

**EXPERIENCIA DE RECUPERACION POR EL GRUPO
ORTZADAR DE ALGUNAS DANZAS
DEL FOLKLORE RIBERO**

MIKEL ARAMBURU URTASUN

Hasta hace no muchos años al hablar de las danzas tradicionales de la Ribera meridional de Navarra había que referirse necesariamente al Dance de San Miguel de Cortes. Ninguna otra se había conservado en esta zona. Sin embargo diversos autores se referían en sus escritos a los Paloteados de varios pueblos riberos. Cabría citar por ejemplo a Pedro Arellano (1), Juan Esteban (2) o José María Iribarren (3) autores que a su vez han sido repetidamente citados por otros más próximos a nosotros.

Fue sin duda el conciso y estudiado trabajo de José María Jimeno Jurío (4) el que más luz arrojara sobre los desaparecidos Paloteados o Dances y diera constancia de la pérdida de algunos de sus elementos más lábiles por su incorporeidad como lo son las propias danzas.

Desde un principio, allá por 1977, nos planteamos la posibilidad de recuperar el elemento coreográfico de aquellas funciones tan plurales a la vista de que su esquema, indumentarias, dichos o versos, etc. parecían, gracias a la escritura o la conservación material, poder ser rescatados del olvido. Una primera aproximación a través de entrevistas con estudiosos y de las primeras observaciones del *trabajo de campo* nos llevaron a la conclusión de la imposibilidad de hallar vivos a los que fueron los últimos danzantes, protagonistas directos en unas épocas que se alejan de nosotros casi un siglo,

En general los Paloteados dejaron de celebrarse en Navarra a principios del presente siglo excepción hecha del citado de Cortes.

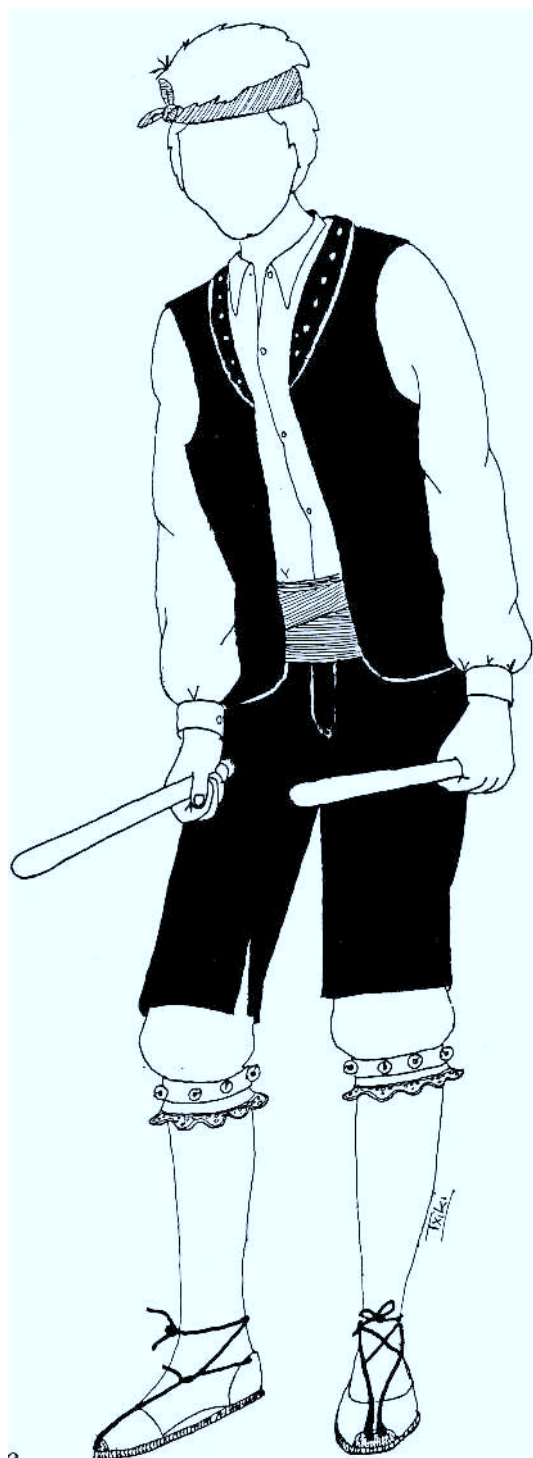
Aquellas primeras aproximaciones hermenéuticas nos permitieron trazar la línea de investigación que iba a establecerse por métodos indirectos en base a la hipótesis de que los *dances* en Navarra fueron en su estructura y elementos muy similares a los de los pueblos colindantes de Aragón conformando una zona de recíproca influencia en lo musical y coreográfico, amén de otros elementos.

