

La danza de palos y sus contextos festivos: Zamora y Bragança

(The sticks dance and its traditional festivities:
Zamora and Bragança)

Tiza, António

Escola Profissional Prática Universal. Dpto de Turismo.

Av. Abade de Baçal, piso 4. Edif.

Shopping Center Loreto. 5300 Bragança (Portugal)

pinelotiza@sapo.pt

Recep.: 14.07.2011

BIBLID [1137-859X (2012), 14; 383-402]

Acep.: 01.10.2012

El presente artículo refleja, sin olvidar los demás aspectos, las festividades tradicionales de la provincia de Zamora y del distrito de Bragança en las que actúa la danza de palos. Hablamos de la fiesta de Corpus Christi, la más tradicional en este contexto, pero también las de invierno y de las cosechas, a finales del verano.

Palabras Clave: Danzas de palos. Patrimonio inmaterial. Etnografía. Fiestas tradicionales. Ritos festivos.

Artikulu honek makil dantza egiten den Zamora probintziako eta Bragantza barrutiko jai tradizionalak islatzen ditu, gainerako alderdiak ahaztu gabe. Bestaberri jaiaz ari gara, tradizionalena testuinguru honetan, baina baita neguko jaietz eta uztarokoez ere, uda amaierakoak azken horiek.

Giltza-Hitzak: Makil dantzak. Ondare immateriala. Etnografia. Jai tradizionalak. Jai errituak.

Cet article reflète, sans oublier les autres aspects, les festivités traditionnelles de la province de Zamora et su district de Bragança dans laquelle on retrouve la danses au bâton. Nous parlons de la fête de Corpus Christi, la plus traditionnelle dans ce contexte, mais également celles de l'hiver et des récoltes, à la fin de l'été.

Mots-Clés : Danses au bâton. Patrimoine immatériel. Ethnographie. Fêtes traditionnelles. Rites festifs.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación ha sido realizado con el apoyo de distintas fuentes: el trabajo de campo lo cual incluye la observación de las danzas en sus diversos momentos de ejecución –los ritos festivos, culturales y simplemente exhibitorios o los ensayos preparatorios– y la audición *in loco* y en diferido de las piezas musicales (sonido y ritmo) con las cuales son ejecutadas, así como la visualización de grabaciones en video de distintos grupos de danzantes.

En la búsqueda de los datos esenciales en cuanto a la comprensión de los pasos de la danza, su historia y su ubicación geográfica, he tenido necesidad de apoyarme en la indagación bibliográfica y documental, la participación en eventos subordinados a esta temática (charlas, conferencias, encuentros de grupos de ambas zonas geográficas en estudio) y entrevistas con profesores, etnólogos, etnomusicólogos, músicos que acompañan las danzas y directores de grupos de “pauliteiros” y paloteo. Fueron también inquiridos, a través de cuestionario escrito, alumnos de escuelas y centros escolares ubicados en el área de implantación de la danza, siendo algunos de ellos elementos danzantes de paloteo o “pauliteiros”.

2. LA DANZA DE PALOS

Son raras las referencias de los historiadores y geógrafos antiguos a este tipo de danzas en las regiones de Zamora y Bragança. Los geógrafos clásicos, Plinio el Viejo y Estrabón, hacen algunas menciones. Este último refiere la existencia de una danza que los Celtíberos del Valle del Duero ejecutaban, una especie de “juegos hoplíticos y gímnicos, ejercitándose en la lucha, en la carrera, y en simular escaramuzas y combates”¹; sin embargo, esta referencia es claramente insuficiente para que podamos concluir que se trata, de hecho, de la danza de palos. José Leite de Vasconcellos, en discordancia con la opinión de algunos de sus compañeros y amigos, de finales del siglo XIX, afirma:

O meu amigo Ferreira Deusdado filia a dança mirandesa dos paulitos na dança pyrrica dos Gregos [...]. Não creio nesta origem da dança [...]. Portanto, sem se apresentarem mais provas que a fortuita coincidência de alguns passos, não se poderá dizer peremptoriamente que a dança dos paulitos é a dança pyrrica.²

No obstante, a propósito del traje, António Maria Mourinho, investigador mirandés, cita a García Matos, etnólogo español, comparando el danzante de Almaraz de Duero con “el traje del soldado grecorromano”, considerando que existen semejanzas y que éstas son bastante expresivas³. Sin comprometerse con ninguna de estas dos hipótesis, Mourinho intenta establecer,

1. (MÉLIDA, Ramón, *Arqueología Española*, p.157)

2. (VASCONCELLOS: 1900 vol. I; p. 45)

3. (MOURINHO: 1983 vol.; p. 465)

de alguna manera, una conciliación entre ellas: la danza de los “pauliteiros” o paloteo “é algo de romano com tradições gregas, algo ibérico e de outras proveniências e os séculos cristãos posteriores o que hoje encontramos vivo entre nós, na Península, uma perfeita dança de paus”⁴. En verdad, nada de esto parece contradictorio: las danzas pírricas habrán llegado a la Península por medio de los Celtas, se habrán diseminado por las distintas tribus de Celtíberos y consolidado con la Romanización; más tarde habrán sido cristianizadas (por no ser posible eliminarlas, dado su profundo arraigo en el pueblo). Su integración en las festividades cristianas ocurrió luego en las primeras liturgias del *Corpus Christi*, las procesiones, en las que los bailarines surgen con sus trajes blancos y llamativos, tal y como hoy los vemos actuar.

Se acepta, pues, esta hipótesis. Los elementos religiosos y guerreros estando asociados a la danza del paloteo o “pauliteiros”, sin excluir la posibilidad de algunos de que ellos coincidan en determinados contextos de su ejecución – los ritos y fiestas de un pasado más o menos alejado hasta nuestros días.

3. EL CONTEXTO FESTIVO DE LA DANZA DE PALOS

Ciertas festividades que se celebran, hoy día, con la participación de los “pauliteiros” o paloteo presentan peculiaridades paganas, siendo de origen prerromano. Otras son medievales y, por lo tanto, cristianas, las que terminaron por asumir e integrar la danza. Tanto en un caso como en el otro podremos decir que se revisten siempre de un carácter religioso y cultural, rechazando su vínculo guerrero. Francisco Manuel Alves, el conocido Abade de Baçal, ilustre investigador braganzano, apoyado en testimonios de finales del siglo XIX, refiere: “a dança dos pauliteiros usava-se como dança sagrada nas festividades religiosas bragançanas”⁵.

De las festividades paganas de la Antigüedad existen resquicios en las tradiciones festivas en tierras de Zamora y Bragança que corresponden, *grosso modo*, al territorio de la gentilidad de los Zoelas, perteneciente del pueblo Astur. En estas celebraciones permanece la acción y el protagonismo de los enmascarados y de los danzantes del paloteo, interactuando unos con los otros en determinados rituales y actuando independientemente en otros. Los geógrafos clásicos Estrabón y Plinio el Viejo, refieren expresamente la danza de palos: un cierto tipo de danza de características semejantes a las de los actuales “pauliteiros” o danzantes del paloteo. Sin embargo, el específico contexto festivo de las mascaradas que las encuadran nos permite deducir que se trata de danzas rituales.

