

El paloteado de Cortes

(Cortes's dances)

Madurga Continente, Rebeca
Eusko Ikaskuntza. Plaza del Castillo, 43 bis, 3º D.
31001 Iruñea-Pamplona
rebecamadurga@hotmail.com

BIBLID [1137-859X (2012), 14; 361-381]

Recep.: 28.06.2011

Acep.: 01.10.2012

En toda la geografía navarra abundaron las danzas de palos, pero en el último siglo, la mayoría desaparecieron. En Cortes, por el contrario, la tradición del paloteado surgió a finales del siglo XIX pero consiguió sobrevivir al paso del tiempo convirtiéndose en uno de los ejemplos paradigmáticos de este folclore.

Palabras Clave: Paloteado. Danzas. Cortes. San Miguel. Folclore.

Nafar eremuan makil dantza ugari egon zen, baina horietako gehienak azken mendean desagertu ziren. Cortesen, aitzitik, makil dantzaren tradizioa XIX. mendearen amaieran agertu zen baina denboran zehar jarraitu ahal izan du, eta folklore horren adibide paradigmaticoetako bat izatera iritsi da.

Giltza-Hitzak: Makil dantza. Dantza. Cortes. San Migelak. Folklore.

Dans toute la géographie de Navarre les danses au bâton foisonnèrent, mais la plus grande parties disparurent au cours du siècle passé. À Cortes, par contre, la tradition du paloteado surgit à la fin du XIXème siècle mais réussit à survivre à l'épreuve du temps pour devenir l'un des exemples paradigmatiques de ce folklore.

Mots-Clés : Danses au bâton. Danse. Cortes. San Miguel fête. Folklore.

1. INTRODUCCIÓN

La música ha sido siempre un elemento imprescindible en las fiestas de la villa de Cortes de Navarra. Durante el siglo pasado, las celebradas en honor al arcángel San Miguel a finales de septiembre estaban repletas de actividades en las que la música intervenía de una forma u otra. En los actos religiosos anuales era algo vital, pero para la celebración de la misa en honor al Santo Patrón incluso, a veces, se contrataba un coro o gente profesional. Durante los días de fiestas, al amanecer no faltaba la participación de los auroros que arrancaban el día con sus cantos. En los actos profanos, la Banda Municipal era la principal encargada de amenizar las fiestas tocando en diversos eventos por la mañana, tarde y noche: en las Dianas, animando las vaquillas, en la carrera ciclista y, por supuesto, en los bailes de la tarde y de la noche. En ocasiones, en algunos de estos episodios, intervenían también los gaiteros o dulzaineros que, en principio, habían sido contratados para la interpretación de las danzas que se bailaban el día del santo. Además, existen las Sociedades de Baile que organizaban conciertos, y también las peñas contrataban sus charangas, a veces subvencionadas por el Ayuntamiento. Así que no es de extrañar que el paloteado o dance se agregara a este festín musical con la intención, primero de glorificar al santo y segundo de amenizar las fiestas como un espectáculo de divertimento.

Antes de nada, debemos aclarar que el “paloteado” es un término que no se refiere tan sólo a un tipo de danza en la que se utilizan palos, sino que su denominación en el Sur de Navarra engloba mucho más que una actividad musical-coreográfica. A veces, la palabra “dance” sustituye a la de “paloteado”, aunque es más habitual la segunda, pero ambas poseen el mismo significado: se refieren a un espectáculo artístico, de carácter bucólico, en el que se une la danza con el teatro serio y cómico, con la poesía, el ingenio y la sátira.

Los festejos que unen diálogos y danzas son comunes en numerosos pueblos de la Ribera Meridional de Navarra y también de la zona limítrofe de la provincia de Aragón. Corella, Cintruénigo, Monteagudo, Cascante, Murchante, Fustiñana, Ribaforada, Ablitas o Tudela en Navarra, así como Gallur, Ainzón, Tauste o Borja en Zaragoza, guardan una gran semejanza en su folclore. Poseen o poseyeron danzas similares. Por lo que el origen preciso del paloteado es difícil de determinar, ya que el intercambio cultural entre Navarra y Aragón ha sido muy intenso y existen datos que demuestran los desplazamientos entre dantzaris, maestros y gaiteros. Esta afinidad cultural motivada por la proximidad geográfica es, sin duda, todo cuanto se puede afirmar respecto al origen del paloteado de Cortes, si bien no encontramos alusiones que hagan referencia a sus danzas en fechas anteriores a finales del siglo XIX.

Es en este siglo y comienzos del XX cuando se extiende por toda Europa un interés generalizado por las tradiciones folclóricas, con el objetivo de reforzar o crear una identidad nacional a través de la cultura, que dará lugar al llamado movimiento nacionalista. Este interés favoreció los estudios etno-

musicológicos que dieron el pistoletazo de salida a la recuperación del patrimonio cultural perdido u olvidado de las zonas rurales, y se tomó conciencia del valor que estas viejas tradiciones poseían para la preservación de una identidad única y diferenciada. Este impulso logró activar una serie de danzas y actos festivos que, en algunos ejemplos, todavía hoy perduran. En el caso de Cortes, podemos documentar la interpretación de danzas originales, apenas ininterrumpida, desde entonces hasta el día de hoy en que este espectáculo todavía pervive con todo su esplendor.

2. HISTORIA

Encontramos la primera referencia a la interpretación de danzas en Cortes en las actas del Ayuntamiento del 13 de septiembre de 1885 en la que se acuerda,

[...] que los músicos de este pueblo toquen sus instrumentos para la festividad del próximo San Miguel, por la misma cantidad que fueron contratados en el año anterior, quedando obligados a cumplir las condiciones de aquel compromiso con toda exactitud, y tan sólo con la única variante de que será potestativo de los mismos acompañar a los bailarines o dantzaris de casa en casa, para tocar la música, pues tan sólo deberán verificarlo el día del Santo, después de misa mayor, mientras dure el acto para ensalzar las glorias de éste, dando después con ellos alguna vuelta por dentro de la población.¹

Esta nota constata que después de misa mayor, había un acto de recepción de las autoridades jurídicas y eclesiásticas en el que intervenían los músicos para amenizar el encuentro. Además, señala la necesidad de que los músicos acompañasen a los dantzaris en su recorrido por las calles y, aunque no posee información relativa al tipo de danzas que se interpretaron, sí verifica que su participación era una costumbre.

Asimismo, encontramos una anotación en 1915 que hace referencia al contrato de los gaiteros, suponemos que para acompañar a los dantzaris o paloteadores ya que para otras actividades lúdicas se contrataban bandas de música. En este caso “con el fin de amenizar las fiestas patronales, se acordó satisfacer a los gaiteros el importe de su trabajo en la cuantía acostumbrada”, lo que atestigua que la intervención de los gaiteros era ya algo habitual.