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

(2) Citado por Iribarren, J.M. en «De Pascuas a Ramos».

(3) Iribarren, José María: *Retablo de curiosidades*, Zaragoza 1940, y *De Pascuas a Ramos* Pamplona 1946.

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



Monteagudo

El procedimiento establecido en consecuencia, consistió en partir de descripciones fiables y/o melodías recogidas en localidades navarras, y pertenecientes a éstas, para tratar de hallar sus correspondientes coreografías entre los *dances* de los vecinos pueblos del somontano del Moncayo que han mantenido vivos durante más tiempo sus Paloteados.

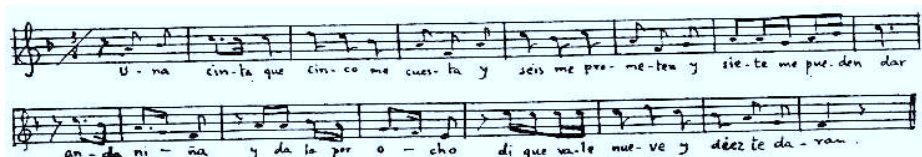
Este trabajo de encuesta y contrastación fue llevado a cabo por la sección de Investigación de *Ortzadar* desde finales de 1977 hasta principios de 1979. Durante este tiempo un equipo de hasta veinte personas visitó un total de doce localidades de la ribera navarra y dieciséis zaragozanas en un área comprendida entre Tarazona y Tauste (véase ilustración).

El esfuerzo permitió recuperar con elevado grado de certidumbre una parte de los paloteados y bailes de Fustiñana, Murchante y, en menor medida, Corella. El trabajo se extendió a otros aspectos de las funciones estudiadas, como estructura, personajes, indumentaria, versos,...cuyo tratamiento excede de los objetivos de la presente Jornada por lo que nos vamos a centrar en los repetidos aspectos coreográficos y en particular de las recuperadas danzas. Y ello además, brevemente.

