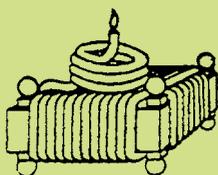


Año XLIX urtea

N.º 91. zk.

2017



# CUADERNOS de Etnología y Etnografía de Navarra

SEPARATA

---

## Documentación acerca de las desaparecidas danzas ceremoniales de Fitero

Eduardo AZNAR MARTÍNEZ

---

# Documentación acerca de las desaparecidas danzas ceremoniales de Fitero

---

Fiteroko dantza zeremonial desagertuei buruzko dokumentazioa

---

Documentation about the disappeared ceremonial dances of Fitero

Eduardo AZNAR MARTÍNEZ

Licenciado en Antropología Social y Cultural y en Geografía e Historia  
insilur@yahoo.es

Recepción del original: 19/09/2017. Aceptación definitiva: 18/10/2017.

## RESUMEN

Desde que Jimeno Jurío señalara en 1974 que no había podido encontrar recuerdo en personas vivas de la representación de paloteados en la villa de Fitero, la localidad ha quedado un tanto olvidada en los grandes estudios etnográficos acerca de las danzas populares en la Ribera tudelana y vecino Somontano. El presente estudio recopila una selección de documentos del archivo municipal fiterano, que demuestran que este tipo de celebraciones tuvieron en el pasado tanto arraigo en la localidad como en los pueblos vecinos, y que durante siglos no hubo día de fiesta de altura sin sus danzas ceremoniales asociadas. La información recabada también permite analizar el proceso de declive que condujo a su desaparición a finales del siglo XVIII, seguida de un periodo de olvido hasta la actualidad.

**Palabras clave:** danza; paloteados; Fitero; ciclos festivos; instrumentos musicales populares.

## LABURPENA

1974an Jimeno Jurío ikerlariak seinalatu zuen Fiteron ezin izan zuela bertakoen artean makil dantzen oroipenik aurkitu. Ohar honek eragin nabaria eduki bide zuen, zeren ordutik honaino herri hau ahantzi xamarra geratu izan da Erriberako eta Somontanoko dantza zeremonialei buruzko ikerketa etnografikoetan. Honako lan honetan Fiteroko udal artxiboan gordetako zenbait dokumentu biltzen dira, zeinetan ziurtasunez frogatzen baita ezen mota honetako ospakizunak inguruneko herrietan bezain estimatuak izan zirela eta jaiegun nagusiak beti dantza zeremonialekin ospatzen zirela. Dantza hauen dekadentzia-prozesua aztertzea ere permititzen du arakaturiko informazioak, halako tradizioak XVIII. mendean desagertu zirela erakutsiz, zoritxarrez gaur egun arte.

**Gako hitzak:** dantza; makil dantzak; Fitero; jai-zikloak; herriko musika tresnak.

## ABSTRACT

In a work of 1974 the researcher José M.<sup>a</sup> Jimeno Jurío stated that he had not been able to find alive persons in Fitero remembering the celebration of stick dances in that village in the near past. Since then, the place has been forgotten in the main researches about this type of dance in the region of Tudela (Southern Navarre). This paper compiles a selection of documents conserved in the municipal archive of Fitero which proves that ceremonial dances were very appreciated among the ancient settlers of the village: for centuries *dance* and *festivity* were synonymous ideas in local mentality. Moreover, the collected information gives us many clues about how the decline of these celebrations happened, until their absolute disappearance and collective oblivion.

**Keywords:** dance; stick dances; Fitero; festive cycles; traditional musical instruments.

1. INTRODUCCIÓN. 2. ESTUDIOS ANTERIORES. 3. ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN INVESTIGADA. 3.1. Periodo renacentista: siglo XVI y primeras décadas del XVII. 3.2. Periodo barroco pleno: mediados del siglo XVII. 3.3. Periodo de declive: siglo XVIII. 4. CONCLUSIONES. 5. DOCUMENTACIÓN SELECCIONADA. 6. LISTA DE REFERENCIAS.

## 1. INTRODUCCIÓN

La localidad de Fitero, situada en pleno valle del Alhama-Linares al pie mismo de la serranía ibérica, ha venido siendo objeto de gran cantidad de estudios acerca de su pasado, aunque casi siempre centrados en la historia del monasterio, su arte y las personalidades más destacadas de la comunidad religiosa. La monumentalidad del conjunto monástico ha funcionado como un auténtico imán que ha atraído sobre sí la mayor parte de las atenciones, dejando las cuestiones de la vida social y cultural del pueblo llano en un segundo plano. La gran excepción de esta tendencia fue el erudito local Manuel García Sesma (1902-1991), quien dedicó un enorme esfuerzo en los últimos años de su vida a investigar infinidad de aspectos de la vida tradicional de las gentes de la villa, labor continuada por otros autores en publicaciones dispersas.

A pesar de lo destacable de estos trabajos, lo cierto es que muchos aspectos de la etnografía del pueblo siguen quedando pendientes de nuevos estudios que los analicen con mayor detalle. En este empeño una de las mejores fuentes para ir llenando los espacios vacíos en nuestro conocimiento de tradiciones fiteranas desaparecidas es su archivo municipal, todavía no aprovechado hasta sus últimas posibilidades y donde se conserva amplia documentación de los últimos cinco siglos, por lo general en buen estado de conservación<sup>1</sup>.

Entre los escritos más útiles destacan los libros de cuentas del Ayuntamiento, que recogen bastante información acerca de usos y costumbres hoy completamente olvida-

1 Agradezco al personal del Ayuntamiento las extraordinarias facilidades que me han dado para estudiar sus fondos.

das. Como es sabido, en este tipo de escritos se recopilan los gastos realizados por las instituciones municipales año a año, lo cual nos ofrece la interesante posibilidad de testar la trayectoria que lleva una sociedad a lo largo del tiempo, observando sus avances y retrocesos económicos, los ciclos festivos, necesidades y actuaciones de los poderes públicos y, en general, las transformaciones de la sociedad en costumbres y normas, aportándonos una visión profundamente dinámica de las cosas. La gran desventaja de esta fuente de información es que no recoge aquellas actividades que, o bien no han sido financiadas por el Ayuntamiento, o bien no han requerido de pagos de ningún tipo por tratarse de actuaciones espontáneas y desinteresadas de las personas. A ello se añade que normalmente son anotaciones superficiales, de escasos detalles, que con frecuencia omiten datos de actividades que se realizaron y cuya descripción queda reducida a la simple mención de que se pagó esto o lo otro por tal concepto. Así y todo, el estudio de los libros de cuentas de la villa de Fitero nos ha convencido de que se trata de una fuente imprescindible para el objetivo del presente trabajo, que es la reconstrucción de las características de las viejas danzas ceremoniales de la localidad. Por supuesto, las posibilidades de seguir ampliando esta información no se agotan en la fuente utilizada, sino que, teniendo en cuenta que el volumen de documentación escrita acerca de Fitero es bastante grande por haber albergado uno de los monasterios más importantes de Navarra (destacando la gigantesca cantidad que se empieza a generar a partir del siglo XVI), existen potencialmente otras vías de investigación que podrían aportarnos más información al respecto.

El repertorio de danzas de la Comunidad Foral Navarra ha venido suscitando una gran atención en las últimas décadas, interés que tiene mucho que ver con el hecho de que el nacionalismo (vasco o español) las haya interpretado como señas de identidad, reutilizando muchos de sus elementos en actos públicos de afirmación, con la incorporación de valores y significados de los que carecían en origen. Otras veces ha sido el puro interés comercial y turístico el que ha impulsado a reconvertir tales funciones en espectáculos de carácter meramente estético, de distracción o incluso de recreación callejera de supuestos pasados medievales y prehistóricos, a fin de saciar las demandas de ocio de la sociedad de consumo. Privadas de su contexto originario de economía rural, donde estaban ligadas íntimamente a los ciclos naturales de las cosechas y el ganado, desprovistas a conciencia de su carácter religioso –ya fuera pagano o cristiano<sup>2</sup>– por parte de las típicas ideologías materialistas y políticamente correctas de nuestro tiempo, y hasta sufriendo el añadido de influencias de otras tradiciones del mundo (también convenientemente adulteradas por el tamiz de lo comercial), muchas viejas danzas y rituales relacionados han terminado convertidas en auténticas caricaturas de sí mismas.

- 2 Pocas veces se ha descrito con tanta precisión el sentido último y profundo de estos rituales como en las palabras de Quijera (1998, p. 339), que no me resisto a poner aquí: «he podido constatar mediante el trabajo de campo realizado que para las personas de edad, la correcta ejecución de la danza ante el Santo Patrón en una fecha clave y la calidad del resultado son factores de total importancia en pos de la obtención de los méritos otorgados por la deidad de culto local, quien así ejerce su protección y tutela sobre las personas, los animales domésticos, las cosechas, las viviendas y los campos. También se considera su intervención de un modo general frente las enfermedades, el pedrisco y otras desgracias». La danza ante el santo o virgen supone un esfuerzo de preparación y coordinación para la colectividad, de manera que funciona como una especie de sacrificio de los seres humanos, que tratan de demostrar así a los entes espirituales su afecto y devoción hacia ellos, *pagando* de esta manera sus generosos dones.

Al margen de estas distorsiones, en el ámbito de la Ribera tudelana se han desarrollado diversos proyectos de investigación etnográfica seria que en algunos casos incluso han culminado en actuaciones como la recuperación de los paloteados de Tudela, Ablitas, Fustiñana o Monteagudo (Aranburu, 1986, 1990 y 1998), mientras que Fitero, por el contrario, en el caso concreto de los estudios acerca de los paloteados riberos ha venido permaneciendo como una especie de pequeño «agujero negro» que no parecía en condiciones de poder ofrecer datos valiosos, pues estudios clásicos como los de Jimeno Jurío (1974 y 1990) o Aranburu (1986) no pudieron aportar nada acerca de la cuestión: el primero por no haber podido recabar en personas vivas recuerdo popular alguno acerca de las danzas en la localidad (Jimeno, 1974, p. 5 y 1990, p. 134), y el segundo por no haber visitado siquiera el lugar en su trabajo de encuesta etnográfica, al estar previamente persuadido por la afirmación de Jimeno Jurío de que ya no era posible rescatar información. Aun así, ocasionalmente se han publicado algunas breves referencias acerca de la existencia de celebraciones con bailes y danzas en Fitero, que a continuación pasamos a comentar, a modo de repaso del estado previo de la cuestión.

## 2. ESTUDIOS ANTERIORES

Una primera fuente para documentar algunas pistas acerca del tema es la obra del escritor local Manuel García Sesma. En su estudio acerca de la vida tradicional que había conocido en su infancia durante los primeros años del siglo XX, nos describe en un pasaje la costumbre que llegó a conocer todavía viva de que los pastores fiteranos bajaban cada año el día de Nochebuena para celebrar las Navidades bailando dentro de la iglesia durante la misa del gallo, al son de zambombas y panderos delante del belén monumental con la imagen del niño Jesús, y preparando migas de pastor para cenar, celebración suspendida a comienzos del siglo XX debido a una broma pesada (García, 1969, pp. 35-39 y 186-187; García, 1983, p. 89; y 2005, pp. 152-153). En medio de esta función destacaba el baile en solitario de Manuel Bermejo Oliver, el *tío Maturrillo* (1843-1938), hombre nacido en el pueblo pero de raíces aragonesas, a las que precisamente hacía referencia su apodo, forma hipocorística del gentilicio *baturreo*.

Pero esto no puede considerarse la supervivencia de una tradición de danzas ceremoniales propiamente dichas, ya que se trataba más bien de una fiesta popular pastoril, aunque es cierto que el acto del *Tío Maturrillo* tiene ciertos rasgos de danza ritual, probablemente heredera en cierta medida del *Officium pastorum* medieval u obra teatral que representaba el anuncio del nacimiento de Cristo a los pastores. Asimismo, tampoco podemos considerar dentro de nuestro estudio los abundantes bailes populares de épocas relativamente recientes (García, 1969, pp. 220-223 y 1983, pp. 93-95), de mero carácter lúdico-festivo y de facilitar a los jóvenes la posibilidad de encontrar pareja.

Más ajustado a nuestro objeto de estudio es la referencia histórica del mismo García Sesma (1969, p. 291)<sup>3</sup>, donde se narran los hechos sucedidos en la grave sequía de 1622, durante la cual los desesperados vecinos de Cervera del Río Alhama y Fitero decidieron intercambiar las vírgenes de la Barda y del Monte durante un novenario de rogativas ce-

3 También mencionado con mayor detalle en Fernández (2007, pp. 44-48), donde se transcribe el texto completo del evento.

lebrado entre los días 8 y 17 de mayo de aquel año. Según el acta levantada por el escribano de Fitero, don Miguel de Urquizu, descubrimos que la recuperación de la imagen de la Virgen de la Barda fue celebrada por el pueblo de Fitero «con mucha luminaria de hachas encendidas y con danzas y una compañía de soldados, con su Capitán, Alférez y Sargento, bandera, pífanos y tambores, y con mucha música». Desafortunadamente, en este documento no se aporta ningún detalle acerca de en qué consistieron tales danzas.

Pasando a otra fuente de información, una de las menciones más curiosas acerca de la existencia de danzas en el Fitero de tiempos pasados es la de Jimeno Jurío (1971, pp. 17-18), quien describe con cierto detalle las fiestas populares de la localidad en el siglo XVI. Aunque el autor no cita su fuente, por las características de lo que describe todo parece indicar que recogió la información de las *Probanzas del Licenciado Pedro Garcés* (1544), documento que formaba parte de uno de los frecuentes pleitos de aquellos años entre el monasterio y la villa, y en el que se recogían los abusos de los de los frailes contra la población local, describiendo en especial la afición de los monjes y el padre abad por las fiestas y regocijos<sup>4</sup>.

Entrando a desgranar su contenido, Jimeno comenta en primer lugar que el abad, Martín de Egüés II (1520-1580), siendo todavía un joven veinteañero, bailaba a veces dentro del convento al son del *tamborín*<sup>5</sup> en presencia de los monjes y de algunos vecinos. A continuación añade la anécdota de la celebración en el pueblo de la fiesta de «El emperador» en las Navidades, durante la cual un individuo era nombrado emperador y daba órdenes al vecindario para que realizaran actividades jocosas, entre ellas la de practicar danzas de cierta dificultad, a fin de promover la risa entre los espectadores. En cierto año el personaje vestido de emperador decretó que el joven Egüés bailara «una danza morisca» con una moza del lugar delante de todo el pueblo, a lo cual el abad no puso inconveniente alguno, ejecutándola con hábitos y todo.

En el texto no se nos indica en qué consistía tal danza aunque, atendiendo a los concisos detalles que se aportan, cabe plantear una reconstrucción conjetural de cómo pudo ser. En efecto, con el término de *morisca* se nombraban varios tipos diferentes de danzas del siglo XVI, en algunos casos las de palos y espadas ejecutadas por individuos con cascabeles en las piernas, que en Inglaterra se han conservado con la denominación de *Morris Dances*. No obstante, la descripción del documento fiterano, en la que se habla con claridad de un baile en solitario del padre abad con una joven, ante la mirada del pueblo que lo había retado a una danza que presumiblemente conllevaba cierta dificultad y era proclive a realizar movimientos que generaran burlas, apunta con mayor probabilidad a

4 El documento también es mencionado por Goñi Gaztambide (1965, p. 308) y García Sesma (1989, p. 66). Desafortunadamente, a pesar de que antaño estaba guardado en la carpeta n.º 5 de la *Sección Monasterios* de los fondos del Archivo General de Navarra, en los últimos años el texto se encuentra en paradero desconocido. Según me indicó en comunicación personal Peio Monteano Sorbet, técnico del archivo, no hay que deducir de ello que se haya perdido para siempre, sino que cabe la posibilidad de que esté colocado en alguna carpeta diferente, debido tal vez a errores de clasificación. Por tanto, puede que con el tiempo este texto se vuelva a localizar entre otros papeles.

5 Bajo esta denominación algo ambigua se definía muchas veces en aquella época y en posteriores al par de flauta de una sola mano y tambor de cuerdas, tañidos ambos por la misma persona, aunque también podía emplearse la expresión para definir el uso de un tamborcillo de parche como marcador del ritmo. Cualquiera de estas dos opciones sería válida, ya que estos instrumentos se encontraban en pleno uso en la zona por aquel siglo y hasta bastante tiempo después. Sobre los valores del término tamborín véase Sánchez (2005, pp. 39-41).

algo muy similar al *Ball de la Morisca* que ha sobrevivido hasta el presente en el pueblo leridano de Gerri de la Sal (Bosch, 1906, pp. 267-269)<sup>6</sup> –aunque procede de bailes más extendidos de tiempos medievales o renacentistas–, de difícil ejecución y que obliga a poseer una gran agilidad y resistencia (Instituto «Verdaguer», 1946, p. 4). No obstante, visto lo anterior, de nuevo nos encontramos ante el hecho de que ni el baile del padre abad al son del tamborín ni la misteriosa *morisca* parecen tener relación con danzas ceremoniales como las que pretendemos estudiar, sino una vez más con diversiones y regocijos populares, aunque es cierto que empiezan a darnos pistas acerca de instrumentos musicales y formas desaparecidas de baile.

Una última referencia, y en esta ocasión mucho más relacionada con nuestro tema central, es la que aporta Jesús Ramos (1998, pp. 467-468 y 543) en sus investigaciones acerca de la documentación del siglo XVII sobre los músicos y danzantes que acudían cada año a Pamplona tanto en el día del Corpus como en las fiestas de San Fermín, encontrando en cierto documento a un grupo de danzantes fiteranos que acudieron a la capital junto con colegas de localidades vecinas como Igea, Corella, Alfaro, Tarazona o Cascante. A ello añadamos las breves y dispersas alusiones a la presencia de danzas en Fitero realizadas en el trabajo de Fernández Gracia (2007), que iremos citando a lo largo de las próximas páginas ya que, aun no teniendo como objetivo el estudio de la danza local, este autor mencionó algunos de los textos estudiados por nosotros.

