

# **PALOTEADOS EN LA RIBERA TUDELANA**

JOSE M.<sup>a</sup> JIMENO JURIO

Antes de contar el resultado de mis investigaciones personales sobre los «Palo-teados» en la Ribera, y de hacer unas observaciones sobre el origen y carácter de esas danzas, señalaré algunos rasgos geográfico-sociales de nuestra Ribera Tudelana.

El AGER VASCONUM es tierra llana y abierta, lo que condiciona la receptividad humana de un pueblo, de raíz vascona, sobre el que han incidido influencias exóticas celtas, romanas, godas, musulmanas y judías.

Los RIOS que la atraviesan nacen fuera de la zona, sobre todo el EBRO, colector de gran parte de las aguas navarras. Si casi toda la antigua Vasconia pertenece al mundo mediterráneo (de Roncal a Burunda, Basaburúa, las cuencas de Larraun y Arakil), la Ribera lo es de un modo especial. Lo mediterráneo caracteriza el clima, flora, cultivos y modo de ser del pueblo (folklore).

La RIBERA TUDELANA fue tierra privilegiada dentro de una economía agropecuaria: Regadío ubérrimo, secano (monte), y pastizales abundantes (Bardena, Montes de Cierzo, corralizas).

De ahí el fenómeno sociológico de los dominios y señoríos, eclesiásticos y seculares, fuertemente consolidados en la zona desde la Alta Edad Media, y que han configurado a la Ribera como tierra de grandes contrastes sociales: Monasterios y palacios delatando la riqueza y el poder de unos señores, propietarios de tierras y rentas, junto a viviendas míseras y cuevas, habitadas por labradores y colonos. Opulencia y miseria.

El pueblo labrador mayoritario heredó un rico y vario patrimonio cultural, manifestado en concepciones pragmáticas y liberales, en las que descubrimos concepciones mágico-supersticiosas.

Porque la investigación etnográfica se centró principalmente al Norte del País (salvo la realizada por Arellano, J. María Iribarren y algunos más), se cree que la población de la Montaña es más crédula y rica en creencias y mitos, mientras la de la Ribera pasa por más *descreída* y escéptica.

Nada menos cierto. Precisamente por las características bioclimáticas y sociales de la Ribera, el pueblo ha vivido a lo largo de la historia en zozobra permanente y vital: Sus cosechas, el pan, la salud corporal y la vida, estaban amenazadas por plagas agrícolas, sequías pertinaces, heladas tardías, tormentas arrasadoras, con sus secuelas de pedregadas, rayos y avenidas de los ríos, y otras mil calamidades. La pobreza y la subalimentación, unido a la falta de higiene, eran campo abonado para enfermedades y epidemias.

Como en otras partes, la MENTALIDAD POPULAR, que en el subconsciente mantiene una permanente y actitud de autodefensa contra el mal, impregnó las actividades cotidianas y la fiesta, creando una serie de ritos o cargando de intencionalidad mágica otros existentes.

Veamos unos ejemplos: Además de la costumbre general de poner ramos bendicidos por Semana Santa o el día de San Pedro mártir en los campos, fue general utilizar piedrecillas-amuletos contra las tormentas, depositar frutos (hortalizas, perillas, naranjas) en la peana de la Oración del Huerto (Viernes Santo), roscones en las de los Santos Patronos en las procesiones; ponerse cordoncillos de la Virgen de la Paz (Cintruénigo), de Sancho Abarca o de Sta. Quiteria como protección personal; bendecir sembrados con agua de San Gregorio (Corella desde el s. XV); colocar el MAYO totémico en las plazas; sacar reliquias o imágenes de Santos para conjurar tronadas o crecidas de ríos.

Son ritos practicados con FE por gentes a veces poco amigas de cultos religiosos oficiales.

EN RESUMEN: estamos ante una sociedad inserta en el mundo cultural mediterráneo, sobre la que han incidido distintas influencias a lo largo de la Historia, constituida sociológicamente por unas minorías selectas y poderosas, y una mayoría de labradores y colonos, con la población distribuida por núcleos urbanos crecidos, que trabaja en un medio muy rico para la agricultura y la ganadería, pero expuesto a unas condiciones económicas y bioclimáticas extremas. Todo ello ha modelado unos rasgos psicológicos, una personalidad y un modo de ser y comportarse, que no podía menos de reflejarse en la diversión, en la fiesta y en la danza.