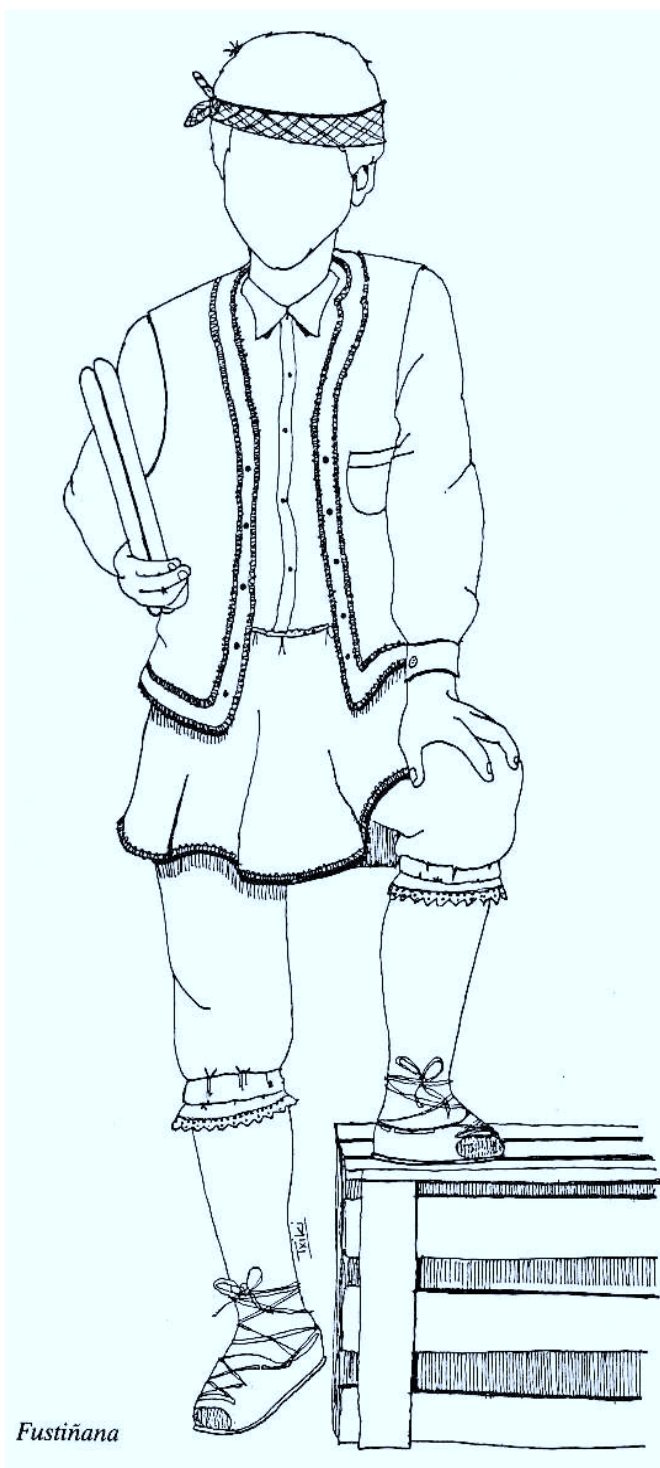
FUSTIÑANA

En el archivo del P. Donostia en Lekaroz, sostenido y mantenido por el P. Jorge de Riezu, se conserva una partitura titulada «Paloteo de Fustiñana» en la que consta que fue recogida por Félix Arellano de Sada a Félix Aguirre de Fustiñana, sin indicar fecha. La partitura incluye tres melodías, muy probablemente tomadas al dictado a juzgar por la tonalidad menor en que se transcriben, que corresponden a tres números del *dance*.

Primera melodía



Esta melodía consta de una sola parte de 16 compases si bien puede considerarse como compuesta por dos subpartes de ocho compases. El ritmo es ternario (318) y habría de repetirse las veces que fuera preciso. Su estructura responde perfectamente a la de muchas danzas de palos. Sin embargo la letra o coplilla a pie de partitura, conformando una tonada silábica, es una canción muy extendida y utilizada en trenzados o danzas de cintas.



Fustiñana

Nuestro principal informante en Fustiñana, D. Cosme Martínez nacido hacia 1887, recordaba que el trenzado se bailaba precisamente con esta copla. La morfología del trenzado no resulta difícil de determinar habida cuenta de las características comunes a estas danzas y su natural limitación a desarrollar formas que difieran de las habituales.

Segunda melodía

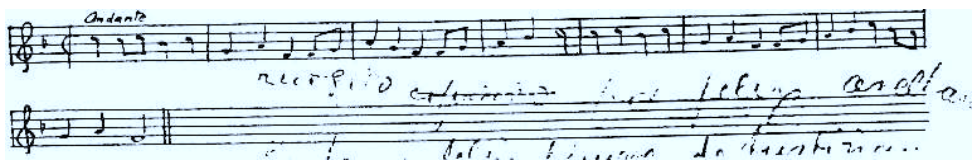


Es de gran simpleza en su línea melódica (pentafónica), lo que puede permitir hablar de cierta antigüedad (s. XVI?), siendo su ritmo binario, 2/4, y se desarrolla en 14 compases (posiblemente falte alguno) más una *coda* o adición final muy frecuente en los paloteados con la que se procede al cruce o cambio de posición relativa de los danzantes para reiniciar el baile en una nueva configuración.