En 1928 hallamos una reseña que ofrece más datos relativos al dance de Cortes:

El Sr. Presidente expuso que varios vecinos se le habían ofrecido hacer el baile llamado la danza, entre ellos Don Federico Vicente, por el precio de 500

1. Actas del Ayuntamiento de Cortes, Libro 1862-1888. Jimeno Jurío, en su libro titulado *Paloteados de la Ribera* afirma que esta referencia la extrajo del acta del Ayuntamiento de Cortes a 13 de agosto de 1883. No la he podido hallar en esta fecha como afirma Jurío, si no que esa misma referencia la encuentro en 1885.

pesetas y considerando excesiva la suma, se acordó ofrecerles la de 250 pesetas para las próximas fiestas patronales.¹¹

Es muy significativo que la persona que escribe puntualice que es “la danza” lo que van a realizar, y no “las danzas”, lo que le da un carácter propio, y además, se pague a los participantes por ello. Federico Vicente es el único nombre relacionado con los dantzaris que hemos encontrado en estas fechas².

Se conserva una fotografía de estos años que puede ser la primera en la que aparecen los dantzaris o paloteadores, como son más conocidos, de Cortes. Aparecen acompañados por el ángel, aunque éste no va revestido, ni es una niña, como fue habitual en años posteriores, si no una mujer. Estas mismas personas exhibieron el paloteado durante varios años. En la sección “Iruñerías” del *Diario de Navarra* del 8 de noviembre de 1953 aparece un artículo sobre el paloteado de Cintruénigo, pero en él el autor menciona que,

[...] el año 1930, con motivo del festival navarro organizado por la Sociedad Euskerearen Adiskidia, vino una danza de Cortes, que a imitación de esta de Cintruénigo [una danza de palos], bailó el paloteado y durante él intervinieron: San Miguel, el demonio, el Rabadán y el Mayoral; gustó mucho y fue aplaudidísima.

El festival al que se refiere fue la celebración de “El día del euskera” en Pamplona que tuvo lugar el 27 de septiembre de 1930. Los paloteadores de Cortes actuaron junto a otros cuatro grupos navarros en los jardines de la Taconera¹¹¹.

Durante la Guerra Civil Española la actuación del paloteado quedó interrumpida y es en el año 1942 cuando reaparece el “dance tradicional de Cortes, interpretado por jóvenes de la localidad acompañados de chistularis”¹¹⁴. Éste es el anuncio que presentó el programa festivo del Ayuntamiento para las fiestas patronales de este año y del siguiente.

En 1944, además de las tradicionales danzas y la presencia de los personajes acostumbrados, intervino uno nuevo, llamado *chamarluco*, que no era más que un pastor que recita los primeros versos del Rabadán³. También se hizo como novedad una representación escenográfica de *Moros y cristianos*⁴. M^a Luisa Abete, actuando de Ángel en el paloteado en esa ocasión, recuerda cómo, tras la interpretación de los personajes habituales, sucedió la lucha entre los moros y los cristianos, representada por los mismos paloteadores que portaban espadas. Ella recuerda intervenir con este verso:

2. Aunque es probable que el nombre esté confundido con el de Federico Litago, puesto que éste sí es un conocido paloteador en estos años, y de la figura de Federico Vicente no hay noticia de su existencia.

3. Fue interpretado por José María Faldos, quien recuerda su actuación.

4. Aparece anunciada en el programa festivo de ese año.

Despierta noble soldado,
despierta con alegría,
que Dios del cielo me envía,
que esta tarde vencerás a toda la morería.

Terminada la lucha, vencedores los cristianos, uno de ellos se dirige a los turcos diciendo:

Yo defensor de la fe
y soldado de la España
seré un león y a los turcos
mil pedazos les haga.

Después del despliegue artístico de este año, hubo alguna discrepancia que tuvo como consecuencia la eliminación del paloteado de la programación oficial de las fiestas de 1945. Es más, en la parte trasera del programa festivo que se repartía a los vecinos días antes del comienzo de los festejos, alguien escribe unos versos referidos a diversos espectáculos que se propusieron, y hacia el final escribe,

Hay algún espectáculo que no se ha organizado
pues los mocicos del pueblo
ya no quieren paloteado.
Es una pena por eso
que se nieguen a bailar el dance
tan estupendo y en Cortes tradicional.
Yo que he visto muchas veces
bailarlo en nuestras mocetas
opino que el paloteado
es lo mejor de las fiestas.

A pesar de la información de esta acusación y lamentación, los paloteadores interpretaron su dance de forma extraoficial ya que hay personas y fotografías que así lo atestiguan. En los años siguientes no encontramos noticias sobre su ejecución, hasta 1950, para el que se destinaron mil pesetas de subvención, seguramente con el objeto de revivir esta tradición. En el programa festivo se anunció la “reaparición del típico paloteado de Cortes”. Esta presentación confirma el hecho de que hacía tiempo que no se interpretaba. Sin embargo, ésta fue una intervención aislada ya que al año siguiente se abandonó nuevamente.

Después de cinco años ausente, en la sesión ordinaria del Ayuntamiento del día 6 de septiembre de 1956 se acordó “subvencionar a la Agrupación encargada del típico paloteado de Cortes con la cantidad de dos mil pesetas para ayuda de gastos de su actuación en las próximas fiestas”^v. El programa de fiestas de este año corrobora: “El día 29 de septiembre de 5 a 7 de la tarde, reaparición del típico paloteado de Cortes cuya actuación tendrá lugar en la Plaza del Generalísimo”^{vi}. La utilización del término “reaparición” muestra que hacía tiempo que había dejado de interpretarse. El hecho de utilizar la palabra “típico” define que el paloteado era algo conocido por todos y

característico del pueblo. Además, el Ayuntamiento, en el empeño de su recuperación, decidió invertir el doble de dinero que en 1950. Insistiendo en hacerlo popular, se programó una segunda actuación al día siguiente, pero en este caso de 7 a 9 de la tarde y en la Plaza Duques de Miranda. Para estos días fueron contratados los gaiteros de Puente la Reina, ya que los Hermanos Elizaga de Estella no estaban disponibles, según indica la correspondencia consultada. Además, estos músicos debían tocar, alternando con la Banda Municipal, en las Dianas y en la verbena nocturna⁵. Antiguamente eran los gaiteros de Gallur los que acompañaban las danzas de Cortes pero parece ser que el Ayuntamiento no encontró a los intérpretes que lo hacían antaño^{vii}, por eso mandó petición a los de Puente la Reina y Estella.