1. MIS INVESTIGACIONES sobre el paloteado se iniciaron a raíz del descubrimiento del manuscrito de Joselico Jarauta en MONTEAGUDO (año 1894). Para entonces Salvador BARANDIARAN había estudiado «El Dance de Cortes» (Publicado en sendos trabajos en «Príncipe de Viana», 1959 y 1961), y el musicólogo Inocencio Aguado Aguirre había exhumado el «Paloteado de Murchante» (Dantzariak, 1972).

Personalmente no logré datos sobre Paloteados a cargo de grupos autóctonos en TUDELA y FITERO. En CIENTRUENIGO perduraba el recuerdo de representaciones de finales del siglo pasado, certificadas por la existencia de los apodos «el diablo» y «el turco», relacionados con esos festejos. En CORELLA, hablando con Julian Olloqui

Malumbres, el popular «tío Centinela», nacido en 1884, al preguntarle por el origen del apodo, me refirió que por los años 1895, cuando él tenía doce años, actuó como centinela cristiano en un paloteado de moros y cristianos en la plaza de toros.

Pasando a la Ribera del Queiles, para MURCHANTE disponemos del estudio realizado por Aguado, que confiere al paloteado local ciertas peculiaridades (indumentaria, danzas con arcos) y castillo humano, desde cuya cima lanzaba el rabadán los últimos versos, saltando a veces por los tejados e iniciándose la persecución por los mozos, como hacían en Cabanillas y Ribaforada con el «Judas» durante la madrugada de la Pascua de Resurrección.

Patxi Arrarás afirmó que el grupo de CASCANTE lo componían doce bailarines vestidos de blanco y tocados con pañuelos de seda de colores.

MONTEAGUDO fue un caso singular en las investigaciones, por la suerte de haber descubierto el texto versificado del paloteado de 1894, publicado en «Cuadernos de Etnología» (n. 15) y representado posteriormente.

La costumbre del dance se perdió en ABLITAS a principios de siglo, según afirma Pedro Arellano en su trabajo publicado en «Eusko-Folklore». BARILLAS y Tulebras son poblaciones de poco vecindario; en la última nació Joselico Jarauta, y a ello se debió que en 1894 representaran allí el «paloteado» los danzantes de Monteagudo.

En las cinco villas situadas al SE. de Tudela el dance estaba en pleno auge a finales del siglo pasado. En CABANILLAS, D.<sup>a</sup> Trinidad Sierra conservaba el calzón de seda azul utilizado por su abuelo José Rodríguez, que permitió recomponer el traje. El texto de la representación del año 1902, escrito por Juan Esteban Chavarria, era recordado 70 años después por el que hizo de mayoral, Cosme Martínez. Los chavales vistieron calzón corto de raso, tela de la que también estaba hecha la pechera del chaleco; una señora guardaba un ejemplar.

Cortes ha tenido el mérito indiscutible de mantener viva la costumbre, lo que permitió su estudio por Barandiarán y otros.

El dance o «paloteado» tuvo un área de difusión bastante grande:

PROVINCIA DE ZARAGOZA: Valle del Ebro (Novillas, Mallén, Frescano, Tauste, Gallur).

Somontano del Moncayo: Malón, Tarazona, el Buste, Vera, Calcena, Santolea, Pina de Ebro...

CATALUÑA: Ribagorza, Reus, Villanueva y Geltrú, Pallars...

## 2. ANALISIS DESCRIPTIVO

Comencemos señalando la complejidad del festejo, formado por una parte de monólogos y diálogos, generalmente en verso, y unas danzas, de las que es la más importante la realizada con «makilak» o palos cortos, que da nombre al dance, además del «encintado» o «trenzado» y a veces la de arcos.

A) DANZAS DE MOROS Y CRISTIANOS. De apariencia guerrera, son plasmación de la lucha entre el bien y el mal. En Levante, Cataluña, Aragón y otras partes, adoptaron una forma concreta por influencia de dos culturas contrapuestas (cristiana y musulmana o «turcos y cristianos»).