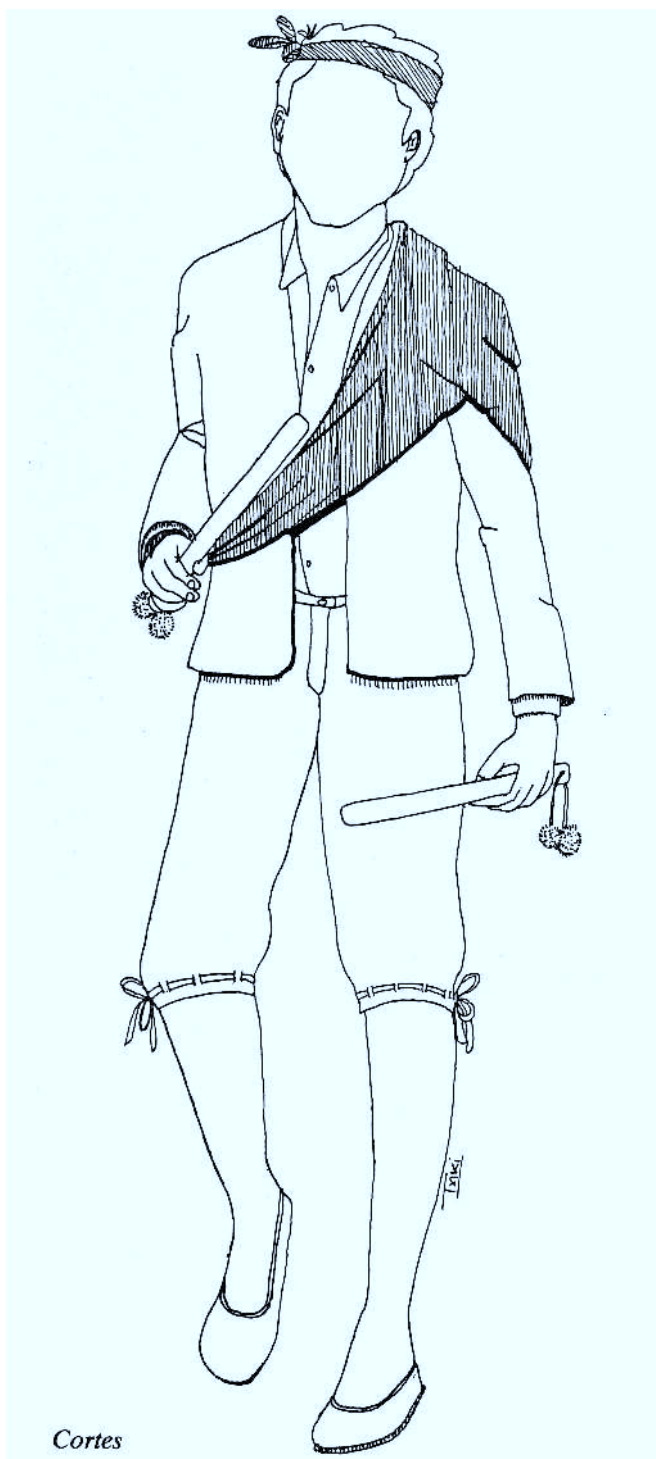
Carece de letra y título y el autor de la partitura la indica con movimiento *Adagio* que resulta muy lento para el baile. En nuestra opinión es *Allegro* (♩ = 132).

Investigaciones posteriores en la línea antes expuesta, nos permitieron reconstruir este paloteado que pudo corresponderse con el que utilizaba la copla «La cardelina» que nos recitó como propia de uno de los números del *Palotiau* D. Cosme Martínez. Esta aseveración se basa en la identidad del citado número y melodía con el tercero de los ocho que componen el Dance de Talamantes (Zaragoza) —a 23 Km. de Borja— y que nos enseñó, sin gran dificultad pese a sus años, el señor Claudio de Talamantes a la sazón residente en Borja (residencia de Pensionistas).

Tercera melodía



La tercera de las melodías de la partitura del archivo de Lekaroz es también binaria con indicación de movimiento *Andante* —lento para palotear— y consta únicamente de ocho compases además de mostrar un esquema melódico muy elemental. Cabe destacar la simplicidad musical de las tres melodías estudiadas que contrasta con cierta riqueza observada en algunos paloteados vecinos y particularmente en Aragón.





Castillo de Cortes. Interpretado por Ortazar (Fot. J. Ozkoidi)

En este caso no obtuvimos resultado satisfactorio que permitiera recuperar esta danza.