El año sucesivo se vuelve a repetir el mismo formato de actuación del paloteado (para el que se destinan 500 pesetas más). Los gaiteros contratados son los Hermanos Montero de Estella⁶, que tocaron, junto a la Banda Municipal, en casi todos los actos de fiestas. Cortes solicitó al Ayuntamiento de Estella la participación de 20 dantzaris de la localidad, además de los tres músicos, pero este grupo no aparece en el programa de fiestas, por lo que finalmente se desestimó, bien pudiera ser porque el coste fuese elevado o por falta de alojamiento para las 23 personas, no está expresado con claridad. Un vocal del grupo de Estella, en una carta dirigida al secretario del Ayuntamiento de Cortes, Jesús Lasterra, hay una nota que dice así:

Hace ya varios años, que estoy interesado de conseguir vuestro baile. A mi padre le tengo oído hablar de pequeño de "los dantzaris de Cortes". Tenía o me habían dado alguna noticia muy diluida y ya estoy sobre la pista del baile y me lo habían prometido (pero no me lo daban, partitura etc.), cuando de golpe y porrazo me veo metido en el mismísimo Cortes y en su mismísimo baile de la manera más inesperada que podría soñar. En fin, chico, que para mi una de las mejores cosas del año es mi viaje a Cortes, así que te ruego encarecidamente, reserves en la fonda una habitación para mí, pues deseo ver las dos actuaciones del grupo los dos días 29 y 30. Llevaré una máquina de hacer cine, así que comprométeme también un lugar adecuado del que pueda sacar la película. También me interesaría, me presentaras a algún anciano que haya bailado o a alguna persona anciana del pueblo que me pueda dar noticias. En el Ayuntamiento o en las parroquias, ¿hay alguna referencia escrita del baile? Procure recopilar el mayor número de datos y pistas para poder explicar el origen, historia, significado etc. del baile.^{viii}

Este comentario expone la difusión e interés que este dance suscitaba en años anteriores a su recuperación en 1956. No hemos podido averiguar si la investigación ideada por esta persona se llevó a cabo o no, ya que no disponemos de datos suficientes.

En 1958 siguió interpretándose igualmente el paloteado los días 29 y 30 de septiembre pero, en este caso, no fueron contratados gaiteros para ningún

5. Para este trabajo acudieron a Cortes dos gaiteros y un tamborilero de la familia Arrastia y por ello cobraron 1125 pesetas. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1954-1962.

6. Estos cobraron algo más que los de Puente la Reina, 2000 pesetas, pero hay que tener en cuenta que tocaron más días. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1954-1962.

evento de las fiestas. Quizá hubo que ajustar el presupuesto y la música de las danzas fue interpretada por músicos de la Banda Municipal, como hicieron en otras ocasiones. El siguiente año ocurrió lo mismo respecto a la ausencia de gaiteros. Sin embargo, hubo un cambio en el lugar y la hora en la que solía presentarse el paloteado. En vez de hacerlo a las cinco de la tarde, se trasladó al mediodía, después de la procesión y la misa. A esta hora también había bailes en los cafés de la localidad por lo que es muy probable que el público del paloteado no fuese multitudinario. La causa del cambio de hora fue la organización a las cuatro y media de un partido de fútbol entre el equipo local y otro regional. Como era costumbre, había una nueva actuación de los paloteadores en otra sesión al día siguiente. Ésta también se cambió de día trasladándose al 1 de octubre alrededor de las siete, después de la novillada. Pero seguramente no fuera tan popular como la primera, ya que se realizaba casi completamente de noche, restándole espectacularidad. Además, ese año no hubo subvención por parte del Ayuntamiento a la organización del paloteado, lo que debió de suponer un duro golpe para el grupo, que necesitaba disponer de fondos económicos para la reparación de herramientas y materiales, entre otras cosas. En estos años Salvador Barandiarán estuvo en Cortes estudiando su folclore y publicó dos artículos en la Revista *Príncipe de Viana* titulados “El Dance de Cortes” y “Las danzas de San Miguel de Cortes de Navarra”, muy valiosos hoy en día para su estudio.

Sea como fuere, el resultado es que el paloteado fue suprimido del programa festivo en honor a San Miguel de los años posteriores. Si bien en 1961 ó 62, la gente del pueblo recuerda que se bailaron las danzas en un festival veraniego celebrado en Cortes en alguno de esos años. Existe una fotografía en la que podemos ver las personas que actuaron, y fueron cuatro paloteadores y cuatro paloteadoras junto a dos niños. Las chicas y los niños recuerdan que actuaron porque ellos conocían un poco el baile gracias a algún conocido que lo bailaba. Se interpretaron tan sólo dos de las seis danzas, las más sencillas. Este acto fue un tanto espontáneo.

Para las fiestas de San Miguel, los Hermanos Pérez, gaiteros de Estella, enviaron una carta dirigida al Ilustre Ayuntamiento de Cortes ofreciéndose para tocar acompañando a las danzas “que sería una pena se perdiesen”. Además, añaden que tienen “gran ilusión en actuar con esos dantzaris ya que hace unos 35 años actuamos con ellos en unos Festivales en Pamplona”⁷. A pesar de su entusiasmo, su propuesta fue rechazada. El Ayuntamiento alegó que ya tenía totalmente resueltos los festejos de ese año.

En 1962, acercándose las fiestas de la villa, los hermanos Pérez insistieron en acompañar las danzas, obteniendo nuevamente una negativa como respuesta por parte del Ayuntamiento, quien expuso que “ha de prescindirse de la actuación del paloteado, pues no conviene prodigar este espectáculo

7. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1954-1962. Posiblemente el gaitero se refiera al festival de “El día del euskera” que se celebró en Pamplona en 1930 y en el que actuaron los paloteadores de Cortes.

todos años”^{IX}. No podemos adivinar si esta objeción apelaba a la moralidad, al desinterés de los habitantes, al gasto económico...

No obstante, en el año 1966 el Concejo apostó por reanudar el dance típico de la localidad, después de cinco años desaparecido. Se confeccionaron nuevos trajes y los antiguos paloteadores enseñaron las danzas a una nueva generación de jóvenes que consiguieron restaurar la coreografía.

Sin embargo, fue en 1967 cuando sucedió el gran resurgimiento del paloteado de Cortes, como resultado del interés mostrado por la Diputación Foral de Navarra a través de la Institución Príncipe de Viana en recuperar este dance. Para ello, filmaron unas imágenes destinadas a producir un documental titulado “Paloteado de Cortes”, dirigido por el afamado etnólogo Pío Caro Baroja, en el que aparecían las danzas interpretadas por los paloteadores de Cortes acompañados por los gaiteros de Estella, los hermanos Elizaga. La Diputación colaboró con la elaboración de unas nuevas chaquetas para los dantzaris. El Ayuntamiento de Cortes pagó la estancia y el alojamiento de los técnicos encargados de la grabación, la construcción de unos nuevos palos y otros elementos del equipaje de los paloteadores, y recompensó a éstos con 4.250 pesetas^X. Los realizadores de la película insistieron en que el escenario se colocase en la Plaza de la Iglesia, antiguamente Plaza del Generalísimo, con el castillo medieval de fondo, en lugar del escenario acostumbrado, la Plaza de los Duques de Miranda, ya que resultaba mejor la ambientación, e instaban a que al edificio que antiguamente fue destinado a Casa Consistorial, se le acondicionaran medianamente las ventanas, las puertas, se le diese una mano de pintura, sin obligar a invertir grandes cantidades de dinero, pero lo suficiente para que el edificio no pareciese ruinoso o desatendido⁸. Todas estas inversiones obtuvieron un resultado satisfactorio. Basta con observar el documental filmado^{XI}. La Diputación Foral de Navarra benefició a Cortes con una subvención de diez mil pesetas para atender, en parte⁹, los gastos derivados de las actuaciones folclóricas. La noticia de la grabación de esta película apareció recogida en varios periódicos de Navarra, e incluso en el periódico *ABC*^{XII}. También este año los paloteadores de Cortes viajaron a Madrid para participar en el “XVII Concurso Nacional de Coros y Danzas de España” que organizó la Sección Femenina y que se celebró en el Palacio de Deportes el 16 de noviembre. Representando a Navarra actuaron los grupos de Cortes y de Pamplona. Ambos habían quedado clasificados en la prueba provincial regional que tuvo lugar en la capital navarra en el pasado mes de abril. Esta noticia quedó reflejada en el *Diario de Navarra* que, además decía el día anterior al certamen:

