹³

El punto de partida para la recuperación de los bailes del dance murchantino fueron los datos aportados por Inocente Aguado en su citado trabajo. El paloteado incluía cuatro números coreográficos diferentes: Danza de palos, danza de arcos, trenzado o encintado y castillo humano. Publicó también, Aguado, las partituras del paloteado y del estribillo con el que afirma se bailaba la danza de arcos, además de otras dos melodías independientes de los bailes propiamente dichos. Veamos lo que se pudo reconstruir a partir de estos elementos.

Danza de palos: «Yéndome yo»

(Partitura n.º 29)

La primera de las melodías, titulada «paloteado de Murchante» por Aguado, y conocida popularmente por el «Yéndome yo» por iniciarse con estas palabras la coplilla con que se acompañaban los danzantes, está en compás de 2/4 y consta de dos partes de dieciséis compases cada una. La segunda de ellas, que corresponde a la estrofa del solista en la copla, la compuso el propio D. Inocente para completar lo que creyó fragmentado y perdido. Se trata, excluyendo la aportación citada, de un paloteado simple y clásico en su esquema melódico de dieciséis compases en dos partes de ocho que son repetidas las veces necesarias. El movimiento más propio es el de *vivace* ($\text{♩}=160$).

La descripción morfológica que da Aguado de la danza es somera y muy genérica, resultando insuficiente para permitir una reconstrucción fidedigna. Esto es evidente pues el objeto del autor no era, ni mucho menos, la notación coreográfica del paloteado. Sin embargo, junto con otros detalles, es suficientemente significativa, como los proporcionados por nuestros principales informantes ya citados que recordaban la letra de la copla y ciertas mudanzas, como la consistente en golpear el suelo con los palos en cierto momento de la danza ¹⁴.

Este baile, en la versión original de la partitura tal y como la recogiera Aguado (sin el aditamento del solista), coincide con el número séptimo del Paloteado de Novillas (Zaragoza), a tres kilómetros de Cortes y a unos treinta de Murchante, donde dejó de bailarse en los años cincuenta, resultando en vano los intentos de reconstruir la danza, pues el tiempo había borrado de la memoria de

13. En este apartado se sigue el texto de la comunicación presentada por el autor en la citada *Jornada sobre las danzas de palos en Navarra* con el título «Experiencia de recuperación por el grupo Ortazar de algunas danzas del folklore ribero».

14. Figura, además, de gran valor simbólico en relación con rituales de fertilidad. Los palos que golpean rítmicamente la tierra la despiertan para pedir sus frutos o bien la fecundan con la misma intención.

«Yéudoue yo» Marchaute.

♩ = 160

sus protagonistas los pasos precisos dejando vagas figuras que se ajustaban forzadamente a la línea melódica.

Encontramos nuevamente el mismo baile en la localidad zaragozana de Grisel, próxima a Tarazona, donde con mayor fortuna pudimos aprenderlo de algunos antiguos paloteadores. En líneas generales responde a la descripción de Inocente Aguado y a las que nos dieron nuestros inseguros informantes de Murchante y Novillas. Se trata probablemente del mismo baile.

Dentro de un esquema muy general que se corresponde con la mayoría de las danzas de palos bailadas por ocho hombres en dos filas enfrentadas, este paloteado presenta la peculiaridad, no exclusiva en absoluto, de bailarse sin saltar («a pie plano») además de la figura peculiar, aunque no infrecuente, de batir el suelo periódicamente con ambos palos.

Polka

La segunda melodía del trabajo que comentamos aparece con el título de *Polka* y parece ser tan sólo un acompañamiento coral a la función versificada denominada el *Desafío* en la que intervieran los danzantes y el *rapatán* entablando un diálogo satírico en ocasiones de considerable crudeza.

Danza de arcos

(Partituras n.ºs 3 y 4)

La tercera melodía, titulada *Estríbillo*, dice el autor que era empleada para la danza de arcos. Consta de ocho compases en ritmo binario de 2/4. Sin embargo, dicha música es utilizada en buena parte de los dances navarros y aragoneses para efectuar las alternancias mediante el «cambio de filas», necesarias para que cada uno de los ocho paloteadores quede en primera línea para dar un paso al frente y lanzar su verso al santo, o su desafío al *rapatán* en Murchante, y recibir la picante respuesta. No sería distinto en Murchante a juzgar por el título y letra de la melodía que se ajusta al desarrollo general del sainete.

De acuerdo con lo anterior, nos quedaba la evidencia de no disponer de la danza de arcos más que una descripción literaria no excesivamente prolija. Hay que decir que tal descripción, por lo pintoresco y poco frecuente de las figuras y mudanzas que decía tener la danza, resultó de gran valor hasta el punto de permitir identificar el baile en la misma localidad de Grisel. Sin duda, la danza que describiera Pascual González, uno de los últimos danzantes, a Inocente Aguado en estos términos: «parecían verdaderos ejercicios de circo por el juego que hacían pasándose el arco por debajo de la garra, subiéndolo por la espalda y haciendo combinaciones ya ensayadas», se corresponde plenamente con la aprendida en Grisel, cuya melodía, según puede verse, es propia y diferente a las recogidas por Aguado.

Esta danza cuenta con dos partes. En la primera los danzantes conservan la formación clásica en dos filas de a cuatro pero alternan sus posiciones, hasta completar los ochos puestos, de una forma rápida y espectacular al pasar, sin soltarlo, por el interior del arco al tiempo que cambian de posición mediante un preciso movimiento combinado de piernas y brazos. En la segunda, el grupo

Estribillo Marchante

ES-el-pa-lo tior-un-bai-leq jee-go que-lo-can-tu rria-mos en-tr-los diez Si-be-mos-agra

da-do al-veci-n-da-nio ca-u-ta re-mos o-tra vez

PARA el final

Has-tad-pio-xi-moa-no pues

adopta la forma de cuerda o cadena, enlazados mediante los arcos unos a otros y, precedidos del mayoral que lleva una horquilla de madera, evolucionan al compás de la música creando figuras serpenteantes que se cortan a sí mismas y configurando, en momentos determinados, un entretejido o «parrilla» alrededor del mayoral que lo aguanta con la horquilla y que al realizarlo con los arcos adopta la forma de cúpula o «jaula»¹⁵.

Encintado y Castillo humano

No disponemos de la melodía del trenzado que cerraba el paloteado murchantino. En cuanto a su coreografía sirve lo dicho en relación con el trenzado fustiñanero¹⁶.

El Castillo humano o «torre humana» era un número relativamente frecuente en los dances que estudiamos si bien encontramos pocas referencias en Navarra aunque en entrevistas mantenidas en Aragón nos afirmaran que ésta era costumbre «más bien navarrica». Algunos pueblos como Tauste (Zaragoza) tienen cuatro torres diferentes y vistosas. El Castillo humano murchantino, explicado también por Aguado, es de los más elementales en su estructura que viene prácticamente determinada por el número de componentes. Consta de un primer *piso* de cinco danzantes, un segundo con los tres restantes y, por último, sobre todos ellos, el rabadán desde donde lanzaba algún viva o proclama. Para su construcción se colocan abrazados por la cintura, hombro con hombro, levemente inclinados y formando círculo, cinco de los paloteadores. Los otros tres saltan sobre los primeros incorporándose a un tiempo, apoyándose mutuamente pues no reciben ayuda externa para levantar la torre. Por una cara de la estructura de dos pisos ya formada trepa el rabadán apoyándose en muslos y hombros ofrecidos como peldaños. Otra variante permite al rabadán acceder a la cumbre mientras los componentes de la torre permanecen en flexión disminuyendo su altura e incorporándose de una vez al asegurar el equilibrio del conjunto.