MURCHANTE

El punto de partida para la recuperación de las danzas del Paloteado de Murchante fue, sin género de dudas, el oportuno trabajo que publicó D. Inocente Aguado en el año 1972 (5). En un peculiar estilo literario en forma de diálogo con su principal informante Pascual González describe lo que fue la función dramática y musical del *Paloteau*. Incluía cuatro números coreográficos distintos, a saber: *Paloteado*, *danza de arcos*, *encintado* y *castillo humano*. Publicaba también las partituras del paloteado y del estribillo con el que afirma que se bailaba la danza de los arcos, además de otras dos melodías no destinadas a ser bailadas.

(5) Aguado, Inocente: «Paloteado de Murchante» en Revista Dantzuriak n.º 4, San Sebastián 1972.

Paloteado: «Yéndome yo»

La primera de las melodías titulada Paloteado de Murchante, conocida vulgarmente como «yéndome yo» por iniciarse así la coplilla con que se acompañaban, está en compás de 2/4 y consta de dos partes de dieciséis compases cada una. La segunda de ellas, la correspondiente al solista en la copla, la compuso el propio Aguado para completar lo que él creyó perdido.

Paloteado de Murchante (Siglo XIX)

Moderato Coro

Yéndome yo por el monte a ca-zar con una moreni-ta me
 vine a encontrar Si yo la siquiera Si yo la di-gue-ra. Téllame con-
 -testa muriendo de a-mor Seas ca-za-dor o se-as
 ya-vi-lán tengo que de-cir-te la pura ver-dad No co-re-á esta
 presa en tu pa-la-mar que la moreni-ta ya tie-ne ga-lán

1º Tempo Solista

Yén-do-me yo por el monte a ca-zar con una more-ni-ta me
 vine a en-cen-trar Vol-vi-me a mi casa llorando y sa-biendo
 que lo mo-re-ni-ta ya tie-ne ga-lán



Paloteado de Murchante. Interpretado por Ortzadar (Fot. J. Ozkoidi)



Danza de Arcos de Murchante (Fot. J. Ozkoidi)



Angel

Se trata por tanto de un paloteado, en su esquema melódico, simple y clásico en dieciséis compases en dos partes de ocho que se repiten hasta completar las necesarias traslaciones de los *danzantes*. El movimiento que da Aguado, *moderato*, resulta lento siéndole más propio como pudimos observar un aire de *vivace* (negra = 160).

La descripción morfológica de la danza que refiere Aguado es somera y muy genérica resultando insuficiente para permitir una reconstrucción fidedigna. Nuestros informantes Cirilo Simón y Serafin Ruiz recordaban la letra de la copla y ciertas mudanzas como la muy interesante por su simbología de golpear el suelo con los palos en algunos momentos.

Esta danza, en su versión musical tal como la recogiera Aguado sin el aditamento posterior del solista:



coincide con el número séptimo del Paloteado de Novillas (Zaragoza), a tres kilómetros de Cortes, donde dejó de bailarse en los años cincuenta. Los intentos de reconstruir el baile con la ayuda de alguno de sus protagonistas resultaron vanos pues el tiempo había borrado de su memoria los pasos precisos. Todo quedaba en insuficientes y vagas figuras forzadas a verse ajustadas a la línea melódica.

Fue, al fin, en Grisel, cerca de Tarazona, donde volvimos a encontrarnos con el mismo baile. Y con mayor fortuna pues algunos antiguos paloteadores, ya ancianos, nos lo enseñaron. En líneas generales responde a la descripción de Aguado y a la que nos dieran nuestros inseguros informantes de Murchante y Novillas.

Sus rasgos distintivos pueden resumirse en que se trata de un paloteado «no bailado con los pies» —«pie plano»— con alguna figura peculiar, aunque no exclusiva, como la citada de golpear el suelo.

Segunda melodía: Polca





La segunda melodía que publica Aguado y que titula Polca parece ser tan sólo un acompañamiento coral a la función versificada denominada el *Desafío* en la que intervienen los danzantes y el *rapatán*. Por ello la excluimos del presente análisis.

