CUADERNOS DE ARAGÓN 86

Dances y auroras de Vera de Moncayo

José Ángel Monteagudo Martínez

CUADERNOS DE ARAGÓN

86

Dances y auroras de Vera de Moncayo

José Ángel Monteagudo Martínez

Institución Fernando el Católico
Excma. Diputación de Zaragoza
2022

Primera edición, 2022

Publicación número 3865
de la Institución Fernando el Católico,
Organismo autónomo de la Excma. Diputación de Zaragoza,
plaza de España, 2, 50071 Zaragoza (España)
tels. [34] 976 288 878 / 976 288 879
ifc@dpz.es
https://ifc.dpz.es

Diseño gráfico
Víctor M. Lahuerta

Preimpresión
Marta Ester

Impresión
Gistel Industrias Gráficas

ISSN 0590-1626

D.L. Z 703/1992

Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons
© José Ángel Monteagudo Martínez, 2022
© del diseño gráfico, Víctor M. Lahuerta, 2022
© de la presente edición, Institución Fernando el Católico, 2022

Impreso en España – Unión Europea / Printed in Spain – European Union

In memoriam

A mi tío Félix Martínez Lahuerta, danzante, por su bonhomía y sus conversaciones sobre el paloteado, nuestro pueblo y la vida.

A todas aquellas personas que participaron en el Dance de Vera de Moncayo manteniendo viva la llama de la tradición.

A mi amigo Nacho Feliu Pérez, alma vereña, que siempre nos iluminará con su recuerdo los caminos compartidos de la amistad.

1
Prólogo

Cuando alguien tiene el ilusionado impulso de afrontar una tarea que ronda en su cabeza desde hace tiempo y, finalmente, decide dar el primer paso para iniciar ese grato y extremado trabajo; eso es algo admirable, algo que merece nuestro reconocimiento, el que hay que reconocerle a José Ángel Monteagudo Martínez, un «*sansebastián*» impertérrito al que hieren en toda su anatomía, por crédulo y pertinaz, las inevitables flechas de la cultura y del apego a su tierra chica, la de sus ancestros.

Ya nos deleitó publicando un cumplido y minucioso estudio titulado *Vera de Moncayo. Memoria histórica*, número 32 de *Cuadernos de Aragón* (Institución Fernando El Católico), tiempo después lo hizo con la aparición de su libro, a modo de relato histórico entre la leyenda y la realidad, al que dio el título de *Oruña,* aquel poblado celtíbero en la falda del Moncayo, muy próximo a Vera de Moncayo. Ambos trabajos han sido, son y serán el gozo para tantos vereños o foranos que se acercaron o acercarán a ambos textos por el interés que despiertan sobre esa tierra vieja, observada hace milenios por la deidad pétrea que la ampara. Como inagotable escritor nos ha dejado, hasta ahora, algunos otros títulos que muestran su fluidez literaria y versatilidad (colaboraciones literarias, artículos, ensayos, relatos, y poesía). Varias de estas aportaciones literarias discurren bien próximas a los pies del mítico *Mons Caius*, destilando con ingenio y sensibilidad esos aromas de la tierra que a él tanto le interesa hacer llegar al lector con suma nitidez. No en vano figura el hombre, con suma justicia y merecimiento, entre los ilustres de la honorable villa de Vera de Moncayo que, como es sabido, alberga en su término el magnífico monasterio de Veruela, fuente inagotable de inspiración y lugar consumado de reposo para cuerpos y almas de primeras figuras de la cultura universal.

En esta ocasión, José Ángel Monteagudo, nos ofrece sobre sus manos abiertas y nos descubre una reliquia que ha de ser del aprecio de quienes veneramos este espacio de la cultura popular: el dance, y más aún lo ha de ser para los vereños y vereñas que lo sentirán como parte notoria de su propia esencia. Quien más, quien menos, habrá participado en Vera en alguna de sus últimas representaciones o habrá oído hablar de su viejo dance y de sus auroras por boca de sus padres o abuelos, que los mantienen es su recuerdo como raíz de sentimiento y participación colectiva, algo de todos, asuntos tradicionales y populares que, independientemente de celebrarse o no, están ahí como un hilo inmaterial que nadie puede romper si se mantienen en el recuerdo de uno solo de los vereños. Ahí está entonces el mérito de José Ángel, que nos viene con esta gavilla de primorosos textos a hacer más resistente ese hilo, con la esperanza de que las generaciones futuras lo sepan apreciar en lo que vale, que no es poca herencia.

El Dance de Vera forma parte de esa extensa nómina que alcanza casi trescientas representaciones en todo Aragón a lo largo de los últimos siglos, de las que aún se representan en la actualidad un centenar, entre el que no se encuentra ahora mismo, lamentablemente, el que nos ocupa; siendo esta publicación un excelente motivo para ponerlo sobre la palestra en pro de la memoria colectiva y la cultura popular de Vera de Moncayo. Eso mismo puede hacerse extensivo a ese otro elemento que, junto al dance, forma parte del objeto principal de este libro: las auroras.

Recuerdo que hace unos años José Ángel me hizo llegar unas grabaciones, no sin cierto rubor por su parte, donde se le veía y oía hacer sus pinitos con la dulzaina, interpretando con bastante acierto técnico y con sobresaliente interés algunas de las músicas del Dance de Vera. Desde entonces me consta, y así me lo ha manifestado reiteradamente, su pasión y resolución por tomar el estudio detallado del dance y las auroras para llegar a este generoso y no menos brillante resultado.

El dance vereño consta de todas las partes que se atribuyen a los dances llamados completos en Aragón, solamente carece del apartado que atiende la lucha de moros y cristianos; aunque, por otro lado, se ve complementado respecto de aquellos con la participación de curiosas y particulares figuras en sus distintas representaciones, como el Cipotegato, por ejemplo, tan común en los dances de la zona de «Tarazona y el Moncayo» o el «Campo de Borja». En cuanto a las auroras —también llamadas Albadas, Despertaderas o Coplillas en otros lugares de nuestra geografía—, a la

vista de su extenso calendario a lo largo del ciclo anual, también suponen un elemento popular de claro sentido religioso muy presente entre los vereños.

Llama la atención la anchurosa advocación del Dance de Vera —de los dances de Vera, en plural, se podría decir sin aprensión alguna— a los distintos patronos: la Inmaculada, San José, la Virgen de Veruela y Santa Brígida. Por lo general, no son más de dos los santos o deidades que cada localidad tiene por objeto de dedicatoria en los distintos dances aragoneses. No cabe ninguna duda que la mutua influencia secular existente entre el pueblo de Vera de Moncayo y el monasterio de Veruela ha derivado en una simbiosis, que ha sido beneficiosa para ambos, tanto en el terreno social y económico como en el cultural y religioso o espiritual, aspecto este último bien destacado, tanto en las representaciones del dance como en las auroras.

A principios de la presente centuria, cuando me acerqué hasta Vera de Moncayo —como lo hice en muchos otros pueblos aragoneses—, quise saber de aquellas personas que mejor podían serme de utilidad para reflejar de la mejor manera el estado de su dance en cada lugar; así, en Vera di con un reducido grupo de hombres entrados en edad —de los que, en este caso, no tomé sus nombres—, quienes se mostraron muy amables y colaboradores. Según tengo anotado en mi libro *El Dance de Aragón*, también me mencionaron, además de los ya señalados, algunos otros nombres relacionados con el dance vereño, como para la Candelaria y para San Isidro. Uno de ellos con los ojos humedecidos me dijo: *«Ahora los jóvenes prefieren otras músicas y hacer las fiestas de otra manera…»*. Aquel hombre quizás tenía razón, y el tiempo transcurrido se la ha dado hasta hoy, pero vayamos a pensar otra cosa y creernos otra realidad ilusionante a la vista de empresas y desafíos como este primoroso libro que José Ángel Monteagudo nos ha regalado.

No veo necesidad de llevar más allá este humilde prólogo, que mi bienquisto y respetado amigo ha tenido a bien encomendarme, más llevado por el aprecio mutuo que por mis modestos conocimientos al respecto. Ello, no obstante, ha sido para mí todo un honor y una gran satisfacción que le agradezco profundamente.

La lectura de estas páginas que nos ofrece su autor nos dan cumplida muestra de lo minucioso de su trabajo, de honestidad en su exposición dilatada, de laboriosidad extrema y, obviamente, tal y como tiene bien demostrado: de su técnica clara y concisa, todo ello bien aderezado con la más que definida calidad de su pluma.

Disfrutad de estos textos tal como desea su autor que lo hagáis; si eso sucede, él habrá conseguido ya su recompensa. Pero si, además, este hermoso trabajo trae consigo algún añadido y, más pronto que tarde, algunos de esos jóvenes, vereños y vereñas, sois capaces de traer hasta las calles de Vera la presentación de vuestro viejo dance o el discurso de vuestras auroras, eso ya sería un logro total del que os sentiréis más que orgullosos, por haber sabido detraer del pasado una joya que, sin lugar a dudas, os dará alegría y hará más felices, que de eso se trata.

No será sin esfuerzo, claro que no. Ese es el reto. ¡Adelante!

Jesús Cancer Campo

2
A modo de presentación

Hace ya algún tiempo, mientras recopilaba información para un libro sobre la memoria histórica de Vera de Moncayo, recaló en mis manos una grabación de la música del paloteado registrada durante los ensayos del año 1982 —última representación del dance en nuestra localidad— cedida generosamente por Pascual Gil Martínez y que él había guardado con celo desde aquellos días.

Escuchándola en casa —no me avergüenza declararlo— me embargó la emoción. El sonido del saxo en la soledad de un local, interpretando la tradicional música, me transportó por unos instantes a ese territorio indefinido que delimitan el recuerdo y la nostalgia.

A pesar de los años transcurridos debo decir que, sin embargo, esas notas me resultaban cercanas, próximas no solo en el espacio sino también en el tiempo, como si no hubiesen pasado todos aquellos años. Y mientras las mudanzas se sucedían en la intimidad de mi hogar la imaginación se desbordaba a raudales; ágiles paloteadores bailando al son de aquella música visionando un certero paralelismo entre estos y aquellos antepasados nuestros que habitaron el poblado de Oruña y que bailaron sus danzas en las fiestas celebradas durante los solsticios, en honor a sus Dioses. E imaginaba el sonido de los palos al cierzo al igual que sonaban los metálicos golpes que despedían las espadas al entrechocarse cuando los celtíberos defendían estas sus tierras, sus costumbres y sus gentes ante el invasor romano.

Hoy día el enemigo es otro, un adversario hostil transformado en dejadez, desidia o simplemente desinterés. El dance se dejó de representar hace casi cuarenta años pero me niego, como vereño, a renunciar definitivamente a él. Me niego a encerrarlo en el cajón del olvido y enterrar la llave. Y digo bien. Este libro pretende que su estancia en el cajón no se prolongue o,

cuando menos, no caiga preso del abandono con su consiguiente expiración cultural. La llave es cosa de todos y cada uno de nosotros, mantenerla al alcance popular nos permitirá hacer un uso didáctico y festivo de ese gran tesoro cultural que son nuestras tradiciones.