15. Estas mudanzas que nos recuerdan otras figuras extendidas en el folklore europeo, y en los propios dances con el nombre del *degolláu*, están plenas de simbolismo: muerte y regeneración del capitán-mayoral, aro que representa al sol y purifica a quien lo atraviesa, etc.

16. Aguado, op. cit. pone en boca de su entrevistado la siguiente descripción del trenzado: «El mayoral sostenía en medio del corroncho el palo central o espiga y cada uno de nosotros ocho sostenía en la mano la punta de su cinta y cantando la música y letra del paloteado por no saber otra, danzábamos al compás, tejiendo el palo central con los dibujos y pasos aprendidos. Cuando se terminaba la cinta volvíamos a bailar en sentido contrario deshaciendo el dibujo primero. Digo el primero porque hacíamos otros dibujos según eran las combinaciones de los pasos por frente, alternando por detrás del compañero, unos quietos y otros bailando, como quien maneja los bolillos del encaje. Si resultaba bien, el público aplaudía, pero si nos salía mal nos silbaba y nos abuchoneaba».

La letra completa del paloteado «Yéndome yo» con la estrofa del solista era:

Yéndome yo por el monte a cazar con una morenita me vine a encontrar Si yo la siguiera, si yo la dijera y ella me contesta muriendo de amor:	Yéndome yo por el monte a cazar con una morenita me vine a encontrar Volvíme a mi casa llorando y sabiendo que la morenita ya tiene galán.
Seas cazador o seas gavilán, tengo que decirte la pura verdad no caerá esta presa en tu palomar que la morenita ya tiene galán.	

Danza de arcos Marchante

Handwritten musical score for 'Danza de arcos Marchante'. The score is written on six staves. The first staff is a treble clef with a 3/4 time signature and a tempo marking of 291 = 168. The second staff is a bass clef with a 3/4 time signature. The third staff is a treble clef with a 3/4 time signature and a '1^a' marking. The fourth staff is a bass clef with a 3/4 time signature, a 'ten' marking, and a 'D.C.' marking. The fifth staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The sixth staff is a bass clef with a 3/4 time signature, a 'ten' marking, and a '2^a' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Desafío verbal ¹⁷

Desafiante:

1. A tú te digo, Peinones,
como amigo te lo digo
que tienes una hermanica
con todo el morro torcido.

Peinones:

2. Más vale un morro torcido
con tal de que haiga salú
que ser un mozo argüelláu
y tuerto como eres tu.

3. Pa verte miajica de hombre
sólo con un ojo basta
que no pudiste ser quinto
por flaco y no dar la talla.

4. Sordau más flaco eras tú
cuando viniste de Cuba
que te subieron en coche
por no poder montar burra.

Otro pugilato entre un murchantino y un tudelano pudo ser así:

Cuando a un forastero invitan
los tudelanos al bar
ya puede aquél arrascarse
los bolsillo pa pagar
De cebolla, ajo y guindilla,
mal tabaco, anís y vino,
es el perfume de probes
que gastan los murchatinos.

Semos probes y a mucha honra
pero alegres jornaleros
que pa matar la gazuza
subimos agua del Ebro.

El sudor te güele a queso
tu cuerpo a fiemo de la era
y aún te extraña, so aleláu,
que naide d'ellas te quiera.

Vino un rico tudelano
a las fiestas de San Roque
dándoselas de marqués
y resultó un alcornoque.

Trujisteís una chiflada
más gorda que un ballenato
y al creer que era la bruja
repicaron a arretrato.

La más guapa de Murchante
fue a las fiestas de Santa Ana
y al creer que era la reina
repicaron las campanas.

Si sus dieran a elegir
trucárais de buena gana
todo el campo de Murchante
tan sólo por la Mejana.

Ya s'ha acabáu mi paciencia
si quieres reñir t'alvierto
que se me suben los humos
cierro el puño y arremeto.

¡Caray! y qué malas pulgas
viene gastando el que embiste
que diga el Diablo Nicasio
quién mejor discurrió el chiste.

Diablo:

Diabólica mediación!
Pero por lo que adivino
en vez de insultos y riñas
más vale un trago de vino.

17. Tomado del trabajo de Inocente Aguado, op. cit.

Todos: (*brindis*)

Corra la bota
de mano en mano
porque aquí somos
todos hermanos.

Corra la bota
corra otra vez
que no quede nada
más que la pez.

Monteagudo

Celebraba Monteagudo el paloteado de manera similar al resto de los pueblos estudiados aunque contaba, también, con sus peculiaridades. Ocurría en el día de San Roque sobre un tablado instalado a propósito en la plaza. Sus protagonistas eran ocho paloteadores y los cuatro clásicos personajes de la *pastorada*: mayoral, rabadán, ángel y diablo.

Si por alguna razón los paloteados de la Ribera navarra en su función de crítica social, e incluso política, han permanecido en el recuerdo de nuestras gentes es, sin duda, por la repercusión que tuviera la representación del particular paloteado de Monteagudo en el año 1894. Esta especial actuación recogió en el discurso del mayoral, original del popular Joselico Jarauta, la crítica pública de los monteagudanos al conocido intento antifuerista de la «gamazada». El texto manuscrito del propio Jarauta fue objeto de un completo estudio monográfico de José M. Jimeno Jurío al que nos remitimos ¹⁸. Dicho estudio no se limita a los aspectos históricos y literarios sino que abarca con detalle la descripción de la función, los personajes, indumentaria y otros elementos.

Añadiremos por nuestra parte algunos datos que creemos no publicados y pueden servir para completar lo recogido en otros trabajos.

Todo parece indicar que el paloteado de Monteagudo guardaba estrecha relación con los de la zona del Moncayo, y más concretamente con los dances de El Buste y Vera de Moncayo.

Indumentaria y personajes

Queda dicho que son ocho los paloteadores del dance monteagudano. Vestían alpargatas blancas con cintas negras, o *valencianas*, medias blancas caladas y calzoncillos también de color blanco. El calzón o pantalón negro aterciopelado tenía una abertura en los costados por la que asomaba el calzoncillo. Unas borlas cuelgan del calzón. La camisa era blanca y el chaleco negro con cuello «smoking» lleno de lentejuelas con cuatro cintas de colores rojo y amarillo. Ceñían la cintura con una faja y la cabeza con un pañuelo «como los aragoneses».

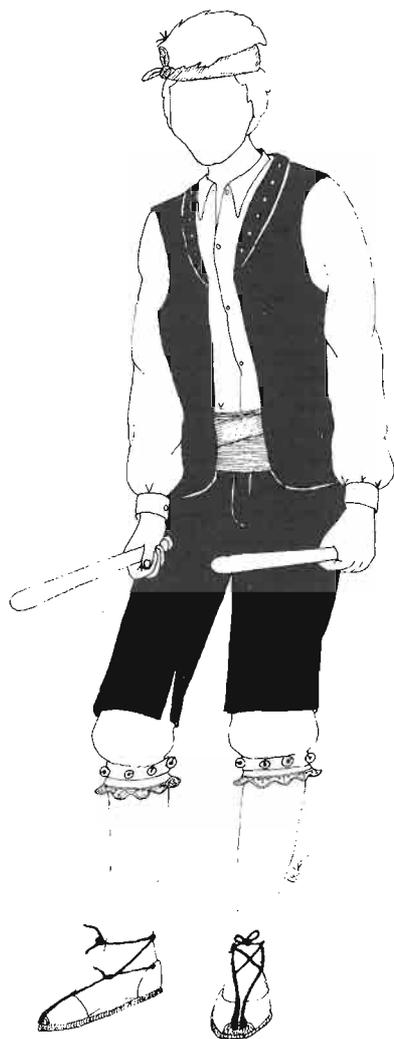
Esta descripción, en la que coinciden varios informantes, responde a la de un traje que una señora conservó durante mucho tiempo y que dijo fue de su abuelo. No recuerdan que se usase faldellín ¹⁹.