Danza de Arcos

La tercera melodía la titula *estribillo* y dice que era empleada para la danza de Arcos. Consta de ocho compases en ritmo binario de 2/4.

moderato Coro

Estribillo

Es el palotiau un bai ley

juego que lo canturriamos entre los diez Si hemos agrada do al vecin-

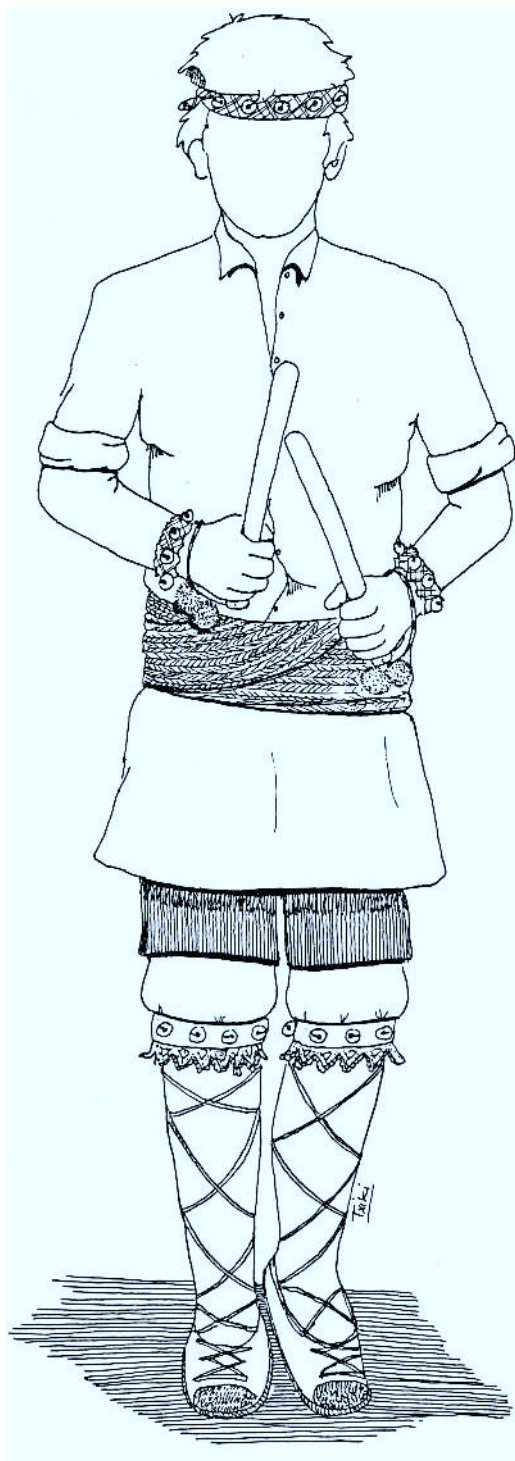
-dario canta-renos o-tra vez

Para el Final

Hasta el pró-xi-moa-ño pues -

Sin embargo dicha música corresponde a la popular y muy extendida tonada de las *cortesías* cuyo objeto, en prácticamente toda la geografía de los paloteados que visitamos, no es la de danza propiamente dicha, sino que se utiliza para las sucesivas reverencias que los danzantes realizan en la procesión o para las necesarias alternancias en sus respectivas posiciones en la función versificada en la que éstos intervienen.

De acuerdo con esto nos quedábamos con la razonable evidencia de no disponer de la danza de arcos más que una descripción literaria no muy prolija. Hay que decir que tal descripción por lo pintoresco y poco frecuente de sus bosquejos y figuras resultó ser de gran valor hasta el punto de permitir hallar tan particular danza en la misma localidad de Grisel. Sin duda la danza que describiera Pascual González a Inocente Aguado en términos como «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 identifica plenamente con la aprendida en Grisel y cuya música es la siguiente:



murchante



Esta danza es de gran interés por su diversidad coreográfica y contenido simbólico por lo que merece ser estudiada con detenimiento (los danzantes realizan además del curioso movimiento de pasar el arco alrededor de su cuerpo a gran velocidad, otras figuras que nos recuerdan el número del *degollau* o cadena serpenteante unidos unos a otros por los arcos).