Fueron representadas, que sepamos, en Cortes, Corella y Cintruenigo.

Los personajes eran 18 (Chamarlucó y Rabadán; Diablo y ángel; Generales y centinelas; cristiano y moro (turco o «genizáro»), y ocho danzantes).

Por fotografías antiguas de Cortes podemos ver que el Mayoral y los danzantes cristianos vestían pantalón y camisa blanca con faja roja (traje pamplonico de moda) y grandes pañuelos terciados en bandolera, más alpargatas de lazos rojos. El capitán moro vestía capa roja y turbante blanco, y los cuatro subordinados llevaban capas y turbantes blancos. Danzaban con ESPADAS, llevando el mayoral el mástil con las cintas. El esquema es parecido al del Paloteado normal, aunque más complejo.

### B) PALOTEADOS

EL MARCO DE CELEBRACION habitual fueron las fiestas patronales de verano. En ocasiones extraordinarias se trasladaron a otras fechas, como sucede también en otras partes donde se ha conservado una danza tradicional vinculada a una fiesta concreta. Pensemos en la danza de Ochagavía o en la «Bordondantza» de Tolosa, exclusiva del día de San Juan, pero con la que obsequiaban a reyes y al propio Napoleón, y en las actuaciones de los paloteadores de MONTEAGUDO el año de la Gamazada, que representaron el dance por varios pueblos de la merindad.

En cada jornada festiva del Patrón solía darse dos actuaciones:

LAS CORTESIAS al Santo al salir en procesión, y el PALOTEADO propiamente dicho.

a) LAS CORTESIAS son un rito de saludo. Fueron protocolos muy generalizados, algunos muy antiguos y otros de sabor barroco: Intercambio de varas de mando en romerías; Besos de cruces procesionales, del Ángelico de la Meca a San Miguel de Excelsis en la Taconera; saludos de banderas (como en Puente la Reina a la del Ayuntamiento al final de la procesión de Santiago); Saludos de la Dolorosa al Santísimo en la procesión; Reverencias de imágenes al Santísimo el día del Corpus (Petilla).

Cuando el día del Patrón salía su imagen de la Iglesia para la procesión, los danzantes esperaban en la calle. El diablo recitaba unos versos, respondía el Ángel y seguían las «Cortesías», el cambio de filas, la «Llamada o entrada» y el «pasacalle».

Terminada la procesión, en CORTES recorrían calles y casas con la banda.

b) EL PALOTEADO propiamente dicho tenía lugar al mediodía o por la tarde, en plaza pública y a veces sobre un escenario presidido por la imagen del Santo Patrono.

PERSONAJES: Siempre número par. Las figuras principales: Mayoral y Rabadán, Ángel y Diablo, llevan el peso de los monólogos y diálogos; no intervienen en las danzas, que corren a cargo de los ocho o doce paloteadores.

INDUMENTARIA: En las DANZAS RITUALES observamos una tendencia general a singularizar a los danzantes (especie de magos, sortílegos o sacerdotes), del resto de la gente, mediante una indumentaria peculiar, o por medio de cintas, pañuelos de colores, «tunturros» o sombreros de forma especial, escapularios o símbolos que tienen mucho de ornamento sagrado o religioso.

Sucede también que en cada comarca o región hubo modos típicos de vestir, dependientes de la economía y de la industria locales, de la idiosincrasia y gusto de las gentes, de la calidad del clima y otras circunstancias: A veces, mientras el pueblo evolucionaba en su indumentaria, adaptándola a las modas exóticas, ciertos grupos mantenían trajes tradicionales, al menos para determinados actos. (Pensemos en los portadores en las andas de San Fermín, en Pamplona). En algunos casos, lo que fue habitual un tiempo para determinada clase o grupo social, pasó a ser «traje típico».

No es el caso de la indumentaria de los paloteadores en la Ribera; No existe aquí un «traje» común, de ámbito regional. En cada localidad los grupos adoptaron unas formas personales, dentro de una tendencia general, caracterizada por el uso de camisas y calcetines blancos, alpargatas, calzón corto, y a veces chaleco y faldellín, pañuelos o cintas terciados, y «toca» o zorongo en la cabeza.