El grupo de Cortes, de reciente formación, causará sin duda sorpresa con su paloteado de origen Celta en los escenarios madrileños. Cortes resucitó su grupo de danzas hace menos de dos años y en este tiempo se han puesto a la altura

8. Es lo que solicitan los hermanos Caro Baroja al Ayuntamiento de Cortes en una carta enviada el 21 de septiembre.

9. Solamente el sueldo de los gaiteros asciende a 13.000 pesetas.

del certamen nacional, tanto por la repetición de los ensayos como por la riqueza del vestuario. Con ellos, el grupo de Pamplona, veterano ya en estas lindes, pueden dejar a muy buena altura el folclore de nuestra tierra.^{xiii}

En este artículo el autor dejó constancia de la gran labor que supuso la recuperación del paloteado de Cortes. Es curioso que incluya el dato de que esta manifestación sea de origen celta, obviamente con la intención de enfatizar la importancia o el interés del mismo.

En el año 1968 la localidad cortesina tuvo un gran desarrollo urbanístico fruto de la buena salud económica de la villa. El paloteado siguió por un camino favorable. Tanto en 1969 como en 1970 la Dirección de Bibliotecas, Turismo y Cultura Popular concedió una ayuda para que continuase su celebración^{xiv} e incluso los participantes recibieron 500 pesetas cada uno como gratificación por su intervención^{xv}.

Por el contrario, 1971 fue un año fatídico para la agricultura. El 23 de septiembre se produjo una tormenta de pedrisco que afectó a muchos términos municipales destrozando casi en su totalidad las cosechas. Los perjuicios económicos fueron de gran consideración e involucraron a muchísimas familias de Cortes. Ante este desastre, el Ayuntamiento adoptó diversas medidas para cubrir gastos, entre ellas reducir los días de las próximas fiestas patronales a tres. Además, comenzaron cinco días después y quedaron suspendidos diversos espectáculos, entre ellos la actuación del paloteado y el acuerdo con los gaiteros Elizaga de Estella, que ya estaban contratados. Precisamente este año Pío Caro Baroja iba a volver a Cortes para grabar las danzas e incluirlas en su nuevo documental titulada *Navarra: cuatro estaciones*, pero finalmente no lo hizo, e introdujo en su filmación un escueto comentario con imágenes de las ya editadas en el 68.

El día 16 de abril de 1972, el grupo de danzas de Cortes actuó en el “XIX Concurso Nacional de Coros y de Danzas” celebrado en el Teatro Goyarre de Pamplona^{xvi}. Sin embargo, este año no aparece anunciada su intervención en el programa oficial de las fiestas de San Miguel. En una carta que el alcalde de entonces, Florencio Hernández, escribe a los gaiteros Elizaga les informa que “las próximas fiestas patronales se han programado sin la actuación del paloteado, debido a las dificultades encontradas por parte de los dantzaris”¹⁰. Pero la nueva generación de paloteadores decidió salir a bailar por su cuenta y de forma extraoficial, según recuerdan sus participantes. Esta especie de huelga debió de surtir efecto ya que al año siguiente volvieron a interpretar el paloteado y nuevamente se contrató a los hermanos Elizaga para acompañar las danzas, aunque el acto tampoco es anunciado en el programa oficial.

10. Parece ser que la agrupación de dantzaris de Cortes pedía al Ayuntamiento algún tipo de compensación por su participación, pero la queja fue en vano, y este fue el disenso entre paloteadores y miembros dirigentes.

En 1974 y 1975, así como en 1977 y 1978 no hubo paloteado, ya que no aparecen pagos ni a gaiteros ni a paloteadores y tampoco está anunciada su actuación en el folleto oficial. Sin embargo, en 1976 sí aparece en las fiestas de San Miguel y también en el mes de junio, con motivo de la reunión titulada “Renovación de las promesas” que convocó la Organización Juvenil, y que tuvo lugar en Cortes^{xvii}. Fue tres años después, en 1979 cuando volvió a resurgir el dance con todo su esplendor, consecuencia en parte, del texto que en este año publicó la Diputación Foral de Navarra, escrito por el artajonés José María Jimeno Jurío sobre los “Paloteados de la Ribera”, cuyo estudio se centraba principalmente en la tradición de Cortes. También el día de San Miguel de ese mismo año, el Grupo de danzas Ortzadar celebró en el Pabellón Anaitasuna de Pamplona un espectáculo titulado “Erribera” en el que presentaron los resultados de su investigación y posterior recuperación de otros paloteados de la Ribera como el de Fustiñana, Ablitas o Monteagudo. Podemos observar que en este momento se aprecia en Navarra un interés generalizado por la cultura popular y su preservación en las villas de origen. Así mismo, el Ayuntamiento de Cortes invirtió una gran cantidad de dinero para confeccionar seis trajes nuevos de paloteadoras. El alcalde de entonces, Jesús Cuairán, expresaba así sus deseos en el *Diario de Navarra*: “Ha sido importante el Paloteado de Cortes que se ha cogido con entusiasmo. El ayuntamiento tratará de fomentarlo y ayudar a que en años venideros continúe haciéndose. Es un acto que honra al pueblo de Cortes”^{xviii}.

A partir de este año, el paloteado es una parte imprescindible en las fiestas patronales de la localidad. Se revive cada tarde del 29 de septiembre en la Plaza Duques de Miranda, y ciertamente es recibido con entusiasmo, y aplaudido con ovación por todos los vecinos y visitantes.

3. DESCRIPCIÓN

La representación del paloteado es un acto ligado a la tradición eclesiástica de venerar al santo de la villa, pero a la vez es una conmemoración ritual. En esta exposición folclorista se distinguen dos acciones: por una parte la interpretación inalterable de las danzas a cargo de los dantzaris o paloteadores; y por otra, la escenificación de la pastorada figurada por cuatro personajes, la cual contiene secciones estáticas y secciones variables.

El día dedicado a San Miguel a las 11.30 de la mañana, las campanas de la Iglesia de San Juan Bautista de Cortes avisan a los vecinos de la salida de la corporación, acompañada por la Banda Municipal, desde el Ayuntamiento hasta la plaza de la Iglesia por el camino más corto, para que de comienzo la procesión en honor al santo. En la puerta del templo esperan los ocho paloteadores junto con los otros cuatro protagonistas de la pastorada: el Rabadán, el Mayoral, el Ángel y el Diablo. Mirando a la efigie de San Miguel, justo antes de que comience la romería, el Mayoral y el Ángel le dedican unos versos y los paloteadores una danza, las llamadas *Cortesías*. Antiguamente el Rabadán bailaba esta danza con los paloteadores. Hoy, son sólo estos últimos los que intervienen. A lo largo de la procesión se suce-

den varias irrupciones de los dantzaris ejecutando otra danza, el *Pasacalles* o *Paseo*, de carácter más ceremonial y solemne. También se escuchan jotas durante la peregrinación, cantadas por un solista, una pareja o el grupo local.