(En la partitura el valor negra = 168)

Encintado y Castillo Humano

Nada recogió Aguado en relación con la melodía del trenzado o *encintado*, aunque no resulta aventurado suponer que tal danza sería muy similar al resto de *zinta dantzak* que se bailan por toda Europa. La propia descripción que hace de ella lo confirma.

El Castillo Humano lo explica perfectamente y su ejecución parece que fue habitual entre los números de los dances. Hay localidades como Tauste donde los hacen varias veces y de distinta forma. El murchantino es de los más elementales con un primer *piso* de cinco danzantes, un segundo con los otros tres y por último, sobre todos ellos, el rabadán desde donde lanzaba algún viva o proclama.

CORELLA

El elemento que permitió la recuperación o reconstrucción de un paloteado que parece que se bailó en Corella fue una copla que sirvió para acompañar la danza. Esta

copla sin música la recogió y publicó Jimeno Jurío en su trabajo ya citado. La gran popularidad y extensión de la citada cancioncilla «Ay don José, cuanto madruga usted» con diversas variantes nos permitió, conociendo la música, encontrar el paloteado en la localidad zaragozana de Ainzón. La danza de palos es ciertamente sencilla y carece de aspectos relevantes. En la partitura que sigue el valor negra viene a ser = 152.



DIVULGACION

Con los elementos recogidos en esta investigación *Ortzadar* creó un espectáculo denominado *Erribera* en el que se representaba una función completa de Paloteado o Dance en cualquier pueblo de nuestra Ribera meridional.

Independientemente las danzas que acabamos de relacionar en esta charla han sido interpretadas por *Ortzadar* desde 1978 en cerca de ochenta ocasiones por la geografía del país.

Han sido enseñadas a doce grupos de danzas.

Y recientemente han sido registradas en vídeo por la Institución «Príncipe de Viana» del Gobierno de Navarra.

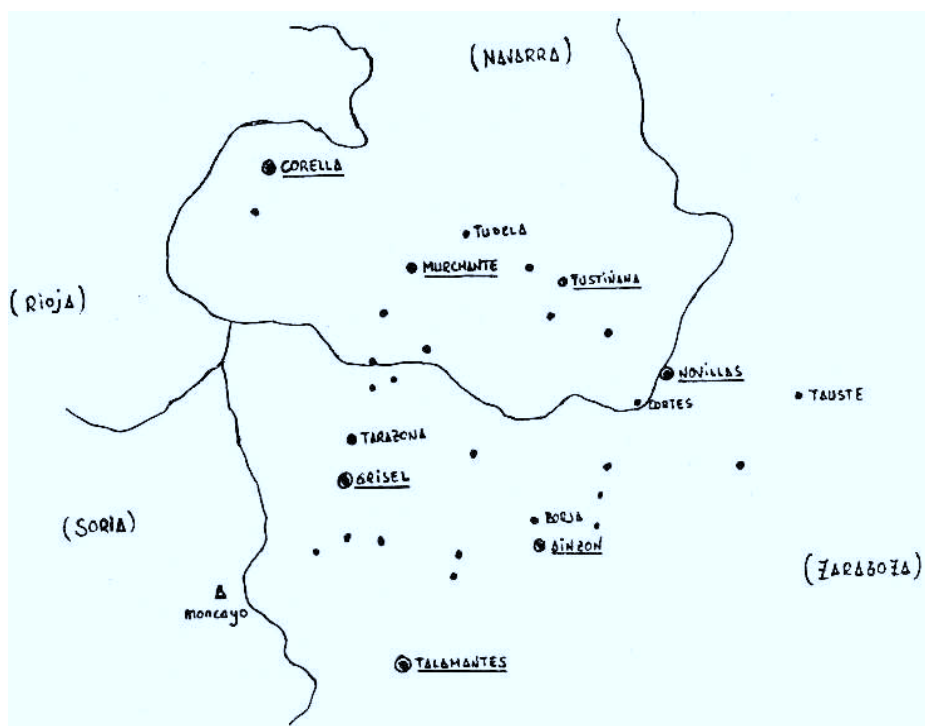
RECUPERACION DE ALGUNAS DANZAS DEL FOLKLORE RIBERO



Paloteado de Cortes. Interpretado por Ortzadar (Fot. J. Ozkoidi)



Paloteado de Corella. Interpretado por Ortzadar (Fot. J. Ozkoidi)



Situación geográfica de las localidades citadas en la presente comunicación.