18. Jimeno Jurío, José María: «Paloteado de Monteagudo» en *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* n.º 15, Pamplona 1973.

19. La pérdida del faldellín fue un fenómeno bastante generalizado. La indumentaria que da Jimeno Jurío será, sin duda, anterior.

Para bailar el trenzado cada danzante poseía su propia cinta, que sujetaba del palo central, con sus iniciales bordadas. Estas cintas medían cerca de diez centímetros de anchura.

También en Monteagudo se han visto hasta hace no muchos años algunos trajes del desaparecido dance durante los carnavales.



Paioleador de MONTEAGUDO

El diablo, enteramente de negro, se tocaba con un cucurucho con cuernos de los que salían cohetes. El ángel vestía de blanco como es habitual en todos los casos. Mayoral y rabadán se ataviaban de manera semejante a la de los paioleadores.

Música e instrumentos

La única melodía disponible de este paloteado es la publicada por Jimeno Jurío²⁰ y corresponde a la utilizada en gran parte de los dances para proceder al «cambio de filas» con el que los danzantes alteran sus posiciones para ofrecer sucesivamente su estrofa al santo y recibir la constestación del rabadán, figura a la que nos hemos referido anteriormente al hablar de Murchante.

Danzas

La parte bailada constaba de uno o varios números de danzas de palos y un trezado. Dña. Nicolasa Martínez nos comunicó que para palotear cada danzante utilizaba un único palo²¹. No disponemos de referencia concreta que permita la recuperación de estas danzas.

Dichos

Buena parte del material lírico está publicado por José M. Jimeno²² y en concreto la parte más importante que corresponde al discurso del mayoral al que nos hemos referido. Añadimos algunos versos que fueron dirigidos por el rabadán a paloteadores cuyos descendientes aún los recuerdan. Este hecho, frecuente en toda la zona, da en cierta manera la medida de la importancia que aquellas funciones tenían para el pueblo.

El dirigido a Antonio Ullate:

Para músico mayor
valfas lo que pesabas
porque sabes redoblar
las retretas y las dianas
pasodobles y mazurcas
y habaneras y ensaladas.

Para José Martínez, al parecer debutante:

Ya t'ha llegadico el día
que tenías deseado
que darías cinco duros
por bailar el paloteado
menea bien esas piernas
hasta que hundas el tablado.

Otro informante, que demostraba cierta fantasía en la descripción de la función nos recitó de memoria el siguiente surtido repertorio y cuya parte dominante parece corresponder a un supuesto duelo entre amantes²³:

20. Jimeno Jurío, J.M.: *op. cit.* pag. 270.

21. Extremo no confirmado que de ser cierto podría ponernos sobre la pista de alguna danza de espadas.

22. Lo que aquí publicamos completa de alguna manera los citados por Jimeno Jurío, *op. cit.*

23. Hay duda de que estas estrofas formaran parte del paloteado. Las incluimos por su peculiaridad.

Antes te quería mucho
y ahora no te quiero ni miaja
que nos has podido sacar
el estandarte a la plaza.

Adiós torre de la calle
con tus torres y torretas
adiós torre del *sul*
qué blancas tienes las retas.

Con las venas de mi cuerpo
te tengo que mantener
y si es poco con mi sangre
con el corazón también.

Amor mío si fueras tan firme
como la paja en verano
te entregaría las llaves
de mi cuerpo soberano.

No me cansaré con ti
porque no te mudas de ropa
porque cuando llueve vas
de cazcarria hasta la boca.

Si no me caso con tí
mucho que me alegraré
porque tu llevas cazcarrias
donde no se te pueden ver.

Yo te quería mucho
y ahora te quiero más
porque te di un beso
y nunca te puedo olvidar.

El beso que tú me diste
lo tengo en el corazón
y nos vamos a casar
os convidamos a todos
en esta gran decisión.

Corella

(Partitura n.º 5)

Carecemos de referencias directas de la celebración del dance en la ciudad de Corella. El único testimonio lo recoge Jimeno Jurío en su trabajo sobre los Paloteados de la Ribera²⁴ que además publica la coplilla, sin la música, que sirvió para acompañar la danza. La gran popularidad y extensión de esta tonadilla, «Ay, Ay, Ay, don José, cuánto madruga usté», que con diversas letras se conoce en muy diversas zonas del país vasco, nos permitió descubrir un paloteado bailado con esta melodía en la localidad zaragozana de Ainzón. La danza es ciertamente sencilla y carece de aspectos relevantes pareciendo más un ejercicio rítmico que un auténtico paloteado (valga la simplificación).

Cortes

(Partituras n.ºs 1, 2, 3, 4 y 5)

Poco puede aportar nuestro trabajo al ya abundante material publicado y a los estudios realizados sobre el paloteado o dance de Cortes. Y ello por una simple razón. Como es sabido, Cortes ha sido el único lugar de Navarra donde el dance ha sobrevivido, con altibajos, durante el presente siglo hasta nuestros días. Este hecho lo convierte en un paloteado mucho más accesible y propicio para su estudio y análisis a la vez que conocido pues en los últimos años los

24. Jimeno Jurío, J.M.: *Paloteados de la Ribera*.

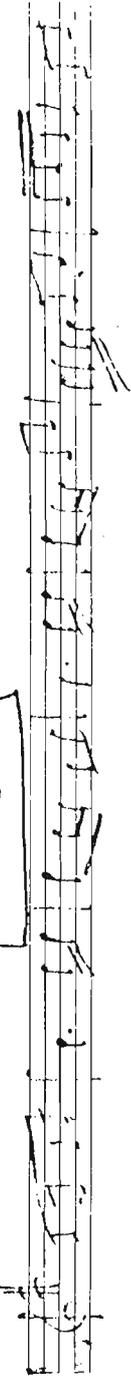
Paloteado. Corella

♩ = 152

se repite
NUEVE VECES

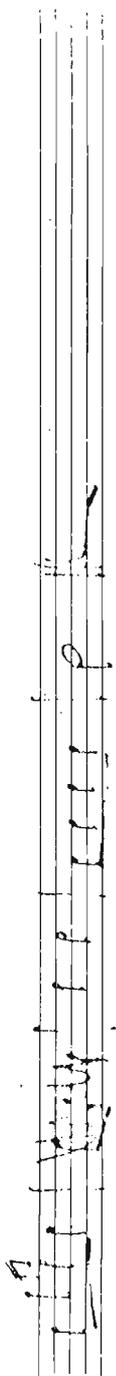
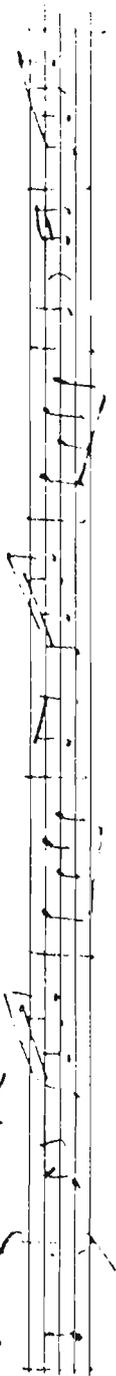
CORTES 1.

trance- Patricato- Cortes

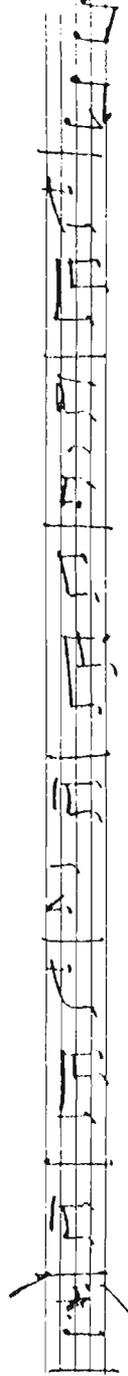


1º Cortes
13

4 veces 4º vez



Pasa Calle- en Cortes llaman Dance : en el trinado.