José Ángel Monteagudo Martínez

3
Introducción

El dance es una de las manifestaciones más peculiares y antiguas del folklore en Aragón. El dance se compone de un conjunto de elementos heterogéneos —la danza, la música, la representación teatral (con clara evidencia religiosa), la expresión festiva— manifestados como un todo por las calles y plazas de la localidad con motivo de la festividad del patrón.

Existen importantes estudios generales sobre el dance aragonés entre los que podemos destacar los de Antonio Beltrán *«Introducción al folklore aragonés* (Zaragoza, I, 1979, y II, 1980)» y *«El dance aragonés* (Barcelona, 1982)», Ricardo del Arco y Garay *«Notas del folklore altoaragonés* (Madrid, 1943)», Arcadio de Larrea Palacín *«El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos. Contribución al estudio popular* (Tetuán, 1952)», Mercedes Pueyo Roy *«Orígenes y problemas estructurales de una composición poética: El dance en Aragón* (Zaragoza, 1973)» y Jesús V. Cancer Campo *«El Dance de Aragón. Su estado actual a la entrada del siglo XXI* (Zaragoza, 2003)». Todos ellos son autorizadas e importantes voces para comprender la significación del dance y su auge (en unos casos) o su devenir (en otros) a lo largo del tiempo. En la actualidad (2019) se han digitalizado los anexos de la tesis de Mercedes Pueyo Roy, *«El dance en Aragón. Apéndices»,* Institución Fernando el Católico (2019), una obra imprescindible para conocer detalles y características de los dances más influyentes de Aragón. Mario Gros Herrero hace una introducción en la que se explican algunas pautas de la vida de la autora y las vicisitudes y particularidades que sufrió Mercedes para sacar adelante su tesis sobre los dances aragoneses. Estos apéndices constan de cuatro tomos. Los tres primeros nos muestran el texto de las representaciones del dance de 37 localidades aragonesas, el cuarto tomo trata de la indumentaria, música y desarrollo de todos esos dances y consta de un breve anexo musical con algunas partituras

representativas entre las que se encuentran las de nuestra villa de Vera de Moncayo. Aclarar que la elaboración de esta tesis data de los años 1956 a 1960, año que es registrada, siendo leída el 21 de junio de 1961. Al año siguiente (1962) Mercedes obtiene una plaza en la Universidad sueca de Lund, donde conocerá a su futuro marido (de ahí la adopción del apellido Carlèn) y allí trabajará durante 35 años. Reflejar que el libro editado en el año 1973, *«Orígenes y problemas estructurales de una composición poética: El dance en Aragón»* fue un resumen de la tesis original, en palabras de Mario Gros Herrero: *«Mercedes había tratado que alguna institución se hiciera cargo de la publicación de su tesis. No era fácil publicar entonces y menos una obra tan extensa. En 1973 contactó con la imprenta de Heraldo de Aragón para editar un resumen. Reordenó el texto y eliminó por razones de tamaño y presupuestarias algunos capítulos y la mayor parte de los apéndices. […] Se tiraron 200 ejemplares y costó al matrimonio Carlèn-Pueyo 70.000 pesetas, una importante cantidad para la época»*[1]. He incidido en esta obra de Mercedes Pueyo Roy por su importancia para comprender gran parte de los Dances de Aragón así como por la significativa presencia del Dance de Vera de Moncayo en todos sus apartados (consta el texto de tres representaciones de sus dances, indumentaria, desarrollo, fotos y partituras musicales) y a esta obra[2] nos acercaremos numerosas veces a lo largo de este libro.

Comentar que todas estas publicaciones que hemos citado (que abarcan un contenido más general) se complementan, sin lugar a dudas, con todas aquellas editadas que tratan de los dances particulares de cada localidad.

En el apartado musical tendríamos como importantes referencias las obras de Ángel Mingote «Cancionero musical de la provincia de Zaragoza (Zaragoza, 1950)», Juan José Mur Bernad «Cancionero popular de la provincia de Huesca (Huesca, 1986)», y el ya mencionado «Notas del folklore altoaragonés» de Ricardo del Arco Garay, en los que se recogen una importante cantidad de partituras de los diversos dances de la geografía aragonesa. Como hemos comentado unas líneas atrás, en el Apéndice musical de Mercedes Pueyo Roy aparecen las partituras del Dance de Vera de Moncayo; la primera parte recogidas de las partituras de Ángel Mingote y las finales por el padre jesuita Hilario Marín (tal y como consta en la parte superior de las mismas) que parece ser quien las transcribió.

1 Unos 420 euros actuales.

2 Mercedes Pueyo Roy, *«El dance en Aragón. Apéndices»*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.

En esta obra hemos querido plasmar todo lo referido al Dance de Vera de Moncayo citado en estos libros, amén de la particular indagación personal (en un costoso —y a veces desagradecido— trabajo de campo) para conseguir cualquier información sobre el mismo. Muy notables son las aportaciones de Mercedes Pueyo Roy; en su obra «*El dance en Aragón* (Zaragoza, 1973)» explica las características de los dances de Vera y de Veruela. En Vera comenta dos dances, uno dedicado a la Inmaculada (por su temática y personajes, el más antiguo) y otro dedicado a San José, mientras que atribuye uno a Veruela: el dedicado a la Virgen de Veruela.

Sin duda se trata de un error de apreciación. Como ya sabemos —y es evidente— Vera y Veruela no son *«dos pueblos que están muy próximos y tienen el mismo santuario»*, tal y como consta en la página 198 de su libro, sino que al contrario: Vera es un pueblo y Veruela un monasterio cisterciense, habitado hasta el año 1973 por los monjes jesuitas. Con toda seguridad los tres dances pertenecerían a la villa de Vera, representándose cada uno en un espacio determinado de tiempo. El dance a la Inmaculada, el más antiguo, se representaría probablemente hasta la Guerra Civil o quizá antes, puesto que algunos de los danzantes consultados de la siguiente generación (Benigno Tejero, Félix Redrado o Jesús Bona Martínez) aseguran que el dance recuperado y representado a partir de esa fecha (1940) ya es el dedicado a San José o a la Virgen de Veruela pues son los textos que ellos más recuerdan. Ambos dances, aunque distintos en hechos, personajes y advocación, contienen algunas partes de idéntica o muy parecida factura (hecho que explicaremos con más detalle en el capítulo dedicado a cada uno de ellos) lo que nos induciría a pensar en una paternidad erudita (probablemente el cura párroco o alguno de los propios frailes del monasterio) que crearía un segundo dance a la advocación de la Virgen de Veruela —explicando al final del mismo la gloriosa aparición de la Virgen al noble de Borja, D. Pedro de Atarés—, y que se representaría ante los monjes del cenobio verolense en la fiesta de la Virgen o en días muy significativos, pero siempre a cargo de los danzantes de la villa de Vera de Moncayo. Para aclarar, aún más, estas apreciaciones, Jesús V. Cancer Campo explica y detalla en su libro «*El dance en Aragón…*»[3] en el apartado sobre Veruela: *«En el monasterio de Veruela debió celebrarse dance a cargo de los de Vera, en este caso en honor a la Virgen de Veruela; sin embargo, la factura de su representación sería idéntica o muy similar a la desarrollada*

3 Jesús V. Cancer Campo, *«El dance en Aragón. Su estado actual a la entrada del siglo XXI»*, Zaragoza, 2003.

en Vera. En las épocas de pujanza de la vida monacal, acudían desde Vera de Moncayo a representar sus mudanzas al monasterio ante los cientos de monjes que lo habitaban, si bien muchos de ellos —debido a su diversa y lejana procedencia— no entendían el sentido de la representación, por lo que recuerdan algunos vecinos de Vera de Moncayo».

Cuando inicié, hace ya unos 20 años, el trabajo de recuperación de las letras de estos dances no había ningún vecino de la localidad que los conservase escritos y apenas recordaban extractos en los que recitaban deslavazados retazos del dance, generalmente las partes que cada uno se había tenido que aprender «de memoria» para declamarlas ante el público y en los que las dudas siempre jugaban malas pasadas a la hora de recordarlos. Pronto me di cuenta de que el gran valor de la obra de Mercedes Pueyo Roy residía no solo en su libro publicado entonces *«El dance en Aragón. Origen y problemas estructurales de una composición poética»* (1973), resumen extraído de su tesis doctoral, sino en los otros apéndices no publicados y archivados en la biblioteca de la Universidad de Zaragoza, en los que constan las letras de los dances de muchas localidades aragonesas y de los que no conocía su existencia. En el apartado dedicado a Veruela la última frase fue definitiva para interpretar que había parte de una obra que no había sido publicada: *«Tiene 362 versos escritos en romance. Publicamos su texto, que queda archivado en la Universidad de Zaragoza»* (p. 198). A partir de esa frase inicié la búsqueda por diversas bibliotecas de la Universidad de Zaragoza (Paraninfo, Filosofía y Letras) hasta que hallé los documentos referidos en la biblioteca de la Facultad de Derecho del Campus de San Francisco. En un principio los funcionarios encargados no me permitieron el acceso a los tomos, requiriéndome un permiso de la autora de la tesis, pero tras una breve charla comentando que nada sabía ni del paradero de la autora, ni siquiera si estaba viva, me ofrecieron la posibilidad de que los revisase (Tomo I y II), eso sí: «*Por favor, ni fotos, ni fotocopias, lo que quieras guardar lo transcribes a mano*», máxima que cumplí a rajatabla durante varias horas transcribiendo a mano los tres dances referidos a Vera. Quién me iba a decir que bastantes años después (2019) conocería en persona a la autora Mercedes Pueyo Roy y que se digitalizarían por parte de la Institución Fernando el Católico, los Apéndices que nunca habían sido publicados.

En ese apéndice (Tomo II, n.º 50) de su tesis doctoral fechado en junio de 1958, aparecen los textos de los tres dances antes citados y que reflejaremos en los capítulos específicos a cada uno de ellos.

También aparecen algunas letras atribuidas a las mudanzas del paloteado y los dichos que declamaban los danzantes al finalizar las mismas, pero estas que parecen cultas y hacen referencia a un sentir religioso se

enfrentarán, como también veremos y explicaremos más adelante, a las letrillas populares que inventaba el pueblo (como regla nemotécnica) y que, como memoria de la tradición oral, son las que han perdurado.

Nos queda referirnos al último de los dances representados en el tiempo en la villa de Vera de Moncayo: el inventado por Avelino Mendoza Andía, vecino de la misma y excelente coplista (ganador de numerosos certámenes de poesía) que llevó a cabo la ardua labor de elaborar un nuevo —y completo— dance a la advocación de la patrona de Vera: Santa Brígida. Avelino ya había escrito coplas populares que quedaron reflejadas en diversos programas de las fiestas de Vera de Moncayo, como estas del año 1976:

Las campanas de la iglesia
sonarán como otros días,
pero más por celebrar
la fiesta de santa Brígida.

De la virgen del Rosario
nos acordamos de veras,
le rezamos y cantamos
todos los hijos de Vera.