A las seis y media de la tarde, en la plaza de Duques de Miranda da comienzo el paloteado. Es el único momento del año en el que prácticamente todos los habitantes de la localidad se reúnen en un mismo lugar durante aproximadamente dos horas. La piel se torna punzante cuando se oye a lo lejos la primera nota de los gaiteros, y el primer golpe de los palos que los dantzaris efectúan con gran exactitud. Se escucha la música del *Pasacalles* y los asistentes estallan en su primer aplauso. Acto seguido, los paloteadores aprovechan para subir al escenario o tablado y hacer su presentación, donde esperan el Rabadán y el Mayoral al lado de la imagen del arcángel San Miguel. En este momento comienza la pastorada.

3.1. La pastorada

En la pastorada o escena pastoril intervienen los personajes propios del teatro clásico medieval, que son el Mayoral, el Rabadán, el Diablo y el Ángel. Es un suceso muy repetido y conocido de la disputa entre el bien y el mal. Al final el primero triunfa. Intercalado en esta escenificación aparece un elemento más moderno que proporciona un espacio a la actualidad. Son los llamados “dichos”: versos satíricos cuya temática trata sobre situaciones cómicas o embarazosas vividas por gente del pueblo durante el último año. Como explica Caro Baroja, “los dichos, constituyen una especie de purificación, de catarsis colectiva de la sociedad popular, que da lugar a una interpretación cómica de la vida humana”^{xix}. Son los mismos integrantes de la representación quienes, a lo largo del año, escriben los “dichos” que van a recitar el día previsto. Los versos, no son de muy buena calidad, ya que no es ese el objetivo de su composición, sino más bien todo lo contrario. Se usa un lenguaje muy coloquial, del habla corriente de la Ribera en antaño, para dejar constancia de la antigüedad del rito y, en ocasiones, a la vez, provocar la risa. La factura de estas composiciones es sencilla y fácil. Generalmente son cuartetos de versos asonantes. La rima y el humor es el elemento esencial para estos poetas *amateurs*. Sirva como ejemplo este dicho dedicado a un joven cortesino^{xx} quien vivió un tiempo en Estados Unidos y durante su estancia sufrió esta experiencia:

Con tantas aventuras
a casa quiso llamar
para hablar con su familia
y poderse lo contar.

Pero no sé que fue a hacer
o qué número marcaba
una cosa sí es segura
por nueve, uno, uno, empezaba.

“Que me hablan en inglés,
no se qué ostias me dicen”,
Juan Carlos sólo entendía
algo paicido a pollice.

Estuvo una hora intentando
pero hablar que no podía
va y le llaman a la puerta
y al abrir, la policía.

Al verlo allí tan nervioso
fue una actitud sospechosa
y le hicieron un registro
por si había alguna cosa.

Al final se aclaró todo
sólo fue un malentendido
por el fallo del número
casi acaba detenido.

Los dichos han seguido su propia evolución. Antiguamente sólo estaban dirigidos a los paloteadores masculinos, y abundaba la trama amorosa. Sin embargo, hoy en día el dicho puede aludir a cualquier persona de la localidad, e incluso hay una sección dedicada a las críticas hacia el Ayuntamiento.

Pedro Arellano^{xxi} menciona en su estudio sobre el folclore de la Merindad de Tudela una actividad literaria abundante a finales del siglo XIX y principios del XX, semejante a los *versolaris* del territorio euskaldun, llamados aquí *cantarines*. Éstos, además de tener buenas aptitudes para el canto, también estaban dotados de una gran habilidad en la imaginativa y en la improvisación. Solían hacer su actuación generalmente en las rondas nocturnas, en las que se alternaban coplas, habitualmente sobre la base de un ritmo de jota. Esta actividad se hacía por pura afición o para ganar la estima de la gente, aunque en ocasiones también se les pagaba una cantidad estipulada. Añade que esta facultad no era exclusiva de los cantarines, sino que había personas que, aún no poseyendo una buena voz, pero sí facilidad, ingenio y gracia, versificaban admirablemente sobre cualquier asunto, bien sea para ensalzar el tema o satirizar sobre él. Los cantarines comentaban en verso incidentes ocurridos en el pueblo, unas veces de forma más brusca y grosera que otras, dependiendo de la calidad de la persona de la que se habla, o del grado cultural del versificador.

Esta práctica se ampliaba también a la crónica periodística. Los ejemplares editados en la merindad de Tudela a finales del siglo XIX, como *El Diario de Avisos* o *La Juventud*, publican secciones que contienen versos del estilo de las estrofas del paloteado. Por ejemplo, un número de *La Juventud*^{xxii} de 1897 tiene una sección llamada *Amorosas* en la que aparecen tres poesías cuyo tema es el amor, firmadas por “El tío Pepe”; otra sección titulada *Semblanzas*, del mismo talante, firmadas por “El Licenciado Vidriera”; y otro apartado más titulado *Cantares* con tres estrofas versadas, también de tipo amoroso, firmadas por C.Pillo. Una de ellas dice así:

Flores de color azul,
significan “no me olvidés”,
mas yo en todos los colores
lo mismo pienso decirte.

Hoy en día, esta manifestación popular únicamente la hallamos en las partes variables de la escenificación de la pastorada, esto es, en los dichos.

La costumbre de versificar no sólo atañe a la literatura profana, si no que también se aplica a la poesía de carácter religioso. Afirma Arellano que todavía en la década de 1930 se podían encontrar muchas personas que hacían sus rezos ordinarios en forma versificada, conservándose esta tradición de forma hereditaria, impregnando estos ruegos de un sabor netamente popular. Algunas veces el asunto de estas oraciones era la festividad del día, otras se intercalaban con el Rosario y otras se cantaban en las auroras.

3.2. Personajes

El Mayoral es el capataz de los pastores. Se reviste con un traje de terciopelo negro que delata un alto poder adquisitivo. La chaqueta lleva los bordes adornados con ribetes dorados, y los pantalones, cortos a media pierna, también llevan puntilla en su extremo inferior. Complementa su vestimenta con medias y camisa blancas, faja azul alrededor de la cintura y zapatos negros. Esta indumentaria no es original de Cortes si no que se copió en los años 90 del paloteado de Monteagudo. Antes de esta fecha, el Mayoral vestía igual que los paloteadores pero su bandolera era azul. También porta un bastón largo de madera con cintas en el extremo superior que antiguamente servía para que los paloteadores bailaran las danzas trenzadas¹¹. Es el Mayoral el que comienza la escena pastoril dirigiéndose a la efigie de San Miguel con el siguiente verso:

De legiones celestiales
Oh glorioso San Miguel
fuiste general de la paz ungido
y este fiel y noble pueblo tuyo
por su patrón a ti te ha elegido.