CORTES 2.

Taeg,

Handwritten musical notation on a single staff, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation consists of a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. A double bar line is present near the end of the staff.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the piece. It features a series of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present near the end of the staff.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the piece. It features a series of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present near the end of the staff.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the piece. It features a series of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present near the end of the staff.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the piece. It features a series of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present near the end of the staff.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the piece. It features a series of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present near the end of the staff.

CORTES 3.

3

John - (en Sallor le t'icem Postillon)

16

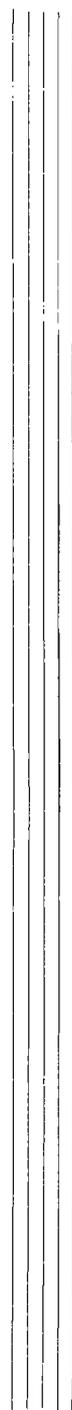
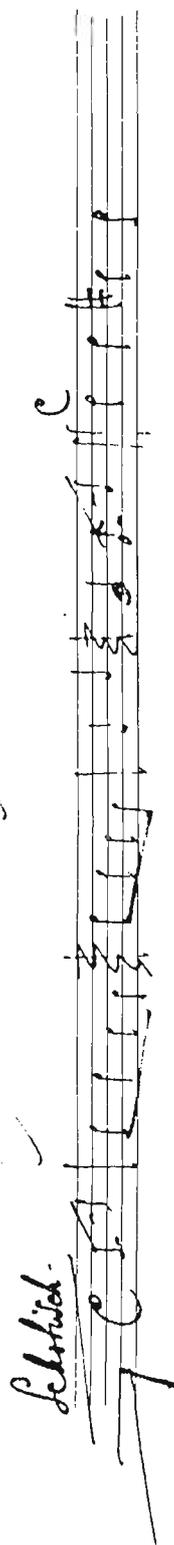
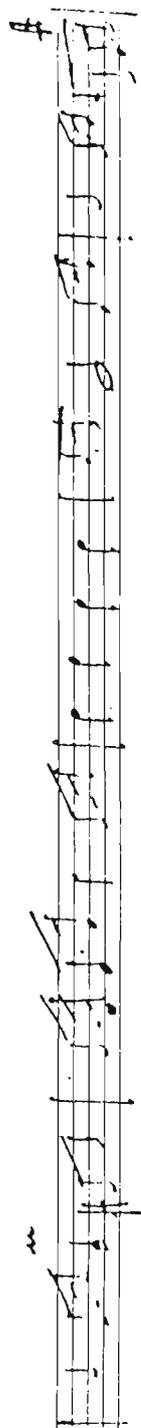
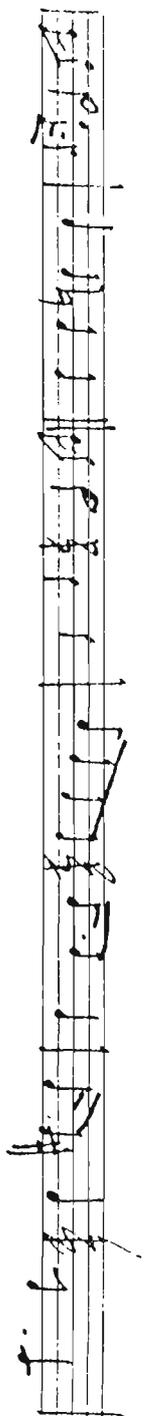
John

16

4. CORTES

A handwritten musical score for a piece titled 'CORTES'. The score is written on six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. There are several handwritten annotations: a large '2' with a '+' sign above it on the first staff, a '3' below the second staff, a '4' below the third staff, and a '5' below the fourth staff. The notation is somewhat sketchy and includes some corrections and flourishes. The piece concludes with a double bar line and a final note.

CORTES 5.



cortesinos han actuado en festivales folklóricos fuera de su origen. De ahí que los esfuerzos de recuperación del folclore ribero los dirigiera Ortizadar en otras direcciones. No obstante era obligado conocer el dance cortesino y podemos anotar algún aspecto de interés.

Ciertos elementos coreográficos y la propia función verbal fueron objeto de un minucioso trabajo descriptivo del folklorista P. Gaizka de Barandiarán²⁵. Posteriormente debemos referirnos de nuevo a la publicación de Jimeno Jurío²⁶ y últimamente dos artículos aparecidos en la revista *Dantzariak* firmados por los Gaiteros de Pamplona²⁷ y por la Comisión de Investigación de Euskal Dantzarien Biltzarra de Navarra²⁸. Todo este conjunto de valiosas investigaciones superan nuestra posible aportación que en todo caso sería reiterativa, por lo que eludimos la repetición de descripciones y datos y citaremos aquellos detalles que puedan completar aspectos ya tratados.

Melodías

Hemos creído conveniente publicar las partituras de las danzas de Cortes tal y como aparecen en fotocopia que obra en nuestros papeles de trabajo proveniente del archivo del P. Donostia en Lekaroz. Apenas presentan variación con las publicadas en la revista *Dantzariak*²⁹ salvo en pequeños detalles no carentes de interés como el de la tonalidad en que se escribieron. En las fotocopias vienen las danzas numeradas correlativamente a partir del número 13, probablemente continuación de una serie en un mismo cuaderno. Señala el encabezamiento de las cinco melodías como «Dance-Paloteado. Cortes» y éstas llevan por títulos: *Cortesía*, *Pasa Calle* con la indicación «en Cortes llaman Dance: es el trenzado», *Vals*, *Jota* con la aclaración «En Gallur le dicen Postillón» (y así parece ser), y *Schotisch*.

La *Cortesía* se corresponde con las Cortesías conocidas ampliamente. El *Pasa Calle* es, efectivamente, el trenzado «sencillo». El denominado *Vals* es la danza de palos que lleva ese nombre, así como la *Jota*, forma con la que se denomina la otra danza de palos y que se conoce como *Postillón* en diversos pueblos de Aragón (no sólo en Gallur). La quinta melodía que lleva por título *Schotisch* (Chotis) es el paseo para acompañar al santo durante la procesión³⁰.

Falta en estas partituras la correspondiente a la popular melodía del trenzado doble comúnmente designada como *La patatera*.

25. Barandiarán, Salvador S.J.: *El dance de Cortes*, Separata de la revista *Príncipe de Viana* n.º 82 y 83, Diputación Foral de Navarra, Pamplona, 1961, y *Danza de San Miguel de Cortes*, Separata de la rev. *Príncipe de Viana* n.º 76 y 77, Pamplona 1959, Diputación Foral de Navarra.

26. Jimeno Jurío, J.M.: *op. cit.*

27. Gaiteros de Pamplona: «Dance de Kortes», rev. *Dantzariak* n.º 15, 1980 abendua, Euskal Dantzarien Biltzarra, Bilbao.