Los jesuitas se fueron
el monasterio se queda,
pero la Virgen ampara
a todos los hijos de Vera.

Avelino realizó este dance a Santa Brígida y fue representado durante corto espacio de tiempo (un trienio) en los años ochenta, rescatando las mudanzas tal y como se interpretaban y que habían quedado reflejadas por Ángel Mingote en su «*Cancionero*». El antiguo danzante Félix Redrado también guardaba sus partituras personales. El director de la banda de Ainzón, D. Luis Alcega Morales, fue el encargado de adaptar e interpretar la música durante estos años.

Todo lo referenciado quedará expuesto y ampliamente explicado en este libro, intentando crear una obra que nos ayude a comprender y recordar todos los elementos que componían el Dance de Vera de Moncayo. Como bien dice Lucía Pérez García-Oliver en el prólogo del libro *«Dances*

tradicionales del Somontano del Moncayo»[4]: *«En realidad, lo importante no es ser el más original ni el más antiguo sino conservar todos los datos y materiales que hoy poseemos, indagar, preguntando a nuestros mayores lo que recuerdan de estas celebraciones y conservarlo en las mejores y más vivas condiciones»*. Así sea.

4 Lucía Pérez García-Oliver, *«Dances tradicionales en el somontano del Moncayo»*, Alfredo Romero Santamaría y Ricardo Centellas Salamero, *El futuro de un patrimonio*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1998, pp. 21-23.

4
Más sobre el dance

Dance es una palabra exclusiva de Aragón en lo que a su verdadero significado representativo porta: una escenificación teatral, acompañada de danza, teatro, música, y variados toques de sátira y crítica que destilan los dichos incluidos en el mismo.

Los dances son uno de los elementos característicos de la etnografía aragonesa y no son exclusivos de determinados territorios o comarcas, aunque todos ellos comparten afinidades en su línea representativa; el teatro se define por la conversación entre los pastores, con el Mayoral y el Rabadán como personajes principales (lo que se denomina esquema de pastorada), y la posterior aparición del Ángel y el Diablo (la representación de la eterna lucha entre el bien y el mal). La música desarrolla cada una de las mudanzas acompañando los movimientos de los danzantes con sus bailes de palos, espadas, cintas o arcos. Estos son los rasgos afines de la mayoría de los dances aragoneses, aunque otros mantienen la fórmula del diálogo entre moros (o turcos) y cristianos, variando el argumento y la representación escénica respecto a las pastoradas. Los dances de tipo pastorada son más primitivos en el tiempo, y se supone una difusión Norte-Sur de los mismos desde los Pirineos hasta el valle del Ebro y aledaños reseñando también la importante relación que mantienen los Dances de la Comarca del Moncayo con todos los de la ribera navarra. *«En Navarra el Paloteado presenta una geografía muy definida. Se localiza en la Ribera meridional en las poblaciones de las cuencas de los ríos Ebro, Queiles, Alhama y Huecha. […] Con mucha mayor propiedad, es en el Somontano del Moncayo donde se presenta la mayor densidad de dances propiamente dichos»*, se cita en un apartado de una de sus enciclopedias[5]. De hecho cuando muchos

5 «Auñamendi Eusko Entziklopedia»- «Fondo Bernardo Estornés Lasa». http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/

de esos dances de la ribera navarra desaparecieron y se intentaron recuperar, su investigación se dirigió hacia los pueblos del Moncayo: *«El objetivo perseguido era la recuperación de los elementos coreográficos de aquellas multidisciplinares obras, a la vista de que otros elementos, como la indumentaria, dichos o versos, etc. parecían, al menos, más fácilmente rescatables. […] Pero estos primeros estudios nos permitieron trazar la línea de investigación que iba a establecerse por métodos indirectos en base a la hipótesis de que los dances en Navarra fueron, en su estructura y elementos, muy similares a los de los pueblos colindantes de Aragón conformando, en este aspecto, una zona de recíproca influencia en lo musical y en lo coreográfico. El procedimiento establecido, en consecuencia, consistió en partir de descripciones fiables de las danzas y de melodías recogidas correspondientes a paloteados navarros y tratar de hallar sus coreografías completas entre los dances de los vecinos pueblos del somontano del Moncayo que han mantenido vivos durante más tiempo sus paloteados»*[6]. Más adelante veremos la relación del Dance de Vera de Moncayo con la localidad navarra de Monteagudo, confirmando estas impresiones.

Una de las peculiaridades en los dances del Somontano del Moncayo, y por ende en la villa de Vera, es la presencia de la figura del Cipotegato (Zipotero o Cipotero Gato eran otras dos de las denominaciones que recibía en Vera) y su particular relación con la representación del mismo. El Cipotegato participa en los dances como un personaje más, ocupando y desplazando en algunos casos a la figura del Rabadán, y la mayoría de las veces abre paso a los danzantes en la procesión o durante el pasacalles. En algunos Dances de la Comarca del Moncayo es el encargado de recitar sus irónicos dichos. Viste un traje arlequinado multicolor y porta una cipota[7] (palo con una cuerda en la que lleva sujeta a su extremo una alpargata [Bulbuente, Vera…] o una bola de cuero u otro material). Encontramos antecedentes históricos en los documentos de la ciudad de Tarazona donde citan a un «cabeza o cara de gato» refiriéndose hacia el final del siglo XVIII a un «pellexo de gato», tal y como refiere el historiador Javier Bona: *«Pudo existir en la Edad Media, pero lo documentamos en 1706 en el archivo capitular de la catedral de Tarazona, donde aparece como un personaje que persigue a los niños, que le llaman «Pellexo de gato» para que no estorbe en los oficios religiosos. Pudo provenir de un personaje más antiguo que se llamó Mojigón, Mojigato o Carigato, que existió en Madrid y otros muchos lugares,*

6 Mikel Aramburu Urtasun, *«El dance o paloteado en la ribera meridional navarra»*, Cuadernos de etnología y etnografía navarra, año n.º 18, n.º 47, 1986.

7 Según el diccionario etimológico de Joan Corominas, la palabra «cipote» significaba antiguamente «porra». Deriv. Cipotazo. Cipotada. La palabra «Cipota» quizá sea un derivado de «Cipote».

pero fue perdiendo importancia e incluso se prohibió en el siglo XVIII»[8]. El profesor Antonio Beltrán cita en uno de sus trabajos[9]: *«Este singular personaje no debe ser anterior a finales del siglo XVII y formaba parte de la comparsa de la procesión del Corpus, aunque en nuestros días se ha convertido en motivo de festejo autónomo. […] Las noticias escritas más antiguas proceden del archivo de la catedral de Tarazona dadas a conocer por Carlos Escribano, de fines del siglo XVIII prohibiendo por "justas y razonables causas" la salida en la víspera del Corpus del «Pellexo de Gato» e insistiendo en que se acalle a los muchachos, lo que documenta que éstos debían insultarle y proferir palabras inconvenientes como suele ocurrir con todas las «máscaras fustigadoras». […] Aunque en muchos sitios se ha incorporado al dance con papel burlesco y fustigador, sin duda corresponde a las comparsas que en toda España acompañaron a las celebraciones del Corpus. […] No tiene ningún fundamento el que se trate de la reminiscencia de un antiguo reo condenado a muerte al que se ofrecía la libertad si conseguía salir indemne de una lapidación colectiva»*. Según Francisco Roda Hernández en su obra *«El Cipotegato de Tarazona y personajes similares»*[10]: *«La versión generalmente aceptada y popularmente conocida es la que trata de anexionar al Cipotegato con los antiguos personajes de corte burlesco y jocosos que durante la Edad Media y principios de la Moderna tuvieron su máxima expresión, estos bufones, tal y como se les denominaba, eran profesionales de la gracia y la jocosidad, servían de diversión al público en las plazas de las ciudades y villas»*. También refleja en otro de sus párrafos: *«Estos Cipotegatos o «Cipoteros», como también se les denomina, los pude encontrar en los pueblos cercanos a Tarazona y en su término cercano. Estos pueblos son: El Buste, Ambel, Bulbuente, Ateca, Talamantes, Vera de Moncayo y Salillas de Jalón entre los que se conoce al personaje y se tienen noticias de su participación en las fiestas locales»*. En un estudio llevado a cabo por Mikel Aramburu Urtasun sobre los dances del somontano del Moncayo[11] y sus parentescos con los navarros comenta sobre la presencia del Cipotegato: *«Podemos encontrarlo en varios de los dances del Somontano del Moncayo así como en los paloteados de la ribera de Álava donde recibe el nombre de cachimorro o cachirulo. Su parentesco con nuestro Bobo de Otsagi 12 es*

8 Entrevista a Javier Bona en Aragón Digital, año 2009.

9 Antonio Beltrán Martínez, *«Etnología y antropología cultural en la comarca del Moncayo»*, TURIASO X, tomo II, Revista del Centro de Estudios Turiasonenses [C.E.T.], 1992, pp. 567-599.

10 Francisco Roda Hernández, *«El Cipotegato de Tarazona y personajes similares»*, Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, n.º 37, Gobierno de Navarra, Institución Principe de Viana, 1981, pp. 83-122.

11 Mikel Aramburu Urtasun, *«Contribución al estudio del paloteado: dances próximos de Borja, Ainzón y Tauste»*, Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, n.º 50, pp. 289-364.

12 Ochagavía, pueblo de Navarra del valle de Salazar. Celebra sus fiestas patronales en honor de Nuestra Señora de Muskilda el 8 de septiembre. En esta fecha se ejecuta el dance del pueblo.

evidente. El traje, multicolor y arlequinado, es característico y general. Su función, en cambio, controvertida. Como anota Urbeltz (1978, 156), el cachimorro es a un tiempo autoridad, impone el orden en el público, y bufón que se humilla ante el ondear de la bandera del Síndico13. […] El cachimorro y, por ende el Cipotegato, habría perdido la máscara bifronte, elemento definitorio del personaje. El mismo autor cita a Caro Baroja que sitúa al personaje en un bufón medieval adscrito a determinados ayuntamientos o también relacionado con las fiestas de locos (Urbeltz, 1985). No debemos olvidar que, además de las funciones descritas, el Cipotegato interviene con su propio papel en numerosos dances. El nuevo paloteado de San Juan de Tudela incluye este personaje con el nombre de tarambana»[14].

Otros personajes cercanos en la distancia de cierta similitud con el Cipotegato son el «chamarluco» del Dance de Albeta o Salillas de Jalón (este referido por Antonio Beltrán y Francisco Roda Hernández), el «cachimorro» de Elciego (Álava), el —anteriormente citado— «bobo» de Ochagavía (Navarra), «La máscara» de Ateca o el propio «Cipotegato» de Híjar[15]. También existe la «botarga» en la comarca de las Cuencas Mineras (Teruel) principalmente en los pueblos de Cuevas de Almudén, Jarque de la Val e Hinojosa de Jarque. «Botarga»[16] es un término bastante usado en Castilla pero poco en Aragón (solo se da en esta comarca turolense) por lo que no nos olvidaremos tampoco de las «botargas» típicas de varios pueblos de la provincia de Guadalajara[17], ataviadas también con traje multicolor y una grotesca máscara. Por último referirnos al «cascamorras» de Baza o el «cascaborras» de La Puebla de Don Fadrique, ambos en la provincia de Granada, y el «Jarramplas» típico de Piornal, en la provincia de Cáceres, al que también se le tiran hortalizas y nabos en un paralelismo certero con nuestros cipotegatos (vereño y turiasonense).