En este mismo sentido, la documentación que hemos trabajado para la realización del presente artículo está en condiciones de ampliar estas referencias fugaces, aportando suficientes datos como para conocer muchas de las danzas ceremoniales del pueblo, aspecto que vamos a acometer a continuación aunque, para comprender mejor los escritos que presentamos, antes realizaremos unas breves observaciones acerca de la peculiar historia de la villa.

### 3. ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN INVESTIGADA

A nivel social y demográfico la población fiterana, situada en un cierto limbo territorial, en posición –por decirlo de algún modo– algo «excéntrica» respecto al espacio navarro, y que tiene un poco de cada una de las tierras que la rodea en la encrucijada en la que se encuentra entre Navarra, La Rioja, Soria y Aragón, pero nunca demasiado de una sola, se configuró como resultado de un proceso diferente al del resto de las localidades que hoy en día se integran en la merindad de Tudela, empezando por el hecho de que el casco urbano actual empezó a formarse en fecha bastante más tardía que el de los pueblos cercanos. Aunque tras la reconquista cristiana del lugar, a comienzos de 1119, vivió un periodo de pertenencia al reino navarro-aragonés de Alfonso I el Batallador, a la muerte del monarca en 1134 el espacio fiterano cayó en manos de Castilla, permaneciendo en este reino durante más de dos siglos. No obstante, los monarcas navarros nunca renunciaron a lograr recuperar la zona y por fin en abril de 1374 los reyes Enrique II de Castilla y Carlos II de Navarra aceptaron la sentencia que pocos meses atrás había pronunciado el cardenal Guy de Boulogne y que integraba a Fitero en Navarra (Olcoz,

6 Pueden verse un par de grabaciones del baile en las direcciones web <https://www.youtube.com/watch?v=I6Eci4HvNFk> y <https://www.youtube.com/watch?v=9XQTkINGr8c>

2008, pp. 71-74), situación mantenida hasta el presente con la única excepción del periodo de pertenencia a la por entonces recién creada provincia de La Rioja, durante el Trienio Liberal (1820-1823).

El casco urbano actual procede del asentamiento a partir de 1144 de una comunidad religiosa cisterciense de origen franco-occitano, que comenzó a levantar un pequeño monasterio en un punto denominado *Castellón* –por entonces desierto– de la hoy desaparecida villa de Tudején. No obstante, los alborotos producidos por la ocupación de la zona en 1162 por parte de Sancho VI de Navarra y su retorno a Castilla en 1167 forzaron la implantación de una comunidad monástica completamente nueva, que inició las obras del conjunto monumental que contemplamos hoy (Olcoz, 2008, pp. 26-33).

Durante los dos siglos siguientes el monasterio se convirtió en punto de atracción para habitantes de extracción muy humilde, principalmente de las aldeas y pueblos de aguas arriba del valle del Alhama-Linares y áreas contiguas como Cervera, Magaña, San Pedro Manrique, Veá, Yanguas, Ágreda, Cornago, etc. Instalados en el terreno abierto al oeste y suroeste de la iglesia, muchos de ellos trabajaban en calidad de *conversos* o *hermanos legos*, es decir, hombres vinculados a la comunidad religiosa, pero que no llegaban a profesar como monjes plenos. Esta situación configuró una composición étnica diferente a la del resto de pueblos riberos, sin población musulmana (ahuyentada por la condición de señorío monástico), con muy escasos judíos (vinculados casi por completo al prestamismo), y formada en su gran mayoría por cristianos viejos de la vecina serranía riojano-soriana junto con algunos occitanos llegados con los frailes.

Debemos deducir que estos primeros pobladores portaban con ellos costumbres, tradiciones y juegos propios de sus puntos de origen, de lo que surgiría de manera espontánea un primer repertorio folklórico y cultural fiterano, producto de la remezcla entre los nuevos pobladores de origen terralteño-riojano, la imitación de prácticas de las gentes del entorno cercano y las festividades religiosas impuestas por la autoridad abacial.

A partir del retorno de la localidad a Navarra en 1374 empieza a percibirse la afluencia de gentes de las vecinas localidades riberas como Cintruénigo, Ablitas o Peralta. Pero durante años la población debió de seguir siendo relativamente escasa, habiendo que esperar hasta 1482 para que el lugar iniciara su historia como Villa, redactándose en 1524 las primeras ordenanzas municipales, en base al acuerdo entre el abad Martín de Egüés I y los vecinos del lugar (García, 1986, pp. 124-127). Precisamente en aquellos años se produjo el crecimiento más acelerado de la población, que siguió recibiendo los tradicionales y dominantes aportes de las cabeceras de los ríos Alhama-Linares, Cidacos y Queiles por un lado, junto a los de gentes venidas de toda Navarra, con contribuciones ya bastante inferiores de grupos de Burgos, Asturias, Guipúzcoa, Zuberoa, Bearne, Aragón e incluso algún individuo aislado de origen alemán, hasta superar ampliamente la barrera de los 1000 habitantes. Tampoco hay que olvidar que durante siglos, tras un breve periodo inicial adscrita a la diócesis de Calahorra, perteneció en lo eclesiástico como las demás localidades de la merindad de Tudela al obispado de Tarazona (hasta fecha tan reciente como 1956), aunque a partir de 1559 el monasterio consiguió apoderarse de la jurisdicción espiritual del pueblo, convirtiéndose el municipio en una denominada *nullius dioecesis* o territorio bajo dominio espiritual absoluto del abad, situación mantenida hasta su exclaustración forzosa en 1835 (García, 1989, p. 67).

Estos siglos de compleja historia conducen a que en la actualidad el documento más antiguo conservado en el archivo municipal esté fechado en 1512, justo en pleno proceso de conquista castellana de Navarra, recogiendo una escueta lista de los *repartimientos* de aquel año entre los vecinos del lugar, aunque sin indicar cuáles eran los conceptos por los que se realizaban. Este tipo de escritos se van haciendo más frecuentes según avanza el tiempo, aunque hay que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVI para empezar a encontrar documentos de cuentas del Ayuntamiento con anotaciones acerca de las razones por las que se pagaba tal o cual cantidad.

### 3.1. Periodo renacentista: siglo XVI y primeras décadas del XVII

El repaso a la secuencia de gastos revela una primera fase en la que, como era previsible, la principal celebración de la localidad era la fiesta del 20 de agosto, día de San Bernardo, gran promotor del Císter y patrono del pueblo. En aquel día se traían a la localidad juglares, danzantes y comediantes, complementado todo ello con una corrida de toros (documentos n.º 2, 3, 5, 8, 9 y 10). Esta situación se mantiene hasta la segunda década del siglo XVII, a partir de la cual desaparece en la documentación municipal la celebración del día de San Bernardo, aunque hasta la excomunión de 1835 se mantuvo la solemne procesión en honor del santo y el tañido de campanas en aquel día. Probablemente este hecho se deba a que, tras la muerte en 1580 del muy mundano abad Egüés II, sus sucesores se esforzaron en recuperar la disciplina monástica e intelectual, alejándola de las diversiones populares (Goñi, 1965, pp. 311-314), de lo que cabe sospechar que la fiesta de San Bernardo fue adquiriendo un modelo de celebración más monacal que impulsaría a la población civil a dirigir su atención hacia otras festividades.

En estos primeros años también se observa la especial importancia que muestra el día del Santísimo Sacramento o del *Corpus Christi*. De nuevo en las anotaciones podemos leer un tipo de actuaciones y festejos muy similar a los del día de San Bernardo, con juglares, danzadores, danzaderas (mujeres que bailaban), actores y autos (docs. 1, 4, 6, 7, 8, 10, 11 y 12). Precisamente la pérdida de interés del Ayuntamiento hacia la fiesta de San Bernardo provoca que el Corpus, su octava y víspera se conviertan en las grandes fiestas anuales de la localidad, pasando a celebrarse las corridas de toros en esa fecha.

Como vamos observando, los documentos de la segunda mitad del XVI y primeros años del XVII nos aportan ya la referencia directa y clara de la existencia asentada de danzas ceremoniales en el lugar, celebradas anualmente con la intención de solemnizar las fiestas más destacadas, y que debían de contar con gran aceptación popular, dado que se repiten cada año con financiación municipal. Por supuesto, las fechas de los documentos no deben hacernos pensar que se iniciaron en la región por aquellos años, sino que simplemente no poseemos datos de cronología anterior debido a la relativamente escasa producción documental hasta aquellas fechas, que además estaba reservada casi por completo a asuntos económicos, legales y religiosos. A partir del siglo XVI se produce un espectacular estallido en la producción documental de los reinos hispánicos, que empiezan a registrar un espectro de actividades humanas mucho más amplio, de manera que es más que probable que este tipo de danzas se vinieran representando desde bastante antes, aunque seguramente en formatos diferentes, más rudimentarios. Algunas referencias clave como por ejemplo la del capítulo o canon XXIII de las actas del III Concilio de Toledo (589 d. C.), en el que se prohíben los bailes y cantos populares durante

los oficios religiosos en honor de los santos (Tejada, 1850, pp. 250-251), demuestran que las raíces de las danzas asociadas a las festividades sagradas son bastante antiguas. Presumiblemente el cristianismo no hizo sino reabsorber viejas danzas de hombres jóvenes en proceso de iniciación a la vida adulta que se consagraban a los dioses paganos, lo mismo para pedir su protección en la guerra que para rogar por la buena marcha de las cosechas, y donde hubiera danzas en honor de diosas madres como Rea o Cibeles serían reconducidas para que fueran en homenaje a la Virgen, y donde fueran dedicadas a Marte, Júpiter o similares, serían reconvertidas en celebraciones para honrar a Cristo o a algún santo, aunque con el tiempo se irían produciendo infinidad de modificaciones en función del lugar y la época.

Otro de los detalles más interesantes de la documentación fiterana es que las danzas en los siglos XVI y XVII están conectadas directamente con los autos, comedias y representaciones teatrales. Los textos hablan del esfuerzo realizado por el Ayuntamiento para encontrar vestidos adecuados, máscaras y *ganbadas* de cascabeles en las piernas para los comediantes, mencionándose a veces incluso el hecho de haberse tenido que realizar trabajos de costura en los trajes con basta (doc. 11). Este conjunto de datos nos describe un panorama muy parecido al de los clásicos paloteados que hemos conocido en el siglo XX, surgiendo ante nosotros lo que parece ser un modelo similar de espectáculo, aunque en estado cronológico y escenográfico más arcaico. Lamentablemente en estos primeros documentos fiteranos no se nos dan pistas acerca de los números que incluían estas funciones, aunque es presumible que incluyeran representaciones parecidas a las de los paloteados típicos de la Ribera tudelana y vecino Somontano del Moncayo, con danzas de palos y quizás de arcos, pañuelos y cintas.

No parece que dentro de la localidad existiera un grupo consolidado de danzantes y comediantes nativos del lugar, ya que en algunos documentos se cita que los músicos y vestidos han sido traídos de localidades vecinas como Cervera, Igea o Ágreda (docs. 2, 8, 12 y 13). Este detalle, de paso, vuelve a repetir el esquema de la corriente demográfica principal en el poblamiento de la villa, reforzando nuestra sospecha de que las antiguas danzas fiteranas no estaban tan influidas por el modelo aragonés de los llanos de Borja y el Somontano del Moncayo que afectó al resto de pueblos de la Ribera tudelana, sino que debieron de basarse más bien en patrones riojano-sorianos de la vecina serranía ibérica<sup>7</sup>, aparte, claro está, en las modas de cada época, en especial las comedias populares aceptadas en el medio rural.

7 Aunque sea más tardía que la fiterana, la documentación de las poblaciones de aguas arriba del Alhama-Linares aporta abundantes pruebas de tradiciones propias de danzas. Por ejemplo, para nuestros objetivos son significativas las notas de 1641, 1643, 1645, 1646, 1647, 1648 y 1664 que hablan de la llegada a los sanfermines de ocho danzantes más el gaitero, dirigidos por un maestro (que probablemente realizaba el papel del clásico *Bobo o Cachi(birrio)*), procedentes de *Exea de Cornago*, es decir la actual Igea (Ramos, 1990a, 48-49 y 1998, 540-541). Esto demuestra la existencia de una arraigada tradición en el lugar, seguramente heredada desde tiempo antes, lo que hay que enlazar con el hecho de que la localidad riojana fue uno de los focos principales de emisores demográficos en el proceso de poblamiento de Fitero, siendo todavía a día de hoy el apellido *Igea* uno de los más extendidos entre los autóctonos de la villa abacial, llegando al punto de repetirse varias veces en una misma persona. Lo mismo podemos decir respecto a la existencia de danzas en Alfaro (aunque esté aguas abajo), también documentadas por Ramos (1998, pp. 540-542), siendo el nombre de esta localidad otro de los apellidos fiteranos más frecuentes.

Muy similares a las igeanas y alfareñas debieron de ser las de Cervera del Río Alhama, otro foco clave de emisión de pobladores hacia Fitero, detectándose similitudes incluso con danzas navarras como las de Ocha-

Otro aspecto que llama la atención de estos primeros documentos es el de los instrumentistas empleados para la dirección y animación de las danzas, que en las primeras referencias vienen definidos en exclusiva bajo la denominación de *juglares* (docs. 1, 2, 3, 5 y 9), manteniéndose estos durante un tiempo en solitario, hasta que en los últimos años del siglo XVI aparecen citados a la par de ellos los *charameleros* (voz del léxico antiguo navarro-aragonés<sup>8</sup>, que presenta cognados directos en el portugués *charameleiro* y el francés antiguo *chalemele(u)r*), lo que implica con bastante seguridad que tales denominaciones definían a tañedores de instrumentos diferentes. Y lo curioso del caso es que a partir de la segunda década del siglo XVII los *juglares* desaparecen de los textos para quedar como únicos músicos los *charameleros* (docs. 6, 7, 8, 9 y 10).

De este segundo grupo de oficiantes deducimos que se trataba de tañedores de la *charamela* o chirimía, es decir, el antecesor directo de la moderna gaita o dulzaina que a día de hoy sigue animando los paloteados riberos<sup>9</sup>. Sin embargo, acerca del ambiguo término *juglares* podríamos tener algunas dudas acerca de qué se definía exactamente bajo tal etiqueta. Ramos (1990b, p. 95; 1998, p. 484) también se encuentra con esta palabra en la documentación pamplonesa contemporánea, y su conclusión fue la de interpretar que en Navarra la expresión debe entenderse como intérprete de *txistu* acompañado de tamboril de parche o bien de salterio de cuerdas, idea seguida por Aranburu (2012, pp. 13-15).

En efecto, esta interpretación puede ser igual de válida para la zona que analizamos ya que, además de contar con el apoyo de la documentación de la comarca que habla de lo arraigada de la combinación de flauta de una sola mano con otro elemento de percusión en los siglos XVI-XVII en la Ribera tudelana, en la propia localidad de Fitero y su vecina Cervera disponemos de representaciones plásticas muy expresivas que nos permiten verificar la información llegada por vía escrita. En el caso fiterano tenemos las figuras del órgano parroquial de la localidad (finalizado en 1660), donde se recoge un perfecto repertorio de los instrumentos de la música popular de aquel tiempo (Aznar, 2016). Y en efecto, nos encontramos con dos personajes tañedores: el primero de flauta larga de una mano (de típico modelo antiguo con la parte final abocinada) y tamboril de parche (aunque la figura ha perdido la baqueta de su mano), y el segundo de chirimía, tañida al modo primitivo de respiración circular, con carrillos hinchados y labios apoyados sobre la pirueta, lo cual generaba un sonido muy próximo al de la alboka, aunque bastante más grave y estrepitoso.

gavía (Jiménez, 2001). En la actualidad solamente se conserva en esta localidad riojana la *Danza de la Gaita*, último resto ya degradado de lo que debió de ser un amplio repertorio de danzas ceremoniales.

8 Apareciendo incluso en la toponimia del Ebro. Por ejemplo, en la zona del palacio de la Aljafería de Zaragoza existe la partida o acequia del *Charamelero* (Sobradíel, 2009, pp. 42, 124-126 y 269).

9 La voz *charamela*, de la misma raíz que el castellano *caramillo*, aparece en la documentación navarra ya en el siglo XIV (Aranburu, 2012, p. 13), siendo un término que procede netamente del francés medieval (Wartburg, pp. 52-53) y que en euskera ha generado formas como *(t)xaramela* o *(t)xanbela* (Urbeltz, 1983, p. 192), la segunda de ellas denominación de la pequeña dulzaina suletina recuperada *in extremis* (Gaiteros de Pamplona, 1977). Aunque el significado de *charamela* es algo ambiguo y, como indica Urbeltz, también podría haberse empleado en algún caso para denominar a las antiguas gaitas de bota, su uso más habitual ha sido para definir a la chirimía, aspecto que en el caso fiterano parece apoyado por su representación en el órgano.



Figura 1. Ángel *txistulari* de Fitero.



Figura 2. Niño *charamelero* del mismo órgano.

La vecina localidad de Cervera cuenta con dos representaciones pictóricas similares, aunque de cronología algo posterior, quizás de los años del cambio entre los siglos XVII y XVIII (Aznar, 2017). En vez de tamboril de parche encontramos aquí una interesante representación de un salterio o tambor de cuerdas, junto con un modelo de flauta de una sola mano más corta que la fiterana<sup>10</sup>, acompañada en un espacio próximo de la bóveda de un ángel charamelero que porta una chirimía representada con bastante detalle, aunque la técnica interpretativa parece haber avanzado respecto al arcaizante modelo fiterano (prácticamente ya es un oboe moderno), pues el ángel se limita a acariciar la punta de la larga y estrecha lengüeta con los labios y la pirueta se ha reducido tanto de tamaño que ya no parece funcional<sup>11</sup>.



Figura 3. Ángeles músicos de la basílica de la Virgen del Monte (Cervera del río Alhama, La Rioja).