4. (Idem, *Ibidem*, p. 421)

5. (ALVES: 1975 tomo IX; p. 506)

También son conocidas ciertas tradiciones de los pueblos antiguos, concretamente de los celtas, en las que se ejecutaban danzas de palos en celebraciones cíclicas agrarias, de culto a la fertilidad, realizadas en la primavera, en ambos solsticios, al final de las cosechas o en la entrada del nuevo año solar, la *Samaine* celta⁶.

En este sentido, gana consistencia la hipótesis de su ejecución en ritos agrarios ancestrales, de agradecimiento, propiciación o de apelación a la fertilidad. Así, parece aceptable la hipótesis de Josep Crivillé según la cual los palos representarían los aperos con los cuales el hombre empezó a desarrollar los trabajos agrícolas en las comunidades agro-pastoriles⁷. Siendo así, todo indica que la danza habrá asumido, en su origen, un carácter cultural. Aún hoy, prevalece la creencia de que la danza favorece la germinación de las semillas; así se comprende su presencia actuante en los rituales festivos de solsticio de invierno, en las fiestas de las cosechas del fin del verano y del inicio de las siembras; en algunos de los lazos de la danza, los bailarines se curvan hacia la tierra, colocan verticalmente los palos en el suelo y bailan alrededor de una medida de cereal –el “alqueire”⁸– simbolizando, quizá, el agradecimiento a la divinidad por las cosechas recibidas, en el ciclo agrario que ha terminado, y, al mismo tiempo, propiciando la actividad agraria de la siembra. Los palos representan los utensilios agrícolas, bien así la “capa de honras”, con la que se protegían los pastores y que siempre acompaña a los danzantes, simulando representando la actividad pastoril.

Partimos, así, de la hipótesis comúnmente aceptada de que la danza de palos integraba las celebraciones de culto agro-pastoril en la Antigüedad.

Esta tradición habría de tener continuidad en algunas festividades cristianas, no obstante las muchas interdicciones por parte de la jerarquía de la Iglesia, concretamente en disposiciones emanadas de los concilios de Toledo. Ésta es la opinión de António Maria Mourinho: “todas as danças populares, rurais, existentes ao passar-se da Idade Antiga para a Baixa Idade Média transitaram para esta, porque os costumes romanos e gentílicos continuaram também”⁹. También Leite de Vasconcellos tiene la misma opinión: “A dança dos paulitos persiste como antiqüíssima usança nas procissões, nas romarias, nas festas”¹⁰. Ellas siguieron ya en la Alta Edad Media, en conformidad con lo que ha quedado registrado en documentos de la época, siendo que, a partir del siglo X, según Luis de Hoyos, “las danzas de espadas y de palos, siendo solo generalmente ejecutadas por hombres, la Iglesia las permitió en sus solemnidades”¹¹. Además, el profesor Rolf Brendnich, etnógrafo alemán, hace radicar “la danza de los palos en las danzas de espadas de ori-

6. (LOUÇÃO: 2002; p. 269)

7. (MOURINHO: 1984; 470)

8. Medida tradicional usada para el cereal en Trás-os-Montes, que suele llevar 11 kilos.

9. (Idem, *Ibidem*: p. 391)

10. (VASCONCELLOS, *Op. Cit.*: 44)

11. (Idem: 421)

gen indoeuropeo, que existió en toda Europa Occidental, desde Escocia a la Península Ibérica y desde Alemania a Yugoslavia”¹².

Mourinho refiere que fue a partir de la actuación de los “pauliteiros” de Cércio en el Royal Albert Hall de Londres, en enero de 1934, que “os folcloristas e etnógrafos britânicos, franceses e alemães passam a considerar a dança dos paus como sucedânea de danças indoeuropeias de espadas, que haviam substituído as espadas por paus para facilitar a dança”¹³. Esta hipótesis va al encuentro de las tesis de los investigadores que atribuyen a la danza un carácter guerrero lo que, confirmándose, los palos de los danzari-nes de hoy serían sustitutos de las espadas de antaño. Tal y como fue arriba referido, esta explicación fue debatida en Portugal, a finales del siglo XIX e inicios del XX, terminando siendo rechazada por los más prestigiados estudiosos de aquella época y de la actualidad.

La creación y expansión de la fiesta del *Corpus Christi* por toda la cristianidad, por medio de la bula papal de Urbano IV *Transiturus de hoc Mundo*, de 1264, habría de dar un fuerte impulso a la danza de palos, una vez que pasó a integrar la procesión solemne de la fiesta, lo que aún hoy se verifica en tierras de Zamora. Lo mismo se constata en otras fiestas patronales, del fin de las cosechas y del ciclo del invierno (en ambos lados de la frontera), en las cuales los grupos bailan durante la misa solemne del santo y en el decurso de la procesión. Aun a respecto de la citada bula de Urbano IV, algunos historiadores intentan entrever en ella el origen de la danza, a la que habría sido conferido un carácter sagrado. En este contexto, las expresiones constantes en la bula *cante la fe, baile la esperanza y salte de gozo la caridad* han sido interpretadas rigurosamente por el pueblo, no poniendo la Iglesia impedimento alguno; tal vez porque se habrá sentido impotente para frenar esta tradición tan fuertemente enraizada en el pueblo o por servirse de ella para vincular en las comunidades cristianas la importancia del dogma del Santísimo Sacramento y de su celebración. Más tarde, el Concilio de Trento refuerza la celebración y la importancia de la fiesta por lo que, a partir de entonces, las referencias a la danza se vuelven más frecuentes en distintos archivos.

Las referencias a esta danza se encuentran desde la Edad Media hasta al siglo XIX, sobre todo en los libros de las cofradías del Santísimo Sacramento (fiesta del *Corpus Christi*) y de los santos patronos de distintas localidades. Por eso se torna importante consultar estos libros, “a partir dos meados do século XVIII”¹⁴. Aquí encontramos notas referentes a los pagos a los gaiteros y tamborileros que acompañaban los grupos de danzas. A pesar de esto, a finales del siglo XIX, Leite de Vasconcellos afirmaba:

12. (MOURINHO: 1983; p. 64)

13. (Idem: p. 8)

14. CORREIA, Mário, Conferencia proferida en el Encuentro Transfronterizo de Paloteo de Tábara, el 20 de septiembre de 2008.

[...] a dança dos paulitos vai desaparecendo, porque os párocos modernos não a consentem nas procissões, alegando que lhes distrai os fiéis, e que é um divertimento pagão. Os antigos abades, além de gostarem da tradição, escudavam-se nos textos da Bíblia com a existência de danças religiosas.¹⁵

La hipótesis del origen remoto del paloteo y de la música que le acompaña puede ser confirmada por el hecho de que, tanto la música como la danza, integrasen rituales sagrados. Nos referimos, en este contexto, a la liturgia católica de la misa solemne en honor del santo que se celebra y de la procesión. Hoy mismo este hecho se verifica, tanto en Bragança (sobre todo en el llamado Planalto Mirandés), como en la provincia de Zamora.