Los personajes de los dances de pastorada adquieren papeles protagonistas para la escena. El Mayoral dirige el dance, representando la figura del capataz que mantiene conversaciones con el Rabadán dándole consejos.

13 Persona elegida por un grupo o comunidad para representarlos y cuidar sus intereses, especialmente económicos y sociales.

14 En 1978 se crea el Paloteado de San Juan de Tudela, el «Tarambana» se incorporó en 1981.

15 El ayuntamiento de Híjar y el C.E.B.M. (Centro de Estudios Hijaranos), recuperaron en el año 2002 el Dance de Híjar y la figura del Cipotegato.

16 La «botarga» recibe también otras denominaciones tales como «morrache», «guirrio», «sidro», «zamarrón» o «zamarraco».

17 La «botarga» aparece en varias localidades de la Campiña, las Serranías y la Alcarria, en la provincia de Guadalajara.

El Rabadán es el hombre ingenioso y gracioso que hace disfrutar y reír al público asistente con su mordaz sátira y que, como acabamos de explicar, en los dances del somontano del Moncayo, el Cipotegato es, secundariamente, quien a veces adquiere este papel. Estos personajes son la expresión del pueblo o la villa y su papel en el dance es principal.

Los otros dos personajes principales son el Ángel y el Diablo, que en sentido metafórico representan el «bien» y el «mal». El Ángel es el mensajero de Dios, enviado de los «Cielos» para hacer valer el «bien» e impartir la Justicia Divina enfrentándose al rey de las tinieblas, derrotándolo y enviándolo al averno. La figura del Ángel suele personarse en muchos de los dances como el Arcángel Miguel (caso del dance de Santa Brígida en Vera) o como protector Ángel de la guarda. En los dances de Vera de Moncayo en honor a la Inmaculada y a la Virgen de Veruela, se presenta como Ángel de la Virgen Inmaculada y en el de San José como Ángel tutelar de los Josefinos.

El Diablo encarna el «mal». Belcebú, Lucifer o Satanás son otros de los apelativos que se usan para nombrar al rey de los infiernos. Intenta, por todos los medios, arrastrar a todos los demás personajes del dance a disfrutar de sus envenenadas bondades y clama exabruptos contra Dios y sus valedores, arremetiendo contra el clero e implicando al propio público asistente, haciendo gala de su maldad con socarronería. Como ejemplo este retazo del Dance de Santa Brígida;

Cipotegato:

Ese palacio que ofreces
no nos gusta, Belcebú,
es un nido de alimañas
y farsantes, como tú.
Y no querrás suspender
esta fiesta tan hermosa
porque no lo has de lograr
ante la Santa gloriosa.

Diablo:

¿Santa, dices? Ja, ja, ja, me da risa
y todos que habéis venido
si eso es todo una mentira

y un rollo que os han metido.
Yo sí que os digo verdades
más grandes que el firmamento
y ¿por qué no os las creéis?,
porque no tenéis talento.
De escayola, yeso, barro,
o de un pedazo de madera
alguien os formó esa monja
y.. ¡hala!, de patrona de Vera.

Como podemos observar en este ejemplo los dances están escritos en romance, formado por un conjunto de versos octosílabos en el que riman en asonante los versos pares, quedando sueltos los impares. La serie de versos es indefinida, siendo el autor del mismo el que, bajo su criterio, establece su extensión.

La mayoría de las veces el autor es anónimo y tanto sea de condición erudita (léase clérigos, monjes, párrocos, etc.) como popular (cualquier vecino de la villa con aptitudes para componer versos), el objetivo del mismo es que el dance ofrezca una sencilla comprensión por parte de sus destinatarios: el pueblo llano. La influencia religiosa del mismo es preeminente, por lo que su propósito es claro y definitorio: la exaltación de las virtudes y la moral de la fe cristiana que propugna la Iglesia. No olvidemos que todos los dances se dedican en honor a la Virgen, al Santo Patrón del pueblo o a cualquier otra advocación cristiana.

Importante es la referencia a la representación del dance. El dance como norma general se realiza en alguna de las plazas importantes de la localidad y por sus calles, haciendo partícipes a todos los vecinos de la misma, manteniendo una perfecta comunión entre público y danzantes. Todos sienten el dance como algo próximo, y los esfuerzos por su ejecución y mantenimiento año tras año evoca un reconocimiento mutuo: del público hacia los danzantes por su dedicación al mismo y de los danzantes hacia el público por su apoyo. En definitiva, todos son vecinos del pueblo y lo consideran como una joya cultural propia que merece la pena mantener y no olvidar.

5
Sobre los dances de Vera de Moncayo

Si repasamos los dances del Somontano del Moncayo (englobando las comarcas de «Tarazona y el Moncayo» y «Campo de Borja») observamos que todos ellos mantienen las mismas líneas representativas y el esquema básico de la pastorada.

Vera posee cuatro dances, tres de ellos de datación más antigua (en honor a la Inmaculada, en honor a la Virgen de Veruela y en honor a San José) y otro de factura más reciente (en honor a la patrona de la villa, Santa Brígida) perfectamente datado pues su creación fue debida a Avelino Mendoza Andía en el año 1981. Si hablásemos de una particularidad única de los dances de Vera de Moncayo respecto a los demás dances aragoneses o de otros lugares es su variedad de advocaciones; cuatro dances para cuatro advocaciones distintas[18]. No podemos aventurar fechas exactas sobre el origen de los más antiguos pues las dataciones se pierden en el tiempo, como asegura Antonio Beltrán: *«Los dances escritos han llegado a nosotros por medio de copias en cuadernos de los siglos XVIII y XIX y hay que suponer una larga tradición oral que no ayuda a establecer precisiones cronológicas (...) Si tenemos en cuenta que se supone que el elemento más antiguo dentro de la representación teatral del "dance" es la pastorada y que ésta la hallamos en Ribagorza en un gran número de pueblos (...) se comprende que hayamos pensado en la expansión cronológica del «dance» desde el Pirineo hacia el Sur»* (*El dance aragonés*, p. 15, 1982).

La mayoría de los autores más prestigiosos sobre el tema aseguran que el origen global del dance se dio en tierras pirenaicas (recordemos que el

18 Por regla general los dances están dedicados a una o dos advocaciones distintas. Nos encontramos pueblos en los disponen de varios dances pero dedicados a una misma advocación (Bulbuente dispone de 9 dances distintos —algunos simplemente con variaciones sobre anteriores o con personajes desvirtuados de los primigenios del dance— pero todos dedicados a la advocación de San Bartolomé).

texto escrito más antiguo de una pastorada es el de Besians, que data del año 1738) y de ahí fue expandiéndose hasta el valle del Ebro. Si repasamos el volumen de dances de la provincia de Huesca con el de las de Zaragoza y Teruel, comprobaremos como es significativamente más elevado.

Entre los vecinos de Vera no hemos conseguido ningún texto escrito que haga referencia a una fecha aproximada de los tres dances más antiguos, simplemente conocemos a varias personas de las generaciones de danzantes que lo llevaron a cabo antes y después de la Guerra Civil (1936-1939), y de ellos nos tenemos que valer para disponer de las informaciones sobre los mismos. Los textos de estos dances los hemos conseguido en la tesis elaborada por Mercedes Pueyo Roy, fechada en junio del año 1958. Ningún documento escrito queda recogido antes de esa fecha, salvo una referencia citada por Arcadio Larrea Palacín en su obra *«El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos»* (Tetuán, 1952), en la que nombra —como dances catalogados por él— los de 37 pueblos de la provincia de Zaragoza entre los que se incluye el de Vera de Moncayo; amén de las partituras musicales reseñadas por Ángel Mingote en su obra *«Cancionero musical de la provincia de Zaragoza»* del año 1950 y de las que hablaremos más adelante.

Las pruebas más antiguas del dance en la villa de Vera las tenemos en una foto fechada hacia el año 1900, en la que se aprecia los personajes de la pastorada y la particular presencia del Cipotegato. En *«Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra»* (enero-diciembre de 2012, año XLIV, n.º 87), dedicado al paloteado de Cortes y escrito por Maite Lostado Martín, ya hace una referencia sobre la antigüedad del Dance y Paloteado de Vera de Moncayo: *«Efectivamente, el intercambio cultural de la ribera de Navarra y Aragón ha sido y es muy intenso. Están documentados numerosos desplazamientos de maestros de danzas y versos de unos pueblos a otros. En Murchante, por ejemplo, se estrenó el paloteado en el año 1902 y fue un maestro de Tarazona quien enseñó texto y danza al grupo local. A los de Monteagudo, les enseñó un vecino de Vera de Moncayo en 1894.* Así lo entendió también la comisión de EDB que lo investigó en 1981 que afirmaba: *el hecho de que el paloteado de Cortes haya sido desde hace años único en la Ribera no debe hacer pensar que sea un caso aislado. Ya se dijo que forma parte de un sistema de dances, hoy ya en ruina. […] Sabido es que en localidades como Murchante o Monteagudo el paloteado fue «traído» por aragoneses de Tarazona y Vera […]».* En la obra *«El dance o paloteado en la ribera meridional navarra»*[19], p. 67, su autor Mikel Aramburu Urtasun certifica este hecho: *«Todo parece indicar que el paloteado de Monteagudo*

19 *Cuadernos de etnología y etnografía navarra*, año n.º 18, n.º 47, 1986

guardaba estrecha relación con los de la zona del Moncayo, y más concretamente con los de El Buste y Vera de Moncayo». En esta obra hay un apartado sobre el Dance de Vera de Moncayo y en la relación de informantes sobre el mismo (personas que fueron entrevistadas en el año 1978 para recabar información) cita a Remigio Marco, Eugenio Bona y Félix Pérez, vecinos del pueblo.

Por último remarcar que José María Jimeno Jurío en su obra *«El paloteado de Monteagudo»*[20] reseña*: «es necesario tener en cuenta desde el primer momento, que el paloteado fue importado a Monteagudo y enseñado a sus vecinos por un hombre, «el tío Borracho», de Vera de Moncayo, pintoresco pueblecito enclavado en la falda de este monte y antaño perteneciente al monasterio de Veruela. Antes de 1894 no existía en la villa navarra tradición de estos dances».* También se hace referencia a la figura de José Jarauta Martínez «Josélico» que escribió un pequeño manuscrito en el que se menciona: *«la existencia de unas danzas en el contexto de una representación sacro-cómico-patriota, sino también por las noticias de tipo costumbrista sobre los pueblos de la región».* Esta representación fue llevada a cabo en el año 1894 y tal y como reseña el autor del libro fue una exaltación del foralismo navarro. Pues bien, el texto de esa representación también lo cita Jimeno Jurío como ejemplo de un trasvase cultural entre pueblos: «*La representación de 1894 —y el texto escrito para ella por Jarauta, adaptando otro, traído quizá de Vera de Moncayo— […] Jarauta utilizó un modelo anterior, importado de Vera o de algún otro lugar de la provincia de Zaragoza*» (pp. 7 y 13).