Seguidamente, con otra estrofa presenta a los paloteadores y paloteadoras:

Como vieja tradición
que se remonta de antaño
surgen los paloteadores:
vienen a pedirte perdón bailando.

Este año también las mozas
salen a bailar su danza
con su ritmo señorial
y su lujosa pujanza.

En su párrafo inicial, el Mayoral brinda unas palabras al público a quien recomienda sea sensato durante los días festivos:

Que en estas fiestas
la diversión sea sana
que nadie se meta en líos
ni se tire por la ventana.

También a la corporación municipal regala un mensaje, y para los vecinos en general dedica un cordial saludo:

A nuestros abuelos y padres
a nuestros maestros y educadores
que con su ejemplo nos enseñan
a empezar a ser mejores.

11. Hoy en día utilizan una larga barra de hierro, de mayor robustez, que sólo se usa para bailar las danzas de cintas.

No quiero que en este pregón
falte saludo a ninguno
y a los enfermos y ausentes
les envíe el más grande y puro.

Tras la entrada del Mayoral le toca el turno al Rabadán. Lo característico de la vestimenta de este personaje es que porta una vara adornada con flores. Su indumentaria consta de una camisa de cuadros con una pelliza en forma de chaleco, unos pantalones de pana con calcetines gruesos de color claro y unas albarcas hechas de caucho. Como adorno lleva un pañuelo anudado al cuello, una txapela en la cabeza y una alforja colgada del hombro. El material con el que están confeccionados sus ropajes no deja duda alguna sobre su posición social y su condición de pastor. El Rabadán hace su presentación algo asustado porque dice haber visto una fiera que le ha amenazado en nombre del diablo.

Oiga usted mi Mayoral
Según me tiene ordenado
De salir todas las noches
A dar vuelta por el ganado

Hoy las ovejas balaban
Balidos desesperados
Cogí mi palo y subí
Pensando que pasaba algo.

Al salir vi las ovejas
Revueltas por todos lados
Me fui al bulto que había
Y entonces vi que era el diablo.

El Mayoral, tranquilamente, le recrimina sus fantasías y muestra su incredulidad acerca de la existencia del diablo.

Calma, calma Rabadan
Con ese cuento a otro lado,
No vengas aquí diciendo
Que anda por ahí suelto el diablo,
Pues para que yo te crea
Tengo que verlo y tocarlo.

Entonces, tras una explosión pirotécnica, hace su aparición el Diablo. Su apariencia es la típica imagen religiosa que representa el mal. Viste de rojo con la cara pintada de negro, lleva cola y cuernos y avanza blandiendo una horca. Es personificado de una forma grotesca. Para comprobarlo sólo hay que escuchar las frases con las que el personaje se presenta ante el público:

Yo soy el que me comí
en ayunas cien carneros,
Cien varas de longaniza,
doscientos pares de huevos.
Ese fue mi desayuno
hasta que vino el almuerzo.

El texto que el Diablo expone a continuación es una bravata de hechos malintencionados y amenazas que piensa llevar a cabo contra todos los presentes, si no quedan satisfechos sus deseos de dominación de la villa.

Tras escuchar un fragmento del *Alleluia* del oratorio *El Mesías* de G.F. Haendel, sube al escenario el Ángel, intercesor supremo del arcángel San Miguel y protector de los cortesinos. Este rol es interpretado por una niña. Antiguamente se revestía con el traje de primera comunión. Hoy en día lleva un vestido largo azul con unas alas sujetas a la espalda, una corona y blandiendo una espada. Hace su entrada con decisión y valentía, enfrentándose al diablo, y con unas palabras en latín:

Qui quos Deus
¿Quién como Dios?

Tras una disputa, el Ángel acaba venciendo al Diablo clavándole su espada:

Tú no marcharás de aquí,
no darás mal por el mundo,
mi espada traspasará,
este pecho tan inmundo.

Para finalizar la pastorada y después de haber recitado todos los dichos intercalados entre la escena, el Diablo pronuncia unos versos de despedida:

Quiero terminar diciendo
y poner por condición
que todo que aquí decimos
es sin mala intención

y quien así no lo entienda,
y tan a mal se lo tome,
solo queda por decirle:
el que se pica...
(responde el pueblo al unísono) ¡Ajos come!

Y con esto me despido
y espero que os haya gustado
y les pido mil aplausos,
para todos los del tablado.

Tras esto, todos los paloteadores suben al escenario para interpretar las seis danzas de forma continuada. Primero bailan las *Cortesías*. En cada mudanza, los paloteadores recitan cada uno un verso dirigiéndose a la ima-

gen de San Miguel. Estas estrofas son invariables. Después, suben también las paloteadoras y todos interpretan una danza de cintas, el *Trenzado Simple*. Le sigue una de palos, el *Vals*. Se alterna otra de cintas, el *Trenzado Doble*. Y para finalizar se baila la *Jota*, que es la danza de palos más compleja.

Entre todos los componentes que dan forma al paloteado se pone de manifiesto que, en un mismo acto, se mezclan elementos modernos, como los micrófonos, los altavoces, o la pirotecnia, con elementos anticuados, como es el lenguaje o la vestimenta. Se crea así una simbiosis de los aspectos que conforman el armazón antiguo, arcaico e invariable del acto, como son las danzas y los textos fijos, con los aspectos actuales que son los “dichos”, los cuales sintonizan con las generaciones contemporáneas.

Respecto a los dantzaris o paloteadores, antiguamente no vestían ninguna indumentaria especial que no perteneciera a la típica de las fiestas, esto es, traje blanco, con faja y pañuelo rojos. Cuando Julio Caro Baroja fue la primera vez a Cortes en 1966, recordaba que los trajes eran inadecuados y un poco improvisados,

[...] parecían los de los mozos que con algún aditamento extraordinario van a los Sanfermines de Pamplona: boina roja, pantalón y camisa blancos, faja, alpargata... El traje antiguo era un traje ribero de fiesta, zorongo a la cabeza, chaquetilla corta, faja ancha, calzón abierto por abajo, sobre la media blanca y alpargata, ribera también. Sobre el hombro izquierdo, un chal o mantón de seda.^{xxiii}

La vestimenta que se usa actualmente es la que se diseñó en 1967 para la filmación del documental de Caro Baroja. El secretario del Ayuntamiento de Cortes en ese momento, el Sr. Laplaza, explicó en el periódico^{xxiv}, que los trajes se habían mandado elaborar a una modista de Pamplona que los confeccionó basándose en los que guardaban en casa los viejos paloteadores, y en una estampa francesa en la que aparecía un dantzari ataviado con prendas muy parecidas a los de Cortes. Finalmente, los ropajes fueron camisa y pantalón blancos con chaqueta de color crema adornada con pasamanería verde, y en el lado izquierdo lleva bordado el escudo de Cortes. Por encima de ésta cruza un pañuelo de color granate, del hombro derecho al costado izquierdo donde se anuda. También llevan otro pañuelo doblado atado en la cabeza. El pantalón se sujeta por debajo de la rodilla hasta donde llegan las medias blancas, y justo esa unión se adorna con unos cordones rojos rematados con pompones del mismo color. Como cinturón usan una faja azul. En cada mano portan un palo que suele ser de acebo, boj o acacia, de unos cuarenta y cinco centímetros de largo, y tres centímetros y medio de diámetro. Antiguamente, los palos eran pintados con rayas rojas y blancas y en sus extremos colgaban sendas borlitas de adorno.