CONCLUSIONES

1. El *dance o paloteado* tal y como lo conocemos hoy parece ser que se formó, a juzgar las opiniones de diversos autores, por aglomeración de elementos hacia el siglo XVII. Esto no impide que alguno de éstos, en particular las danzas de palos, sean muy anteriores cuyos orígenes como ritos de fecundidad habría que buscarlos en el Neolítico (Curt Sachs).

2. El *dance* conoció su época de esplendor en las postrimerías del pasado siglo. En Navarra desapareció, con la sola excepción de Cortes, a principios del presente siglo. Las danzas de palos, arcos y cintas que nos han llegado de una u otra forma lo han sido en su mayoría con melodías que estaban en boga en la época de esplendor del *dance* a la que nos referimos. Quiere esto decir que la música, como la indumentaria, es un elemento variable, e identificable en su variación, pues ha conocido sucesivas adaptaciones de la mano de las modas y gustos del momento y en particular por mediación de los instrumentistas mantenedores y transmisores.

Ejemplo de lo anterior son las numerosas danzas de palos que hemos recogido con ritmo o nombres tales como *bolero*, *cachucha*, *chotis*, *habanera*, *polka*... todos

ellos aires de danza que tienen en común el haber adquirido gran popularidad en la segunda mitad del siglo XIX además de haber sido introducidos en la península, en muchos casos, en ese tiempo.

Nos resta la duda de conocer en qué manera los cambios melódicos afectaron a las estructuras coreográficas habida cuenta la íntima relación existente entre ambos elementos y la relativa facilidad de adaptación de este tipo de danzas, de ritmos o pulsaciones simples, a otras nuevas melodías.

3. No podemos asegurar, desde nuestro mero estudio de campo, que los paloteados en Navarra fueran sistemáticamente aprendidos en Aragón y traídos aquí en épocas determinadas. Podría ser. Pero también cabe hablar de una interrelación entre comunidades vecinas con flujos tanto en un sentido como en otro.

4. Entendemos que la desaparición de los paloteados en Navarra se debió fundamentalmente a la pérdida de su valor como institución social y popular provocada por el importante desarrollo socioeconómico de nuestros pueblos riberos. El mantenimiento del paloteado requiere considerables dosis de dedicación y entusiasmo continuado así como un importante esfuerzo de ensayo e imaginación por parte de muchas personas. Si el valor del Paloteado decrece el interés por el mismo disminuye y acaba muriendo. Los pueblos objeto de nuestro estudio han duplicado su población y más aún sus recursos en los que va de siglo.

The image shows a musical score for a dance. The title is "PALOTEO de FUSTIÑANA (ARAGON)". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Andante". The lyrics are written below the notes. There are handwritten notes in blue ink at the bottom of the score.

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 mi - ña y de la por o - cho di que va - le nue - ve y diez te da - ran

ARAGÓN

más movido muy vivo

Andante

recopilado en Fustiñana por Felipe Aranda
 en Fustiñana a Felipe Aranda de Fustiñana

Partitura del Paloteado de Fustiñana
 Archivo del P. Donostia. Lekaroz (Navarra)

5. Queda pendiente de desarrollar un estudio global y sistemático de análisis musical y coreográfico, así como de músicos populares y sus actividades, en combinación con una adecuada investigación en archivos que permita fechar y descubrir relaciones, hechos y conexiones culturales entre las distintas áreas de extensión de los paloteados.

Pamplona 20 abril 1985

Principales informantes en relación con la recuperación de las danzas referidas.

Luis Alcega
Félix Arellano
Cándido Ayesa
Sr. Claudio
Tomás Larraga
Sr. José María
Cosme Martínez
Serafín Ruiz
Cirilo Simón
Bonifacio Tejero
Angel Urzai

Ainzón
Ablitas
Novillas
Talamantes
Grisel
Ainzón
Fustiñana
Murchante
Murchante
Grisel
Novillas