Como podemos observar la permeabilidad entre los dances del Moncayo y los de la ribera navarra es evidente en muchos aspectos y en este caso nuestra relación con el paloteado de Monteagudo es contrastada por todos los comentarios aquí reseñados. Mikel Aramburu refleja también en su obra *«Contribución al estudio del paloteado»*[21] las danzas de arcos y señala: *«Los danzantes portan unos arcos floridos con los que evolucionan conformando distintas figuras. […] En el entorno de nuestro estudio hay arcos floridos en Murchante, Vera de Moncayo y, estructuralmente distintas, Tauste. Son frecuentes en otros puntos de la geografía aragonesa del dance. Así Antonio Beltrán (1985) cita danzas de arcos en Graus, Pradilla de Ebro, Veruela, Salillas y Alcalá de la Selva».*

Volvemos a revisar un tema ya comentado, al hilo de la cita del profesor Antonio Beltrán sobre Veruela en el párrafo anterior; el de la equivocada

20 José María Jimeno Jurío, *«El paloteado de Monteagudo»*, Diputación foral de Navarra. Sociología de la familia y las relaciones sociales (1973).

21 Mikel Aramburu Urtasun, *«Contribución al estudio del paloteado…»*, ob. cit. pp. 289-364.

apreciación que, a nuestro entender, tanto él como Mercedes Pueyo Roy hacen sobre Veruela. Si bien el profesor Beltrán solo cita que se hacen danzas de arcos en Veruela, Mercedes califica a Veruela como una localidad (*«son dos pueblos que están muy próximos»* cita en el capítulo de su obra dedicado al mismo) cuando —como bien sabemos— el cenobio ha sido durante siglos una comunidad cisterciense antaño (desde su fundación el año 1154 hasta el año 1835 con la desamortización de Mendizábal) y jesuita el siglo pasado (concretamente entre los años 1877 y 1975). Sin duda el dance dedicado a la Virgen de Veruela se llevaría a cabo por los paloteadores de la villa de Vera de Moncayo. Tenemos constancia de interpretaciones de los danzantes vereños en las estancias del propio monasterio (tanto los danzantes Félix Martínez Lahuerta como Benigno Tejero así me lo refirieron) y algunas de las fotos de los danzantes de Vera posando en la puerta del monasterio de Veruela y otra a los pies de la Virgen (hacia el año 1945) así lo reflejan. Las fotos incluidas en los apéndices de la tesis de Mercedes Pueyo con los danzantes de Vera interpretando las mudanzas en las estancias del cenobio, también certificarían esta apreciación. Además, Vera de Moncayo es el único pueblo que tiene un dance dedicado a la advocación de la Virgen de Veruela. Lo que sí podemos asegurar es que la presencia de estas comunidades religiosas influyen notablemente en la dogmática del dance (además de la figura del párroco) e incluso —con toda seguridad— en las letras del mismo, haciendo variaciones cuando no un texto completamente nuevo.

El dance, como hemos comentado con anterioridad, tiene un componente eminentemente religioso y la propagación del mismo sería entre pueblos vecinos o zonas cercanas (de los que hay numerosos casos) pero nunca entre un pueblo y un cenobio como cita Mercedes Pueyo en otro de los apartados de su libro «*El dance en Aragón*» (1973): *«Se origina bien por el comercio, intercambio de servicios, matrimonios y muy particularmente en fiestas comunes de pueblos limítrofes que tienen un mismo santuario o ermita, donde se celebran conjuntamente sus fiestas patronales. Tal es el caso de Vera de Moncayo y Veruela (Zaragoza); (...) Robres (Huesca) y Leciñena (Zaragoza); etc. Es también frecuente el caso de emigración personal entre pueblos vecinos o cercanos de parecidas características».*

Volvemos a incidir en el tema y a darlo ya por finalizado; Vera es una villa y Veruela un monasterio, por lo que el dance de Veruela pertenecería —sin duda— a Vera, si bien el texto del mismo pudiera haber sido elaborado por alguno de los frailes del monasterio para interpretación de los paloteadores

del pueblo ya que el mismo Mikel Aramburu cita en su obra[22]: *«Se sabe que los monjes del Monasterio de Veruela prepararon los textos de dances vecinos»*, y sin duda los dances de Vera llevan ese marchamo del cenobio (los Dances de Vera dedicados a los Josefinos y a la Virgen de Veruela tienen partes claramente iguales en las que solo cambia el sentido de la advocación). En cambio sí podríamos tratar como trasvase cultural la música de la mudanza de «La Jota» que con parecida factura interpretan por igual en Vera y en el vecino pueblo de Bulbuente, la música de la «Contradanza» de Vera que se interpreta como «La danza del acordeón» en El Buste o la música del «Trenzado sencillo» de Vera que también se interpreta en una de las mudanzas de arcos de Murchante. En el baile de cintas de Añón de Moncayo se interpreta la primera parte del «Trenzado sencillo» que se tocaba en Vera, así como la música de «los arcos» que se asemeja en una parte a la interpretada en «los arcos» de Vera. También se dan estas coincidencias musicales entre pueblos más lejanos, citar que en Apiés, provincia de Huesca, ejecutan su trenzado con la música de la habanera «El tabaco» de Vera de Moncayo, la cual interpretamos nosotros para bailar una mudanza de palos. Son ejemplos de melodías parecidas (a veces iguales) debido, generalmente, a que la música es el elemento más inestable por su itinerancia. Igualmente la música sirve, muchas veces, de inspiración y se adapta de diversas maneras como sucede con nuestra citada habanera del paloteado «El tabaco» que ha servido para un particular homenaje que hizo el grupo oscense «Os faticos» a la jotera Camila Gracia, en su «Habanera a Camila». También con esta misma melodía el grupo de folk aragonés La Orquestina del Fabirol interpreta su habanera (parece ser adaptada de la escuchada en Apiés) y el músico José Antonio Esteban Lapeña ha realizado la composición «En la Huecha» basada en la «Contradanza» de Vera. Antaño, en las fiestas y paloteados, unos gaiteros sustituían a otros en la representación anual del dance, e incluso participaban bandas que adaptaban la música a los instrumentos de las mismas, esos músicos —en su itinerante actividad— trasladaban melodías o alteraban notas que eran llevadas a otros lugares o adoptadas por otros dances, por ello nos encontramos melodías parecidas, cuando no iguales, en sitios y lugares diversos[23].

A continuación vamos a reflejar cada una de las letras de los cuatro dances conocidos en Vera de Moncayo y sus particularidades, haciendo un

22 Mikel Aramburu Urtasun, *«Contribución al estudio del paloteado…»*, ob. cit., pp. 289-364.

23 También se dan casos «sangrantes» en los que directamente las partituras de algún dance han sido «tomadas» por otra localidad sin nombrar la procedencia de las mismas y adaptándolas como propias.

comentario de los mismos y ofreciendo cualquier tipo de detalles que nos lleve a comprender su esencia y su significado.

Dance de la Inmaculada

El texto de este dance está recogido de la tesis doctoral realizada por Mercedes Pueyo Roy en junio del año 1958 y archivada en la Universidad de Zaragoza[24]. Consta de 111 versos escritos en romance y su autor es anónimo, aunque por su dedicación a La Inmaculada y su fuerte valor dogmático se podría asegurar que su paternidad es erudita, atribuible a algún padre jesuita del monasterio de Veruela.

El dogma de la Inmaculada Concepción de María fue declarado, por el Papa Pío IX, el día 8 de diciembre de 1854. Tras leer la Bula *Ineffabilis Deus*, declaró el dogma en el que según el pontífice: la fe en dicho misterio fue durante todos los siglos creencia católica y en el cual la Santísima Virgen nació libre del pecado original.

Este dogma es la base sobre la que se desarrolla el texto y el sentido religioso de este dance, que tiene sin ninguna duda un carácter educativo para que el pueblo llano comprenda el mismo sin entrar en capítulos teológicos que no serían comprensibles para la mayoría de los vecinos.

Es definitivo para comprender la importancia de este texto la explicación que recoge Pueyo Roy en su libro *«El dance en Aragón»* (pp. 70-71):

> *«En el dance de la Inmaculada, de Vera de Moncayo (Zaragoza), se plantea y resuelve este problema dogmático con más fuerza persuasiva que pudiera hacerlo el más elocuente predicador. El pueblo, sin advertirlo, recoge estas enseñanzas que graba profundamente en su memoria. Amplían conocimientos impensadamente y por un método plástico, propio e indicado para un alma sencilla que necesita un desarrollo espiritual. Estas gentes no se plantean graves problemas teológicos y así los dogmas y misterios pueden ser resueltos muy sencillamente ayudados por la enorme fe que ponen en las cosas de la iglesia.*
>
> *En este dance de Vera, el demonio dice que desde que nacemos todos somos suyos y para demostrarlo exhibe un documento al Mayoral. Aparece entonces el Ángel y*

24 Aunque, como hemos reflejado con anterioridad, el trabajo de Mercedes Pueyo Roy fue publicado y digitalizado por la Institución Fernando el Católico en el año 2019, las transcripciones de los Dances de Vera son las que llevé a cabo sobre la misma tesis doctoral original archivada en la Universidad de Zaragoza.

en emocionados párrafos de sonoro romance, le arguye que no son todos suyos, pues está sobre todos la Inmaculada Concepción. El Diablo, confundido y vencido por tales razones, huye a los infiernos. A continuación desfilan los actores, declamando alabanzas ante la imagen de la Virgen que preside la fiesta.

El docto jesuita Padre Hilario Marín, que tanto nos ha ayudado en este trabajo, facilitándonos algunos textos, comenta entusiasmado el poder persuasivo y educativo de esta escena del Dance de Vera, que mantiene viva la atención del pueblo y pendiente el interés del auditorio rural que seguramente se dormiría oyendo pruebas teológicas y filosóficas del más eximio predicador. (...) Esta finalidad religiosa del dance es una de sus características más antiguas, encontradas ya en la poesía lírica religiosa de la Edad Media».

El padre jesuita al que se hace referencia (Hilario Marín), bien pudo ser uno de los habitantes del cenobio verolense durante aquella época en la que la investigadora recopiló datos sobre los dances aragoneses. En el párrafo queda claro que él participa en la obra facilitando algunos textos así como las partituras de la música y que no sería pretencioso ni descabellado pensar que algunas de esas informaciones fuesen las letras de los dances de Vera de Moncayo, guardadas y recopiladas por él. En todo caso solo es una hipótesis pues es bastante difícil concretar cualquiera de estas informaciones sin poder consultar, en primera persona, a los interesados.

Por último, observando con atención el texto del dance, contemplamos una circunstancia especial: el dance empieza con la aparición en escena del Diablo arrastrando al Rabadán encadenado. Tratándose de una pastorada no se encuentra reflejada la primera parte de toda pastorada clásica; la conversación principal entre Mayoral y Rabadán, por lo que deducimos que la misma no fue transcrita, no se recordaba íntegramente en versión oral o por el contrario no se conservaba en los manuscritos, perdiéndose definitivamente.