28. Comisión de Investigación de Euskal Dantzarien Biltzarra Nafarroa: «El dance de Kortes», en rev. *Dantzariak* n.º 17, 1981 ekaina, E.D.B. Bilbao.

29. Revista *Dantzariak* n.º 15, órgano de Euskal Dantzarien Biltzarra, 1980 abendua, Bilbao.

30. Esta melodía es la que Barandiarán, *op. cit.*, designa con las letras C y D en su trabajo. En la publicación de la revista *Dantzariak* citada es la que lleva por título «Marcha de la Procesión».

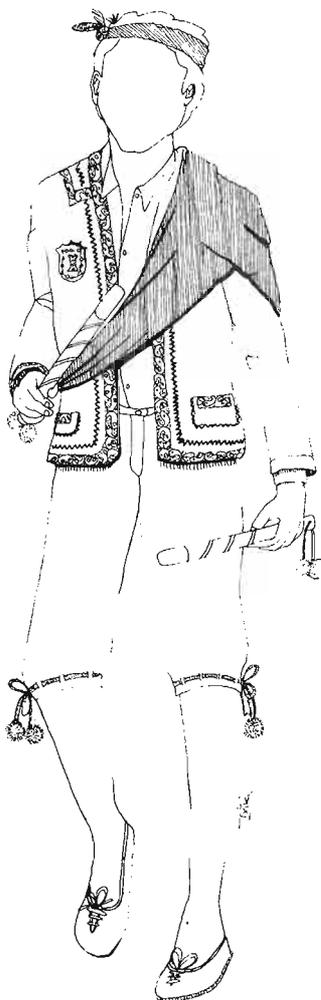
No es éste el único caso que encontramos en Navarra en el que los danzaris utilicen un *chotis* en la procesión religiosa, ocurre también en algunas procesiones del Corpus en la Baja Navarra.

Merece resaltar el hecho de la extensión y popularidad de las melodías que estudiamos. Las Cortesías, muy especialmente, y las del trenzado sencillo y la *Jota* se encuentran en varios dances aragoneses. El caso más significativo es, por traspasar el ámbito de los paloteados, el de la célebre canción *La patatera*.

Indumentaria

El traje de paloteador a principios de siglo consistía, según D. Lucio Pina, en camisa blanca, pantalón blanco largo, faja roja, dos pañuelos estampados terciados al pecho y alpargatas blancas. Utilizaban también pañuelo en la cabeza que dejaron de usar porque «nos decían que esto es más costumbre baturra».

Es conocida la evolución de la indumentaria del dance cortesino hasta su actual diseño que, no obstante, es analizada en la monografía de la Comisión de investigación de E.D.B.³¹



Paloteador actual de CORTES

31. Comisión de Investigación de E.D.B., op. cit.

Moros y cristianos

Si bien no hay duda de que Cortes conoció representaciones de *moros y cristianos*, no está tan clara la frecuencia o asiduidad de tales actos. Nuestros informantes señalan que hubo función de *moros y cristianos* hacia 1916 y posteriormente en los años cincuenta (entre 1950 y 1955). En palabras de un entrevistado lo que se hacía, se refiere a la última ocasión, «era copia de pueblos de Valencia». Los danzantes representaban, en dos bandos enfrentados, a los moros, vestidos de rojo, y a los cristianos, de blanco. El cabecilla musulmán recibía el nombre de *Chamarluco* y los dirigentes cristianos solían ser el mayoral y rabadán del dance. Entre ambos frentes se entablaba un combate verbal que terminaba, tras unos ataques simulados, con la derrota, inevitable, de los moros³².

Cabanillas

Nuestros principales informantes en esta localidad, D. Julio Mateo y su esposa Doña Rosa Cervera, conocieron los paloteados, como espectadores, cuando eran muy jóvenes. Habrían dejado de celebrarse hacia 1900. Sin embargo la última vez que vieron un paloteado en Cabanillas fue, con posterioridad a esa fecha, a los danzantes de Ribaforada. No pudieron precisar esta salida de los ribaforeños al vecino pueblo.

El esquema general era similar al del resto de paloteados conocidos en Navarra. Durante la mañana del día de San Roque los danzantes desfilaban en la procesión y era a la tarde cuando tenía lugar el dance completo en la plaza.

El grupo lo componían los ocho danzantes, mayoral, *rapatán*, ángel y diablo.

Los paloteadores vestían calzón rojo con cascabeles en los laterales, sobre el mismo, una falda corta y en la cabeza un pañuelo de colores. La indumentaria del mayoral y del rabadán era distinta a la de los danzantes. No disponemos de la descripción de sus atuendos.

El apartado coreográfico incluía danzas de palos, de arcos y de cintas aunque la falta de elementos impida su recuperación o determinación. Explicaba D. Julio que «después de haber bailado una parte de música salía el primero de los danzantes y decía un verso. El *rapatán* le contestaba y se repetía la danza para que saliera el segundo a decir el suyo, así hasta el último danzante». Como se ve, esta descripción coincide con la de las *cortesías* comunes a muchos dances.

De aquellos versos aún recordaba algunos que el *rapatán* dedicó a varios paloteadores:

Ya te acordarás Marcial
que eres el más pinturero
que cuando vas saliendo de casa
te vas mirando el pañuelo.

32. Puede verse una descripción más completa de estas representaciones en Jimeno Jurio, J.M.: *Paloteados de la Ribera*, pag. 10.

A ti te digo Manuel
que en el camino de abajo
emprendiste con la Eulalia a palos
le pisoteaste las berzas
le tiraste el capazo
donde tiene el tío Juri
la huertica de los ajos.

A ti te digo José
el hombre más animal
a los burros carboneros
les has ganado a trillar.

Ribaforada

Tampoco vive en Ribaforada persona alguna que hubiere participado en el paloteado que debió perderse poco antes del cambio de siglo. Tan sólo logramos detalle de la vestimenta como el uso de cascabeles, faldellín acampanado y con cierto vuelo y el pañuelo en la cabeza.

El paloteado se ofrecía el día de S. Bartolomé. Los danzantes, en número de doce en este caso, acompañaban a la procesión y, por la tarde, representaban completa la función con la intervención, además de la propia, del mayoral, rabadán, ángel y diablo. Destaca el hecho de que el ángel fuera encarnado por un joven adulto y no por un niño.

La función, que duraba al menos una hora, contaba con números bailados con palos y cintas (trenzado). No conocieron otro tipo de danzas o torres humanas en el dance.

La música la interpretaba la banda del pueblo. En el año 1972 hicieron limpieza de viejos papeles en la Banda lo que dificulta el hallazgo de las partituras, si las hubo, del paloteado.

En la memoria de los más ancianos perviven algunas de las estrofas y fragmentos de los desaparecidos diálogos y parlamentos:

Alguna respuesta del rabadán:

A ti te digo...
que tienes un talento infiel
que trillastes medio día
con el trillo al revés.

Tienes una mano especial
pa sembrar melonar
que l'has sembrau cinco veces
y l'has tenido que labral.

Has tenido mil novias
con ninguna te has casau
Gracias a la Marfá
qué bien las has engañau!

El Diablo en su entrada:

Alto, que ya estoy aquí!
nadie s'ha de menear
que a todo el que se menee
lo tengo que devorar.

Primero me llevaré
a las abuelas y abuelos
porque no quisieron dar
a sus nietos buen consejo.

Y después me llevaré
a casados y solteros
a los niños y a las niñas
y a los conventos enteros.