3.1. Las fiestas de Nuestra Señora del Rosario

La “freguesia” de São Martinho de Angueira del municipio de Miranda do Douro celebra, el último domingo de agosto (la fecha original de la fiesta se acercaba al equinoccio de septiembre, hasta hace dos décadas), la fiesta de Nuestra Señora del Rosario, también conocida por fiesta de los Mozos. Esta segunda designación nos remite al protagonismo de los jóvenes solteros. En verdad son solamente éstos los que pueden hacer parte del grupo de danzarines: “a dança dos pauliteiros, também chamada dos pausinhos (um em cada mão) que os dançantes usam durante as evoluções coreográficas, só admite homens”¹⁶. Por otra parte, la doble designación nos conduce al doble carácter de la fiesta, el sagrado cristiano y el sagrado pagano. En este sentido, podemos considerar como sagrados todos los rituales de la fiesta, los que se celebran dentro de la iglesia y en el decurso de la procesión y los que se realizan por las calles de la localidad. Tanto unos como otros exigen la actuación de los “pauliteiros”. Dicho de otra manera, la fiesta pagana original de las cosechas del fin de verano habría sido adoptada por el cristianismo, teniendo ambas caras permanencia hasta nuestros días.

De forma diferente a los demás grupos de “pauliteiros” del Planalto Mirandés, en São Martinho de Angueira, los danzarines visten pantalones tradicionales de la región, confeccionados con tejido de pardo de color negro, siendo las restantes piezas del traje idénticas a las de todos los otros grupos: camiseta de lino, chaleco, pañuelo estampado y colorido, sombrero adornado con palmitos, medias de lana gruesa y botas de cuero. No obstante, en las exhibiciones que hacen fuera de la tierra, usan “enâguas” (designación regional en la lengua mirandesa), tal y como los demás grupos de la región. Creo que la primera opción se debe a una mayor facilidad de movimientos, al paso que la segunda se prende con la necesidad de preservación de la imagen que está asociada a los “pauliteiros”, es decir, de danzarines de faldas (“enâguas”), por la cual son conocidos en todas partes.

15. (VASCONCELLOS: *Op. Cit.*: 45)

16. (ALVES, *Op. Cit.* IX: 503)

Dentro de la cultura popular portuguesa, “esta indumentária masculina composta por saio, saiote acelourado, blusa e colete, só existe na zona cultural mirandesa”¹⁷ y constituye una marca identitaria de la danza.

En sus actuaciones ‘folklorísticas’, en festivales, encuentros y eventos similares, el grupo de “pauliteiros” va acompañado por el porta-bandera, que ostenta las insignias de la localidad. Este personaje porta la “capa de honras”, la pieza más tradicional de los trajes mirandeses: “muito ornamentada de lavores nas bandas, gola-carapuça *sui generis* e rabicho que, por detrás, pende até meio dela, dando ao todo o aspecto de capa de asperges eclesiástica medieval”¹⁸. La “capa de honras” era, antaño, la vestimenta que servía de abrigo a los pastores. Hoy es el símbolo de la cultura mirandesa. Está confeccionada con tejido de burel y compuesta por tres partes principales. La capa propiamente dicha cubre todo el cuerpo del portador, hasta casi los pies. La sobre-capa pende de los hombros hasta la línea de los codos. El capuz cubre la cabeza y pende hasta el medio de las espaldas. Todas las partes de la capa están adornadas de una forma muy peculiar.

Termina com franjas largas e irregulares, criando uma zona de transição de efeitos rítmicos entre as ombreiras e o resta da capa. O capuz inteiramente bordado termina numa larga faixa denominada Honra. Esta também é toda bordada e pespontada, rematada por franjas do mesmo burel.¹⁹

Hoy el burel desapareció de los trajes tradicionales, tan solo por el hecho de no fabricarse más en los telares artesanales y, por eso, fue sustituido por un tejido grueso de lana, del mismo color marrón.

3.1.1. Rituales de la fiesta

De madrugada, después del toque de alborada, los mayordomos y sus ayudantes dan inicio a la ronda del aguinaldo, recorriendo toda la localidad acompañados por los “pauliteiros”. Se detienen en todas las casas y en cada una reciben los donativos que los jefes de familia atribuyen para la fiesta. Como forma de agradecimiento y en honor de los moradores de la casa, los “pauliteiros” bailan un lazo, frente a cada casa y según lo que piden.

Terminado el ritual del aguinaldo, tiene lugar la celebración litúrgica cristiana – la misa festiva con la presencia de los “pauliteiros”, debidamente formados y ladeando las andas de la patrona de la fiesta, Nuestra Señora del Rosario, que también viene a ser la patrona de los mozos.

Tal y como en cualquier festividad, la procesión sale a la calle incorporando una buena veintena de andas de santos. Ésta lleva acompañamiento

17. (CRAVO: 2000; p. 20)

18. (ALVES, *Op. Cit.* IX: 503)

19. Folleto del Museu Nacional do Traje, Lisboa.

musical de la gaita y la participación de los “pauliteiros”, caminando al lado de las andas de la patrona, que se destaca en el conjunto de las demás andas de otros santos: “os dançadores levam os andores na procissão tocando as castanholas”²⁰. Se confirma la presencia de los “pauliteiros” en los rituales sagrados.

Los rituales terminan con la actuación de los “pauliteiros”, después de la procesión, en el largo de frente de la iglesia, ante todo el pueblo, con el repertorio (casi) completo, con los danzantes vestidos de rigor. Algunos de los lazos asumen un carácter manifiestamente simbólico: aquellos que son ejecutados alrededor de una antigua medida de cereal - “alqueire”, circunstancia que nos permite afirmar que se trata de un ritual agrario de agradecimiento a la divinidad por las cosechas obtenidas en el ciclo que termina y de propiciación para el nuevo ciclo que se inicia justamente en esa época del año, el fin del verano y el comienzo del otoño –las siembras del trigo y centeno–.

También la villa de Sendim, en la Tierra de Miranda, celebra la fiesta de Nuestra Señora del Rosario, en el mes de octubre. Tal y como las restantes fiestas de “pauliteiros”, también ésta coincide con el fin de las cosechas e inicio de las siembras. En realidad, no se trata de una mera coincidencia, sino de la “cristianización” de un antiguo ritual celta. Es lo que se podrá inferir de la presencia de los danzarines de palos, después de la oficialización de la religión cristiana y hasta nuestros días.

Hasta el final de los años 60 del siglo pasado, el ritual del aguinaldo estaba en el centro de las celebraciones, como forma de agradecimiento de las cosechas y de propiciación de la fertilidad, mediante la danza sagrada de palos. Durante el recorrido de este ritual, los “pauliteiros” acompañaban a los mayordomos en esta función; sin embargo, solo tenían derecho a un lazo de la danza aquellas casas que ofertaran por lo menos un “alqueire” de trigo o centeno. El “alqueire” era entonces colocado en el suelo y la “pauliteiros” bailaban a su alrededor. “Também dançavam na praça depois de findo o peditório. E depois de dançarem havia baile e dançavam o “Ihaço” da “Bicha”, e que bicha! Era uma fila de rapazes dum lado e as raparigas do outro lado até caírem para o lado, como querendo simbolizar a morte da bicha”²¹. ¿Será un sacrificio ritual de gratitud? ¿Será la representación de la semilla que, una vez tirada a la tierra, debe morir para que nuevas plantas puedan germinar y fructificar?... Sea lo que sea, de lo que no quedan dudas es que existe una marca fuerte de la danza de palos en este ritual de fin de cosechas y de inicio de las sementeras.