Al final del dance se transcriben los ocho dichos que cada uno de los danzantes principales declamaban al final de la función. Se supone que cada año se componían nuevos dichos, por lo que los recogidos en este texto serían los recitados el mismo año en el que Mercedes Pueyo Roy plasmó el dance en su obra.

***

DANCE DE LA INMACULADA

(*Arrastrando al Rabadán, encadenado, mientras los danzantes y el Mayoral le contemplan desde el fondo*)

DEMONIO:

Villanos hijos de Adán
los que sois, los que habéis sido,
y habéis de ser para siempre
en pecado concebidos.

Villanos hijos de Adán,
segunda vez os lo digo
los que bajéis a mi imperio
pechos del primer delito;
al Rabadán traigo atado,
lo traigo esclavo conmigo,
herrado con hierros duros.

Yo andaba en el paraíso
disimulando, yo soy
y ya mi nombre no finjo,
que sois todos mis esclavos
desde todos los nacidos.

RABADÁN:

¡Ay de la ley natural,
candor y yugo sencillos
de nuestros primeros padres…!

DEMONIO: (*A los danzantes*)

Mancebos ¿Habéis oído?
os espera mi cadena
que soy el dueño, lo exijo.

MAYORAL:

Alto, amigo, te equivocas,
no estamos para ir contigo,
que hemos venido a danzar
y el público aún no lo ha visto.

DEMONIO:

¿Danzar? Ya os haré danzar,
pero conmigo, malditos;
porque he venido a cobrar
servicios a que reducidos
estáis todos los humanos
desde el Paraíso mismo.
Contéstame, Mayoral,
en el fin que solicito
y las réplicas dejemos
y argumentos discursivos;
a cobrar la deuda vengo,
¿qué dices a aquesto?

MAYORAL:

Digo,
que eso no va a ser posible,
que «pa» eso no hemos venido...
conque, déjanos danzar...

RABADÁN:

Y a mí suéltame un poquito,
que yo dirijo los dances...

DEMONIO: (*Con furor*)

Ya me he cansado; sois míos,
y aquí tengo el documento

(*Lo saca*)

que dice que los nacidos
todos, sin faltar ninguno,
serán de mi reino súbditos
desde aquel día en que Adán
tomó el fruto prohibido.
¡Todos! ¿Oyes, Mayoral?
No hay nadie que esté excluido
de esta deuda original,
y por tanto, de ser mío...
¡Conmigo pues!

(*Va a encadenarlos*)

MAYORAL:

¡Pero…!

DEMONIO:

¡Basta!
Bien claro lo habéis oído

(Cuando está para atarles, con gran tristeza de todos, se ve que aparece el Ángel de la Inmaculada, que lleva al pecho su medalla)

ÁNGEL:

Sí, basta, basta Luzbel,
negro tizón encendido.

(*A los otros*)

Y vosotros no temáis...

DEMONIO: (*Con rabia*)

¡Temedme todos, sois míos!

ÁNGEL:

No le temáis porque miente,
mentiroso siempre ha sido.

DEMONIO:

No miento aquí; los humanos
son todos de mi dominio,
desde la falta de Adán...

ÁNGEL:

Mientes, bellaco maligno.
¿No sabes que hay ser humano
sin pecado concebido?
¿No recuerdas la promesa
de Dios, después del castigo?

DEMONIO:

No hay promesa: su pecado
no deja a nadie excluido.

ÁNGEL:

¿No sabes que una mujer
te escacharía, maldito...?
Mírala, la Inmaculada.

(*Le muestra la medalla*)

¡Ella no es tuya!

DEMONIO:

¡Oh abismos,
encerradme en los infiernos!

ÁNGEL:

Ella es linaje de Adán,
pero que el amor divino
la libró de ser tu esclava...
Mira si puedes

(*Le acerca la medalla*)

DEMONIO:

¡Respiro, volcanes; deja, me marcho!

ÁNGEL:

No ¡escucha! ¿Por qué has mentido
diciendo ser todos tuyos?

DEMONIO:

No son, no (ay qué suspiros)
pero vete, tú bien lejos.

ÁNGEL: (A los danzantes)

Vamos que ya está vencido.

MAYORAL:

¿Nosotros también?

DEMONIO: (*Al Rabadán*)

Tú no.

ÁNGEL: (*Se acerca de nuevo*)

También tú, que suspendido
ahí queda el fatal decreto

DEMONIO: (*Con rabia*)

¡Ese no!

(*Suelta al Rabadán*)

ÁNGEL:

¡Suelta te digo!,
Luzbel, que la Inmaculada
los ha tomado por hijos.
Ese escudo es de la virgen

(*Lo señala*)

Azul y dorado lirio.
¡Atrás, huye a tus infiernos
sepúltate en tus abismos!

DEMONIO:

¡Horror! (*Suelta al Rabadán*)

TODOS LOS DANZANTES: (*Amenazándole*)

Márchate, borrico.

(*Huye*)

MAYORAL: (*Al Ángel*)

Ángel de la Inmaculada,
gracias a tu Reina, ha sido
vernos libres del Demonio,
y pues por Ella vinimos,
en honor a su pureza,
dancemos con regocijo.

DESFILE Y DICHOS DE LOS DANZANTES

1. Para honrar la Inmaculada
   concebida sin pecado
   dancemos los mocicos
   los de Vera de Moncayo.

2. Como buen aragonés
   yo no podría empezar
   sin echar un hondo «viva»
   a la Virgen del Pilar.

3. Lleva el rabo entre las piernas
   y orejas cachas Luzbel
   desde que la Inmaculada
   le puso bajo sus pies.

4. No penséis que solo somos
   unos pobretes danzantes,
   somos, primero que todos,
   de la Virgen congregantes.

5. Dio la Virgen de Veruela
   a la Virgen del Pilar

recuerdos para el colegio
y aquí los vamos a dar.

6. Saludamos, muy sinceros,
al nuevo padre rector;
que es muy bueno,
entre lo mejor.

7. Para que no esperéis tanto
un saludo en general
pero si alguien quiere el suyo
que escriba y se le dará.

8. Y va a comenzar la danza
obsequio a la Inmaculada;
si os gusta, ya aplaudiréis
y si no, no digáis nada.

Dance en honor de San José

El texto de este dance está recogido de la tesis doctoral realizada por Mercedes Pueyo Roy en junio del año 1958 y archivada en la Universidad de Zaragoza. Consta de 511 versos escritos en romance y su autor es anónimo.

Queda claro que este es un dance de características muy especiales. Como primera observación vemos que el texto se encuentra dividido en cinco escenas, como si de una obra teatral se tratase, y que los personajes se encuentran mezclados entre los propios del dance (Mayoral, Cipotegato, Diablo y Ángel) junto a otros actores inventados para la ocasión (Perico, carpintero, molinero, herrero y labradores). Esta percepción nos hace plantearnos que este dance sería de una creación más reciente que el dedicado a la Inmaculada. Por su contenido tiene un valor más dramático en su elaboración que los dances tipo pastorada, pues su introducción no es la clásica charla entre el Mayoral y el Rabadán que abandona su rebaño para acudir a la advocación del santo o virgen de turno, sino que introduce la figura de Perico —paradigma del personaje afligido— al cual tienen que hacer creer en la bondad del padre San José para que le ayude en su pena y tribulación.

A continuación explicamos el dance comentando cada una de las escenas:

1.ª Escena: Aparece solo Perico, angustiado por la muerte de sus padres y buscando algún consuelo.

2.ª Escena: Aparecen el herrero, el carpintero, el molinero y los labradores, invitando a Perico a sumarse a una fiesta que preparan en honor a San José.

3.ª Escena: El Mayoral se introduce en escena y convence a Perico de que abandone la tristeza que le embarga por no tener padres en la tierra, y abrace como padre a San José.

4.ª Escena: El Zipotero anuncia la llegada de la música y todos los personajes alaban la figura de San José. Al final del acto se escuchan ruidos que anuncian la llegada inmediata del Diablo.

5.ª Escena: Se presenta el Diablo que incita al Mayoral a intentar tentar a cada uno de los personajes, sin resultado positivo. Al final aparece el Ángel —que tras una larga discusión dialéctica con el Diablo— motiva a todos los personajes para que echen al demonio al infierno en nombre de San José.

Este dance se podría atribuir también a alguno de los Padres Jesuitas de Veruela pues, amén de su valor dogmático, en su mismo título podemos apreciar una referencia ineludible: Dance en honor de San José «para los Josefinos de Vera», lo que nos indica un favor en clara alusión a la Asociación Josefina de Vera de Moncayo. En la consulta de los archivos de la iglesia parroquial no hemos encontrado un libro sobre la Asociación Josefina pero sí alguna referencia como la que se cita en el «Calendario parroquial» de D. Fabián Ventura[25] (1909) en el que cita el día de San José: «*Se celebra misa mayor en el altar del Santo. Suele bajar un padre de Veruela a predicar a la Asociación Josefina*». Esta misma cita ratificaría la idea de que este dance fuese escrito por alguno de los frailes del cenobio. Consultadas diversas fuentes del pueblo nos certificaron la existencia de dicha Asociación Josefina.

25 El «Calendario parroquial» es un cuadernillo escrito a mano por el párroco de Vera de Moncayo, D. Fabián Ventura Lozano (párroco de la villa durante el periodo 1908-1918), en el que especifica las fiestas y celebraciones religiosas llevadas a cabo durante todo el año. Un documento importante para comprender y conocer los ritos y costumbres llevados a cabo en la villa de Vera de Moncayo en los albores del siglo XX. A este Calendario parroquial nos referiremos en adelante como el «Calendario parroquial de D. Fabián Ventura» pues lo nombraremos y citaremos numerosas veces a lo largo de esta obra.

DANCE EN HONOR DE SAN JOSÉ
PARA LOS JOSEFINOS DE VERA

ESCENA I

PERICO: (Solo)

¿Por qué, muerte cruel, me arrebataste
los dulces seres que me dieron vida
y así a mi alma triste y dolorida
condenaste por siempre a padecer?

Desde que el rayo de la luz radiante
por vez primera penetró en mis ojos
de la desgracia sufro los enojos
sin hallar un momento de placer.

Jamás gocé en mi infancia el dulce beso
que sella de unos padres la ternura
que al nacer ¡ay de mí! la muerte dura
ingrata y sin piedad me los robó.

Así, que triste y sin consuelo alguno
del mundo cruzo el áspero camino
lamentando el tristísimo destino
a que la muerte infiel me condenó.

¿Quién el desprecio que inspiró
mirará y mi aflicción?
¡Ay! que doquiera que miro
nadie acoge mi suspiro
con benigna compasión.

ESCENA II

HERRERO:

Vaya, Perico, ¿qué tienes?
¿quieres venir a la fiesta?

CARPINTERO:

¿No ves cuán alegre se halla
todo el gran pueblo de Vera?