Y de mujeres quisiera
que se llenase el infierno
las unas por murmurar
otras por ir a los bailes
las otras por festejar.

Y las que sean casadas
todas vendrán tras de mí
por haber puesto al marido
íesto! que llevo yo aquí.

(Señala sus cuernos).

Diablo



También corresponden al Diablo:

Con el mando de mi jefe
represento en este sitio
sólo para conseguir
almas para mi oficio.

Sabrás pues que cuando quiero
puedo salir del infierno
por todas las poblaciones
por sus calles me paseo.

Primero me llevaré
a casados y solteros
tengo una porción de jueces
cirujanos y artesanos
y esos de las sayas negras
que esos se divertían
en matar a los hombres sanos.

Entrada del Ángel:

Glorioso San Bartolomé
líbranos del enemigo
que tan cerca lo tenemos.

Diablo:

Aunque mil ángeles vengán
y esos santos que tú llamas
no me he de mover de aquí
sin llevarme cien mil almas.

Y después me comeré
Barcelona con el muelle
Pamplona con la estación
conejos, liebres y galgos
y toda la navegación.

Y después me comeré
el peñón de Gibraltar
con todas sus baterías
lanchas rápidas, buques
y toda la estantería.

Rabadán, en su intervención decía entre otras cosas:

Me manda mi mayoral
que hiciera migas canas
el pan era de centeno
las hice un poco saladas.

Marché por la calle arriba
me marché por la calle abajo
me encontré con cuatro chulos
que se tenían por guapos.

De un revés maté a tres
de un bofetón a cuatro
les hice bailar la polka
tres horas menos un rato.

Ablitas

Los testimonios directos de los más ancianos nos hablan de la existencia del paloteado en Ablitas como un lejano recuerdo de haberlo visto bailar. En concreto se pueden fechar estas referencias a las últimas ocasiones en que se contempló el paloteado, imprecisamente, entre 1897 y 1905. No parece seguro, sin embargo, que tales funciones fueran protagonizadas por actores abliteros —no refieren, nuestros informantes, que sus padres, tíos o abuelos tomaran parte en tal festejo como ocurre en otras localidades que perdieron su paloteado en ya lejanas fechas— por lo que cabe suponer que pudo ser traído de otro lugar para ser representado ante el pueblo de Ablitas. Sabemos, por ejemplo, que el grupo murchantino llegó a actuar en otros lugares próximos. Esta hipótesis se ve reforzada si atendemos al hecho de que el archivo municipal no registra referencia relevante que confirme dichas celebraciones.

Cintruénigo

También Cintruénigo perdió su paloteado en fechas anteriormente próximas al presente siglo. Los testimonios son igualmente escasos y pobres y algunas de las respuestas obtenidas se observa que están influidas por el propio encuestador

por lo que no podemos dar una versión mínimamente fiable del desarrollo y elementos del dance cirbonero. Si bien no podemos siquiera fijar la composición del grupo, no es aventurado suponer que el esquema y estructura del paloteado corresponderían al general o dance-tipo ³³.

El dance en localidades vecinas de Aragón

Aportamos, muy brevemente, algunos datos relativos a los dances de las vecinas localidades de Aragón, provincia de Zaragoza, que fueron visitadas por Ortazar como necesario complemento del estudio del dance en la Ribera navarra. Creemos interesante su inclusión en el presente informe al permitir una visión de conjunto y ampliar el espacio referencial del dance navarro. Existen varias obras de gran valor y rigor científico sobre el dance aragonés en sus diversas facetas a las que, obligadamente, nos remitimos ³⁴.

33. Evidentemente, la investigación de celebraciones festivas perdidas hace tanto tiempo corresponde más a la archivística que a la encuesta etnográfica que se ve predestinada al fracaso al faltar, por ley natural, las personas de edad suficiente para que proporcionen una buena información.

Debido a su interés para el folklore de Cintruénigo citamos a continuación un fragmento de un anuncio publicado en el periódico *El eco de Navarra* el día 24 de septiembre de 1893. Corresponde a una actuación fuera del pueblo, probablemente en Pamplona:

«(...) Terminada la lidia de los toros de muerte dará principio la danza del paloteado, desempeñada por doce niños de 10 a 13 años, de Cintruénigo (Navarra), elegantemente vestidos y bajo la dirección de D. Manuel Sánchez.

1.º Saludo al público por el Mayoral.

2.º Mazurka bailada por los danzantes, haciendo tres distintos juegos.

3.º Polka compuesta de tres partes, con juegos diversos.

4.º Wals, distintos juegos en cada una de sus partes.

5.º Mazurka con tres partes variadas a las anteriores.

6.º Jota; preciosos cambios de los paloteadores en los cambios de ella.

7.º Contradicciones del Rabadán a los ocho paloteadores.

8.º Polémica del Mayoral y Rabadán.

9.º Controversia del diablo con el ángel.

10.º Sorprendente juego de cintas por los paloteadores, haciéndose éste de rodillas, al compás de una bonita habanera.

11.º Otro no menos agradable que el anterior, bailado a los aires de una polka.

12.º Evolución sorprendente y graciosa con siete preciosos arcos de flores cuyas variaciones maravillan por su desarrollo haciéndose a los sonidos de un paso-doble.

13.º Otra complicadísima evolución con seis arcos, la que se danza a los acordes de una agradable polka.

14.º Elegante jota con ocho arcos.

15.º Jota de palos n.º 7.

16.º Despedida del Mayoral».

34. Son especialmente interesantes los trabajos del catedrático y decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Zaragoza D. Antonio Beltrán, de él destacamos: *Dance Aragonés*, Zaragoza, 1957. *El dance aragonés*, 1972, «de nuestras tierras y nuestras gentes», Zaragoza. *El dance aragonés*, 1982, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza, Barcelona. Tiene otros trabajos monográficos sobre dances particulares. Dedicó una buena parte al dance en su obra: *Introducción al folklore aragonés*, 1980, Guara editorial, Zaragoza, vol. II.

Del Arco, Ricardo: *Notas de folklore alto aragonés*, 1943, Biblioteca de Tradiciones Populares del Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid, pág. 109 a 484.

Ainzón

Se celebra el 14 de septiembre y el 15 de agosto en honor a Sta. Elena. Intervienen ocho paloteadores, mayoral, rabadán y un personaje que encarna a la santa. También cuenta con función de *moros y cristianos* cuyos jefes respectivos eran personificados por el rabadán y mayoral provistos de espadas. Los danzantes, moros o cristianos, se distinguían por las cintas, rojas o negras, que adornaban sus pantalones.

Además de las *cortesías*, bailaban cinco danzas de palos y dos trezados, uno de ellos coincide con el trezado doble de Cortes (*la patatera*).

Alcalá

Tenía lugar el 20 de enero, San Sebastián. Actualmente perdido. Los músicos venían de Grisel. Vestían los paloteadores pantalón blanco con cintas de color amarillo a los lados, camisa blanca con banda o pañuelo terciado al pecho, alpargatas con cintas rojas y sujetaban el palo a la muñeca mediante cintas. Las danzas recibían estos nombres: *cortesías, jota rabiosa, habanera, pasacalles, trezado y vals*.

Añón

Perdido desde los años cincuenta. Consistía en una función completa con participación del diablo y ángel, mayoral y rabadán y ocho danzantes. Tenían sus propias melodías de danza —hasta diez— que se conservan escritas en partituras. Como en otros lugares las danzas de palos tienen ritmos, de hecho lo son, de jotas, valsos y algún pasodoble.