20. (MOURINHO, *Op. Cit.*, 1984: 470)

21. Informadores: Abílio Ferreira (87 años) y Albertina Moreno, naturales y residentes en Sendim. El término “bicha” tiene aquí el triple significado de lombriz, lazo de la danza y cola de personas en fila.

En otras localidades vecinas, no pertenecientes al Planalto Mirandés, existió y sigue manteniéndose esta tradición. Es así en Vale de Frades, en la fiesta patronal, en honor de su patrona –Nuestra Señora de la Asunción– a mediados de agosto. Actualmente, la “freguesia” ya no dispone de grupo de danzas de palos; sin embargo, la tradición está garantizada con la actuación de “pauliteiros” de los municipios vecinos, que los mayordomos invitan, en principio, de Miranda do Douro. Los “pauliteiros” de São Martinho “percorriam as povoações por ocasião das festas dos santos padroeiros, para recolher as esmolas para a festa”²².

Por la mañana, bien temprano, se inicia el petitorio, ocupándose a los mayordomos de recibir la limosna (antaño en cereal y otros productos que la tierra produce y hoy en dinero) para la fiesta. Los danzantes, vestidos con informalidad (solo es obligatorio un chaleco bordado según el traje mirandés) ejecutan un lazo en cada casa, excepto en aquellas en que un familiar haya fallecido recientemente; en este caso, rezan en su memoria. Vestidos de rigor marcan presencia en la misa, perfilados al lado de las andas de la santa y en ese posicionamiento marchan durante toda la procesión, sin bailar. Los gaiteros van acompañando con el toque de piezas de su repertorio religioso. Reservan las danzas de carácter profano, para el final de las ceremonias litúrgicas.

3.2. Las fiestas de Santa Bárbara

El pueblo de la Tierra de Miranda mantiene una profunda devoción a Santa Bárbara. Siendo una zona planáltica y, por lo tanto, desabrigada y bastante expuesta a los extremados rigores del clima, se comprende cabalmente el culto prestado a una “divinidad”, asociada por el pueblo, con el poder de aplacar tormentas y tempestades, con toda la tremenda y pavorosa parafernalia de rayos, truenos, torrentadas y granizo y todo lo que, en un ápice, es capaz de arrasarlo el trabajo de un año entero.

El culto de esta santa está, pues, bien arraigado en estas tierras, siempre relacionado con los trabajos agrarios; asociada, de alguna manera, a los ritos de fertilidad, la danza de los “pauliteiros” desde siempre marcó presencia en estas celebraciones. Tal vez haya sido en la Antigüedad pagana un ritual celta, del pueblo Astur, sobre todo en la comunidad Zoela que antaño ha poblado el territorio occidental de Zamora y norte de Bragança. Pero esto no puede ser afirmado de una forma así tan categórica; diremos simplemente: tal vez, quizá, ¡quién sabe!...

De lo que no resta cualquier duda es la celebración, en la actualidad, de la fiesta de Santa Bárbara un poco por todas partes en la zona de influencia cultural mirandesa: Malhadas, Sendim, Palaçoulo, Fonte de Aldeia, Freixiosa y otras tantas localidades.

22. *Folclore Mirandês no Nordeste Transmontano*, p. 2.

En Palaçoulo²³, Santa Bárbara se celebra el 2º ó 3º domingo de septiembre; se trata, por lo tanto, también de una fiesta de cosechas.

El ritual de petición se inicia al romper del día, frente a la puerta de la iglesia matriz, con un lazo religioso; no se trata propiamente de un lazo bailado sino simplemente batido con los palos, al mismo tiempo que los danzarines marchan alrededor, al ritmo de la música de los gaiteros.

En este primer ritual de la fiesta, los “pauliteiros” visten solo el “jaleque” –el conjunto formado por el chaleco y sombrero–: es que la tarea es larga; exige que estén cómodos y a su voluntad y que, por otro lado, preserven los trajes impecablemente limpios y engomados para las ceremonias litúrgicas que, a continuación, se realizan.

El cortejo está formado por los mayordomos, gaiteros y “pauliteiros”. Reciben la limosna que la familia atribuye (antaño en cereal, trigo y centeno, hoy solo en dinero), mientras que los bailarines ejecutan el lazo que pide el jefe de casa. El cereal recibido era antes subastado al final de la misa, revertiendo para la fiesta todo el beneficio. El lazo de la *Bicha*, siendo muy demorado, solo era bailado en las casas que atribuyan por lo menos con un “alqueire” de trigo; hoy se sigue idéntico procedimiento, es decir, se baila a cambio de un valor bastante elevado y muy por encima de la media.

La misa solemne en honor de la santa es el ritual cristiano donde los “pauliteiros” también marcan su presencia. Antes, sin embargo, ocurre un momento en el cual los chicos/bailarines y las mozas interactúan. Es una ceremonia que posee tanto de simplicidad como de significado: cada “pauliteiro” entrega su “jaleque” a la joven que previamente eligió; ésta debe entregar un pequeño donativo a la santa; es ésta la condición necesaria que puede ostentar el “jaleque” durante la misa y en la procesión. Este juego, simbólicamente “amoroso”, de la entrega de dos piezas del traje del danzarín y de la dádiva de un óbolo a la santa, deja vislumbrar un rito de fertilidad. Fuera ésta o no una fiesta de cosechas.

En la misa los “pauliteiros” se posicionan de la siguiente forma: los cuatro “guias” se perfilan al lado de las andas de Santa Bárbara y los cuatro “peões” (peatones) al lado de Nuestra Señora. En la procesión cada uno de estos cuartetos de danzarines transporta las andas que le compete, “como é de obrigação secular”²⁴. Las mozas que han recibido el “jaleque” hacen el recorrido caminando al lado de “su” danzarín. Los gaiteros acompañan toda esta ceremonia con músicas religiosas de carácter popular y tradicional.

Una vez finalizada la procesión, los “pauliteiros” hacen su exhibición ante todo el pueblo. Además, aguardada siempre con mucha expectativa, por lo

23. CANGUEIRO, Francisco, miembro del grupo de “pauliteiros” de Palaçoulo, entrevista concedida en 28-05-2011.

24. (MOURINHO, *Op. Cit.* 1984: 467)

que constituye el momento álgido de la fiesta. Vestidos de rigor, presentan entonces un corto repertorio (media docena) de lazos profanos, empezando con el “Mirandum” –“Mambrú”– para terminar con el más famoso y espectacular de todos ellos, el “Salto ao Castelo”.

En Malhadas²⁵, los rituales presentan bastantes similitudes. La fiesta de Santa Bárbara, siendo la principal del ciclo anual de la localidad, se celebra hoy día el tercer fin de semana de agosto. En el pasado, tal y como en otras tierras, la fecha festiva entraba ya por el mes de las cosechas –septiembre–.