La diversidad se manifiesta en el tipo de tela y colores elegidos para el calzón y el chaleco, con gusto por lo llamativo, como fue costumbre en otras manifestaciones. Los usaron de seda, azul celeste, en CABANILLAS; de raso, color de rosa, los de FUSTIÑANA, y de satén azul, con puntillas, los de MURCHANTE, siempre abiertos los calzones por los costados, junto a las rodillas.

EL FALDELLIN, prenda muy arcaica y común, dentro y fuera del área mediterránea, debió ser muy típica en la región valenciana, de forma que las danzas con esa prenda fueron conocidas como «bailes de Valencianos» y, la faldilla, «media saya ala valenciana». Fue utilizada por lo menos en Murchante, Cintruénigo y Monteagudo.

Tampoco hubo unanimidad en la colocación de los cascabeles, que unos llevaban en las pantorrillas y, otros, cosidos a los lados de las aberturas laterales del calzón.

Las HERRAMIENTAS se redujeron a los palos de los danzantes, torneados y pintados de dos colores en espiral (Cortes) o toscos y sin pintar; El mástil del encintado, coronado por un ramo de flores, es llevado por el mayoral como atributo de su rango. Algún grupo, como el de Murchante, bailó una danza de arcos (con «cellos» forrados de papel «abullonado»).

ESTRUCTURALMENTE; el esquema de la función se dividía en dos partes:

La PRIMERA se iniciaba con el discurso del Mayoral, auténtico sermón panegírico en honor del Patrono, dicho en verso, aunque conozco algunos modelos en prosa, bastante soporíferos, por cierto. Solía contener un saludo a los forasteros y el tono tenía marcado carácter moralizador:

«Queremos que en estas fiestas  
la diversión sea sana;  
que nadie se meta en líos  
ni “se asome a la ventana”.  
Que tratemos de buen grado  
a los muchos visitantes  
que, para ver nuestras fiestas  
vienen de sitios distantes».

EL RABADAN rompía el tono religioso y serio de la intervención del mayoral, introduciendo un nuevo elemento, más secularizado en cuanto al contenido y la forma. Sus versos eran crítica, mordaz y desenfadada, de las costumbres locales o de ciertos sectores sociales. Cabe destacar las diatribas contra las mujeres (mocicas, casadas, viudas y viejas), típicas de una sociedad machista.

EL DIABLO desempeña una misión satírica y bufa, con un discurso cargado de frases hiperbólicas y de amenazas increíbles, iniciado con frases como ésta:

«¡Alto, que ya estoy aquí! ¡Nadie se ha de menear!  
¡El que aliente una palabra, en el infierno ha de entrar!».

Sus bravatas caían por tierra con la breve intervención del Angel, representado por un niño.

Esta primera fase de la representación responde a un esquema fijo. El ingenio de algunos poetas locales introdujo cambios en los textos y renovó el repertorio. Entre éstos podemos citar al jurista de Fustiñana, Juan Esteban Chavarría, autor de una monografía de la localidad, y a Joselico Jarauta Fuentes, el labrador de Monteagudo a quien debemos el texto del año de la Gamazada, pieza de escaso valor literario, pero de profundo contenido político y expresión de amor a los fueros de un sector de la Ribera durante los años finales del siglo pasado. El mérito de Joselico estribó en servirse del paloteado como instrumento de afirmación de la personalidad y libertades del reino de Navarra, en un momento de exaltación foral vivido en la provincia.

Respetando el esquema tradicional del «paloteado», sustituyó enteramente los textos del mayoral, rabadán, ángel, diablo y paloteadores, por una historia de Navarra, una descripción de las calamidades que acarreó a los navarros la ley de 16 de agosto de 1841 («¡Ay qué día tan terrible fue aquel para nosotros!»), unos versos describiendo el viaje de la Diputación a Madrid, y unas arengas exaltando los fueros, por cuya defensa invita a los pueblos de la Ribera a saltar al monte para iniciar una nueva guerra. Durante estas representaciones, en Tudela y otras poblaciones de la zona, fue interpretado el «Gernikako arbola».