Es en 1979 cuando se confeccionan los trajes de las paloteadoras^{xxv}. Éstas visten con camisa y chaqueta blancas, falda verde rematada en el bajo con dos líneas blancas y medias del mismo color. Al igual que los paloteadores también llevaban cruzado un pañuelo granate por encima de la camisa y otro del mismo tono sobre la cabeza. Los palos que utilizan son los mismos

que los hombres. Las paloteadoras tuvieron gran relevancia para la continuación del folclore cortesino en los primeros años de la década de los 50, ya que muchas veces no había suficientes hombres para ejecutar las danzas, y eran ellas las que los sustituían. Desde el año 66 al 79 no fue necesaria la colaboración de las mujeres en el paloteado, pero finalmente el grupo femenino establece su posición fija en el escenario interpretando, a la par que los hombres, cinco de las seis danzas (salvo las *Cortesías*). Hoy en día también los niños participan en esta manifestación folclórica y bailan en la procesión desde hace una década.

4. LA MÚSICA

Antiguamente existía la figura del “maestro de danzas”, encargado de la música y la coreografía de éstas, además de ser la persona designada para contratar las actuaciones en otras poblaciones. Según las referencias que aparecen en el Archivo Municipal de Pamplona respecto a la contratación de dantzaris para las fiestas de San Fermín, el maestro de danzas era la persona que más cobraba, lo que demuestra su importancia dentro del grupo de danzas. En los siglos XVII y XVIII la música y la coreografía de un grupo de dantzaris eran variables, y se les satisfacía su jornal dependiendo de la calidad de la danza que el maestro hubiese “sacado”¹² para determinada actuación. La conciencia de tradición y patrimonio folclórico tuvo como resultado la preservación del material antiguo, lo que musicalmente se traduce en que el repertorio se establece como fijo y único.

En Cortes, siempre que ha habido paloteado ha existido una persona que ha ayudado a los dantzaris enseñando y ensayando las danzas. Quizá la calificación de “maestro de danzas” está un tanto obsoleta, pero realmente es la figura que más se acerca a esta antigua función.

La música en la danza es el elemento más variable e inestable. La coreografía tiene un carácter más rígido, lo que hace más difícil su transformación. La pervivencia de las melodías recae en los músicos. Los instrumentistas cambian de procedencia con asiduidad, se mueven de una población a otra, como hemos podido comprobar en los contratos recogidos en los archivos. En ocasiones los propios músicos alteran la melodía para aportar su sello personal, o simplemente para adaptarla a las cualidades físicas del instrumento o del instrumentista que la ejecuta. La mutación no suele ser exagerada, si no que a menudo son insignificantes variaciones. No sufren cambios sustanciales que hagan imposible la identificación de la melodía, pero sí pequeños adornos o notas que delatan el paso del tiempo. Por ejemplo, en una entrevista que realizamos a Miguel Ángel Elizaga, gaitero de Estella que acompañó a los paloteadores de Cortes algunas fiestas en los años 60, nos mostró las partituras con las melodías de estas danzas que él mismo había

12. Éste es el término exacto que aparece en dichas referencias.

trascrito y adaptado a su instrumento. Pudimos comprobar como alguna dis-taba, si bien de forma apenas perceptible, de las que interpretan hoy en día los gaiteros de Tudela. Así mismo, esta idea puede ser reafirmada si com-paramos las melodías que en su día recogió el Padre Donostia, con las presen-tes. En los años cuarenta este musicólogo vasco escuchó y anotó cinco de las seis actuales danzas de Cortes^{XXVI}. Precisamente las notas que recopiló en su conocido cancionero son las partituras más antiguas que se conser-van del paloteado de Cortes.

Además, hay que tener en cuenta que la música también recibe la influencia de las modas. Así, en las danzas de Cortes, podemos encontrar una jota y un vals. Ambos bailes tuvieron enorme éxito en el siglo XIX. La conclusión de todo esto es que en el repertorio actual confluyen una serie de elementos variables, antiguos y modernos que, paradójicamente, hacen que el patrimonio folclórico perdure en el tiempo.

Las seis danzas que se bailan en Cortes son enteramente instrumen-tales. Dos gaitas y un tambor son los instrumentos encargados de la inter-vencción musical, aunque antiguamente, alguna vez, fueron sustituidos por dos clarinetes y una caja, como podemos observar en alguna fotografía con-servada. De entre estas seis danzas, cuatro son paloteadas y dos utilizan cintas.

Por otro lado, no se conoce la procedencia de la música ni de la coreo-grafía que hoy se interpreta, pero temas parecidos se escuchan en las villas aragonesas más cercanas a la cortesina, como Borja, Tauste, Ainzón, Gallur... Por ejemplo, la melodía de las *Cortesías* de Cortes es casi idéntica a la de Borja y a la de Ainzón. Y también la melodía del *Trenzado Sencillo*, en Borja y Ainzón se baila en una danza de palos. El *Trenzado Doble*, incluye un fragmento de una melodía popular muy extendida en toda Navarra, titulada “La patatera”. También se baila en Aizón en una danza de cintas.

Ya se ha comentado que el día de San Miguel en Cortes, mientras el acto matutino, los paloteadores bailan primero las *Cortesías* y, durante la procesión, el llamado *Pasacalles* o *Paseo*, danza que Donostia recoge con el nombre de *Chotis*. La jornada de la tarde comienza nuevamente con el *Pasacalles* entretanto que los paloteadores aprovechan para dirigirse hacia el tablado. Ya en el escenario, las demás danzas se bailan después de la escena pastoril y los dichos, todas seguidas y en este orden: *Cortesías*, *Trenzado Sencillo*, *Vals*, *Trenzado Doble* y por último la *Jota*. Además, en las últimas décadas, otros grupos de danzas, como *Erribera Taldea* de Tudela u *Ortzadar Iruñako Dantzari Taldea*, han incluido en su repertorio algún baile de Cortes, contribuyendo así a su preservación y difusión.

Musicalmente, sus melodías poseen un carácter sencillo. Su ámbito es reducido. Sólo el *Vals* y el *Paseo* superan una octava, lo que parece indi-car un mayor desarrollo evolutivo. La estructura de las danzas también es de factura muy simple. Todas poseen dos secciones que se repiten varias veces y en la mayoría de los casos comienzan con una introducción, salvo

las *Cortesías* y el *Trenzado Sencillo* que no tienen fragmento introductorio. En cuanto al ritmo, el binario es el que predomina, y sólo el *Vals* y la *Jota* utilizan el ritmo ternario. En cinco de las seis danzas, el ritmo no varía, no se producen cambios, es totalmente regular. Es lo más sencillo para poder ser bailado en grupo. Pero en el caso de la *Jota*, se ha tendido a realizar un *accelerando* continuo a lo largo de sus seis repeticiones. Este elemento produce un efecto acrobático que crea una gran expectación en el público. Habitualmente, en este momento algún palo de los paloteadores se rompe al ser golpeado con efusividad. Es la danza más dura y también resulta la más espectacular.