El petitorio se inicia frente a la puerta de la iglesia con la danza del lazo “Mirandum”. Horas más tarde, será aquí mismo donde va a terminar. Este encuadramiento confiere al ritual y a la propia danza de palos un carácter sagrado.

La mayordomía está constituida por hombres casados, siendo dos residentes de la localidad y otros dos de fuera. Son las mujeres las que, en conjunto, preparan el desayuno y lo sirven en la casa que han elegido para el efecto. A lo largo del recorrido, mientras que los mayordomos recogen los donativos para la fiesta, los “pauliteiros” ejecutan un lazo a pedido de los moradores de la casa. Normalmente daban un “alqueire” de trigo; hoy, el dueño deposita el dinero de la limosna en la bolsa de pardo que uno de los elementos de la mayordomía le extiende. Se come y se bebe, porque la ronda es larga, las casas están todas habitadas en este mes del verano y hay que bailar en todas. Necesario se vuelve restablecer las fuerzas.

El lazo del “Salto ao Castelo” era bailado solamente en circunstancias especiales, es decir, cuando la limosna era tan abultada que justificaba tan grande esfuerzo y, sobre todo, haciendo corresponder el valor material atribuido a la “divinidad” con la distinción social que los “pauliteiros” conceden.

Además del grupo de los seniors, existe en Malhadas un grupo infantil – los “pauliteiricos”–. Esto permite que grandes y pequeños se releven durante el petitorio, descansando unos mientras los otros “trabajan”. La existencia del grupo infantil se presenta como la garantía de la continuidad de la danza de los “paulitos” en la tierra.

En la liturgia solemne de la misa, los danzarines se sitúan junto a las andas de la santa patrona, cuatro de cada lado. En la procesión, las transportan compartiendo el recorrido entre los dos grupos, en partes sensiblemente iguales. Los gaiteros tocan piezas religiosas, a la manera de las bandas de música, confiriendo una distinta solemnidad al acto.

Una vez terminada la procesión, también en Malhadas se exhiben los “pauliteiros”, ante el pueblo. Son lazos profanos, ejecutados por los dos

25. IGREJA, Rafael da, natural y residente en Malhadas, en entrevista concedida el 28-05-2011.

grupos: en primer lugar, los pequeños “pauliteiricos”, que, con excepción del lazo “Salto do Castelo”, presentan un repertorio semejante al de los grandes. La actuación no deberá extenderse demasiado, debido al cansancio provocado por las danzas del petitorio, durante toda la mañana. Las danzas empiezan con el lazo “Mirandum” y terminan con “As Palombicas”. Las demás son elegidas aleatoriamente o de acuerdo con el más elevado grado de ejecución en el momento. También antaño se bailaban uno o dos lazos (“As Rosas”) alrededor del “alqueire” de trigo, tal y como ocurría en otros lugares. Queda, así, reforzada la hipótesis del concepto de danza sagrada de la fertilidad: “nas festas do fim do verão, os lavradores das casas mais abastadas oferecem um alqueire de trigo bem cheio, que põem no chão, à sua porta”²⁶, para que los “pauliteiros” bailen a su alrededor.

Después de su revitalización, en 1988, el grupo está muy solicitado para viabilizar este tipo de festividades tradicionales; por eso, han hecho algunas embestidas en las localidades vecinas, respondiendo siempre con agrado a sus solicitudes; en Angueira, por ejemplo, que, estando fuera del área cultural del Planalto Mirandés, celebra su fiesta de características similares, pero no posee ahora ningún grupo de “pauliteiros”. Contratan, por eso, a lo de Malhadas para que el ritual del petitorio de la fiesta de San Cipriano (celebrada también en septiembre), sea ejecutado como siempre fue y para que así la tradición siga siendo sostenible tal y como lo era.

3.3. La fiesta del *Corpus Christi*

El ambiente histórico más relacionado con la danza de palos es la fiesta de *Corpus Christi*, tanto en Zamora como en Bragança. El hecho se debe a la creación y valoración de esta celebración, iniciada por el Papa Urbano IV con la bula *Transiturus de hoc Mundo*, en 1264. Esto no implica que éste sea su origen, solamente que la danza, ya existente y bien arraigada en el pueblo, pasó a ser integrada en la liturgia cristiana, o sea, una danza pagana y hasta entonces interdicta fue, por esta vía, “cristianizada”.

Hasta al siglo XIX, la participación de la danza de palos en esta festividad se ha mantenido en la zona de Miranda do Douro, así como en Zamora. Lo mismo pasaba en otras localidades de Castilla y León, conforme nos describe Carlos Porro: “Los ocho mozos acompañan durante toda la procesión a la Custodia donde se venera el Cuerpo de Cristo, danzando y tocando sin parar a los sonos con un pasacalles”²⁷. En la provincia de Zamora, el *Corpus*, sigue siendo, hoy día, la fiesta en la cual se presentan formalmente los danzantes del paloteo para ejecutar sus lazos en la procesión en honor del Santísimo Sacramento. Queda claro que se trata de la integración de la danza en un acto sagrado por excelencia, la liturgia de la conmemoración de un misterio fundamental de la doctrina de la Iglesia Católica. Conseguir un

26. (MOURINHO, *Op. Cit.*, 1984: 474)

27. (PORRO: 2009; p. 125)

estatuto más elevado para el paloteo es, en el ámbito de la liturgia, prácticamente imposible.

La situación en Miranda hoy es distinta: se perdió, tal vez por fuerza de las interdicciones eclesiásticas o porque la propia fiesta ha perdido el vigor que antes tenía.

El historiador António Rodrigues Mourinho confirma la presencia y actuación de los “pauliteiros” en ella: “Na cidade de Miranda, a dança dos paus tomou um lugar quase sacratíssimo, em muitas festas, mas especialmente na festa do Corpo de Deus”²⁸. Más adelante reconoce el carácter ibérico de esta festividad: Miranda do Douro tenía precisamente “as mesmas manifestações religiosas e culturais da vizinha Espanha, desde o século XVI ou princípio do século XVII, tomando cada vez mais força e variedade durante o século XVIII e XIX, na festa do Corpo de Deus”²⁹. Así, constatamos que el carácter sagrado ha contribuido decisivamente para la valoración social de la danza, iniciada ya en la Edad Media, que en Miranda se ha perdido en la actualidad mientras que en Zamora ha prevalecido, por lo menos en algunas localidades.

Bárbara Alge refiere el desvío, verificado en Miranda, del “Sacratíssimo”, es decir, la fiesta del *Corpus*, para el carácter sagrado de las fiestas de Nuestra Señora y de otros santos, donde actúan los “pauliteiros”, siendo cierto que también ya antes lo hacían. Hablando de las fiestas religiosas,

[...] quero dar uma ideia geral das funções dos pauliteiros nas festas das terras de Miranda: as festas do solstício de Verão realizam-se em honra de Santa Bárbara e de Nossa Senhora do Rosário, sendo as duas padroeiras dos Pauliteiros, e as festas do solstício de Inverno em honra de Santo Estêvão e de São João.³⁰

Este San Juan es el Evangelista, una vez que el Bautista se celebra en el solsticio de verano. También este dato fue confirmado por el conocimiento obtenido en el trabajo de campo: los “pauliteiros” ejecutan un lazo ceremonial en el decurso de la misa festiva, en el momento del ofertorio, como abajo se explicará.