En la SEGUNDA PARTE alternaban los diálogos («dichos», «versos» o «chistes») de los paloteadores con el mayoral, y las danzas. Normalmente los danzantes entraban en dos filas, y cada uno iba soltando sus versos al Santo, «discurridos» previamente. El mayoral respondía a cada uno; tras la intervención de cada pareja seguía una danza (Cortesías), y otra al final de los diálogos.

Estos «dichos» son remedo de las «Jotas de picadillo», y solían ser rudos e hirientes. Actualmente nuestras gentes no tolerarían aquel lenguaje, y menos su contenido. Recordemos el diálogo recogido por Aguado en MURCHANTE, entre el rabadán Peinones y un paloteador:

«A tu te digo, Peinones, como amigo te lo digo,  
que tienes una hermanica con todo el morro torcido.  
— Más vale un morro torcido con tal de que haiga salú,  
que ser un mozo arguelláu y tuerto como eres tú.  
— Pa verte, miajica de hombre, solo con un ojo basta;  
que no pudistes ser quinto por flaco y no dar la talla.  
— Soldáu más flaco eras tú cuando vinistes de Cuba,  
que te subieron en coche por no poder montar burra».

El acto terminaba con la «Cinta-dantza», sosteniendo el mástil el mayoral y el rabadán. A veces había danza de arcos y castillo humano, que tuvo escaso arraigo.

LAS MELODIAS de las danzas son sencillas; solían corearlas los danzantes, e incluso el público, con letrillas.

Fueron utilizados Instrumentos de cuerda y viento. Por acuerdo del Ayuntamiento de Cortes (1883), sabemos que la banda municipal acompañaba a los danzantes durante la procesión del 29 de septiembre y durante la ronda callejera. Otra noticia más antigua de Cintruénigo (1872) habla de guitarras y violines. Cada pueblo recurrió a los medios a su alcance.

Actualmente ha sido la gaita el instrumento más aceptado.

3. OBSERVACIONES sobre el ámbito geográfico, origen y difusión de estas danzas.

El paloteado (y su variante la lucha entre moros y cristianos) es una readaptación concreta, es el espacio geográfico y temporal, de antiguos mitos y ritos por los que el hombre quería significar y hacer realidad la victoria del bien sobre el mal.

Ambas modalidades fueron conocidas por toda la Corona de Aragón, Cataluña, Valencia y todo el valle del Ebro hasta Navarra. Multitud de poblaciones catalanas celebran las fiestas patronales con bailes de «bastons» a lo largo de todo el año. El ejemplo de la Ciudad de Valls (Barcelona) es ilustrativo. Se dice que, a raíz de una epidemia, por los años 1790, sacaron procesionalmente la imagen de la Virgen el día de la Candelera (2 II), viéndose libres del azote; por ello decidieron celebrarlo con danzas de «bastons», de «gitanes», de moros y cristianos, terminando el festejo con la construcción de «castells» humanos que habían de hacer famosos a los «Chiquets de Valls».

Hay una tendencia, muy propia del mundo mediterráneo, a reunir en un solo festejo elementos aparentemente heterogéneos, pero que en el fondo encierran una raíz y un espíritu común.

Las DANZAS ENTRE MOROS Y CRISTIANOS no pertenecen solamente al oriente hispano asomado al Mediterráneo. Las danzas de Lesaca están animadas en su origen por el mismo espíritu. Patxi Arrarás afirmó que las discordias entre los dos barrios de Legarrea y Piku-zelaia terminaron mediante un acuerdo «en el siglo XV, un 7 de julio, festividad de San Fermín». Recordemos que la fiesta de San Fermín vino celebrándose el 10 de octubre hasta que, en 1590, la Ciudad de Pamplona decidió trasladarla al primer domingo de julio (que coincidió fue el día 7), por razones puramente coyunturales de buscar tiempo más caluroso y seco para las corridas de toros. Desprovistas por tanto las danzas de Lesaca de ese ropaje legendario, vemos que se bailan sobre los dos pretiles del río, el del barrio «MAIRU-LEGARREA» («Moro» y «legar» = seco, dos principios negativos), y el de PIKU-ZELAIA (Biku = símbolo universal de fecundidad), separados por el río Odrón, sobre el que es ondeada la bandera, rito fertilizador de la naturaleza.