Borja

Se llegó a representar hasta tres veces al año: San Sebastián (20 de enero), San Bartolomé (24 de agosto) y la Virgen del Santuario de la Misericordia (25 de agosto). En la época de nuestro trabajo de campo se interpretaba sólo por S. Bartolomé. Los danzantes bailaban cuatro danzas de palos, dos trezados (senci-

Larrea, A: *El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos. Contribución al estudio del teatro popular*. Tetuán, 1952.

Pueyo, Mercedes: *Orígenes y problemas estructurales de una composición poética: el dance de Aragón*. Zaragoza, 1973.

Serrano Martín, Eliseo: *Tradiciones festivas zaragozanas*, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1981.

llo y doble) y las *cortesías*. Dedicaban sus dichos al santo pero el peso de la representación recaía, como es habitual, sobre el mayoral y el rabadán.

Indumentaria: Danzantes, pantalón blanco con cintas rojas en los costados a lo largo de la pierna, camisa blanca, faja roja, alpargatas blancas. A modo de corbata usan un pañuelo de seda de vivos colores anudado al cuello y sujeto a la camisa por medio de un broche y una agujeta. Utilizaban dos palos coloreados a franjas rojas y blancas o azules y blancas, que sujetaban a las muñecas por medio de un cordoncillo. Mayoral y rabadán visten igual que los danzantes portando sendos ramos de flores de los que cuelgan cintas de colores. El diablo, totalmente de negro y con la cara pintada, arrastra una cadena con la cola. El ángel lo personifica una niña vestida de blanco con alas y una espada.

Bulbunte

Dance en honor a San Bartolomé (24 de agosto) en el que actualmente los danzantes son cuatro chicos y cuatro chicas vestidos de blanco y con pañuelo rojo. En épocas anteriores era bailado únicamente por mozos. Los gaiteros venían de Estella y últimamente ha tocado la banda de música de Tarazona. Hay ángel y diablo; mayoral y rabadán, sin embargo, han desaparecido. Actúa un personaje con traje de rayas llamado *Cipotegato* que se ocupa de abrir paso a la comparsa y desalojar el espacio para el dance. Lleva en la mano un palo con una alpargata de la que se sirve para su función. Del gorro le cuelga una borla hasta la cintura.

Los paloteadores vestían, con anterioridad al presente traje, calzón negro de terciopelo sobre calzoncillo blanco, chaleco negro también aterciopelado, camisa blanca, faja azul, tocando su cabeza con un pañuelo. Las alpargatas eran blancas con cintas negras y usaban dos faldas (que llaman *saetas*, de sayeta), una blanca y otra de seda.

Las danzas, palos y cintas, son: *cortesías*, *pasacalle*, *habanera*, *pasodoble*, *jota*, *trenzado simple*, *trenzado doble* (con la misma melodía para ambos) y *vals* (que se ha perdido).

El Buste

Dejó de hacerse a finales de los años sesenta aunque, nos aseguran, podrían montarlo de nuevo con relativa facilidad. De hecho a primeros de los setenta lo bailaron en Zaragoza con motivo de la ordenación de un obispo natural del pueblo.

Tenía lugar el 15 de agosto. No había función de *moros y cristianos*. Los parlamentos versaban principalmente sobre hechos y situaciones domésticas que el rabadán aludía y criticaba. El rabadán recibía el nombre de *zagal*.

Intervenían ocho paloteadores, además del mayoral, zagal, ángel y diablo,

con un repertorio de danza de arcos, cortesías, danzas de palos —*jota, vals y pasodoble*— y dos trezados. Se bailaba en el santuario y tocaba la banda local.

Vestimenta. Los danzantes actuaban con calzón negro sobre el blanco, alpargatas blancas con cintas negras, medias y camisa blancas y faldilla de seda de colores —*saeta*— sobre enaguilla blanca también corta. Usaban banda al pecho y faja rojas. El mayoral llevaba, además, un chaleco negro. Usaron cascabeles en las pantorrillas. El diablo, todo de negro, con cuernos y rabo. Conservan antiguos trajes de los antepasados.

Gallur

Se conserva vivo y se representa todos los años el 13 y el 29 de junio — festividades de S. Antonio y S. Pedro— por un grupo de ocho danzantes más el mayoral y el rabadán. Una de las danzas de palos —*el postillón*— coincide con la conocida en Cortes como *la jota*.

Los danzantes se visten con camisa blanca y ancha faja, chaleco blanco con una hilera de botones y flores en los ojales, pantalón negro con abertura en los costados por la que asoma el calzón blanco muy hueco. Calzan alpargatas blancas con cintas negras sobre medias asimismo blancas. Un pañuelo les cruza el pecho.

Tocan gaiteros del pueblo aunque en alguna ocasión contrataron a los este-lleses.

Grisel

El dance se perdió a finales de los años veinte, aunque ocasionalmente lo repitieron en los años cincuenta. Se celebraba el 14 de mayo festividad de San Bonifacio. Interveníán ocho danzantes, mayoral, rabadán, ángel, diablo y *cipotegato*. La función versificada en honor al Santo junto con las danzas duraba más de dos horas. El dance de Grisel contaba con varias danzas de palos, una de arcos y el trezado. No conocieron los recitados de *moros y cristianos*.

Indumentaria. Los paloteadores cubrían el calzón de color oscuro con un faldellín de color que procuraban conjuntar por parejas, bajo éste asomaba una enaguilla blanca. Alpargatas tipo valenciano, faja roja y los palos pintados. El mayoral y rabadán se distinguían por completar su atuendo con un chaleco y un ramo de flores. El ángel, como en tantos sitios, era personificado por un niño. El *cipotegato* para ahuyentar al público se valía de una suerte de vergajo. En Grisel la ropa del dance era, en ocasiones, prestada por los vecinos «más pudientes», de ahí que podía variar de un año a otro.

La banda del pueblo, salvo excepción, se encargaba de tocar las melodías.

Litago

Apenas se conserva nada del dance de Litago perdido a comienzos de siglo. Se realizaba el 20 de enero, San Sebastián, en la ermita dedicada al santo a la que acudían en procesión. Sin embargo, la función propiamente dicha tenía lugar por la tarde en la plaza del pueblo.

El grupo lo componían el mayoral, el rabadán, el ángel y el diablo, el *cipote-gato* y ocho danzantes. Estos, junto al mayoral y rabadán, vestían al estilo de la zona con calzón negro y faldellín de seda de colores —que también llaman *sae-ta*— con cascabeles y pañuelo a la cabeza; medias blancas y alpargatas. Los accesorios para la danza consistían en dos palos, arco adornado con flores y el con-sabido mástil de madera para el trenzado con sus cintas. Contaban con danzas de palos, arcos, trenzado y castillo humano. Uno de los paloteados recibía el nombre de *jota alta* y otro el de *jota baja*.

Algún año los versos de loa al patrono fueron escritos por los jesuitas del cercano Monasterio de Veruela.

Novillas

Dance en honor a la Virgen del Rosario. Perdido desde los años cincuenta³⁵. Los ocho paloteadores bailaban durante la procesión el primer paloteado de los nueve números de que consta, incluida la *tena* o *cortesías*. La parte versificada corría a cargo del mayoral y rabadán exclusivamente.

El baile que hace el número siete coincide con el denominado *Yéndome yo* en Murchante, como queda dicho al hablar de esta localidad. No disponían de melodía fija para el trenzado por lo que no era extraño que la cambiaran en ocasiones. Los gaiteros venían de Gallur.