LABRADOR 1.º:

Y los Josefinos todos
hoy que es San José se alegran.

LABRADOR 2.º:

¿No ves cuál sonríe hermosa
toda la naturaleza?

LABRADOR 3.º:

Anda, levántate y vente
con nosotros a la fiesta.

PERICO:

Estoy muy triste, dejadme;
disfrutadlo en hora buena.

MOLINERO:

¿No ves el sol rutilante,
del cielo hermosa lumbrera
como llamando a la luna
hacia el ocaso se acerca?

PERICO:

Mil recuerdos y congojas
me deshacen y atormentan.

CARPINTERO:

Verás como San José,
que al desvalido consuela,
te devuelve la alegría
que en tu alma no se encuentra.

HERRERO:

La fiesta será una cosa
mucho, pero muy rebuena,
que nuestro buen Mayoral
ha «*usao*» mucha diligencia.

LABRADOR 1.º:

Todos hemos «comulgao»
esta mañana en Veruela
después de bien confesaos;
por eso el pecho se alegra.

LABRADOR 3.º:

Porque todo es alegría
cuando está bien la conciencia.

LABRADOR 2.º:

Mas ya llega el Mayoral,
él consolará su pena.

ESCENA III

MAYORAL:

Buenos, honrados mancebos,
gloria del pueblo de Vera,
pero... ¿qué tiene Perico
cuando todos hoy se alegran?

MOLINERO:

Dice que se halla muy triste
y sumido en honda pena.

MAYORAL:

Vamos, ¿por qué estás tan triste?
explícanos tu tristeza.

PERICO:

Porque nunca mis padres en sus brazos
acariciaron con afán mi frente,
ni sonó en mis oídos dulcemente
una palabra de piedad y amor.

Que apenas vi la luz, la muerte fiera
tronchó sin compasión su dulce vida
a mi alma dejando sumergida
en mares de tristeza y de dolor.

MAYORAL:

No quieras ya más llorar
lanza de ti la tristeza
también yo perdí a mis padres
y sufrí tu misma pena.

Pero un día cierto amigo
alivió mi gran tristeza
mostrándome un padre amante
que es a la vez Madre tierna.

Él por mi bien y mi vida
con grande cuidado vela,
me consuela en las desgracias
y mi corazón alienta.

Y es fin mi mayor dicha
tener tal padre en la tierra
¿Quieres tú también tenerle?

PERICO:

¡Oh sí! ¿Me amará?

MAYORAL:

No temas.
Él te querrá con delirio
si por padre lo eligieras.

PERICO:

¿Es rico?

MAYORAL:

No hay en el mundo
hombre de tantas riquezas.

PERICO:

¿Es hermoso?

MAYORAL:

Más que el sol
y que todas las estrellas.

PERICO:

¿Es cariñoso?

MAYORAL:

En extremo.

PERICO:

¿Me querrá?

MAYORAL:

Cual madre tierna
solo falta que en sus brazos
abandonarte tú quieras.

PERICO:

¡Oh quiero, quiero! Tal padre
ya mi corazón desea.

MAYORAL:

Pero ¿dime? y ¿ahora mismo
conocerle ya quisieras?

PERICO:

Sí, sí.

MAYORAL:

Pues mira esta estampa
su retrato representa.

(Le enseña una estampa de San José)

PERICO:

¡Oh! ¡San José, sí, San José!
Él mi dulce padre es.

(Toma la estampa y la estrecha contra su pecho)

Ya estoy contento, pues padre
me he encontrado ya en la tierra.
Él será mi luz y guía,
mi bien y toda mi herencia:

Yo iré siempre a confesarme
y haré cuanto me aconseja.
Oh! Alabad a San José
y hacedle hoy grande fiesta,
pues ha vuelto la alegría
a mi alma triste y enferma.

MAYORAL:

Ya veis, pues, nobles mancebos
y pueblo todo de Vera
como San José a todos
los que a él acuden, consuela.

PERICO:

Los pensamientos del mundo
son oscuros y siniestros,

de melancolía henchidos
a la mente son tormento.

Mas me place ver pintura
en que a San José contemplo
con el niño Dios en brazos.

LABRADOR 3.º:

Más lindo que mil luceros.

HERRERO:

Con una mano sostiene
de Jesús el dulce peso.

LABRADOR 3.º:

Y con otra se lo estrecha
cariñosamente al pecho.

CARPINTERO:

El niño se le sonríe
y sobre su hombro derecho
como quien blando acaricia
una manita le ha puesto.

LABRADOR 1.º:

Parece que a todos mira
gracias a amores vertiendo,
el infante que han bajado
por nuestra dicha los cielos.

ESCENA IV

ZIPOTERO:

¡Ea! bravos mancebos
ya llega por este lado
la música y todo el pueblo,
todos mirar deseando
nuestras danzas en honor
del esposo inmaculado.

Y hasta los mismos cielos
nos están a ello animando.

Mirad las blancas nubes
en trono azul trocándose
el ancho espacio cruzan
tras una la otra en pos.

Y rápidas del cielo
empíreo lanzándose,
nos muestra refulgente
en trono excelso a Dios.

Y allá San José se halla,
le cerca Corte angélica
y de Querubines nítidos
regiones mil y mil
que esparcen presurosos
ante su planta célica
las flores olorosas
que brotan en abril.

Brillantes pabellones
ofrécenle los ángeles
con sus pintadas alas
de plata y carmesí.

Y sus doradas arpas
pulsando los arcángeles
en cánticos sonoros
le dicen ¡Gloria a ti!

Gloria a ti, Santo esposo:
a tus pies adorándote
ves que Vera postrada
te da su corazón;
y lágrimas y preces
humilde, tributándole
te ruega que la acoges
bajo tu protección.

Honrad, bravos mancebos
al Santo Patriarca
pues él cual padre tierno
nos ama con afán.

MAYORAL:

Muy bien, noble Zipotero,
lo has hecho. A nuestro Santo
también hoy nuestros labios
con gozo ensalzarán.

¡Oh! sí, dulce patrono
desde la baja tierra
de estos tus Josefinos
recibe esta función.

A ti con la fe pura
que el corazón encierra
rendimos homenaje
y humilde adoración.

A ti, luz de la vida,
veneran los arcángeles,
y con divino anhelo
se postran a tus pies;

a ti, blanca azucena,
te dan su amor los ángeles
y bendecir tu nombre
su noble orgullo es.

PERICO:

A ti piden amores
los bellos serafines
y piden su luz pura.
A tu brillante luz;
a ti el suave coro
de alados querubines
te llaman dulce padre
del que murió en la cruz.

HERRERO:

Las célicas virtudes
alaban tu pureza,
los santos patriarcas
bendicen tu piedad,
el coro de profetas
admira tu grandeza,
las vírgenes admiran
tu firme castidad.

CARPINTERO:

Los mártires te invocan
¡Oh! esposo de María
los doctos confesores
demandan tu favor
y apóstoles y justos
radiantes de alegría
publican tu excelencia
con cánticos de amor.

LABRADOR 1.º:

El sol pide a tus ojos
sus rayos brilladores
la luna a tu mirada

su dulce castidad;
a tus hermosos labios
su bálsamo las flores
y regazo a tu seno
aquél Dios de bondad.

LABRADOR 2.º:

Tú, querido Patrono
sobre las blancas nubes
que sirven para alfombra
de tus divinos pies;
de soles coronado
servido de querubes
a este pueblo de Vera
y sus obsequios ves.

LABRADOR 3.º:

Tú, con bondad inmensa
y con afán prolijo
acoges su plegaria
que tu amor la dictó;
y dulce medianero
suplicas a tu hijo,
perdone a los que un día
su sangre redimió.

MOLINERO:

Hoy San José, en los cielos
tu augusto nombre suena
hoy ruega por tu pueblo
por todo el pueblo sí;
tu nombre todo Vera
de mil encantos llena,
porque este pueblo te ama
con santo frenesí.

ZIPOTERO:

Mozos, todos lo habéis hecho
mejor que yo lo esperaba;
vaya, bravo Josefinos
comenzad ya la danza,
que la música y el pueblo
desean ver vuestra maña.

MAYORAL:

Comenzad, oh compañeros.

TODOS:

Comenzamos compañeros,
brilló la luz del alba
tranquila y pudorosa
velada por encajes
y ráfagas de tul;
Comencemos la danza
que es cosa muy hermosa
y San José nos mira
con mirada amorosa
tras nuestro cielo azul.

MAYORAL:

Mas ¿qué? Siento ruidos.

(Ruidos dentro)

ZIPOTERO:

Es que el demonio quiere
nuestra fiesta estorbar.

MAYORAL:

Comenzad que yo os prometo
que no lo conseguirá
pues nuestro Santo patrono
siempre nos ayudará.
Él siempre nos ha guardado
con grande amor paternal
y ha protegido a este pueblo
de peste y de todo mal.
Nos ha dado las cosechas
y el buen tempero también
y ha guardado de pedrusco
a este pueblo que le es fiel.

(Ruidos dentro)

Por más que el demonio quiera
nuestras danzas impedir
aunque trabaje el bañudo
no lo podrá conseguir.

(Grandes ruidos)

ESCENA V

DIABLO: (Sale de repente)

Que sí lo conseguiré
pues soy padre de mentira
y a los tuyos venceré
con mi furor y mi ira.

(Todos se asustan de repente, diciendo;)

TODOS:

Oh! ¡El demonio, el demonio!
Valednos, ¡Oh San José!

MAYORAL:

¡Jesús, que monstruo más feo!

LABRADOR 1.º:

¡Jesús, María!

HERRERO:

¡Qué horror!

CARPINTERO:

¡Jesús qué orejas!

MOLINERO:

¡Qué cuernos!

LABRADOR 3.º:

¡Madre de Dios! ¡Qué tizón!

MAYORAL:

¡Hola! ¿Te espanta que te digan
Jesús y Madre de Dios?
Está quedo: ¡Miserable!
de los hombres perdición.
En nombre de Dios te mando
que digas en alta voz;

¿Hay infierno o no hay infierno?
Di, contesta ya, bribón.

DIABLO:

Sí, por cierto que hay infierno;
sí, y harto lo sé yo,
que hace ya unos seis mil años
que Dios allí me arrojó.

MAYORAL:

Por tu culpa, gran tiñoso,
zorro, bañudo, bribón,
negro se hizo tu soberbia
y tu envidia se secó.

DIABLO:

Más se seca ver las almas
de los que sirven a Dios.

MAYORAL:

¿Y qué haces con los hombres
que te siguen, gran traidor?

DIABLO:

Los sepulto en lo más hondo
del fuego horrible y atroz
y amarrados con cadenas
no les dejo salir, no.

Allí tengo al que blasfema,
al deshonesto y ladrón,
al avaro y perezoso
que mis consejos oyó.

MAYORAL:

Anda, maldito, al infierno,
y no turbes la función
con que todos obsequiamos
a nuestro Santo Patrón.
Porque todos estos mozos
Josefinos todos son,
son valientes y esforzados
y no te temen, traidor.

DIABLO:

Pues déjame que los tiente
a ver si soy vencedor.