Por vía documental conocemos la existencia en una referencia de 1769 de un txistulari de Fitero llamado Antonio Pau que acudió aquel año a los sanfermines (Ramos, 1990b, p. 118). Y la situación que hemos visto en la documentación fiterana de aparente retroceso de los tañedores de flauta y tamboril frente a los charameleros también se observa en la documentación de la vecina Cervera, cuyas danzas son primero animadas por juglares según una cita de 1604 y luego por gaiteros en otra posterior de 1790 (Jiménez, 2001, pp. 128 y 131), y otro tanto sucede en la abundante documentación pamplonesa

10 De paso, la existencia de esta representación, conjugada con los diversos datos documentales que hablan a favor de un arraigo del tambor de cuerdas en la zona (Aznar, 2017, p. 248), aumentan las posibilidades de que el *tamborín* a cuyos sonos bailaba el padre abad Egües II dentro del monasterio fuera precisamente la combinación de flauta de una mano y salterio.

11 Incluso cabría pensar que lo que parece ser la pirueta no fuera tal, sino una moldura del instrumento. La pintura tiene un cierto punto de ambigüedad en ese detalle.

(Ramos, 1998, p. 484). Aun así, la representación plástica en las localidades del Alhama de tañedores de flautas de una mano hasta fechas relativamente avanzadas, implica probablemente que estos instrumentos siguieron en pleno uso a nivel popular, a pesar de su aparente desaparición en la documentación escrita fiterana<sup>12</sup>.

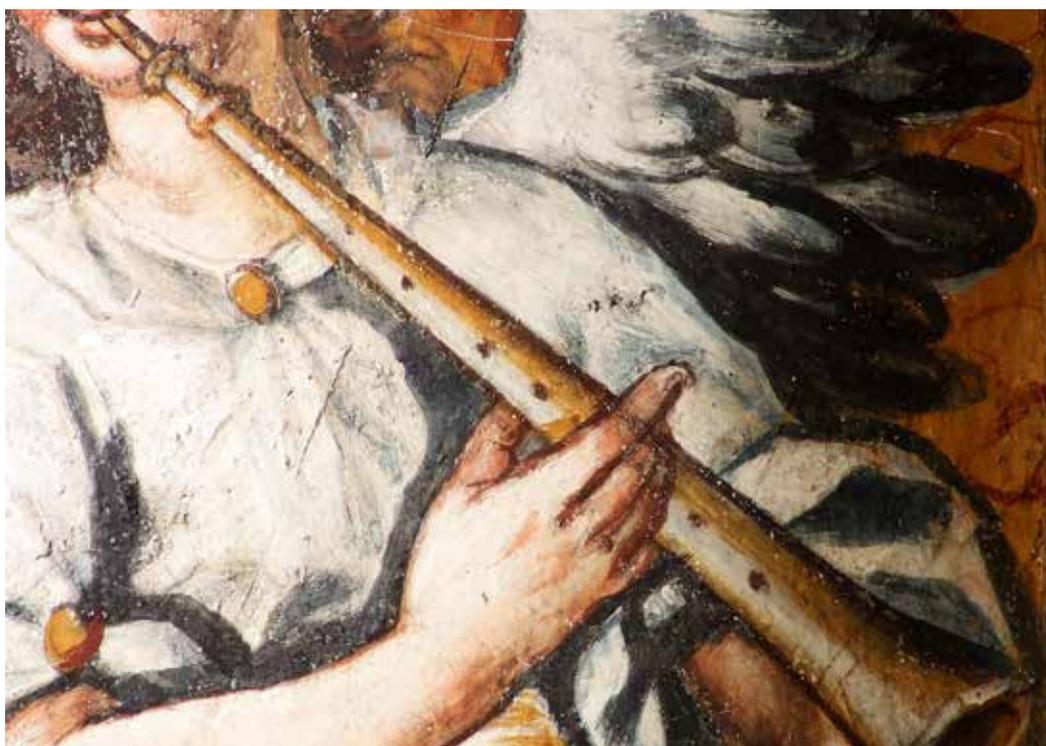


Figura 4. Vista en detalle de la *charamela* o chirimía del ángel cerverano.

### 3.2. Periodo barroco pleno: mediados del siglo XVII

Regresando a la documentación fiterana sobre sus desaparecidas danzas ceremoniales, observamos que a mediados del siglo XVII se produce una innovación en el repertorio festivo de la localidad. En unos momentos en los que, al menos a nivel popular, los actos de la vieja fiesta patronal de San Bernardo habían sido integrados en el día del Corpus,

12 Cabe sospechar que una causa fundamental en este proceso de pérdida de aceptación de las flautas de una mano frente a las chirimías y gaitas de doble lengüeta fuera la mayor sonoridad de las segundas, lo que según el gusto rural las convertía en más atractivas para agitar bullicios colectivos. Además, que en los siglos finales de la Edad Media y el primero de la Edad Moderna tuvieran más presencia los juglares tamborileros con txistu o similares puede deberse también al hecho de que las flautas de bisel son instrumentos extremadamente sencillos de fabricar y de tocar, frente a la mayor complejidad que exige una buena lengüeta doble. Es a partir del siglo XVII cuando en Francia se empiezan a realizar diversas mejoras a la vieja chirimía que desembocaron pronto en la aparición del oboe moderno, proceso que influyó también en el plano popular con las mejoras materiales (añadido de llaves, nuevas maderas, ajuste de la afinación...) y de técnica interpretativa de las dulzainas, mientras que las flautas de una mano quedaron muy postergadas en la mayor parte de Europa, sin apenas mejoras.

se produce el acuerdo del 19 de agosto de 1643 por el cual monasterio y Ayuntamiento adoptan como patrona de la villa a la Purísima Concepción, estableciéndose que su fiesta se celebraría el 8 de diciembre con misa solemne y procesión similar a la del Corpus (Goñi, 1965, p. 305; García, 1969, p. 292; Fernández, 2007, pp. 53-54). Esta decisión estaba fuertemente impulsada por el empuje del gremio de los *pelaires* o cardadores de lana, que se había convertido en el más importante de la localidad, hasta el punto de que su protectora llegó a denominarse *Virgen de los Pelaires* (García, 1989, pp. 176-177). El resultado fue que ya en la Concepción de aquel mismo año se homenajeó con danzas a su nueva patrona<sup>13</sup> (doc. 13, lo cual de paso demuestra que en la mentalidad popular fiterana de entonces los conceptos de *festividad solemne* y *danza ceremonial* eran inseparables), y a partir de entonces y hasta mediados del siglo siguiente se repite en la documentación municipal un esquema festivo que podríamos denominar *parasolticial* (es decir, de fechas cercanas a los solsticios de invierno y verano), en el que los dos grandes momentos del año en cuanto a celebraciones, danzas y música eran los días del Corpus y la Concepción, hasta el punto de que en las cuentas de muchos años aparecen las notas de gastos de ambos festejos juntas (docs. 19 y 20).

No obstante, aun teniendo en cuenta lo conciso de las anotaciones y el consecuente riesgo de que la información oculte detalles de importancia para el estudioso, se observa la sutileza de que, registrándose danzas y música que acompañan a las respectivas procesiones en ambos casos, solamente en los actos del día del Corpus se hace referencia a la celebración de comedias. Ello implica que todavía esta festividad seguía siendo la más importante del año, incluyendo algo más de animación frente a su casi gemela de diciembre, en teoría la gran fiesta patronal. Otra prueba fundamental de ello es que las cifras de gasto del Corpus son siempre mayores que las de la Concepción, lo que implica un esfuerzo superior por parte del Ayuntamiento, percibiéndose cierta irregularidad en la celebración de la festividad de diciembre, ya que hay bastantes años en los que no se registra actividad en ese día. Aparte de por las constantes penurias económicas que vivió el pueblo durante el siglo XVII (Alfaro, 2005, pp. 76-78), y que harían difícil para el Ayuntamiento financiar varias fiestas al año, es probable que las escasas horas de luz y el clima frío de diciembre también tuvieran mucho que ver en todo ello, al generar un ambiente poco propicio para los grandes jolgorios al aire libre, frente a la ubicación del Corpus en los umbrales del verano, con días largos, soleados y en plenitud del desarrollo vegetal.

En esta nueva época del XVII detectamos datos que enriquecen las pistas en el conocimiento de cómo debieron de ser las danzas ceremoniales fiteranas. Primero, observamos que el término *charamelero* ha sido sustituido definitivamente por el moderno de *gaitero* (a partir del doc. 13), lo que hace sospechar que habían empezado a entrar cambios en la vieja chirimía<sup>14</sup>. Y segundo y más importante, se añaden los comentarios de que

13 Este documento y otros similares fueron mencionados en el trabajo de Fernández (2007, pp. 54-55).

14 El concepto de *gaitero* resulta algo ambiguo en la documentación antigua, y de hecho el propio Jesús Ramos (1998, pp. 485-486) se plantea que bajo tal denominación podría estar definiéndose en muchos casos (sobre todo en la zona riojana) a un tañedor de gaita de bota o fuelle. En efecto, en la representación pictórica de la vecina Cervera existe un intérprete de gaita de bota con un bordón y tamborilero acompañante (puede verse una fotografía de ello en Aznar, 2017, p. 247), lo cual podría apoyar esta interpretación. Pero, en primer lugar, los nuevos gaiteros de mediados del XVII son los sucesores directos de los charameleros o intérpretes de chirimía que hemos visto poco antes y, en segundo lugar, en el repertorio de instrumentistas representados

las comedias del Corpus con sus danzas, cantos y música incluidos en el espectáculo, se celebraban en el interior de la iglesia, registrándose gastos en el pago a muchachos que montaban tablados en el interior, e incluso introducían y engalanaban sillas en el templo para los espectadores y luego las sacaban al terminar las funciones (docs. 15 y 16). No tenemos referencias de actuaciones de este tipo en fechas anteriores, pero cabe perfectamente la posibilidad de que también al menos algunas danzas y espectáculos del siglo anterior se realizaran dentro de la iglesia, con sencillos decorados montados para la ocasión. Una vez más la referencia del padre abad bailando en el interior del monasterio a mediados del XVI nos anima a albergar esta sospecha, y más cuando la iglesia parroquial con sus 80 m de longitud interior, sus 22,8 m de anchura y los alrededor de 2.600 m<sup>2</sup> de superficie (García, 1981, p. 13) la convierten en una de las mayores de toda Navarra, siendo ideal para servir como teatro para representaciones multitudinarias.

Esto, de paso, coincide con lo observado hace tiempo por estudiosos de los mismos fenómenos en otros puntos de la geografía navarra, que también registran la celebración de comedias y danzas en el interior de las iglesias, incluso bastante tiempo después de que las disposiciones del Concilio de Trento establecieran que no se debía bailar dentro de los templos y que los danzantes debían realizar sus funciones en la calle (Iribarren, 1946, pp. 161-165; Ramos, 1990a, p. 60).

El panorama de la celebración fiterana del Corpus a mediados del siglo XVII con sus comedias amenizadas con danzantes con cascabeles, gaiteros, tablados y demás recursos nos ofrece un ambiente ya prácticamente similar al de los clásicos paloteados de la Ribera que hemos conocido por tradición popular hasta el presente. Es más, nos confirma que su formato actual con la mezcla de secuencias de danzas de palos, cintas y arcos que se van intercalando en los actos de diálogo entre los personajes del ángel, el diablo, el mayoral y el rabadán, no es sino una versión ya bastante simplificada del modelo de espectáculo rural y local barroco vigente en el siglo XVII (Beltrán, 1989, pp. 16-22). Lejos de proceder de un modelo estático llegado de la noche de los tiempos, los paloteados supervivientes o reconstruidos de la Ribera representan el estado de cosas entre los últimos años del XIX y primeros del XX de una tradición de espectáculo que había venido sufriendo transformaciones a lo largo del tiempo, ya sea por influencia de los cambios en las modas o la presión de las autoridades eclesiásticas. Si bien cabe relacionar las danzas de palos con viejas danzas guerreras o agrícolas documentadas hace más de dos milenios, como la de los sacerdotes romanos *salios* o los *coribantes* griegos (Caro, 1989, pp. 138-151), y que su mezcla con representaciones teatrales ya se registra desde la Edad Media<sup>15</sup>, el modelo festivo reciente del medio rural hispano es heredero directo de la exuberancia barroca, que tan profunda impronta dejó en muchos aspectos de la vida cultural europea.

Otro aspecto digno de mencionar en estos interesantes años de mediados del siglo XVII es la referencia de la realización del baile de un hombre en solitario en el interior de la iglesia el día de la Concepción (doc. 16), deducimos que ante la imagen de la Virgen.

en el órgano fiterano no hay más que un tañedor de chirimía larga y primitiva, por lo que personalmente me inclino a pensar que la documentación escrita de la localidad se refiere a músicos de ese instrumento, lo cual en absoluto es incompatible con que existieran al mismo tiempo gaiteros de bota, que con toda seguridad fueron también parte del paisaje musical.

15 Para el caso navarro es digno de mención lo señalado en Idoate (1997 [1966], pp. 476-477).

Esto apunta a un tipo de danza de homenaje religioso, quizás similar a los *aurreskus* de honor actuales, y que tendría ciertas similitudes con la danza en solitario que mencionamos al comienzo de este trabajo del *Tío Maturrillo* en Nochebuena, ya en el siglo XX. Ante esto cabe plantearse si ha existido algún tipo de tradición local en torno a los días de la Concepción y Navidad de danza en solitario, más o menos mantenida en el tiempo, pero no ha sido posible confirmarlo a partir de los datos ofrecidos por el repertorio documental investigado en este trabajo<sup>16</sup>.

### 3.3. Periodo de declive: siglo XVIII

La consulta de los libros de cuentas del siglo siguiente, el XVIII, sigue aportándonos nuevos datos de interés. En estos años, aunque las anotaciones empiezan a volverse muy repetitivas, aún se van añadiendo detalles nuevos que revelan los cambios que se fueron produciendo a lo largo del tiempo. El más importante es el hecho de que en diciembre de 1746 se realiza la última celebración con danzas y música de la fiesta de la Concepción (doc. 20). A partir de entonces este apartado, antaño frecuente en los gastos municipales, desaparece de las cuentas, quedando en solitario el día del Corpus como gran momento festivo que mantenía todavía danzas ceremoniales y música. Es probable que una de las causas principales de la desaparición de las partidas de gasto municipales en el día de su patrona se debiera a las dificultades económicas que vivía la zona, destacándose en los libros de cuentas que por aquellos años había aumentado el gasto en rogativas y procesiones debido a fuertes epidemias que estaban provocando la muerte de parte de la población. Tampoco debemos perder de vista que a lo largo de este siglo creció la presión de las autoridades políticas y eclesiásticas contra este tipo de festejos, que condujeron a su abandono o decadencia en infinidad de lugares, empezando por el propio Fitero, cuyo caso fue revisado en 1748 (doc. 27). Al respecto resulta sintomático que las referencias a la celebración de comedias han desaparecido, y las danzas parecen haber sido confinadas al momento de la procesión del Corpus.

Por otra parte, surgen algunos nuevos datos de interés acerca del formato de las danzas. En concreto, se consigna que el Ayuntamiento contrataba siempre a un mínimo de cuatro danzantes, junto con un gaitero al que acompañaba el *nu(n)cio* o pregonero local marcando el ritmo con su tambor de parche (docs. 21 al 26), lleno, por cierto, de reparaciones. Que estas funciones públicas fueran realizadas con una cifra par de danzantes parece favorecer la posibilidad de que incluyeran al menos algún número de danzas de palos o espadas, y quizás de otros que aparecen en los modernos paloteados (arcos, cintas...)<sup>17</sup>. Lo curioso del caso es que esta cifra tan reducida (la mínima imprescindible para una danza de palos) contrasta con la habitual de ocho hombres en la documentación del repertorio pamplonés (Ramos, 1990a, p. 44 y 1998, p. 471) y del entorno

16 No obstante, sí que se documentan este tipo de tradiciones en la zona, como la danza que realizaban los cofrades de San Pascual Bailón el día de este santo en Corella, cada uno en solitario y por turnos (Iribarren, 1946, p. 159). Como curiosidad mencionemos que en la documentación fiterana se registra en las cuentas del año 1776 la llegada de un *bolatin forastero* (sic), es decir, un acróbata, que bailó el día del Corpus.

17 Y aparte, como se observa en los trabajos de Jesús Ramos citados a lo largo de este artículo, en los pueblos del entorno cercano fiterano está comprobada la presencia de danzas de palos, espadas y broqueles, por más que las referencias sean muy sucintas. Es cierto que en la documentación investigada no hemos logrado encontrar una referencia expresa que indique la ejecución de paloteados en Fitero, pero también creemos que sería raro que aquí no se hubieran implantado modos de danzas semejantes a las de las localidades de la comarca.

cercano riojano (Ramos, 1990a, pp. 48-49; Jiménez, 2001). No obstante, la documentación fiterana nos aporta una nueva pista acerca de la situación real en el detalle clave de que, junto a los cuatro danzantes mínimos contratados, solían salir a escena los denominados *danzantes de devoción*, en número variable según el año (con tendencia a crecer a lo largo del tiempo), lo que implica que el volumen final de danzantes era bastante superior a cuatro, aunque manteniéndose siempre que la cifra total fuera par (docs. 23, 24 y 25). Pero incluso así, se manifiesta un conjunto de danzantes algo diferente de los pueblos del entorno, aportándonos el caso fiterano una anomalía numérica que tal vez implicase un tipo de función ligeramente peculiar.

No se nos aporta ninguna información acerca de nombres u origen de los *danzantes de devoción*, aunque cabe deducir de su denominación que se trataba probablemente de gentes de la villa que danzaban por propia iniciativa, tal vez en cumplimiento de promesas al Señor, votos personales (sanación de enfermedades, problemas resueltos...), ofrendas espirituales o simplemente como medio de exteriorizar en público su fe religiosa<sup>18</sup>. Posiblemente estén relacionados con los grupos de danzantes fiteranos que acudieron a los sanfermines en el siglo anterior y que se consignan en alguna de las referencias citadas anteriormente.



Figura 5. Serpiente escupiendo fuego por la boca, tal y como aparece representada en el órgano de la iglesia parroquial de Fitero, de estilo y actitud muy similares a la *Tarasca* del Corpus.