En cuanto a la tonalidad de las danzas, únicamente se centran en la de Do Mayor (*Cortesías*, *Paseo* y *Trenzado doble*) y en la de Sol Mayor (*Jota*, *Vals* y *Trenzado sencillo*), no habiendo posibilidad para las tonalidades menores. Casi exclusivamente utilizan la escala diatónica, salvo alguna esporádica alteración. Aunque podemos suponer que antiguamente alguna de las danzas estuvo escrita una quinta más baja que la actual y que se modificó para permitir la participación de una segunda gaita a distancia de un intervalo de tercera, en su origen inexistente. Este dato es una prueba de la constante adaptación de la música popular a las nuevas modas.

Como conclusión, evidenciamos que el paloteado de Cortes ha tenido épocas de esplendor y también periodos de decadencia, pero realmente los segundos han sido tan cortos que no han permitido que esta manifestación folclórica desapareciera por completo y sí que pudiera resurgir nuevamente. Su conservación fue a veces fortuita ya que en algunos momentos se topó con grandes dificultades que estuvieron a punto de hacerlo desaparecer. Sin embargo, por causas diversas consiguió mantenerse vivo hasta la actualidad. A lo largo de los años, han intervenido elementos heterogéneos que han configurado su forma actual. En cualquier caso, es una tradición folclórica que supone una contribución al acervo cultural.

5. BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO AGUIRRE, Inocente. "Paloteado de Murchante". En: *Dantzariak*, N°4. San Sebastián: Euskal Dantzarien Biltzarra, 1972.
- ARANBURU URTASUN, Mikel. *Danzas y bailes de Navarra*. Pamplona: Departamento de Presidencia, Justicia e Interior, 2000.
- . "Experiencia de recuperación por el grupo Ortzadar de algunas danzas del folclore ribero". En: *Cuadernos de sección, Folclore* 3. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1983-1994; pp. 111-130.
- . "El Dance o Paloteado: aproximación antropológica". En: *Dantzariak*, N° 42. San Sebastián: Euskal Dantzarien Biltzarra, 1988; pp. 26-40.
- ARELLANO, Pedro. "Folclore de la Merindad de Tudela". En: *Anuario de Eusko-Folclore*, XIII. Vitoria: Sociedad de Estudios Vascos, 1933; pp. 149-218.

- ARRARÁS SOTO, Francisco. "Danzas de Navarra". En: *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, Año 3, Nº 8. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1971; pp. 171-219.
- BARANDIARÁN, Salvador. "El dance de Cortes". En: *Príncipe de Viana*, Año 22, Nº 82 y 83. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1961; pp. 89-100.
- . "Danzas de San Miguel de Cortes (Navarra)". En: *Príncipe de Viana*, Año 20, Nº 76 y 77. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1959; pp. 231-239.
- BIDADOR, Joxemiel. "Un edicto contra las danzas del Obispo de Pamplona Juan Lorenzo Irigoyen Dutari (1769)". En: *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, Año Nºs 28 y 67. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1996; pp. 13-18.
- CARO BAROJA, Julio. "Cortes de Navarra: El Ebro como Eje". En: *Príncipe de Viana*, Año 56, Nº 206. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1995; pp. 827-836.
- CARO BAROJA, Pío; CARO BAROJA, Julio. *El Paloteado de Cortes*. Videgrabación. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1967.
- DONOSTIA, José Antonio de. *Cancionero Vasco*, Vol. IV. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1994.
- IDOATE, Florencio. "Trovadores, juglares, ministriles y oficios afines". En: *Rincones de la historia de Navarra III*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979; pp. 461-477.
- JIMENO JURÍO, José María. *Diccionario histórico de los municipios de Navarra*, Obras completas, 17. Pamplona: Pamiela, 2007; pp. 155-157.
- . "Cortes de Navarra, calendario festivo popular". En: *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, Año 6, Nº 16. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1974; pp. 249-293, 451-489.
- . *Paloteados de la Ribera*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular, 1974.
- . *Danzas tradicionales de Navarra*. Pamplona: Pamiela, 2006.
- . *Danzas populares, de la Ribera Navarra a Tolosa*. Pamplona: Pamiela, 2004.
- . "Paloteado de Monteagudo". En: *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, Año 5, Nº 15. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1973; pp. 259-300.
- . "Ritos mágicos en la merindad de Tudela". En: *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, Año 8, Nº 22. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1976; pp. 21-46.
- VV.AA. *Gran Enciclopedia de Navarra*. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, 1990. Tomo III; pp. 438-445.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- I. Archivo Municipal de Cortes, Actas del Ayuntamiento, 9 de septiembre de 1915.
- II. Archivo Municipal de Cortes, Actas del Ayuntamiento, 4 de septiembre de 1928.
- II. *Diario de Navarra*, 27 de septiembre de 1930.
- IV. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1939-1953.
- V. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1954-1962.
- VI. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1954-1962.
- VII. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1954-1962.
- VIII. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1954-1962.
- IX. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1954-1962.
- X. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1966.
- XI. CARO BAROJA, Pío; CARO BAROJA, Julio. *El Paloteado de Cortes*. Videograbación. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1967.
- XII. ABC Viernes 6 de Octubre de 1967; *Diario de Navarra*, Jueves 28 de septiembre.
- XIII. *Diario de Navarra*, 15 de noviembre de 1967.
- XIV. *Diario de Navarra*, 16 de septiembre de 1969; *Diario de Navarra*, 6 de septiembre de 1970.
- XV. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1969.
- XVI. *Diario de Navarra*, 15 de abril de 1972.
- XVII. *Diario de Navarra*, 9 de junio de 1976.
- XVIII. *Diario de Navarra*, 7 de octubre de 1979.
- XIX. CARO BAROJA, Julio, "Cortes de Navarra: El Ebro como Eje". En: *Príncipe de Viana*, Año 56, Nº 206, 1995, p.835.
- XX. Utilizamos este gentilicio según lo establece la *Gran Enciclopedia Navarra*, Tomo III, p.439.
- XXI. ARELLANO, Pedro, "Folclore de la Merindad de Tudela". En: *Anuario de Eusko-Folclore, XIII*, Vitoria, Sociedad de Estudios Vascos, 1933; pp. 157-158.
- XXII. *La Juventud*, Nº24 del 25 de julio de 1897.
- XXIII. CARO BAROJA, Julio, "Cortes de Navarra: El Ebro como Eje". En: *Príncipe de Viana*, Año 56, Nº 206, 1995, p. 834.
- XXIV. *Diario de Navarra*, 28 de septiembre de 1967.
- XXV. Archivo Municipal de Cortes, Sección de Festejos, 1979.
- XXVI. DONOSTIA, José Antonio de, *Cancionero Vasco*, Vol. IV. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1994.