OTRO ELEMENTO esencial del paloteado son los diálogos o «dichos» denunciando públicamente ciertos defectos de la sociedad. La denuncia pública de travesuras locales tuvo un ámbito mayor dentro de Navarra, extendiéndose singularmente por el área occidental de la merindad de Estella, concretamente por el valle de Aguilar, donde fue costumbre sacar a relucir las fechorías cometidas por los mozos a lo largo del año, acusando como autor de ellas al JUDAS, por la Pascua de Resurrección.

Sobre la PROCEDENCIA de estas danzas, cuando en 1973 tuve la suerte de recoger el texto del Paloteado de Monteagudo y escribí el folleto sobre «Paloteados de la Ribera», avancé la afirmación categórica sobre el «origen aragonés» del festejo, basándome en el análisis comparativo de algunos textos navarros con otros publicados por José Gela Iturriaga en su «Cancionero aragonés», en el hecho de que fuera un vecino de Tarazona quien lo enseñó a los de Murchante en 1902, según Aguado, y otro de Vera de Moncayo a los de Monteagudo en 1894, y en las afirmaciones de

algunos ancianos de Buñuel. Señalé igualmente que los paloteados habían alcanzado «su máximo apogeo por los años finales del siglo pasado y comienzos del actual».

Hoy hubiera sido más cauto en las conclusiones. Estas afirmaciones parten de un doble principio, no del todo válido cuando se aplica al folklore: el DOCUMENTALISMO y la teoría DIFUSIONISTA.

El rigor crítico vigente en el tratamiento de la Historia, que no puede aventurar tesis no fundadas en datos documentales, tiene el riesgo de empobrecer el panorama cuando se trata de ciertas manifestaciones populares. No hay noticias documentales sobre la JOTA en Navarra antes del siglo XIX, —dicen algunos—, luego no existió antes.

Muchísimas manifestaciones populares, en vigor desde tiempo inmemorial, jamás han sido plasmadas por escrito o, a lo sumo, hay noticias escondidas en archivos, que sólo una paciente labor logrará ir exhumando, como lo ha hecho Juan Cruz Labeaga con las danzas de Viana y Jesús Ramos con las de Pamplona y otras partes.

Sobre el uso de la gaita en Navarra, apenas había testimonios documentales anteriores al siglo XIX. Personalmente tuve la suerte de encontrar un contrato de aprendizaje de gaitero, fechado en plena Cuenca de Pamplona el 14 de enero de 1672, por el que un muchacho de Goñi se puso como mozo aprendiz con un gaitero de Galar (por cierto, ni el maestro ni el mancebo firmaron «porque dijeron no sabían»).

Lógicamente, la memoria de las personas que yo consulté durante el año 1973 alcanzaba a los finales de siglo, y de fechas ligeramente anteriores eran los únicos datos escritos descubiertos, de donde deduje que el paloteado había alcanzado su mayor auge por entonces.

Pero ¿quién es capaz de afirmar o de negar que durante los siglos XVII y XVIII, en que lo barroco impregnó de exhuberancia la arquitectura y multitud de ritos y prácticas en la Ribera, e incluso durante el renacimiento del siglo XVI, no existieron los paloteados, y con un desarrollo formal quizás más opulento de lo que hemos conocido por el testimonio directo de protagonistas o espectadores?

Jesús Ramos ha demostrado que a mediados del siglo XVII venían a Pamplona paloteadores de Tudela, Corella y Alfaro. Se canta que «La jota nació en Valencia y se crió en Aragón», demostrando, una vez más, la falta de visión espacial y de memoria histórica del pueblo. ¿Quién puede demostrar que no nació en Fenicia, en Grecia, en Bulgaria o Túnez?

En casa de Urbeltz pude escuchar jotas búlgaras, con entradas y entradilla instrumental precediendo a las voces ¿quién la llevó a los Balcanes? Estamos ante la teoría DIFUSIONISTA que hasta ahora pretendía situar un punto de origen para cualquier fenómeno (lingüístico, étnico, folklórico) y un radio de difusión a partir de allí.