18 Es muy probable que muchos de ellos, si no todos, fueran miembros de la cofradía del Santísimo Sacramento, una de las más antiguas e importantes de la villa y que contaba con un abad y dos Mayordomos, elegidos anualmente por el Ayuntamiento (García, 1989, p. 169). Es inevitable enlazar este dato con las referencias en la documentación, donde se deduce que precisamente eran los mayordomos del Santísimo Sacramento los encargados de organizar la fiesta y danzas de aquel día, puesto que algún año se consigna como excepción que no los había (doc. 15). También se podría conjeturar que acaso algunos de estos danzantes de devoción pudieron realizar bailes en solitario ante el Santísimo, del estilo de los de los cofrades de San Pascual Bailón en Corella que hemos citado en la nota 16.

Otra peculiaridad de aquellos años es que se cita de manera algo vaporosa a los clásicos gigantes y las Tarascas en la fiesta del Corpus (doc. 27), aunque probablemente su presencia ya venía de antes. Además se registra con mayor regularidad que en el siglo anterior el nombre de la persona que ejercía de gaitero. Este último hecho nos permite saber que, durante más de treinta años, desde el día del Corpus de 1749 hasta el de 1780, se vino contratando año tras año a un mismo gaitero llamado Francisco Marín, acompañado siempre de manera regular al tambor por el individuo que ostentaba en cada momento el cargo de *nu(n)cio* de la villa (docs. 21 a 26). La prolongada presencia de Francisco Marín durante más de tres décadas debió de convertirlo en un personaje carismático en el imaginario colectivo de aquellos años, diríase que un clásico de la que había quedado ya para entonces como gran fiesta anual del pueblo en solitario, tras la desaparición de los festejos populares de la Concepción.

Pero este siglo marca desafortunadamente el final de la secuencia de gastos municipales en espectáculos de danzantes y similares. Desde 1775 las referencias a los danzantes de devoción desaparecen de golpe (lo que nos hace sospechar que estaba llegando cierta decadencia para la fiesta, posiblemente relacionada con el fracaso en 1773 de la tentativa de emancipación popular del poder abacial y las tensiones derivadas). Poco después se registra la última referencia de celebración de danzas, fechada en el día del Corpus de 1780 (doc. 26), con el fijo Francisco Marín, los cuatro danzantes contratados ya en solitario y el nuncio. A partir de este momento no se vuelve a registrar indicio alguno de danzas ceremoniales ni similares: la consulta a las cuentas de los últimos años del siglo XVIII solo nos ofrece el comentario de la presencia del nuncio acompañando en solitario a la corporación municipal el día del Corpus, con el redoble de su cien veces reparado tambor. Tales referencias evocan al lector una cierta imagen de melancolía por el vacío que ha dejado de golpe la suspensión de los exuberantes festejos barrocos de antaño.

En efecto, la causa de todo ello fue que el 21 de julio de 1780 el rey Carlos III de Castilla y VI de Navarra, presionado por los obispos y la Iglesia española en general, decretó mediante Real Cédula la prohibición de los espectáculos de danzas y gigantones que venían realizándose desde hacía siglos en todas las tierras y reinos de España<sup>19</sup>. La norma tuvo un grado de cumplimiento muy desigual según la localidad, siendo frecuente que en muchas poblaciones se esquivara mediante pequeños trucos como danzar en puntos apartados de las iglesias, contar con la complicidad de las autoridades locales, etc. (Ramos, 1998, pp. 521-524). Buena prueba de ello es que en la mayoría de pueblos de la Ribera y Somontano del Moncayo los espectáculos de danzas perduraron, convirtiéndose en los modernos paloteados, y la causa fundamental de su declive en el cambio entre los siglos XIX y XX fue la llegada de la industrialización, con los consecuentes cambios estructurales en sociedades hasta entonces de economía agrícola y regidas por ritmos de vida tradicionales.

Pero en Fitero parece haberse cortado de golpe con la tradición local de danzas ceremoniales. La explicación más plausible es que su condición de señorío monástico y *nullius dioecesis* –que implicaban un dominio absoluto del padre abad en lo temporal y

19 Puede verse una reproducción facsímil del texto y un estudio sobre su contexto histórico en la dirección web: [http://danzantesdesanlorenzo.com/historiac\\_danzantes.html](http://danzantesdesanlorenzo.com/historiac_danzantes.html)

espiritual sobre sus vecinos– provocó que fuera imposible para Ayuntamiento y vecindario eludir la prohibición<sup>20</sup>.

Añadamos el detalle de que apenas diez años antes, en 1770, se había producido la quinta tentativa de los vecinos del pueblo por conseguir la independencia del señorío monástico en lo espiritual, para lo cual se pretendía organizar una nueva parroquia independiente de la abadía. Aquel intento fue definitivamente frustrado en 1773 por los monjes, mediante el pago-soborno de mil doblas de oro a la Hacienda Real, con lo que el monasterio obtuvo la confirmación del rey de todos sus privilegios y decidió vengarse de los regidores municipales y los veintitres insaculados (junto con sus hijos, nietos y cuatro vecinos más) que habían firmado la petición de emancipación prohibiéndoles entrar en la iglesia y sacristía (García, 1989, pp. 80-81). Teniendo los frailes aquel proceso todavía relativamente reciente en la memoria, es previsible que aprovecharan la Real Cédula de Carlos III para imponer un nuevo golpe de autoridad sobre los habitantes locales, mediante la suspensión tajante de actos festivos de gran arraigo popular.

Parece íntimamente relacionado con estos hechos el dato de que, poco después, el 15 de mayo de 1785, el Ayuntamiento decidiera establecer una nueva festividad declarando a la Virgen de la Barda como patrona de la villa, resolviendo que su fiesta se celebraría a partir de entonces el día del *Dulce Nombre de María*, es decir, el 12 de septiembre, con misa solemne, sermón, vísperas y completas solemnes, y procesión general (García, 1969, pp. 292-293; Fernández, 2007, pp. 57-63). Al parecer los apoyos más entusiastas en favor de la nueva fiesta provenían de los labradores y ganaderos, quienes atribuían las buenas cosechas y pastos del pueblo a la mediación divina de la Virgen (Fernández, 2007, pp. 68-69). Y en efecto, esta fecha coincide con el momento clave de los umbrales de la vendimia<sup>21</sup>, por lo que presumiblemente el nuevo acuerdo procedía del interés de parte del vecindario por contar con una festividad propia e independiente de las impuestas por la abadía, tras el desengaño de no haber podido constituir una parroquia libre de control abacial.

En la misma línea resulta muy sintomático que la corporación municipal solicitara pocos días después trasladar los gastos de música y danzas del Corpus (paralizadas desde hacía cinco años) a la nueva celebración de la Virgen de la Barda (Fernández, 2007, pp. 61 y 70), petición que tiene todos los visos de ser un intento por esquivar la prohibición de 1780, pero que no sirvió de mucho ya que fue rechazada definitivamente en una sentencia de 1790 (doc. 27) emitida por el Real Consejo de Navarra<sup>22</sup>, siendo este el punto final de la historia de las danzas ceremoniales en Fitero.

20 Aunque curiosamente los gigantes y cabezudos han logrado sobrevivir hasta el presente, quizá como consecuencia de un proceso de recuperación decimonónica, pues las primeras referencias al respecto son solamente de 1916, con la llegada en aquel año de cuatro gigantes de Corella (Fernández, 2007, p. 148). Este indicio quizá apunte a que su reentrada en las fiestas de la villa pudo ser tan tardío como aquel mismo año.

21 Lo cual de paso resulta acorde con el esquema mental tradicional de honrar a los santos y vírgenes en instantes críticos del ciclo biológico, para que garantizasen con su poder sobrenatural la formación de una buena cosecha (Quijara, 1998, pp. 348-353).

22 Institución que estaba muy influida por el estamento eclesiástico y que, como hemos señalado unas líneas más arriba, había sido sobornada por los frailes pocos años antes. Dado que en la mayor parte de los pueblos de la Ribera tudelana sobrevivieron las danzas, es muy tentador albergar la sospecha de que tras esta tajante decisión tal vez estuviera la *mano negra* de la abadía.

Así, aunque el acuerdo para la nueva festividad había sido tomado por la mesa del Ayuntamiento, el resultado fue una solemnidad de carácter enteramente beateril (pues no solo se prohibieron las danzas sino otros actos como las corridas de toros), acorde con el empeño real y eclesiástico por acabar con modelos de festejo populares. Curiosamente una consecuencia de esta situación fue la llegada de cierta decadencia para la fiesta del Corpus, absorbiendo la nueva celebración de la Virgen de la Barda el interés del pueblo, hasta el punto de que las fiestas patronales de la localidad quedaron ya fijadas en su formato moderno en tal fecha, y a día de hoy continúa siendo la semana que sigue al primer domingo tras el 8 de septiembre la que las acoge.

En 1835 se produjo al fin la ansiada liberación de la villa de la condición de señorío monástico, gracias a la Desamortización de Mendizábal, pero para entonces ya habían pasado más de 55 años respecto a la prohibición de las danzas de 1780, atravesándose por medio los difíciles años de la Revolución Francesa, la invasión napoleónica con la consecuente guerra de la Independencia, los desasosiegos de los periodos absolutista y liberal del reinado de Fernando VII y con la I Guerra carlista ya en marcha. No era desde luego un ambiente favorable a la recuperación de tradiciones festivas de antaño, menos aún cuando empezaban a soplar nuevos vientos económicos y sociales que animaban a considerar como viejas y desfasadas las tradiciones festivas rurales, y presumiblemente ya se había perdido en el pueblo la afición a las danzas ceremoniales en su formato barroco. Aunque, haciendo un pequeño ejercicio de especulación ucrónica, es probable que, de haberse logrado trasladar las danzas del Corpus al día de la Virgen de la Barda, se habría generado espontáneamente un modelo propio de paloteado y función teatral que, en el cambio entre los siglos XIX y XX, habría sufrido la misma crisis que el resto de celebraciones similares de la Ribera tudelana.

En cuanto a las posibles supervivencias de danzas en el folklore local, quizás las danzas de pastores en Nochebuena que citamos al principio sean un último resto de actuaciones populares que escaparon al control abacial y que, por su carácter gratuito, espontáneo y de pura devoción, no dejaron huella documental en forma de facturas de pagos en las cuentas municipales. Pero la confirmación de este aspecto escapa a los límites que nos hemos impuesto en la presente investigación.

Otra posible supervivencia en el Fitero moderno y reciente sea la pervivencia del apodo *el Cache* (utilizado menos frecuentemente en femenino en su variante *la Cacha*), aplicado a miembros de una familia de la localidad, y del que no se sabe su origen ni fecha de aplicación, salvo el hecho seguro de que ha venido heredándose durante varias generaciones, sobre todo entre los varones. Su fonetismo es sorprendentemente próximo a la denominación de *el Cachi* de Sorzano (La Rioja), con las variantes en otros pueblos riojanos de *Cachimorro*, *Cachiburrio*, *Cachiberrio* o *Cachibirrio*, en referencia al personaje que ejerce de jefe de danzas de palos, equivalente de *el Bobo* que hemos visto en Cervera y Ochagavía, y cuyo cargo era frecuentemente de carácter hereditario (Quijera, 1994, pp. 179-180; 1998, pp. 341-342). Dado el origen predominantemente riojano-soriano de la población original fiterana, así como los vínculos en forma de llegada documentada de músicos y danzantes de la misma área a la villa, existe una cierta probabilidad de que tal vez el apodo *el Cache* proceda de la variante local del antiguo nombre del jefe de danzas. Pero este aspecto, por ahora, es difícil de probar sin documentación que lo avale.

#### 4. CONCLUSIONES

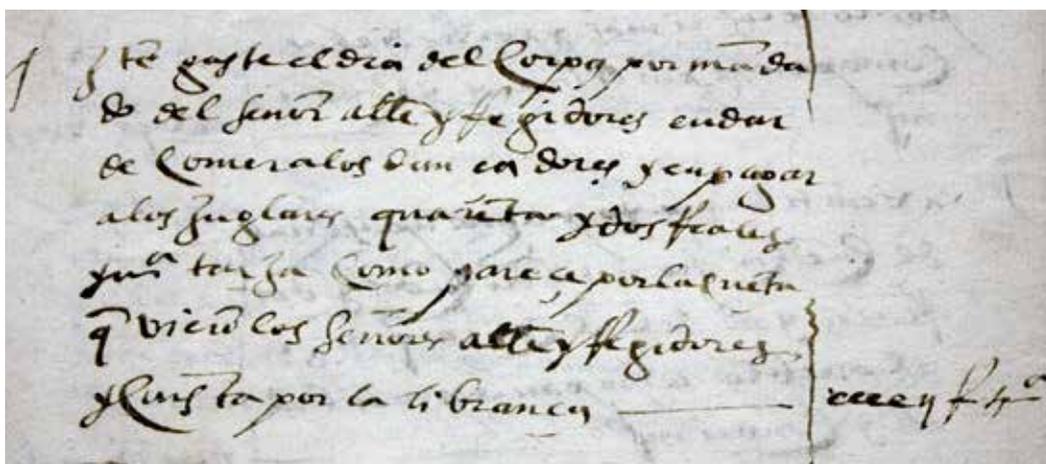
Dirigiendo una mirada retrospectiva a todo lo visto, solamente queda señalar a modo de conclusión final que, pese a su concisión, la documentación municipal fiterana nos permite cubrir el hueco al respecto que se venía manteniendo, demostrándonos que las danzas ceremoniales en diversas formas a lo largo del tiempo fueron un elemento asentado del folklore local, al igual que en el resto de poblaciones de su entorno cercano riojano, ribero y del somontano del Moncayo. De paso nos aporta pistas y datos novedosos que contribuyen al proceso de reconstrucción histórica de los paloteados en la región, empalmando el área riojana con la de influencia aragonesa en la Ribera, y demostrando la existencia de un *continuum* folklórico sin barreras entre los diversos pueblos o provincias.

#### 5. DOCUMENTACIÓN SELECCIONADA

El repaso a todos los registros de cuentas que han sobrevivido en el archivo municipal nos ha inclinado a realizar una selección de los que se han considerado más significativos. La mayor parte de los escritos que hemos dejado fuera son, por lo general, bastante repetitivos en cuanto a su estructura, no aportando datos de excesivo interés. Creemos que la siguiente recopilación ilustra con bastante fidelidad la trayectoria y evolución histórica de las fiestas en la localidad.

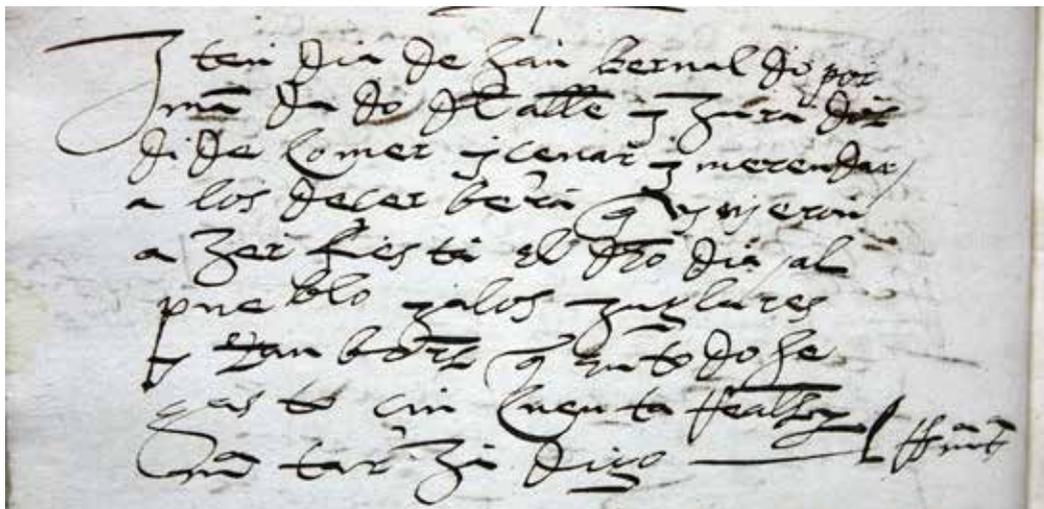
##### 1) Legajo n.º 448. Cuentas del periodo entre los días de la Anunciación de los años 1569 y 1570

Iten gaste el dia del Corpus por mandado del señor al(ca)lde y regidores en dar de comer a los dançadores y en pagar a los juglares quarenta y dos reales y una tarja como parece por la cuenta que vieron los señores alcalde y regidores y consta por la librança \_\_\_\_\_ eeee II R I t<sup>a</sup>



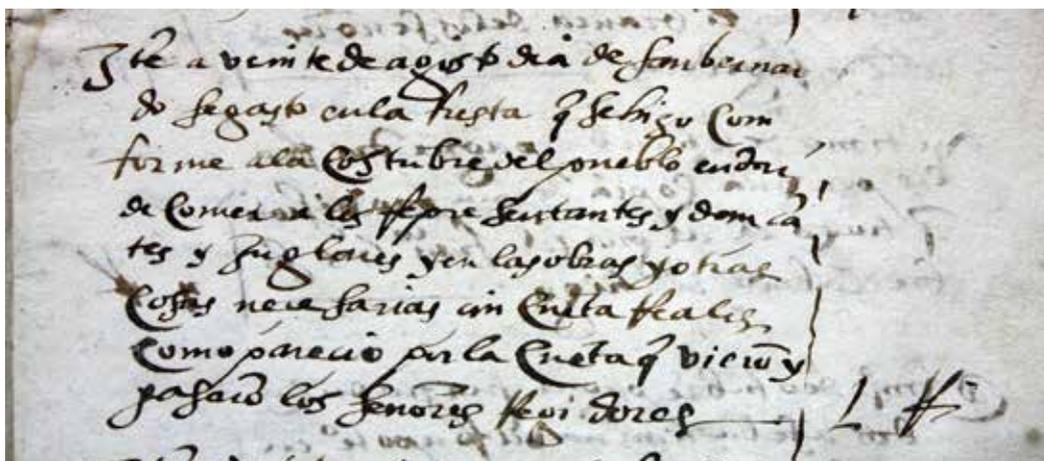
## 2) Legajo n.º 448. Cuentas entre los días de la Anunciación de los años 1571 y 1572