3.3.1. El *Corpus* de Tábara

La celebración de la fiesta del *Corpus* en Tábara fue trasladada hasta “el Domingo del Señor”, inmediatamente después del Cuerpo de Dios, por no celebrarse esta festividad actualmente el jueves, como manda la hagiología.

28. (MOURINHO, António R, *As manifestações culturais nas festas da Terra de Miranda, do século XVI aos nossos dias*, p. 123)

29. (Idem, *Op. Cit.*: 124)

30. (ALGE; p. 5)

Al igual que en tierras de Bragança, también en las de Zamora la interacción entre los dos caracteres sagrados, el pagano y el cristiano, permanece vigente, sin ningún tipo de conflicto y en convivencia complementaria y armoniosa.

La danza del paloteo se integra en la misa festiva y procesión. A la salida de la iglesia el grupo danza el “Señor Mío Jesucristo”, un lazo sagrado, conforme el propio título sugiere. El grupo camina, entonces, delante del mismo palio del Santísimo Sacramento, haciendo paradas en el recorrido de la procesión, en los principales largos de la villa, para la presentación de 5 ó 6 lazos. Éstos no están establecidos por cualquier determinación tradicional; son escogidos año a año, destacando “La Verde”, “Las Calles de Roma”, “La Pasión” y otros que estén bien ensayados, como conviene en un acto festivo tan solemne. Al final, la tradición manda que se baile “El Veinte Cinco”, de frente a la iglesia y antes que el cortejo religioso dé entrada en el templo para terminar la celebración religiosa. La designación de este lazo corresponde al número que antes tenía en el conjunto del repertorio, o sea, el vigésimo quinto lazo que era también el último. Hoy, el número total es seguramente mayor; no obstante, el número por lo cual era conocido se mantiene; además, la letra no tiene ninguna relación o referencia al número veinticinco por lo que es designado.

En el lazo “La Pasión” el personaje enmascarado, localmente conocido por “El Birria”, interviene en la danza de una manera más específica. Esta acción consiste en “chincar el guía” en cada una de las cuatro partes del lazo, consiguiendo, de esta forma, alcanzar su intento: “chincar” los cuatro guías. Se trata de implicar y perseguir el danzante en causa que huye de frente, abandonando momentáneamente la danza. Sin embargo, los restantes prosiguen bailando, como si nada hubiera ocurrido.

A propósito, conviene dar una breve explicación sobre este enmascarado que siempre acompaña al grupo, con una intervención más moderada en los restantes lazos. *El birria* es un personaje extraño y misterioso. La forma como va vestido recuerda la figura del diablo. Usa una máscara de cuero y en la cabeza una piel de zorra completa que pende sobre las espaldas hasta los cuadriles; en el tronco del cuerpo usa una especie del chaleco (*chupa*, término castellano) dividido en vertical por tejidos de dos colores, siendo una parte roja y la otra verde, terminando con flecos en los puños; alrededor del cuello y sobre los hombros, una especie de babero de color blanco; los pantalones largos, hasta casi los tobillos del pie, son también de dos colores: una pierna de color roja y la otra verde, en oposición a los colores del chaleco; calza medias de lana (una de cada color) y zapatillas igualmente de dos colores. Alrededor de la cintura, una faja de color blanco. En la mano derecha sujeta una cuerda con un balón verde y rojo que apresa en la extremidad; en la mano izquierda, grandes castañuelas.

El Birria está asociado al diablo; no obstante, en otros tiempos desempeñaba las funciones de maestro de la danza, que hoy se han perdido. Nunca ensaya el papel que va a desarrollar en las actuaciones, improvisa siempre.

Carlos Fresno, actual director del grupo, aludiendo a esta improvisaci3n, se desahoga con “por lo tanto me vuelve loco”, insistiendo que le gusta que las cosas est3n bien preparadas, pero que 3l “hace lo que le da la gana pero, al final, todo sale siempre bien”³¹. Dentro de la iglesia, *El Birria*, como personaje diab3lico y pagano, mantiene la cara descubierta, en se1al de respeto por el car3cter sagrado cristiano. El etn3logo zamorano Rodr3guez Pascual refiere que, en el pasado, cog3a el agua bendita en la casta1uela grande y la regalaba a las autoridades en el momento de su entrada a la iglesia.

El otro momento festivo de la intervenci3n del paloteo en la liturgia cat3lica es la festividad de La Virgen del Carmen, celebrada en T3bara el tercer domingo de septiembre. Las actuaciones son las mismas que en el *Corpus*, con excepci3n del lazo con el cual se inicia la procesi3n que, en este contexto, es “La Carmelita” en honor de la Virgen del Carmen. La fiesta tiene un origen reciente, el a1o de 1948, fecha en la que se mand3 hacer la imagen de la Se1ora, en cumplimiento de una promesa de Manuel Casas, vecino de la tierra. En ese momento fue creada la respectiva cofrad3a, con la promesa de todos los a1os realizar la fiesta, como, de hecho, ha venido a ocurrir hasta hoy.

3.3.2. El Corpus de Almaraz de Duero

La danza del paloteo en Almaraz de Duero constituye una tradici3n tan antigua como en las dem3s localidades de las dos regiones, Zamora y Bragança. No obstante, en el siglo pasado, ha sufrido varias interrupciones y, consecuentemente, ha tenido varias generaciones de danzarines. La actual generaci3n ha retomado la danza en 2008, por iniciativa de algunos j3venes (Nacho, Pedro y otros) que, sensibilizados por la p3rdida de este elemento cultural de la tierra, buscaron toda la informaci3n y ense1amientos junto a los danzarines de la generaci3n de los a1os 80. Con el apoyo de la asociaci3n cultural de la localidad, han logrado restaurar “la danza”.

La tradici3n de la danza en la fiesta del *Corpus* (Domingo del Se1or) y de San Pelayo (s3bado m3s cercano al 9 de mayo) fue, as3, recuperada. Los danzantes toman parte en la liturgia de la misa, entrando por la puerta principal de la iglesia y coloc3ndose delante al altar. En el momento del Ofertorio ejecutan el lazo sagrado “Se1or M3o Jesucristo”, ante la mirada atenta del celebrante, que suspende la liturgia y observa sentado en su sill3n, y de todo el pueblo. En la fiesta del *Corpus*, al dar inicio la procesi3n, en el momento en que las andas de la Virgen salen de la iglesia, el grupo baila el lazo “Jes3s Sacramental”, con los danzantes mirando hacia el palio, bien as3 como a la entrada. Id3ntico ritual se ejecuta en la fiesta de San Pelayo; en este caso, se baila el lazo “La Virgen Mar3a”, con la m3sica del himno nacional de Espa1a. Los dem3s lazos de la procesi3n no est3n establecidos; son ocho en total y ocurren en lugares m3s anchos de las calles por donde pasa el cortejo religioso. Y es el grupo el que decide d3nde la procesi3n debe parar para que la danza ocurra.