En las últimas salidas bailaron de blanco con pañuelo terciado al pecho. Los palos, de madera de *carrasca*, eran a veces simples radios de ruedas de carro que se sujetaban a la muñeca mediante un cordel rematado por borlas de lana.

Talamantes

En el aspecto coreográfico, el dance de Talamantes contaba con ocho números o bailes ejecutados por ocho danzantes. El tercer número se corresponde, como se ha dicho, con la segunda melodía de la partitura de Arellano del paloteado de Fustiñana.

En la función versificada intervenían el mayoral y zagal, el ángel y el diablo³⁶.

35. Tenemos noticias de su reciente recuperación con modificación de la parte musical.

36. Esta parte parlamentada es, según A. Beltrán, copia del dance de Borja.

Tauste

Dance que se mantiene vivo y que se celebra el 21 de abril por la Virgen de Sancho Abarca. Carece de función versificada. No hay, por tanto, ángel y diablo, ni *moros y cristianos*. Es, sin embargo, muy rico en figuras coreográficas algunas de ellas de considerable complejidad si nos atenemos al resto de bailes que conocemos en los dances. Intervienen doce danzantes durante una hora sin interrupción ofreciendo un repertorio de danzas de palos (2), de espadas con broqueles (1), de arcos (4) y sin herramienta (2), además del paseo con el que desfilan en la procesión en la misma mañana y los cuatro castillos o torres humanas, con sus propios nombres y distintas en su forma, a las que trepa el rabadán —un chiquillo— desde donde lanza vivas a la Patrona e incluso, en una de ellas, un breve discurso rimado.

Los gaiteros Elizaga de Estella acuden a Tauste desde hace tres generaciones.

Visten, los paloteadores y mayoral, calzón negro bordado, medias negras y alpargatas blancas con cintas negras; faja azul y pañuelo de seda de colores a la cabeza. Por la tarde visten enteramente de blanco —medias, faja y calzón— y suelen bailar el llamado *bolero antiguo*.

Vera de Moncayo

Dance similar al resto de los estudiados en la zona. Se bailó por última vez a finales de los años cincuenta. Las fiestas se celebran por la Virgen del Rosario y por la Candelaria. Componentes: ocho danzantes, mayoral, rabadán, ángel, diablo y *cipotero*. Danzas: cerca de nueve números distintos que interpretaban con la banda del pueblo, integrada por cuatro o seis músicos; entre los bailes destacan la danza de arcos, el paloteado conocido por el *postillón* en varias localidades y el trezado.

Indumentaria: calzón azul con raya roja y camisa blanca. Alpargata tipo aragonesa, faja roja y pañuelo —*zorongo*— a la cabeza. Más tarde adoptaron el tipo de pañuelo «baturro» con cascabeles. Para el mayoral y rabadán el calzón era distinto. El *cipotero* con un llamativo traje arlequinado portaba una tijera extensible. Los palos solían barnizarlos en color natural. Los arcos se construían con bardal —espino— y eran profusamente adornados con cintas cruzadas y papel rizado de colores.

Relación de informantes ³⁷

Antonio Aisa (Agón)	Tomás Larraga (Grisel)
Macaria Aisa (Alcalá)	Vicente Litago (Cortes)
Luis Alcega (Ainzón)	Angel López (Alcalá)
Félix Arellano (Ablitas)	Remigio Marco (Vera)
Cándido Ayesa (Novillas)	Gregorio Martín Mateo (Monteagudo)
Emilio Aznar (Borja)	Cosme Martínez (Fustiñana)
Familia de José Blanco (Ribaforada)	Nicolasa Martínez Ullate (Monteagudo)
Eugenio Bona (Vera)	Juan Antonio Mateo (Cabanillas)
Cirilo Catalán (Cortes)	Julio Mateo Orta (Cabanillas)
Rosa Cervera (Cabanillas)	Sra. <i>Miguelica</i> (Ribaforada)
Sr. Claudio (Talamantes)	Javier Murillo (Cintruéni)
Basilio Cuairán (Cortes)	José Navarro (Gallur)
Germán Echávarri (Ablitas)	Angel Peña Fragua (Litago)
Antonio García (Gallur)	Félix Pérez (Vera)
Federico García Largo (Bulbunte)	Teófilo Pérez Abadía (Añón)
Bartolomé Gascón (Ribaforada)	Lucio Pina (Cortes)
Antonio Gil (El Buste)	Serafín Ruiz (Murchante)
Aurelio Gómez (Ribaforada)	Joaquín Rupérez (Cortes)
Joaquín González (Tarazona)	Angel Sánchez (Alcalá)
Carmen Jarauta (Monteagudo)	Máximo Sánchez (Cortes)
Sr. José María (Ainzón)	Félix Serrano (Borja)
Sr. Juan Cruz (Monteagudo)	Cirilo Simón (Murchante)
Serafín Lacleta (Borja)	Bonifacio Tejero (Grisel)
Sr. Lacosta (Cortes)	Angel Urzai (Novillas)
Angel Lagranja (Tauste)	Dámaso Vicente (Ribaforada)
Jesús Lainez Domínguez (Litago)	Jesús Zaldívar (Gallur)

Los dibujos de los personajes que ilustran estas páginas se deben a D. Francisco Javier Madoz *Txiki*.

37. La relación que se ofrece no es, ni mucho menos, exhaustiva. En parte hubo informantes que no fueron identificados, otros no han quedado registrados y algunos expresaron su deseo de permanecer en el anonimato, voluntad que hemos respetado.

ORTZADAR Euskal Folklore Taldea

El grupo de folklore *ORTZADAR* se constituyó en Pamplona en 1974 con la finalidad de investigar y divulgar la Cultura Tradicional vasca y, en particular, su folklore musical y coreográfico.

El grupo lo integran cerca de setenta personas y cuenta, en su faceta artística, con más de trescientas representaciones realizadas en su mayor parte en Navarra.

Su sección de Investigación coordina los trabajos de recuperación de viejas danzas y de encuestación etnográfica que el grupo viene realizando desde su fundación, entre los que cabe destacar los llevados a cabo en Huici, Aranaz, Lesaca, Baztán, Baja Navarra, Ribera meridional, Aezkoa, Arakil, Erroibar, Esteribar, etc. En la actualidad desarrolla un programa de diagnóstico, mediante encuesta, del folklore festivo de Navarra que cuenta con el apoyo de la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra. Colabora habitualmente en los proyectos de investigación del Folklore de la Sociedad de Estudios Vascos – Eusko Ikaskuntza.

La labor divulgativa de *Ortzadar*, al margen de sus actuaciones como grupo de danzas, se centra en la enseñanza de bailes a grupos o entidades, conferencias, organización de encuentros o jornadas de estudio, publicación de trabajos y colaboración con asociaciones e instituciones culturales en general.

Mikel Aramburu Urtasun

Nacido en Pamplona. Es licenciado en Ciencias Económicas y Empresariales y, desde 1980, Técnico de Hacienda del Departamento de Economía y Hacienda del Gobierno de Navarra donde desarrolla su actividad profesional.

Su labor en el área de la etnografía vasca se centra en el estudio de la danza popular y la musicología autóctona, especialmente de Navarra.

Es miembro fundador de la asociación de folklore *Ortzadar* colaborando, desde 1974, en sus programas de recuperación y divulgación del folklore. Es socio de Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos y forma parte de un equipo de investigación en su sección de Folklore.

Asiste habitualmente a Congresos, cursillos, jornadas de estudio, etc. en relación con la Cultura Tradicional y ha pronunciado varias conferencias acerca de la danza popular en Navarra. Es autor de diversos artículos y escritos.