Item dia de San Bernaldo por mandado del al(ca)lde y jurados di de comer y çenar y merendar a los de Çerbera que vinieron azer fiesta el d(ic)ho dia al pueblo y a los juglares y tanbores que en todo se gasto çinquenta reales y m<sup>a</sup> tarja digo \_\_\_ L Rs m<sup>a</sup>tj<sup>a</sup>



## 3) Legajo n.º 448. Cuentas entre los días de la Anunciación de los años 1573 y 1574

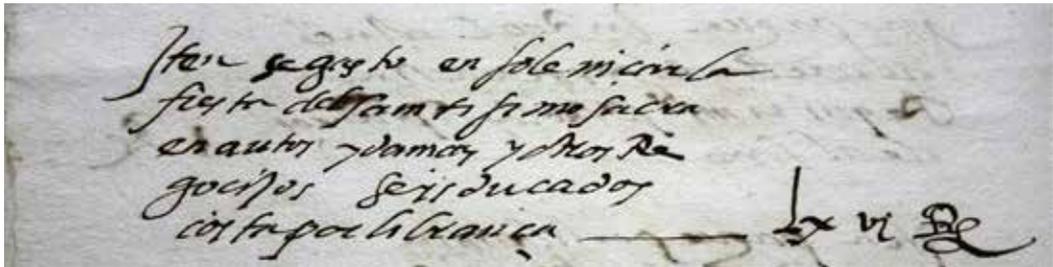
Item a veinte de agosto dia de san Bernardo se gasto en la fiesta que se hizo conforme a la costumbre del pueblo en dar de comer a los representantes<sup>23</sup> y damçantes y juglares y en las obras y otras cosas neçesarias çinquenta reales como pareçio por la cuenta que vieron y pasaron los señores regidores \_\_\_\_\_ L R<sup>s</sup>



23 En estos textos el término *representantes* define a los actores que representaban las obras de teatro.

4) Legajo n.º 448. Libro de cuentas de Marco Martínez del año 1586

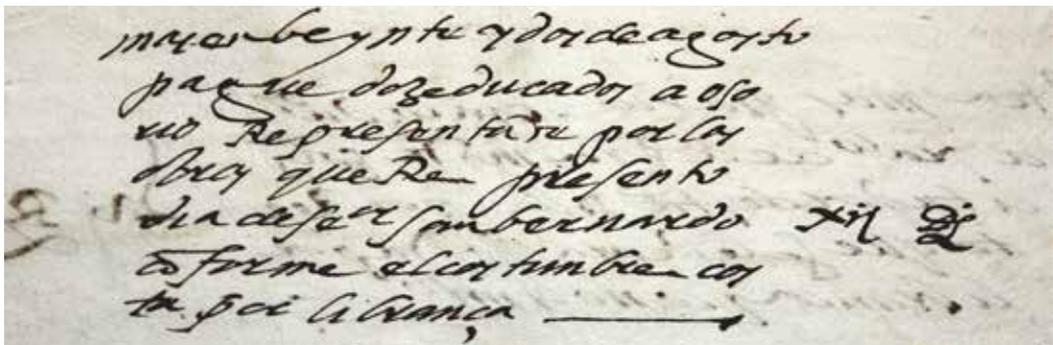
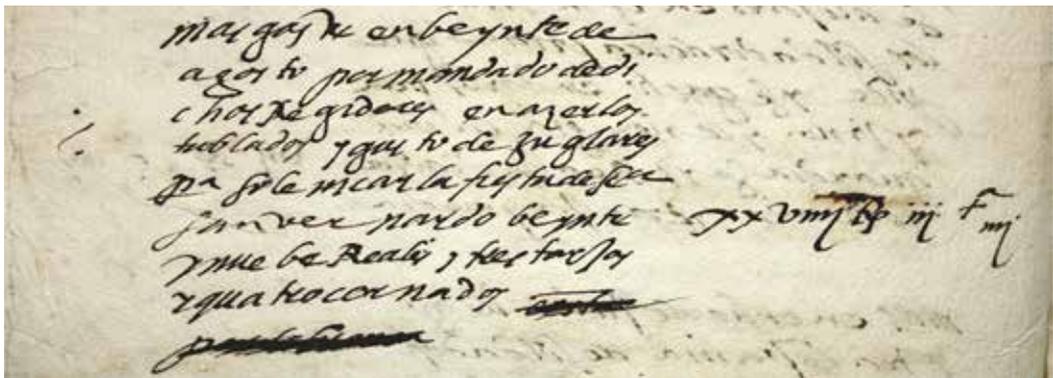
Iten se gasto en solenizar la fiesta del Samtísimo Sacra(mento) en autos y damças y otros Regocijos seis ducados costa por librança\_\_\_\_\_ LX VI D<sup>s</sup>



5) Legajo n.º 448. Cuentas de 1587

mas gaste en beynte de agosto por mandado de dichos regidores enazer los tabladof y gasto de juglares para solenizar la fiesta de Se<sup>or</sup> San vernardo beynte y nuebe Reales y tres tarjas y quatro cornados XXVIII R<sup>s</sup> III r<sup>a</sup> IIII<sup>c</sup>

mas en beynte y dos de agosto pague doze ducados a osorio representante por las obras que represento dia de Se<sup>or</sup> San Bernardo conforme el costumbre costa por librança \_\_\_\_\_ XII D<sup>s</sup>



## 6) Legajo n.º 448. Cuentas entre los días de San Marcos de los años 1598 y 1599

mas pague y gaste con los dancantes y repr(ese)ntantes y cascauillos y charameleros que Hizieron la fiesta en el Dia del sanctisimo sacramento y la octaba setenta y un real  
 \_\_\_\_\_ LXXI R<sup>s</sup>

mas pague y gaste con los dancantes  
 e representantes y cascauillos  
 charameleros que hizieron la  
 fiesta en el dia del sanctisimo  
 sacramento y la octaba setenta y  
 un real \_\_\_\_\_ LXXI R<sup>s</sup>

## 7) Legajo n.º 448. Cuentas entre los días de san Marcos de los años 1602 y 1603

mas gaste el dia del sancto sacramento con los dançantes bayladores rep(rese)ntantes cascabeles hazer y deshazer los tablados y charameleros y mensajeros de buscar los clauos como mostre la cuenta por menudo que me fue admitida, noventa Reales y me.  
 \_\_\_\_\_ 8 D<sup>s</sup> 2 R<sup>s</sup> 2 R<sup>st</sup> tt 4

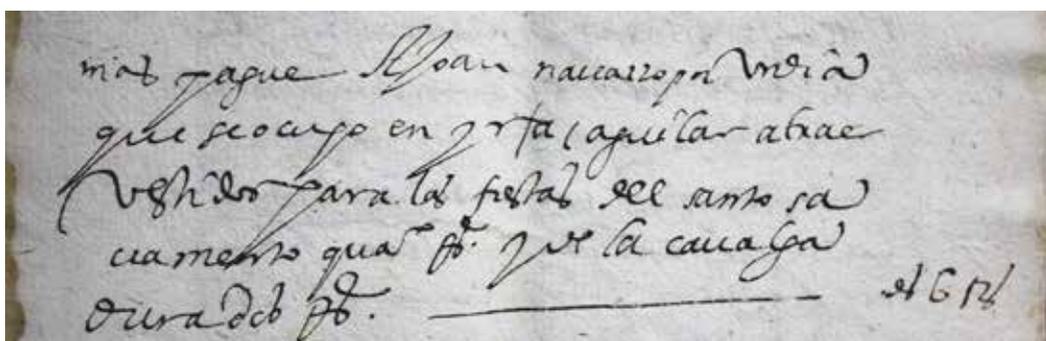
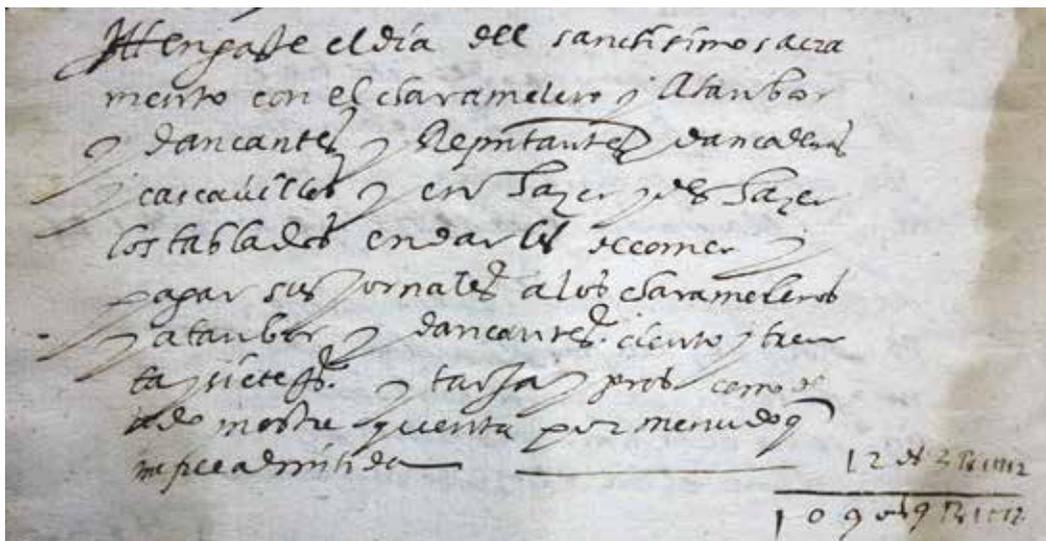
mas gaste el dia del sancto sacra  
 mento con los dancantes bayladores re  
 presentantes cascabeles hazer y deshazer  
 los tablados charameleros y men  
 sajeros de buscar los clauos como  
 mostre la cuenta por menudo  
 que me fue admitida noventa  
 reales y me. \_\_\_\_\_ 8 D<sup>s</sup> 2 R<sup>s</sup> 2 R<sup>st</sup> tt 4

8) Legajo n.º 448. Cuentas entre los días de San Miguel de los años 1603 y 1604

Ytten gaste el día del sanctissimo sacramento con el charamelero y Atanbor y dancantes y Repr(ese)ntantes y dancaderas y cascauúillos y en hazer y deshazer los tablados en darles de comer y pagar sus jornales a los charameleros y atanbor y dancantes ciento y treinta y siete R<sup>s</sup>. y tarja y gros como de todo mostre quenta por menudo que me fue admitida \_\_\_\_\_ 12 Ds 3 Rs 11712

mas pague A Joan nauarro por un día que se ocupo en yr a aguilar a traer vestidos para las fiestas del santo sacramento qua<sup>tr</sup> R<sup>s</sup>. y de la caualgadura dos Rs. \_\_\_ Ds 6 Rs

Ytten gaste en la fiesta de Señor st. Bernardo con los comediantes y traerlos y llebarlos y con los charameleros y baqueros y hazer y deshazer los tablados y traer y llebar los toros como mostre quenta por menudo que me fue admitida quarenta y nueve Du<sup>os</sup>. y cinco Rs \_\_\_\_\_ 49 D<sup>s</sup> 5 R<sup>s</sup>



Itten gaste en la fiesta de s<sup>or</sup>. s<sup>t</sup> bernardo  
 con los comediantes y traer  
 los tamboriles y con los charameleros  
 y juglar setenta y quatro coros.

venta y nueve reales y cinco dineros — 49 R 5 d

9) Legajo n.º 448. Cuentas entre los días de San Miguel de los años 1606 y 1607

Itten gaste en la fiesta del s<sup>or</sup>. s<sup>t</sup> bernardo en los dancantes cascabeles y charamelero  
 y juglar setenta y cua<sup>tr</sup>. R<sup>s</sup> una tarja y catorze cor<sup>os</sup>. \_\_\_\_\_ 6 D<sup>s</sup> 8 R<sup>s</sup> 1 tj 14

Itten gaste en la fiesta de s<sup>or</sup>. s<sup>t</sup> ber  
 nardo en los dancantes cascabeles  
 y charamelero y juglar seten  
 ta y quatro coros.

## 10) Legajo n.º 447. Cuentas entre los días de San Miguel de los años 1611 y 1612

Itten gaste en la fiesta del santísimo sacramento en los charameleros y dancantes y cascaveles y mascarar noventa R<sup>s</sup> \_\_\_\_\_ 90 Rs

Itten gaste en la fiesta de señor s<sup>to</sup>. bernardo en tres toros que se corriéron y en doze R<sup>s</sup> que se pagaron a Ju<sup>n</sup> Na<sup>vr</sup> por unos cascaueles que dio para las danças y en la cena de los baqueros setenta y cinco R<sup>s</sup> y me<sup>do</sup> \_\_\_\_\_ 75 R 2 R 4

Itten gaste en la fiesta del santísimo  
sacramento en los charameleros  
y dancantes y cascaveles y mascarar  
noventa R<sup>s</sup> \_\_\_\_\_ 90 Rs

Itten gaste en la fiesta de señor s<sup>to</sup>.  
bernardo en tres toros que se corriéron  
y en doze R<sup>s</sup> que se pagaron a Ju<sup>n</sup>  
Na<sup>vr</sup> por unos cascaueles que dio  
para las danças y en la cena  
de los baqueros setenta y cinco R<sup>s</sup>  
y me<sup>do</sup> \_\_\_\_\_ 75 R 2 R 4

## 11) Legajo n.º 447. Periodo entre los días de San Miguel de los años 1612 y 1613

Ytten gaste en la fiesta del santísimo sacramento en buscar bestidos para los comediantes y en músicos y en cascaueles y en basta \_\_\_\_\_ 294 R 241

Ytten gaste en la fiesta del santísimo  
sacramento en buscar bestidos  
para los comediantes y en músicos  
y en cascaueles y en basta  
\_\_\_\_\_ 294 R 241

## 12) Legajo n.º 447. Periodo entre los días de San Miguel de los años 1613 y 1614

Itten gaste en la fiesta del s<sup>mo</sup>. sacramento en los músicos de agreda y en tablados cascaules vestidos toros y compra de las comedias quarenta y nueve du<sup>cs</sup> seis R<sup>s</sup> y m<sup>ed</sup>. como mostre quenta por menudo que fue admitida \_\_\_\_\_ 545 Rs

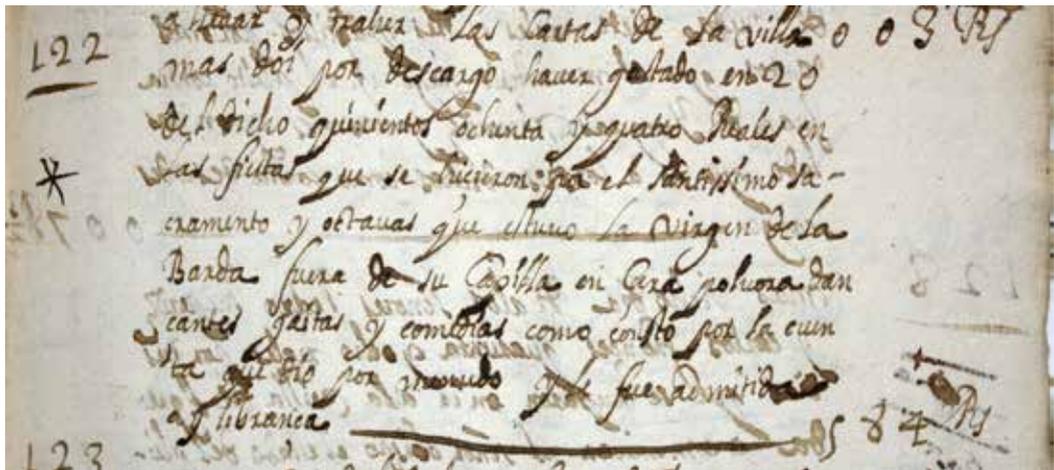
## 13) Legajo n.º 447. Periodo entre los días de San Miguel de los años 1643 y 1644

+ mas este dia di a Diego del rio dos reales por ir a ygea por la gayta para la fiesta de n<sup>ra</sup> señora de la conceçion y al gaytero seis reales y gaste en darles de merienda y de comer al gaytero del dia de la Virgen dos reales \_\_\_\_\_ 10 Rs

+ mas pague a los que dançaron el dia de la Virgen de la concecion Veinte reales por su mandado de los S<sup>res</sup> \_\_\_\_\_ 20 Rs

## 14) Legajo n.º 447. Periodo entre los días de San Miguel de los años 1650 y 1651

122 Mas doi por descargo hauer gastado en 20 del dicho quinientos ochenta y quatro Reales en las fiestas que se hizieron por el santissimo sacramento y octauas que estuuo la Virgen de la Barda fuera de su Capilla en Çera poluora dançantes gaitas y comedias como consto por la cuenta que dio por menudo y le fue admitida ay librança \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ 584 Rs



## 15) Libro de Cuentas de 1645-1666. Periodo entre los días de San Miguel de los años 1661 y 1662

20 En diez deel dicho Pago tres rreales a dos moços que galardonaron y entraron los bancos de la yglesia para la Comedia que se h(iz)o a la fiesta deel Sanctissimo Sacramento \_\_\_\_\_ 03 Rs

21 En treçe deel dicho por mandado de sus mercedes se a escrito en partida de gasto Ciento Cincuenta y ocho rreales y tres Cuartillos que costo que el dicho tesorero a gastado en la Cuenta que dio por menor que le fue admitida de un toro que se traxo por Cuenta de la dicha billa para correr en las fiestas del Sanctissimo Sacramento por no aber este año mayordomos y en dar de comer a los dançantes y en el gasto del tablado clabos y otras cosas que fueron necesarias para una comedia que se h(iz)o como pareçe que es ael dicho mandato \_\_\_\_\_ 158 Rs 3 tt 4