31. FRESNO, Carlos, director del grupo de danzas de paloteo de T3bara, entrevista concedida el 25-06-2011.

A veces, ocurre que la procesión pasa delante de la casa de alguien que ejerce una determinada profesión, lo que constituye un pretexto para que se haga una parada y ahí bailar un lazo adecuado a esa profesión. Por ejemplo, si fuera un molinero, se baila “La Molinera”, si fuera cazador, “La Liebre”, tejedora, “El Pisón”, etc. “La Bicha” se baila durante el recorrido que los danzantes hacen desde la casa donde se preparan (hoy, el ayuntamiento) hasta la iglesia.

El petitorio es un ritual que también compete al grupo de paloteo. Se hace en la tarde del mismo día de la fiesta. Los danzantes van por las calles, sin parar en ninguna casa en particular. Bailan en los largos o calles donde hay gente. Las personas se dirigen al “regla” (director o ensayador) a quien entregan su donativo que, actualmente, es en dinero. Antaño y como norma, eran huevos con los cuales, al final, hacían tortillas para la cena colectiva. También la cofradía pagaba la “danza” –la Cofradía del Santísimo– comida, vino, productos, dinero...

Los ensayos eran secretos, a puerta cerrada, excepto el ensayo general que se hacía unos días antes de la fiesta. El objetivo era permitir a los más jóvenes una cierta concentración en la danza, al enfrentarse al público y, así, no haber problemas en la actuación solemne y formal.

En Almaraz, el acompañamiento de la “danza” siempre fue con tamboritero. En los documentos de la cofradía nunca aparece alguna referencia al gaitero, sino siempre “tamboritero” o “gastos por tamboril”.

3.3.3. El Corpus de Muelas del Pan

La vecina localidad de Muelas del Pan, celebra *El Corpus* el Domingo del Señor, tal y como en las demás tierras de Zamora. La tradición de la “danza” en la procesión del Santísimo era la misma que hemos venido a describir. Hoy día, lamentablemente se ha perdido. Sin embargo, el grupo es solicitado para la procesión solemne que se realiza en la propia ciudad de Zamora, donde el etnomusicólogo Alberto Jambrina acompaña a los danzantes con la flauta y el tamboril.

Si nos trasladamos a la tradición en Muelas del Pan, sabemos, por información de los mayores, que los denominados lazos ‘religiosos’ eran bailados alrededor de la iglesia y los ‘paganos’ (cuyos temas son los actuales, como las profesiones tradicionales, la caza, los animales, el amor, la guerra...) en momentos de divertimento y exhibición para todo el pueblo.

La participación de la “danza” en la procesión del *Corpus* no era muy diferente de aquella que aún hoy se mantiene en las localidades vecinas. A la salida de la iglesia, bailaban el lazo “La Contradanza”, mirando siempre hacia las andas de la Virgen.

Durante el recorrido de la procesión, hacían paradas en locales adecuados, es decir, con espacio suficiente para los movimientos de la danza.

Después de los rituales litúrgicos, ya durante la tarde, presentaban el repertorio de los lazos considerados ‘paganos’, ante todo el pueblo. Digamos que, en la festividad, existen dos momentos distintos: el primero, en el cual se constata el carácter sagrado de la danza; el segundo, en el cual la danza sirve de divertimento: en verdad, “la fête est souvent tenue pour le règne même du sacré” y, al mismo tiempo, “se définit toujours par la danse, le chant”, l’ingestion de nourriture, la beuverie”³². Así, en estas celebraciones en las que “la danza” se presenta como una presencia continua, es muy tenue la distinción entre lo sagrado y lo profano.

3.4. Fiestas del ciclo del invierno

3.4.1. La fiesta de San Juan Evangelista o de la Mocedad

La “freguesia” de Constantim, en el municipio de Miranda do Douro, celebra, el 27 y 28 de diciembre, la fiesta de San Juan Evangelista, también conocida por fiesta de los Mozos. Estas designaciones nos inducen a considerarlas como las dos caras de la misma moneda: la cristiana y la pagana, siendo que ambas pueden ser consideradas como sagradas. Todos los rituales que le dan forma, sean ellos realizados en la calle o en la iglesia, nos conducen al mismo fin: la propiciación de la fertilidad.

A nuestro entender, se trata de una auténtica fiesta de invierno. Afirmar la autenticidad de una celebración siempre es un riesgo. Sin embargo, creo que es un riesgo calculado por tratarse de un rito agrario radicado en la longeva tradición y transmitido de generación en generación, sin la influencia de ningún componente exterior. Todo lo que la compone son “ritos mágicos y religiosos de importancia capital”³³ para la buena marcha de la comunidad, como refiere Alonso Ponga.

La presencia y actuación de los “pauliteiros” son notorias y tan impresionables en los rituales del sagrado cristiano como en los del pagano, igualmente sagrados.

El aguinaldo o *convite* (según la designación local) se realiza por la mañana, empezando bien temprano. Los “pauliteiros” acompañan todo el petitorio, haciendo una parada en cada casa enfrente de la cual bailan un *lhaço*, a pedido de los respectivos dueños, mientras que los mayordomos recogen las ofrendas. Interviene también en el ritual una pareja de enmascarados, el “Carocho” y la “Belha”.

El “Carocho” se asemeja al “Birria” de Tábara, manteniendo, sin embargo, su propia personalidad. Usa una máscara de cuero oscurecida por el tiempo y por el uso, un traje de paño grosero y un cordón de tubos de líneas, rodeando el cuerpo. En las manos sujeta unas tenazas –o *lhagarto*–

32. (CAILLOIS: 1950; p. 130)

33. (ALONSO PONGA: 1992; p. 54)

con las cuales ataca a los chiquillos y a las mozas, que coge desprevenidos; con ellas roba subrepticamente piezas de chorizós, entrando en las casas sin pedir licencia. La “Belha” es un chico pintado de mujer, que viste blusa femenina y falda bastante colorida. Trae en la mano una estaca de madera, bifurcada, donde coloca los chorizos que le van dando en las casas.

Los dos personajes forman una dualidad indispensable para que la fertilidad ocurra. “Ambos ostentam emblemas apropiados e toda a encenação se adequa para propiciar ao santo que multiplique as dádivas que o povo lhes atribui –os frutos da terra em abundância e prosperidade–”³⁴.

La liturgia de la misa se celebra solamente después del término del *convite*. En medio de la celebración, en el momento del ofertorio, los “pauliteiros” bailan un lazo, de frente al altar. Es un homenaje a la divinidad que, actualmente, los sacerdotes concedores de la cultura local aceptan –expresión clara de la interacción y convivencia entre los dos caracteres sagrados, el cristiano y el pagano–.

También la música profana y céltica de la gaita-de-fuelles y de la flauta pastoril se hace oír en el decurso de la misa, confirmando solemnidad a la liturgia sagrada que la festividad exige. La misma música acompaña la procesión, no actuando en ella los “pauliteiros” porque, en esta circunstancia, les compete transportar las andas del santo patrono de la mocedad³⁵.