Estas teorías están en franca revisión. Recordemos los hallazgos de Satrústegui sobre el rito del agua lustral de Año Nuevo (Noche Vieja) que se dan en la Navarra Húmeda del Noroeste, y también en islas del Japón; o el rito de las danzas y cantos en tomo a la hoguera del solsticio del verano (San Juan), similares a otras de países nórdicos europeos.

Afirmar que la jota o el faldellín nacieron en Valencia, o que el paloteado llegó a Navarra desde Aragón, no deja de ser una afirmación simplista. Será cierto que a Monteagudo lo llevó un hombre de Vera en 1894, y a Murchante otro de Tarazona en 1902. Pero ignoramos al menos por ahora, si en épocas anteriores fue practicado el dance en esas localidades, e incluso en un ámbito mayor, o si esas danzas y su entorno fueron conocidas en otras culturas y países, donde pudieron inspirarse los modelos conocidos.

4. FINALMENTE. ¿Cuál es el CARACTER de estas danzas?

¿DANZAS GUERRERAS, porque se enfrentan dos enemigos luchando con espadas o palos?

¿DANZAS RELIGIOSAS porque tienen lugar en una procesión o en homenaje al Santo Patrono del pueblo?

LAS DANZAS RITUALES tuvieron en su origen una intencionalidad sacral o mágica, que puede ser PREVENTIVA (evitar plagas, pedregadas, enfermedades, y propiciar buenas cosechas y salud) o de ACCION DE GRACIAS.

J.A. Urbeltz suele referir el viaje de unos «Kamusari» rumanos a Londres, donde les acompañaron Violet Alfort y Lucil Astrom. Bailaron sin parar durante los tres días de viaje en tren. Cuando les preguntaron el motivo, su respuesta fue: «Cuando salimos, el trigo nos llegaba hasta el tobillo; cuando volvamos tiene que llegarnos a la rodilla». O la anciana de Sena (Aragón) que atribuía a los espatadantzaris locales, y a lo bien que bailaban, el que nunca hubiera apedreado en el pueblo.

Hay explicaciones «historicistas» a las que el pueblo acude para explicar el origen de un hecho inexplicable, sean las danzas, los trajes regionales u otras realidades.

Por ejemplo el traje roncalés y la guarda roja se debe a la victoria y desaguello de Abderramán por una roncalesa (en Nápoles y Cerdeña hay trajes parecidísimos...).

La bordondantza de Tolosa nació a raíz de la Batalla de Beotibar contra los navarros.

Las fiestas de VALLS (Barcelona) nacieron para dar gracias a la Virgen por haberles librado de una epidemia.

EL PALOTEADO no es solamente una exhibición de ingenio y habilidad; ni un espectáculo para entretener al público durante las fiestas patronales. No es sólo un

homenaje al Santo (danza religiosa). Debajo de ese homenaje se esconde otra intencionalidad más pragmática y vitalmente útil para el pueblo, representado por los danzantes: Es la lucha y la victoria del bien sobre el mal. El MAL concreto, que en la Ribera agrícola fueron las enfermedades, las sequías, las tronadas, los rayos, la pobreza.

Los danzantes, no sólo pedían protección al cielo para librarse de males, sino que con sus pasos y sortilegios evitaban esos males. En un texto de principios de siglo, copia quizás de otro más antiguo, el general «moro o genizáro» dice haber sido enviado por el Sultán de Constantinopla para buscar remedio contra la peste que les destruye. Ha llegado a Cortes de Navarra dispuesto a llevarse al patrono de la Villa, porque se enteró en Argel

«de que, en Cortes, San Miguel  
es un Patrón soberano  
que cura todas dolencias  
y pestilentes contagios».

Ante tan inquietante noticia, el rabadán —VOX POPULI— razona con angustia:

«¿Quién nos libraré de piedaras,  
quién nos libraré de rayos,  
quién nos libraré de pestes  
y de granizo los campos?  
En vos, ángel San Miguel,  
en vos, todos confiamos.  
Por ser patrón de este pueblo  
¡libranos de estos estragos!».