67 En nueve deel dicho Pago y gasto treynta y quatro rreales y medio de esta manera beynte y quatro rreales que le dio a Pº Medrano gaytero por benir a esta billa la bispera y dia de la Purissima Concepcion a tocar la gayta y Cuatro rreales a Juª deel Ynfante por yr Allamarlo y seis rreales y medio por el gasto que tubo en dar de comer ael dicho gaytero y ael saludador que ael tiempo estaba en esta billa que todos açen los dichos treynta y quatro rreales y medio \_\_\_\_\_ 034 Rs 4

20 En diez de dicho pago tres reales  
 a dos mocos que ga la rom gubraso m  
 los Bancos de la yglia para la Co me  
 dia que s'ho a la fiesta de Sancti Ssi  
 mo Sacramento 32

21 en diez de dicho por mandado de  
 sus mercedes se asento en parti do de  
 gasto con to con cuenta y ocho rea  
 les y tres cuartillos que los q' que el di  
 cho tesorero agastado en la cuenta  
 qu' dio por menor que fue ad m'itida  
 d' un foro que se traxo por cuenta de  
 la dicha villa para lo traer en las fies  
 tas de Sancti Ssi mo Sacramento  
 por no aver es teño mayor de mos  
 yenda de comer a los danzantes y en  
 el gasto de tablado de abos y otras co  
 sas que fueron necesarias para ogra  
 comedia que s'ho como parece de el  
 dicho mandato 45 2213

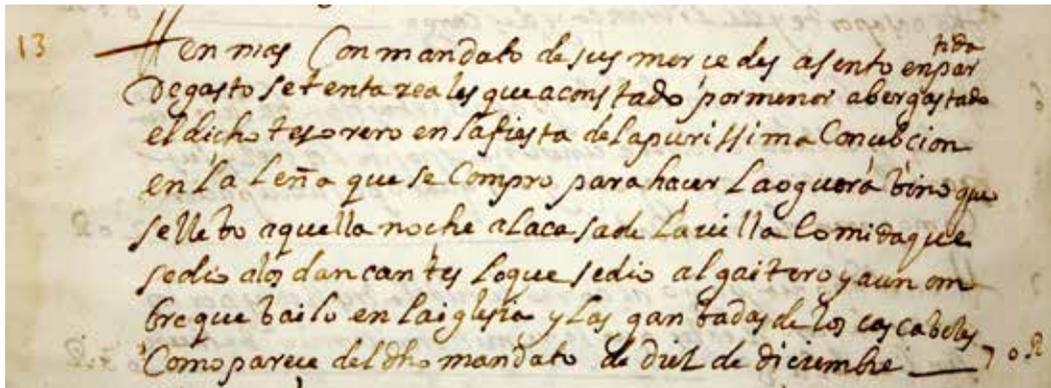
67 En onube de dicho pago y gasto treinta  
 y quatro reales y medio diez de manera bo  
 gante y quatro reales que le dio a y' q' d' do  
 gayero por venir a esta villa a avis para  
 y de a de el p' d' Ssi ma Concepcion a tocar  
 la gayera y quatro reales a q' de el y' fan  
 de por q' r' llamarlo y seis reales y me  
 dio por el gasto que tubo en dar de comer  
 a el dicho gayero y a el saluador que a el  
 tiempo es' caba en esta villa que to dos acen  
 los dichos treinta y quatro reales y medio 34  
9 27

16) Libro de Cuentas de 1645-1666. Periodo entre los días de San Miguel de los años 1664 y 1665

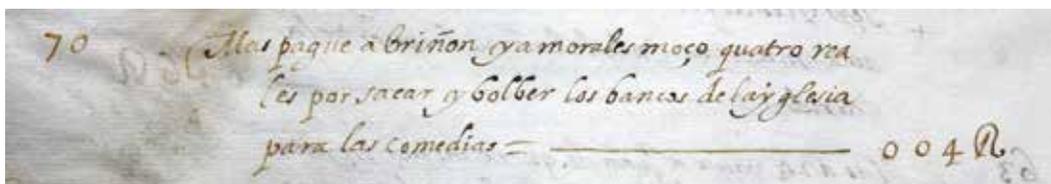
13 Itten mas con mandato de sus merçedes asiento en partida de gasto setenta reales que a constado por menor aber gastado el dicho tesorero en la fiesta de la purissima Conçebcion en la leña que se compro para hacer la oguera bino que se llebo aquella noche a la casa de la uilla comida que se dio a los dancantes lo que se dio al gaitero y a un ombre que bailo en la iglesia y las ganbadas de los cascabeles como pareçe del d(ic)ho mandato de diez de diçiembre \_\_\_\_\_ 70 R

70 Mas pague a briñon y a morales moço quatro reales por sacar y bolber los bancos de la yglesia para las comedias = \_\_\_\_\_ 004 R

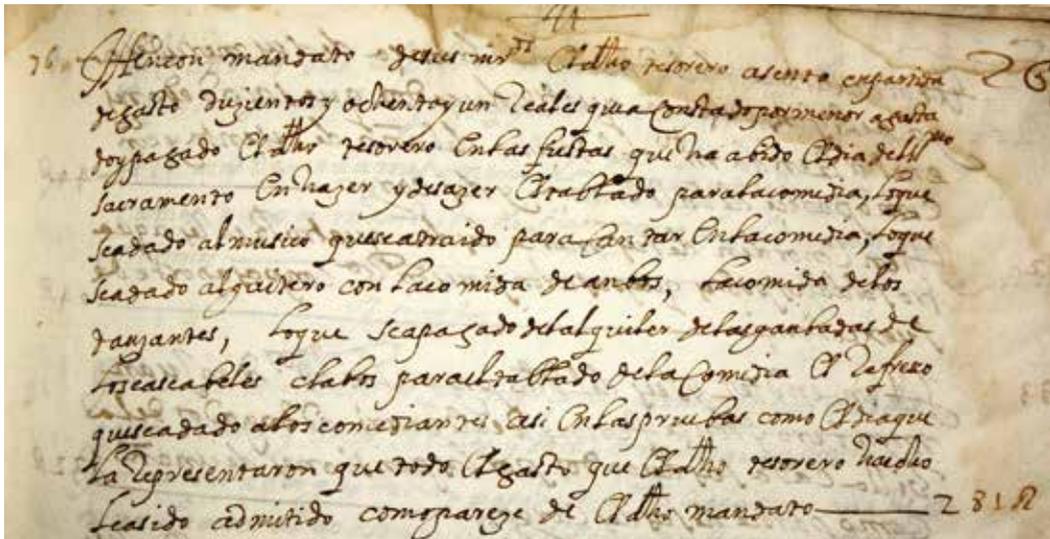
76 Itten con mandato de sus mr<sup>ds</sup> el d(ic)ho tesorero asiento en partida de gasto duzientos y ochenta y un Reales que a constado por menor a gastado y pagado el d(ic)ho tesorero en las fiestas que ha abido el dia del SS<sup>mo</sup> Sacramento en hazer y desazer el tablado para la comedia, lo que se a dado al musico que se a traido para cantar en la comedia, lo que se a dado al gaitero con la comida de anbos, la comida de los danzantes, lo que se a pagado del alquiler de las ganbadas de los cascabeles clabos para el tablado de la comedia el refresco que se a dado a los comediantes asi en las pruebas como el dia que la representaron que todo el gasto que el d(ic)ho tesorero ha echo le a sido admitido como pareze de el dicho mandato \_\_\_\_\_ 281 R



13 En miç Con mandato de sus merçedes asiento en partida de gasto setenta reales que a constado por menor aber gastado el dicho tesorero en la fiesta de la purissima Conçebcion en la leña que se compro para hacer la oguera bino que se llebo aquella noche a la casa de la uilla comida que se dio a los dancantes lo que se dio al gaitero y a un ombre que bailo en la iglesia y las ganbadas de los cascabeles como pareçe del d(ic)ho mandato de diez de diçiembre \_\_\_\_\_ 70 R



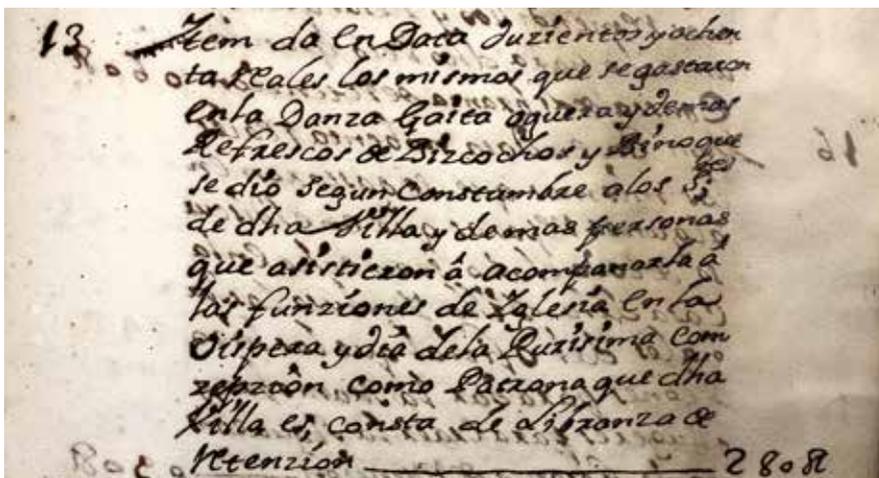
70 Mas pague a briñon y a morales moço quatro reales por sacar y bolber los bancos de la yglesia para las comedias = \_\_\_\_\_ 004 R



17) Libro de Cuentas 1740-1768. Periodo entre los días de San Miguel de 1740 y 1741

13 Ytem da en Data duzentos y ochenta reales los mismos que se gastaron en la Danza Gaita oguera y demas Refreshcos de Bizcochos y Bino que se dio según constumbre a los S<sup>res</sup> de d(ic)ha Villa y demas personas que asistieron a acompañarla a las funciones de Yglesia en la Vispera y dia de la Purissima Comzepción como Patrona que d(ic)ha Villa es, consta de Libranza de retencion \_\_\_\_\_ 280 R

22 Ytem da en Data trezientos sesenta reales por los mismos se gastaron en la funzion del corpus, en la Gaita, danzantes, oguera, Bizcochos, Vino y niebe que compro para el refresco que se dio a los S<sup>res</sup> de la Villa, y demas personas que concurrieron a acompañarla en la vispera, dia y octaba, como festividad de Patron de d(ic)ha Villa consta de Libranza de retencion \_\_\_\_\_ 360 R



22 Mem. de la Santa Trinidad 312R  
 Presencia de los por los misera

Se guardaron en la función del cor  
 pu, en la Gaita, danzantes, aquez,  
 Bizcochas, Vira y niebe que comen  
 para el refresco que se dio a la S.  
 de la Nilla, y demás personas que  
 concurrieron a acompañar la co  
 ta virgerea, dia, y octava, como fe  
 ribilidad de Patron de dha Nilla  
 canuta de Libranza & Venzion — 360R

## 18) Libro de Cuentas 1740-1768. Periodo entre los días de San Miguel de 1741 y 1742

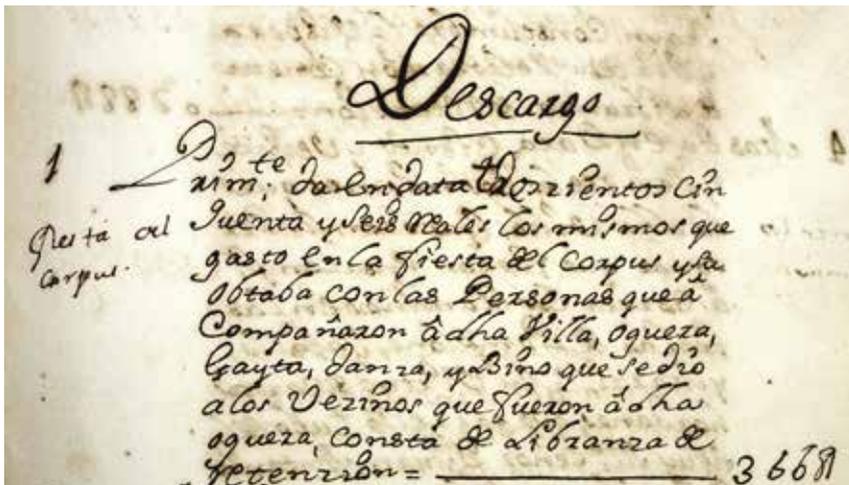
## Descargo

## 1 Fiesta del Corpus

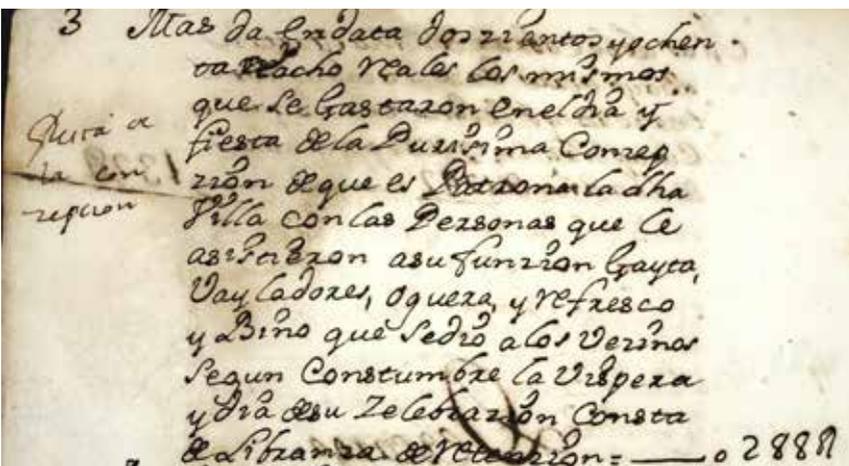
Prim<sup>te</sup> ; da en data Trescientos cinquenta y seis reales los mismos que gasto en la fiesta del Corpus y su obtaba con las Personas que acompañaron â d(ic)ha Villa, oguera, Gayta, danza, y Bino que se dio a los Vezinos que fueron â d(ic)ha oguera, consta de Libranza de retencion = \_\_\_\_\_ 356 R

## 3 Fiesta de la concepcion

Mas da en data doscientos y ochenta y ocho reales los mismos que se Gastaron en el día y fiesta de la Purisima Conzepcion de que es Patrona la d(ic)ha Villa con las Personas que le asistieron a su funzion Gayta, Vayladores, oguera y refresco y Bino que se dio a los Vezinos según Costumbre la Vispera y dia de su Zelebrazion consta de Libranza de retencion = \_\_\_\_\_ 0288 R



1 Descargo  
 Da en data Trescientos Cinquenta y seis reales los mismos que gasto en la fiesta del Corpus y su obtaba con las Personas que acompañaron â d(ic)ha Villa, oguera, Gayta, danza, y Bino que se dio a los Vezinos que fueron â d(ic)ha oguera, consta de Libranza de retencion = \_\_\_\_\_ 356 R



3 Mas da en data doscientos y ochenta y ocho reales los mismos que se gastaron en el día y fiesta de la Purisima Conzepcion de que es Patrona la d(ic)ha Villa con las Personas que le asistieron a su funzion Gayta, Vayladores, oguera, y refresco y Bino que se dio a los Vezinos según Costumbre la Vispera y dia de su Zelebrazion consta de Libranza de retencion = \_\_\_\_\_ 0288 R

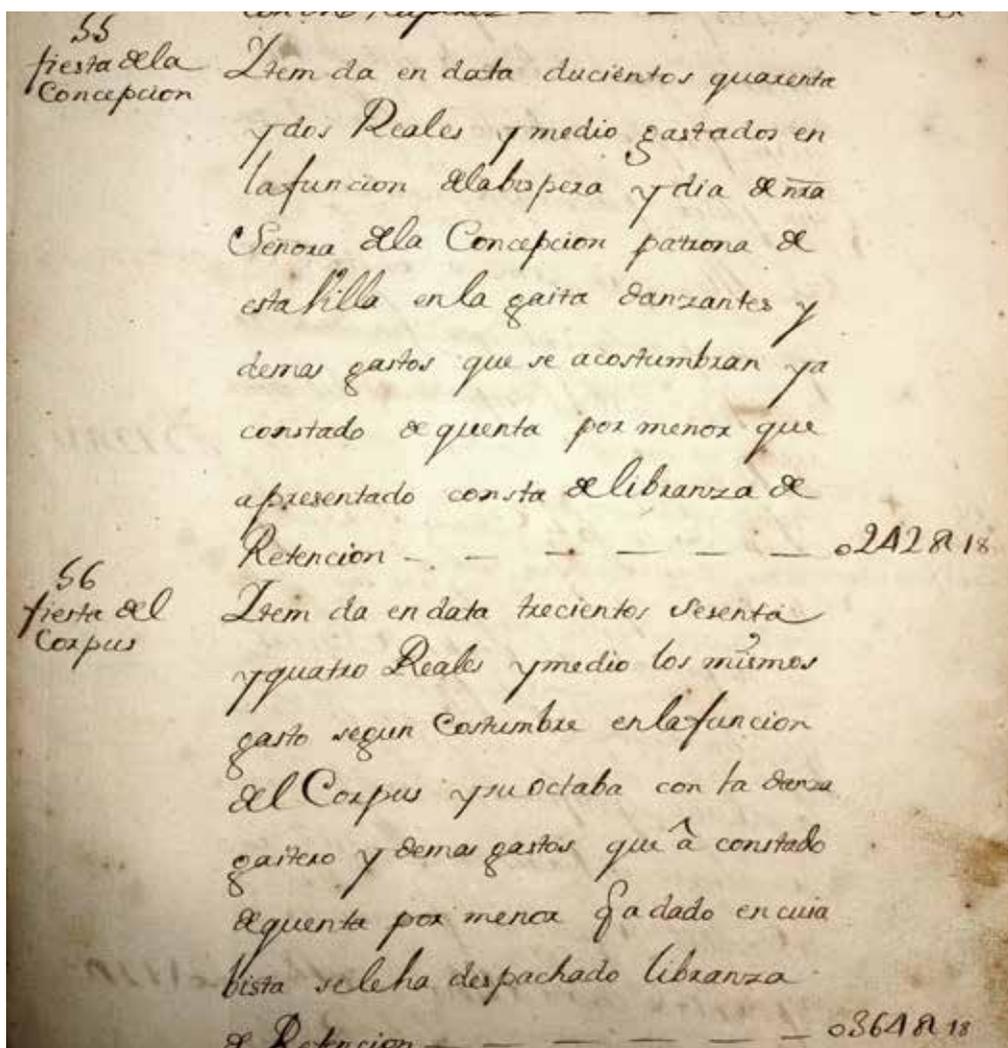
19) Libro de Cuentas de la Villa 1740 a 1768. Periodo entre los días de San Miguel de los años 1744 y 1745