La pareja de enmascarados, el ‘Carocho’ y la ‘Belha’, no entra en la iglesia pero toma parte en la procesión. Después del término de los actos litúrgicos y aún dentro del espacio sagrado del atrio de la iglesia, desarrollan sus habituales juegos amorosos y bromas, llegando a simular el acto reproductor. Podemos ver en esta escenificación algún tipo de sacralización de este acto y el carácter ritual de la fertilidad, siempre presente en toda la fiesta.

3.4.2. El rito del Año Nuevo

El mismo rito de fertilidad se denota en la fiesta del Año Nuevo en Vila Chã de Braciosa, en el mismo municipio de Miranda. En este caso, el grupo de “pauliteiros” se adapta a esta circunstancia festiva muy particular –la ronda del petitorio de casa en casa para la fiesta del Dios Niño, a realizar el día de Año Nuevo–.

Así, los “pauliteiros”, por fuerza de la tradición, se sintetizan en un grupo ritual de tres personajes claramente distintos y complementarios: la “Velha”, el “Bailador” y la “Bailadeira”. Acompañan a este trío el grupo de música tradicional (gaitero, caja y bombo). Haciendo paradas en cada casa, el trío musi-

34. (TIZA: 2004; p. 207)

35. El grupo de “pauliteiros” está, según la tradición, constituido exclusivamente por mozos solteros. Recientemente, formáronse varios grupos exclusivamente de mozas solteras, rompiendo, así, la tradición. No obstante, y contrariamente a lo que ocurrió en Zamora, no hay grupos mixtos de danzas de palos.

cal hace sonar la melodía de un lazo que el trío de enmascarados baila en el momento en que los mayordomos recogen los donativos que hoy día: son en dinero, salvo pocos casos en que siguen ofertando productos de la tierra, tal y como antaño. Y la danza ritual como expresión de agradecimiento a los dueños de la casa y de propiciación, al Dios Niño, de buenos augurios para la Naturaleza, salud y bien-estar para las personas, en este nuevo año que acaba de entrar.

4. CONCLUSIÓN

Los contextos festivos de la danza de palos son idénticos en ambas regiones que fueron objeto de este estudio, una vez que las propias danzas también se identifican. Este acercamiento ha sido, sin duda, más fuerte en el pasado: a medida del paso de los siglos y sobre todo después de la separación política de los dos territorios, cada cual fue formando sus propias *performances*.

En el ámbito restringido de la propia danza, en un pasado no muy alejado, la formación de los grupos era del mismo tipo: exclusivamente joven y masculina. Hoy día, se constatan tipos diferentes: en Bragança, son exclusivamente masculinos (los que persisten en la observación rigurosa de la tradición) o femeninos (que se formaron recientemente, rompiendo la tradición); en Zamora, a partir de la segunda mitad del siglo XX, pasaron a tener una formación mixta, integrando en el mismo grupo mozos y mozas, niños y adultos.

En lo tocante a las celebraciones festivas, también se ha verificado una evolución diferenciada. Zamora continúa cumpliendo con la presencia actuante de la “danza” en la fiesta de *Corpus Christi* (misa y procesión); esta observancia no impidió que el paloteo integrara también otras festividades – las patronales y unas cuantas de creación más reciente–.

En Bragança (sobre todo en el llamado Planalto Mirandés que comprende los municipios de Miranda do Douro, Mogadouro y Vimioso), la tradición de los “pauliteiros” actuando en la fiesta del *Corpo de Deus* ha estado vigente hasta finales del siglo XIX, quedando hoy completamente perdida. En contrapartida, en las últimas tres décadas, los grupos de “pauliteiros” proliferaron de tal manera que, prácticamente, en el municipio de Miranda, todas las localidades poseen uno o dos grupos, de diferentes niveles de género y edad: masculinos, femeninos e infantiles. También en el municipio de Mogadouro se han creado bastantes grupos. Los contextos festivos pasaron a ser especialmente las celebraciones de las cosechas, en el fin del verano, las fiestas patronales (Santa Bárbara) y las del solsticio de invierno.

Asimismo en lo que respecta a los contextos festivos y sus rituales, creo que las afinidades vienen a ser más significativas que las divergencias. Nos fijaremos en el contexto de las fiestas patronales (“festas de ano”) que es lo mismo en ambas regiones. Lo mismo se constata en la participación en las

celebraciones litúrgicas de la misa y la procesión, en los rituales del petitorio y en las actuaciones profanas de los lazos del repertorio, a continuación de las celebraciones religiosas. Además, cerca de la mitad de los lazos son comunes a una y otra de las regiones, lo que prueba que los “pauliteiros” y el paloteo han tenido el mismo inicio, hicieron el mismo recorrido histórico y continúan, en lo que es esencial, muy próximos. En términos de los contextos festivos y del patrimonio cultural e inmaterial, la danza constituye un fuerte elemento identitario de estas tierras fronterizas.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ALGE, Bárbara. *Os Pauliteiros de Miranda e os “Ihaços”: entre a Literatura Popular, a Dança e a Música*. Lisboa: Apenas Livros, Lda.; p. 5.
- ALONSO PONGA, José Luis. *Tradiciones y Costumbres de Castilla y León*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1992; p. 54.
- ALVES, Francisco Manuel. *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, tomo IX. Bragança: Reedição do Museu do Abade de Baçal, 1975; pp. 503 y 506.
- CAILLOIS, Roger. *L'Homme et le Sacré*. Paris: Éditions Gallimard, 1950; p. 130.
- CORREIA, Mário. Conferencia proferida en el Encuentro Transfronterizo de Paloteo de Tábara, el 20 de septiembre de 2008.
- CRAVO, António. *Os Pauliteiros de Salselas*. Bragança: Edição da Associação “Os Amigos do Museu Rural de Salselas”, 2000; p. 20.
- LOUÇÃO, A. *Alma Secreta de Portugal*. Lisboa: Ésquilo, Edições e Multimédia, Lda, 2002; p. 269.
- MÉLIDA, Ramón. *Arqueología Española*. Madrid: Editorial Labor; p. 157.
- MOURINHO, António Maria. *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda*, Miranda do Douro, Edição da Câmara Municipal de Miranda do Douro, 1983; pp. 8 y 64.
- . *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas*, 1º vol. Bragança: Escola Tipográfica, 1984; pp. 421, 465, 467, 470 y 474.
- . “As manifestações culturais nas festas da Terra de Miranda, do século XVI aos nossos dias”. En: *Brigantia*, vol. XXIV/XXV, nº 3/4 e ½: Bragança, 2004/05; pp. 123 y 124.
- PORRO, Carlos A. *Bailes y Danzas*. León: Diario de León y Edilesa, 2009; p. 125.
- TIZA, António A. Pinelo. *Inverno Mágico – Ritos e Mistérios Transmontanos*. Lisboa: Ésquilo, Edições e Multimédia, Lda., 2004; p. 207.
- VASCONCELLOS, José Leite de. *Estudos de Philologia Mirandesa*, vol. I. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional, 1900; pp. 44, 45 y 421.
- VV.AA. Folleto del Museu Nacional do Traje. Lisboa.
- VV.AA. *Folclore Mirandês no Nordeste Transmontano*. Miranda do Douro: publicação da Associação Cultural “Pauliteiros de São Martinho”, s/f; p. 2.