55 fiesta de la Concepcion

Ytem da en data ducientos quarenta y dos Reales y medio gastados en la funcion de la bispera y día de ntra Señora de la Concepcion patrona de esta Villa en la gaita danzantes y demas gastos que se acostumbra y a constado de cuenta por menor que a presentado consta de libranza de Retencion — — — — — 0242 R 18

56 fiesta del Corpus

Ytem da en data trecientos sesenta y quatro Reales y medio los mismos gasto según Costumbre en la funcion del Corpus y su octaba con la danza gaitero y demas gastos que a constado de cuenta por menor que se a dado en cuia bista se le ha despachado libranza de Retencion — — — — — 0364 R 18



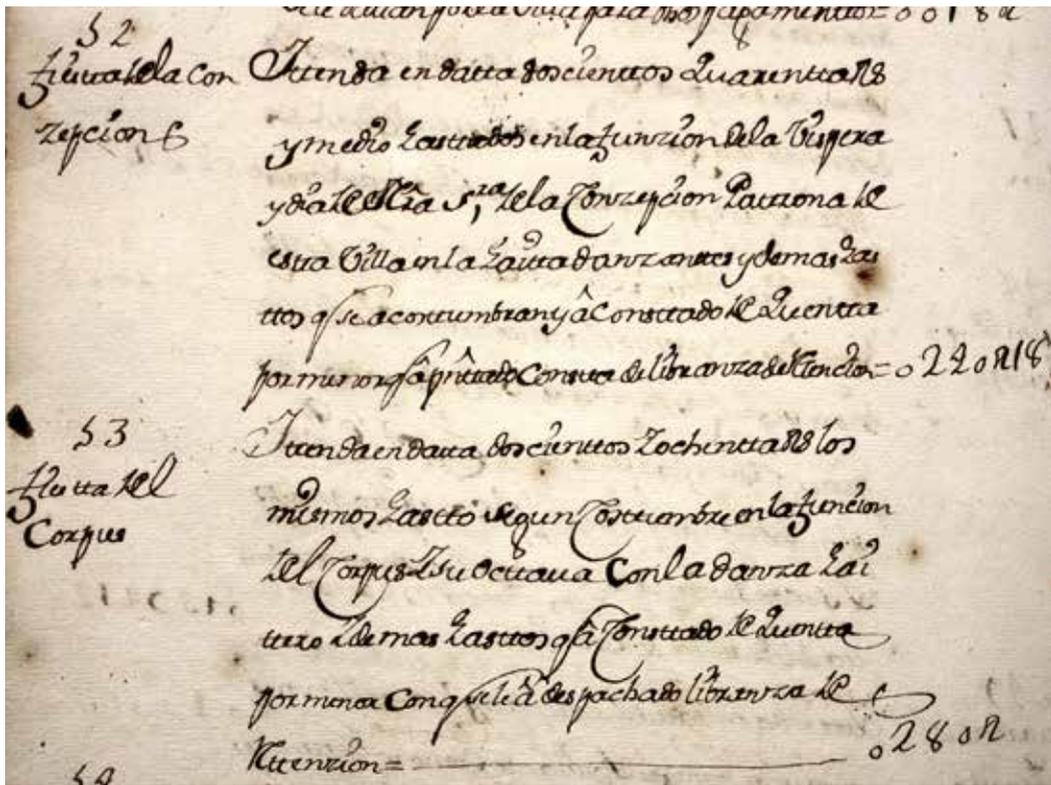
20) Libro de Cuentas de la Villa 1740 a 1768. Periodo entre los días de San Miguel de los años 1746 y 1747

52 Fiesta de la Conzepcion

Itten da en datta doscientos quarentta R<sup>s</sup> y medio gastados en la funzion de la Vispera y dia de Ntrâ S<sup>ra</sup> de la Conzepcion Patrona de estta Villa en la gaitta danzantes y demas gastos que se acosttumbra y â consttado de quentta por menor que se â apuntado constta de libranza de Rtencion = 0220 R 18

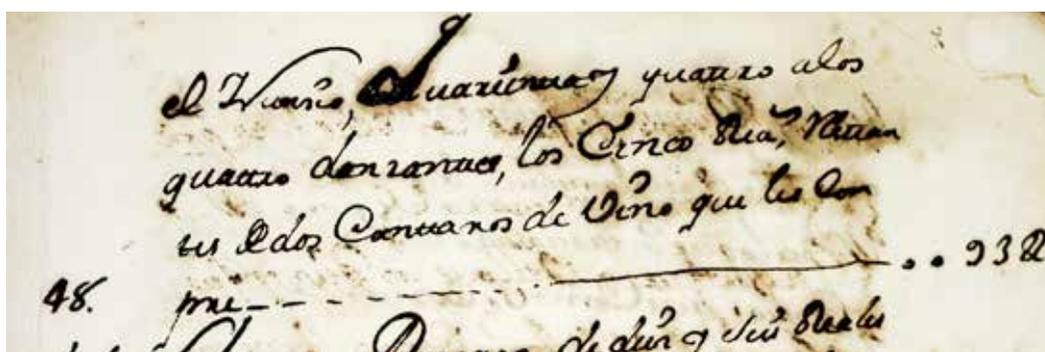
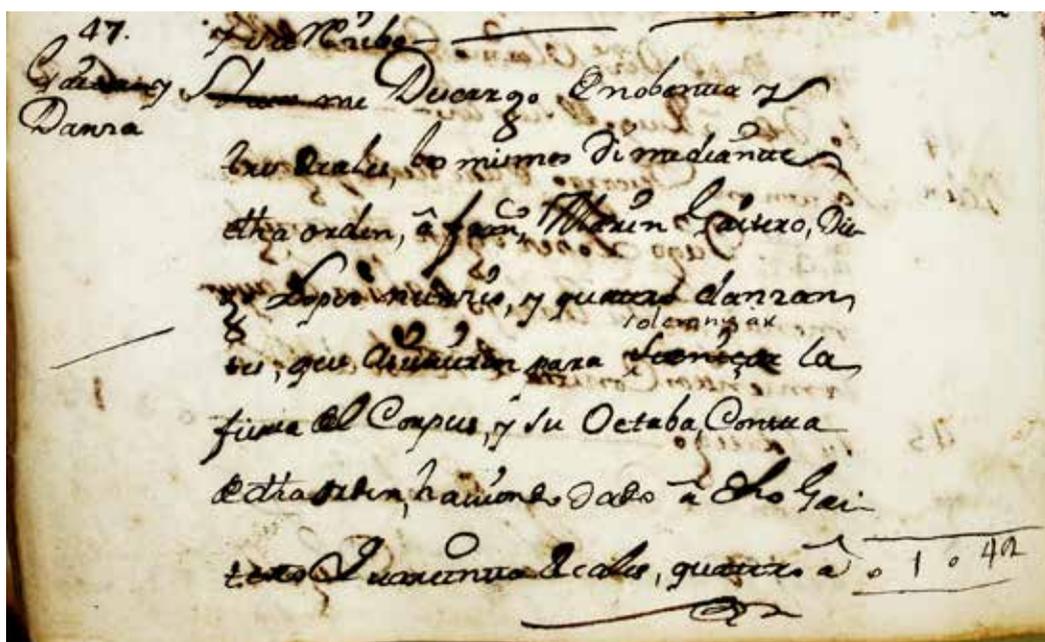
53 Fiesta del Corpus

Itten da en datta doscientos y ochentta R<sup>s</sup> los mismos gastto según costtumbre en a funzion del Corpus y su octtaua con la danza gaittero y demas gastos que â consttado de quentta por menor con que se le â despachado libranza de Rtencion = \_\_\_\_\_  
0280 R



21) Libro de Cuentas 1740-1768. Periodo entre los días de San Miguel de 1748 y 1749  
47. Gaitero y Danza

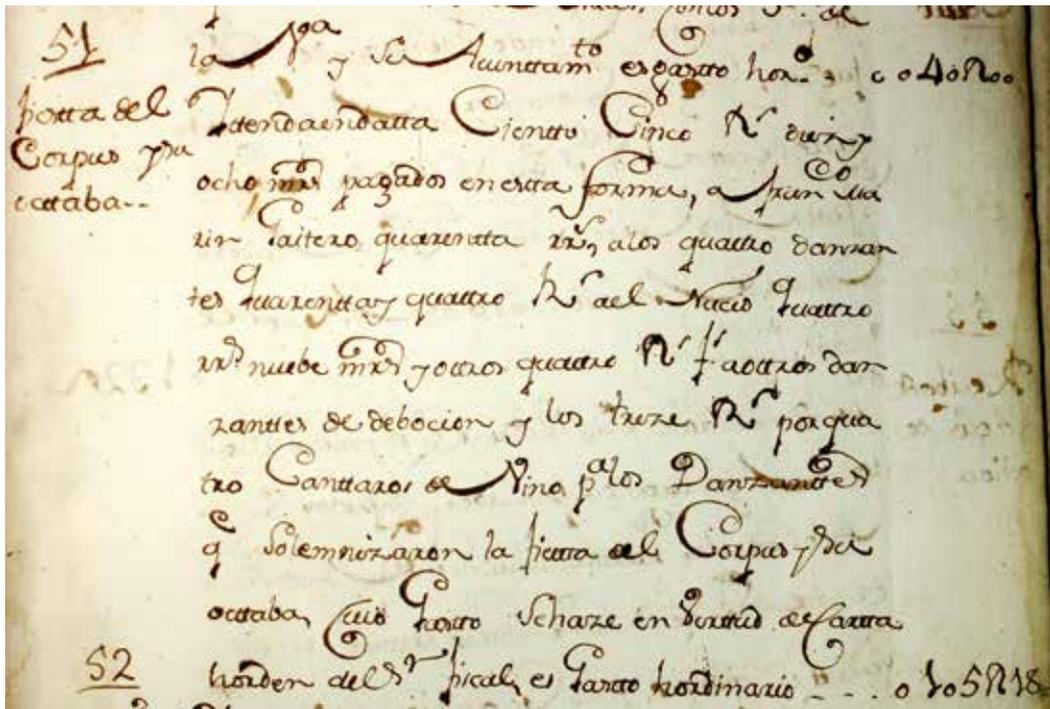
Itten me Descargo de nobenta y tres Reales, los mismos di mediante d(ic)ha orden, â Fran<sup>co</sup> Marin Gaitero, Diego Lopez nunzio, y quattro danzantes, que acudieron para solemnizar la fiesta del Corpus, y su Octaba, Consta de d(ic)ha orden, huiendo dado â d(ic)ho Gaitero Quareintta Reales, quattro â el Nunzio, Quareintta y quattro a los quattro danzantes, los Cinco Reales Resttantes de dos Canttaros de Vino que les compre  
..... 93 R



22) Libro de Cuentas de la Villa 1740-1768. Periodo entre los días de San Miguel de 1763 y 1764

51 Fiesta del Corpus y su octaba

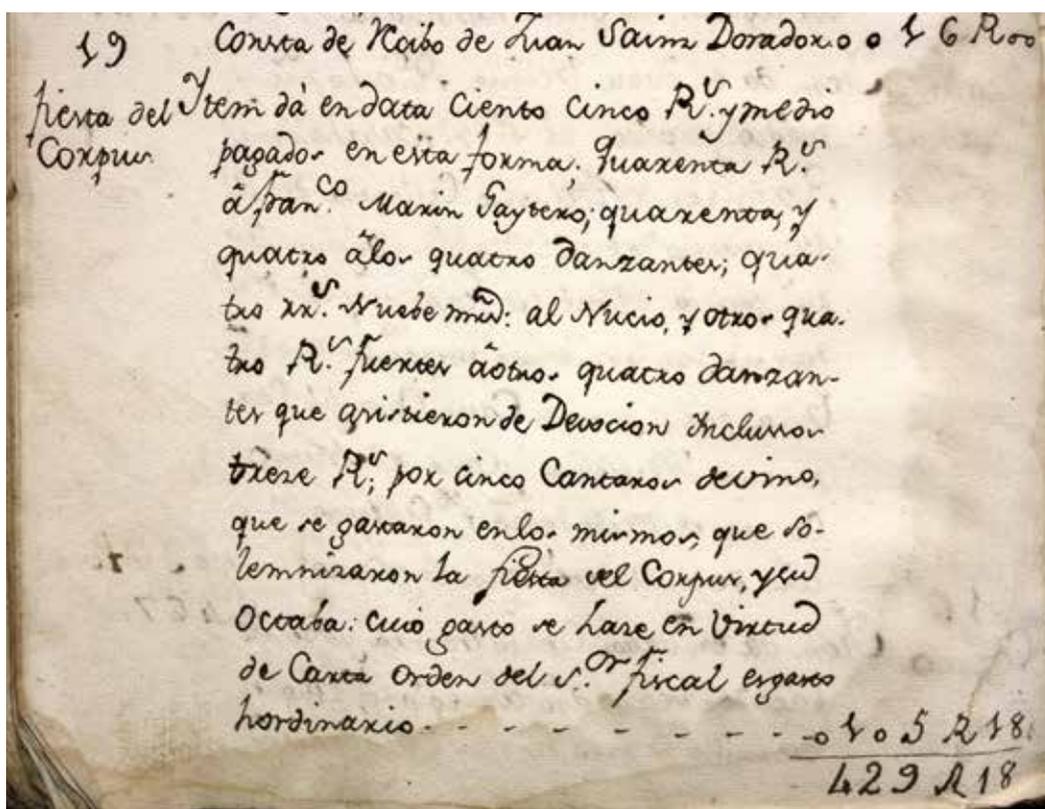
Ytten da en data Ciento Cinco R<sup>s</sup> diez y ocho m<sup>rs</sup> pagados en estta Forma, a Fran<sup>co</sup> Marin Gaitero quarentta rr<sup>s</sup>, a los quatro danzantes Quarentta y quatro R<sup>s</sup> a el Nucio Quattro rr<sup>s</sup> nuebe m<sup>rs</sup> y otros quatro R<sup>s</sup> a otros danzantes de debocion y los treze R<sup>s</sup> por quatro Cantaros de Vino para los Danzantes que Solemnizaron la fiesta del Corpus y su octaba cuio Gasto se haze en virtud de la rta horden del S<sup>r</sup> fiscal, es Gasto hordinario ..... 0105 R 18



23) Libro de Cuentas de la Villa 1740-1768. Periodo entre los días de San Miguel de 1764 y 1765

19 Fiesta del Corpus

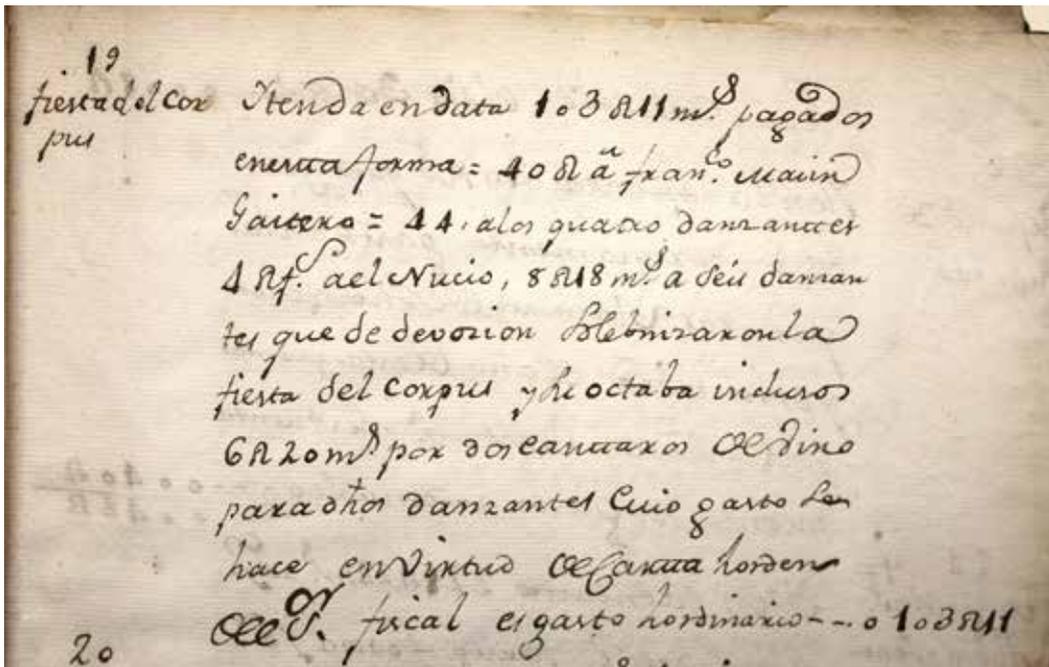
Ytem dà en data ciento cinco R<sup>es</sup> y medio pagados en esta forma; quarenta R<sup>es</sup>. A Fran<sup>co</sup> Marin Gaytero; quarenta y quatro a los quatro danzantes; quatro r<sup>es</sup> Nuebe m<sup>ar</sup> al Nucio y otros quatro R<sup>es</sup> fuertes â otros quatro danzantes que asistieron de Devocion ynclusos treze R<sup>es</sup>; por cinco Cantaros de vino que se gastaron en los mismos que solemnizaron la Fiestta del Corpus y su Octaba. cuio gasto se haze en Virtud de Carta Orden del S<sup>or</sup>. Fiscal en gasto hordinario ..... 0105 R 18



24) Libro de Cuentas de la Villa 1740-1768. Periodo entre los días de San Miguel de 1766-1767

19 Fiesta del Corpus

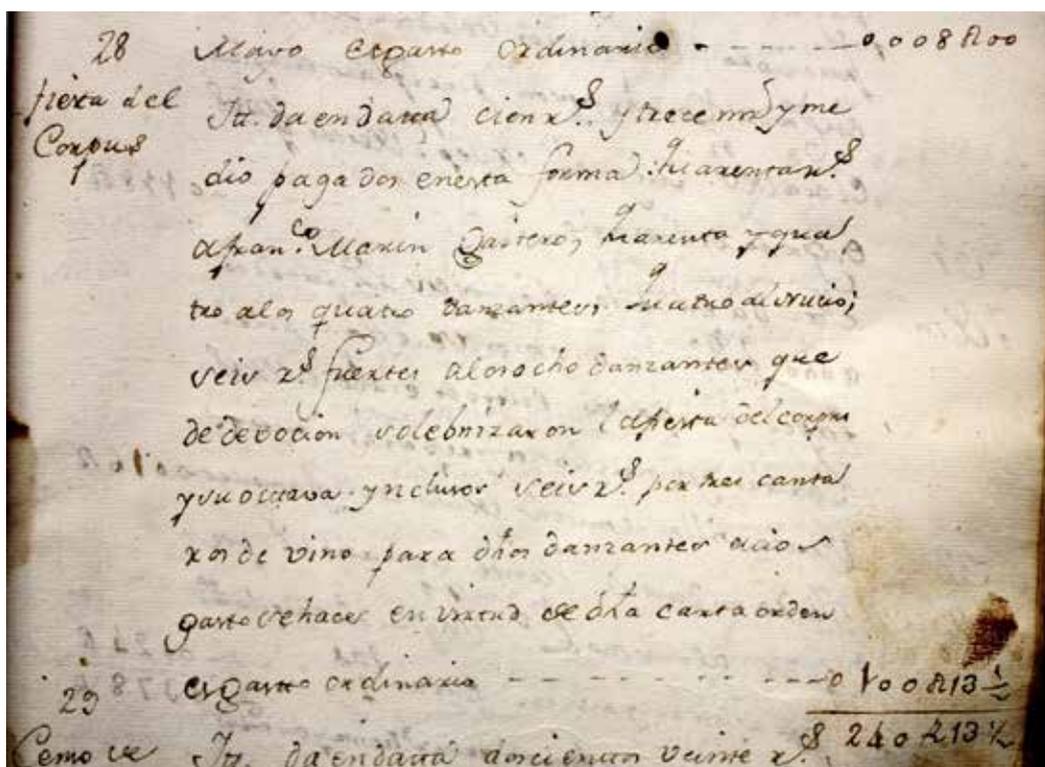
Yten da en data 103 R 11 m<sup>s</sup>. Pagados en esta forma = 40 R â Fran<sup>co</sup>. Marin Gaitero = 44 a los quatro danzantes 4 R<sup>ts</sup>. ael Nucio, 8 R 18 m<sup>s</sup> a seis danzantes que de devozion solebnizaron la fiesta del Corpus y su octaba incluso 6 R 20 m<sup>s</sup> por dos cantaros de vino para d(ic)hos danzantes cuio gasto se hace en virtud de Cartta horden del S<sup>or</sup>. Fiscal es gasto hordinario ..... 0103 R 18



25) Libro de Cuentas de la Villa 1767 á 1790. Periodo entre los días 26 de noviembre de 1771 y el 25 de diciembre de 1772

28 Fiesta del Corpus

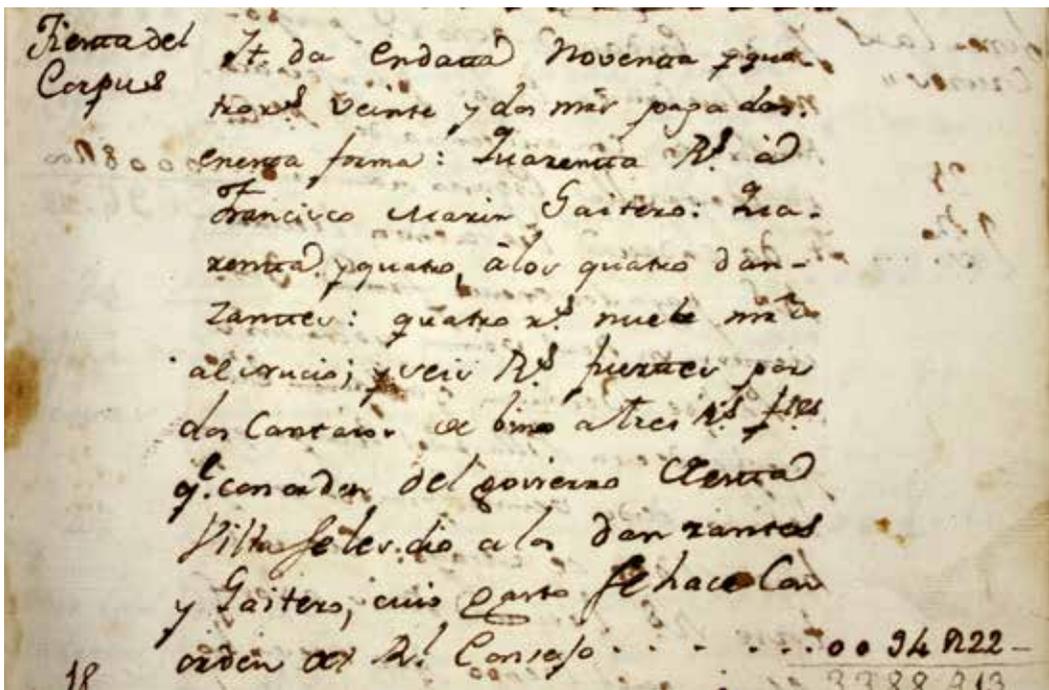
Itt. Da en datta cien r<sup>s</sup>. y trece mr<sup>v</sup> y medio pagados en esta forma: quarenta r<sup>s</sup>. a fran<sup>co</sup>. Marin Gaitero, quarenta y quatro a los quatro danzantes, quatro al Nucio; seis r<sup>s</sup>. Fuertes a los ocho danzantes que de devocion solebnizaron la fiesta del corpus y su octtaua ynclusos seis r<sup>s</sup>. por tres cantaros de vino para d(ic)hos danzantes cuiu gasto se hace en virtud de d(ic)ha carta orden es gastto ordinario - - - - - 0100 R 13 ½



26) Libro de Cuentas de la Villa 1767 á 1790. Periodo entre los días de San Miguel de los años 1779 y 1780

Fiesta del Corpus

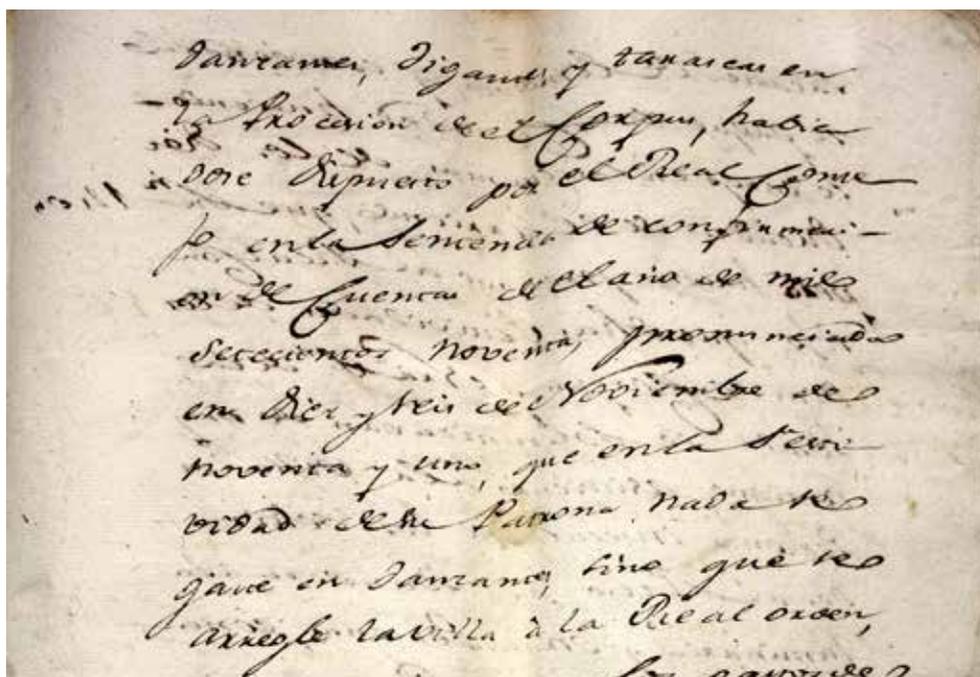
It. da en datta noventa y quatro rs. veinte y dos más pagados en esta forma: quarentta Rs. a Francisco Marin gaitero: quarentta y quatro â los quatro danzantes: quatro rs. nueve maravedies al nuncio; y seis Rs. fuerttes por dos cantaros de bino a tres Rs. ftes. que con orden del gobierno de esta Villa se les dio a los danzantes y gaitero, cuió gasto se hace con orden del Rl. Consejo ..... 0094 R 22 —



27) Legajo n.º 314. Cuentas Municipales 1766 - 94. RIEG. Cuentas 1797<sup>24</sup>

## 34 Gasto del Corpus y Patrona

En d[ic]ho reglamento se hace mencion con remision a las cuenttas se gastavan cerca de seiscientos reales los dias de el Corpus, y la Purisima Concepcion en danzantes y otros, y se dispuso en él se escusasen, pero hecho alguna instancia por medio de el Señor Fiscal, por su Carta de veinte y seis de junio de mil setecientos quarenta y ocho, haciendose mencion de el Gaitero y danzantes, previene habia resuelto el Real Consejo se contribuiere con el salario, según se habia estilado, y que no se hiciese novedad en ello, asi prosiguió este gasto por algunos años hasta que con orden superior se extinguiero[n] las g[aitas,] musicas y danzantes, gigantes y tarascas en la Procesion de el Corpus, habiendose dispuesto por el Real Consejo en la Sentencia de confirmación de Cuentas de el año de mil setecientos noventa, pronunciada en diez y seis de Noviembre de noventa y uno, que en la Festividad de su Patrona nada se gaste en danzantes, sino que se arregle la villa à la Real orden, destinando para los gastos de Funcion de Iglesia los diez ducados que acostumbra pagar el arrendador de la Carniceria, los que se invierten, cien reales en la limosna de el sermon Bisp(e)ras, y las del día, complettas solemnes, Procesion, vandeo de campanas, y por la mitad de la cera como treinta à quarenta reales, poniendo el Monasterio la otra mitad y diciendo la Misa mayor sin llevar cosa alguna, y lo [qu]e falta puede sacarse de limosna...



24 Así aparece consignado un cuadernillo dentro de esta caja n.º 314. No obstante, no se trata propiamente de un libro de cuentas, sino que el documento recoge una fiscalización de los gastos del Ayuntamiento por parte del Real Consejo de Navarra, con la intención de reducirlos. En la última página del cuadernillo se recoge el decreto y auto final del Consejo Real, fechado el 27 de mayo de 1800, momento en el que debió de redactarse el texto del que transcribimos este pasaje. Por otra parte, la longitud del escrito provoca que en este caso solamente hayamos incorporado la fotografía de una porción del documento.

## 6. LISTA DE REFERENCIAS

- Alfaro Pérez, F. J. (2005). Fitero en la Edad Moderna: de la revisión general al análisis prosopográfico. En J. Bozal Alfaro (ed.). *Los fiteranos* (pp. 71-88). Tudela: Ayuntamiento de Fitero.
- Aranburu Urtasun, M. (1986). El dance o paloteado en la Ribera meridional de Navarra. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 47, 35-90.
- Aranburu Urtasun, M. (1990). Experiencia de recuperación por el grupo Ortzadar de algunas danzas del folklore ribero. *Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de Sección: Folklore*, 3, 108-130.
- Aranburu Urtasun, M. (1998). Tradición recuperada, tradición imaginada. *La revitalización del Paloteado de Ablitas a la Virgen del Rosario*. En K. Fernández de Larrinoa (coord.). *Fronteras y puentes culturales: danza tradicional e identidad social* (pp. 31-129). Pamplona: Pamiela.
- Aranburu Urtasun, M. (2012). El txistu y el tamboril en Navarra. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 87, 5-69.
- Aznar Martínez, E. (2016). Iconografía musical del órgano de Santa M<sup>a</sup> la Real (Fitero, Navarra). Recuperado de: [https://www.academia.edu/28358436/Iconografía\\_musical\\_del\\_órgano\\_de\\_Santa\\_María\\_la\\_Real\\_Fitero\\_Navarra](https://www.academia.edu/28358436/Iconografía_musical_del_órgano_de_Santa_María_la_Real_Fitero_Navarra)
- Aznar Martínez, E. (2017). El ángel «tuntunero» de la Virgen del Monte (Cervera del Río Alhama). *Berceo*, 172, 219-254.
- Beltrán Martínez, A. (1989). El Dance aragonés: planteamientos y problemas generales. *Actas de las Jornadas de Etnología Aragonesa. El Dance en Aragón* (pp. 11-24). Teruel: Centro de Estudios del Jiloca.
- Bosch, V. (1906). Balls antics del Pallars Superior y Inferior. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 140, 267-284. Recuperado de: [https://ddd.uab.cat/pub/butcenexccat/butcenexccat\\_a1906m9v16n140.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/butcenexccat/butcenexccat_a1906m9v16n140.pdf)
- Caro Baroja, J. (1989). *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Fernández Gracia, R. (2007). *De titular del monasterio a patrona de Fitero: historia y culto en torno a la Virgen de la Barda*. Fitero: Parroquia de Santa María la Real.
- Gaiteros de Pamplona. (1977). Caubet chubuko arhan: txanbela eta khantoriak (I). *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 27, 483-508.
- García Sesma, M. (1969). *Poemario fiterano*. Pamplona: Gráficas Iruña.
- García Sesma, M. (1981). *La iglesia cisterciense de Fitero*. Tudela: Gráficas Larrad.
- García Sesma, M. (1983). *Miscelánea fiterana*. Tudela: Gráficas Larrad.
- García Sesma, M. (1986). *Investigaciones históricas sobre Fitero* (vol. I). Tudela: Gráficas Larrad.
- García Sesma, M. (1989). *Investigaciones históricas sobre Fitero* (vol. II). Logroño: Gráficas Ochoa.
- García Sesma, M. (2005). Los fiteranos. En J. Bozal Alfaro (ed.), *Los fiteranos* (pp. 91-243). Tudela: Ayuntamiento de Fitero.
- Goñi Gaztambide, J. (1965). Historia del monasterio cisterciense de Fitero. *Príncipe de Viana*, 100-101, 295-330.
- Idoate, F. (1997) [1966]. *Rincones de la historia de Navarra*, 3. Pamplona: Gobierno de Navarra.

- Instituto Folklórico «Verdaguer». (1946). *Selecto recital de danzas a cargo del Instituto Folklórico «Verdaguer» de Barcelona y Cobla Barcelona*. Ayguafreda. Recuperado de: [http://www.esponadansa.cat/docuserge/var/esponadoc-533-SMN\\_001\\_CDT01157.pdf](http://www.esponadansa.cat/docuserge/var/esponadoc-533-SMN_001_CDT01157.pdf)
- Iribarren, J. M. (1946). *De Pascuas a Ramos*. Pamplona: Editorial Gómez.
- Jiménez Berdonces, D. (2001). La Gaita, danza tradicional de Cervera del Río Alhama. En J. Asensio (coord.), *La danza riojana. Historia, sociedad y límites geográficos* (pp. 127-139). Alberite (La Rioja): Espiral Folk.
- Jimeno Jurío, J. M. (1970). *Fitero*. Navarra. Pamplona: Diputación Foral de Navarra. (Temas de Cultura Popular, 72).
- Jimeno Jurío, J. M. (1974). *Paloteados de la Ribera*. Navarra. Pamplona: Diputación Foral de Navarra. (Temas de Cultura Popular, 217).
- Jimeno Jurío, J. M. (1990). Paloteados en la Ribera tudelana. *Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de Sección: Folklore*, 3, 130-142.
- Olcoz, S (2008). *Fitero Cisterciense del Monasterio a la Villa (siglos XII-XV)*. Tudela: Tracasa / Ayuntamiento de Fitero.
- Quijara, J. A. (1994). La danza tradicional en La Rioja. *Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de Sección: Folklore*, 5, 171-193.
- Quijara, J. A. (1998). Pautas culturales y dinámica social en el Alto Ebro. *La danza tradicional en La Rioja*. En K. Fernández de Larrinoa (coord.), *Fronteras y puentes culturales: danza tradicional e identidad social* (pp. 439-574). Pamplona: Pamiela.
- Ramos, J. (1990a). Acercamiento al análisis histórico de las danzas de paloteado en Navarra. Testimonio de los danzantes que han regocijado los festejos de Pamplona durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. *Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de Sección: Folklore*, 3, 39-63.
- Ramos, J. (1990b). Materiales para la elaboración de un censo de músicos populares de Euskal Herria, a partir de los instrumentistas llegados a Iruñea en el siglo XVIII. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 55, 91-138.
- Ramos, J. (1998). La danza en las fiestas y ceremoniales de Iruña a través de la historia. *los sanfermines de Pamplona en la superación de fronteras interiores*. En K. Fernández de Larrinoa (coord.), *Fronteras y puentes culturales: danza tradicional e identidad social* (pp. 439-574). Pamplona: Pamiela.
- Sánchez Ekiza, K. (2005). *Txuntxuneroak. Narrativas, identidades e ideologías en la historia de los txistularis*. Tafalla: Altaffaylla.
- Sobradriel Valenzuela, P. (2009). *La Aljafería: 1800-1900, las claves para su recuperación*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo.
- Tejada y Ramiro, J. (1850). *Colección de cánones de la Iglesia española* (t. II). Madrid: Imprenta de Anselmo Santa Coloma y compañía.
- Urbeltz Navarro, J. A. (1983). Notas sobre el «xirolarru» en el País Vasco. *Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de Sección: Folklore*, 1, 171-215.
- Wartburg, W. von. *Französisches etymologisches Wörterbuch: eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*. (vol. 2) CQ K. Recuperado de: <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW>.