MAYORAL:

No serás te lo prometo
por más que te empeñes, no:
ahí los tienes, te permito
les pongas tu tentación.

DIABLO:

Vosotros, que hasta ahora
siempre escuchasteis mi voz.
vuestro capitán dejando
oid mi proposición.

PERICO:

Que ninguno de nosotros,
digo, escuchará tu voz,
pues San José desde el cielo
nos dará aliento y valor.

CARPINTERO:

¡Oh, vos, San José, escuchamos
con vuestra gran protección!
que todo el que a Vos acude
siempre hallo ayuda y favor.

DIABLO:

Anda, callad fanfarrones
y no excitéis mi furor.

(A uno)

Tú, Rabadán, si me sigues
como también soy pastor
te apacentaré las cabras
en las horas de calor.

RESPUESTA:

Anda al infierno ¡maldito!
a tostarte dentro del fuego.
Escápate de aquí luego
que para «na» te necesito.

DIABLO: (A otro)

Tabernero, si te vienes
en buen vino tornarás[26]
todo el vinagre que tienes
por arte de Satanás.

26 Hay un fallo de transcripción en el «Apéndice» de la tesis pasada a PDF, en el cual refleja «tomarás» en vez de «tornarás».

RESPUESTA:

Calla falso; si te cojo...
si no huyes mas que a paso
te meto por el cerrojo
y la garganta te paso.

DIABLO: (A otro)

Vente con mí, molinero,
que también yo sé moler
y aunque no haya buen tiempo
siempre te daré que hacer.

RESPUESTA:

Antes se pare el molino
y reventado me muera
que irme por tan mal camino;
¡Arre! Condenado, afuera

DIABLO: (A otro)

Al menos tu, desgraciado
labrador sin un corrusco,
si te vienes a mi lado
no te dañará el pedrusco.

RESPUESTA:

Mas que se me pierda trigo
y la uva y los cañamones
déjate tú de razones
que no he de venir contigo.

OTRO:

No, nadie en tu compañía
a ti te quiere seguir.
Bribón, ya te puedes ir
a tostarte noche y día.

DIABLO:

Que no me voy sin que alguno
conmigo quiera venir
y la fiesta de este día[27]
yo os la quiero impedir.

TODOS:

Ajuera, ajuera bañudo
que tú eres muy remalo,
y si no te jueras pronto
te colgaremos de un palo.

DIABLO:

Pues si no queréis venir
os juro que os mataré
y que no os valdrá en el cielo
ni aun el mismo San José.
Venid u os mato, escoged.
Hablad pronto, responded.
¿Me seguís?

TODOS:

¡No!

27 En el «Apéndice» en PDF de la tesis reseña «ese» en lugar de «este».

DIABLO:

¿Qué decís?
Yo os daré honra y placeres
si conmigo sí, os venís.

TODOS:

Nosotros todos seguimos
al glorioso San José.

DIABLO:

Sí... pues yo os mataré.

(Va a matarlos y sale de repente el Ángel y lo detiene)

ÁNGEL:

Cesa en tu fiera osadía
vano será tu poder,
para tu orgullo vencer
me basta la fuerza mía.

DIABLO:

Ángel eres, no me extraña
ese reto singular.

ÁNGEL:

Soy el Ángel tutelar
de estos buenos Josefinos.
Y tú, espíritu precito
¿qué has hecho o qué has intentado?
San José aquí me ha mandado
para vencerte, maldito.

DIABLO:

Del abismo evocaré
nuevas armas por su mal.

ÁNGEL:

Y yo al soplo celestial
esas armas quebraré.

DIABLO:

Por mi astucia y mi protervia
mando en el abismo umbrío.

ÁNGEL:

José con su poderío
humillará tu soberbia.

DIABLO:

¡Lucharé!

ÁNGEL:

Bestia infernal,
una vez lanzó tu encono;
«Pondré en los astros mi trono
seré al Altísimo igual».
Y ennegrecido el fecundo
luminar de tu hermosura
tu soberbia y tu locura
rodaron hasta el profundo;
recuérdalo tu osadía
y esa tu jactancia vil.

DIABLO:

A José con lazos mil
mi poder le desafía.

ÁNGEL:

Derrocará tus desvelos.

DIABLO:

¡Mucho clamas!

ÁNGEL:

Mucho subes.

DIABLO:

¡Yo el rayo formo en las nubes!

ÁNGEL:

¡Yo el iris formo en los cielos!

DIABLO:

¡Guerra a muerte le pondré!

ÁNGEL:

Cual siempre te humillará.

DIABLO:

Reto a San José.

ÁNGEL:

¡Vencerá!

DIABLO:

¿Quién cual yo?

ÁNGEL:

¿Quién cual José?

DIABLO:

¡Oh, furor!

ÁNGEL:

Anda al abismo
y no estorbes la función

DIABLO:

¡Oh, vergüenza! ¡Oh, confusión!

(A todos)

ÁNGEL:

Echadlo vosotros mismos.

TODOS:

En nombre de San José
anda al infierno, maldito.

(A empujones lo echan)

DIABLO:

Adiós, Ángel, Mayoral,
adiós perros compañeros,
que yo os atormentaré
a todos en mis calderas.

(Se va)

ÁNGEL:

Ya veis cual San José ampara
a aquellos que en él confían,
y esto, aunque no lo veis,
lo está haciendo cada día.

Él siempre os auxiliará
si acudís con confianza
y os dará felicidad
si así conviene a vuestra alma.

Yo a él vuestras oraciones
siempre alegre llevaré
y a San José rogaré
que os colme de condiciones.

(Se va)

TODOS: (De rodillas)

Gracias todos San José
os damos por tus mercedes;
nunca tú nos desampares,
ni de tu mano nos dejes,
pues hoy aquí prometemos
siempre a Dios y a ti ser fieles.

MAYORAL:

Y en tu honra gran patrón
comenzamos la función

TODOS: (Dando vueltas)

Brilló la luz del alba
tranquila y pudorosa
velada por encajes
y ráfagas de tul.

Comencemos la danza
que es cosa muy hermosa
y San José nos mira
con mirada amorosa
tras el celeste azul.

Dance en honor de la Virgen de Veruela

El texto de este dance está recogido de la tesis doctoral realizada por Mercedes Pueyo Roy en junio del año 1958 y archivada en la Universidad de Zaragoza bajo la signatura «Apéndice, Tomo II, N.º 50». Consta de 364 versos escritos en romance y su autor es anónimo.

Es curioso que cuando consulté a los paloteadores más antiguos (Jesús Bona, Benigno Tejero o Félix Redrado) sobre el dance que ellos representaban, las letras que quedaban en su recuerdo eran parecidas a las de este, pero no iguales. En la primera parte —la que hace referencia al diálogo entre Rabadán y Mayoral— se mezclan los textos —en la mayoría de las estrofas recordadas— con los expuestos en la transcripción realizada por Pueyo Roy en su tesis y que reflejamos a continuación. Esto puede deberse a alguna pequeña variación del texto, pues como sabemos el dance se retomó tras la Guerra Civil siendo la generación de Benigno y Félix la primera que lo llevo a cabo tras este periodo de forzoso olvido, y quizá fue retocado su contenido más tardíamente por algún monje del monasterio o el mismo párroco de la villa. Por la temática de este dance (en honor a la Virgen de Veruela) y su explicación última sobre el origen del cenobio y la gloriosa aparición de la Virgen al noble D. Pedro de Atarés, me atrevo a aventurar que seguramente

fue algún monje del cenobio el que llevó a cabo dicha adaptación para mayor gloria y exaltación de la Virgen de Veruela. Sería sin duda paralelo al dance en honor a San José pues, aun con distinta temática y advocación, hay tramos de estrofas (los referidos a la conversación que mantiene en la pugna Ángel y Diablo) que son idénticos o muy parecidos.

La más sorprendente es la segunda parte: la que expone la conversación entre el Diablo y el Ángel. Lo recordado por Félix y Benigno no se parece en nada a la referida por Mercedes Pueyo Roy en su tesis. Puede ser que tras la guerra se retomase el dance de la misma manera que se recordaba, con las consiguientes lagunas en el recuerdo por parte de los componentes del mismo, llevándose a cabo como se rememoraba y después remodelarlo tal y como hemos comentado.

En la consulta y conversaciones mantenidas con Félix y Benigno, la primera parte (diálogo entre Mayoral y Rabadán) puede no recordarse en su totalidad, alegando el inexorable paso del tiempo —puesto que el periodo transcurrido desde la representación del dance que ambos ejecutaron hasta hoy, han sido más de 65 años[28]—, pero la segunda parte (diálogo entre Diablo y Ángel) es tan explícita que no se puede aducir una falta de memoria, ni tampoco una confusión en los textos; en primer lugar porque su recitación es perfecta, clara y sin titubeos, y en segundo lugar porque la letra es totalmente distinta; de ahí su importancia. La hipótesis barajada es la referida anteriormente; que el dance fuese remodelado en alguna de sus partes, sobre todo en la conversación del Diablo y el Ángel (la lucha entre el Mal y el Bien). Por su interés, he considerado oportuno incluir al final del dance reflejado en la tesis este diálogo entre Diablo y Ángel tal y como lo recuerdan —y así me lo relataron— Benigno Tejero y Félix Redrado, para poderlo comparar y que también quede impreso en el recuerdo colectivo.

28 Recordamos que las conversaciones del autor con los informantes se llevaron a cabo hacia el año 2000. A la fecha de la impresión de este libro habrían transcurrido 86 años.

DANCE EN HONOR DE LA VIRGEN DE VERUELA

MAYORAL:

Noble y feliz auditorio,
buen día se nos espera
sin duda está dedicado
a la Virgen de Veruela.
Bien lo dicen los pájaros
que cantan en la arboleda,
bien lo dice el cielo azul
y la fuente de la vega
que se desliza cantando
entre juncos y mimbreras.

Bien lo dicen vuestras caras
y vuestros trajes de fiesta,
y el corazón, más que nadie,
porque hoy cual nunca se alegra
al venir a celebrar
a la Virgen de Veruela.

RABADÁN:

Mayoral, ¿qué está diciendo?
Desde mi pobre majada
le oí decir muy contento
unas benditas palabras.

MAYORAL:

¿Qué es esto? ¿Tú por aquí
sin haberte yo llamado?
Yo solo te he dicho a ti
que cuides del ganado.

RABADÁN:

Es cierto mi Mayoral,
mas ¿sabéis lo que me ha ocurrido?
Se lo contaré gustoso
si es que me presta su oído.

Hoy al despertar la aurora
y al canto de nuestro gallo
admirado me quedé
como cosa de milagro.
Yo salí de mi cabaña
a dar vuelta a mi ganado
y oí voces tan alegres
que me quedé cavilando,
y al pronto me figuré
que en la «aurora», no fallo
porque luego oí cantar
a coro el santo Rosario
y dije; voy a Veruela
y aquí dejo mi ganado.

MAYORAL:

Rabadán, no era mi gusto
que te hubieras divertido,
solo que hubieras estado
en la cabaña metido.
Pero una vez que viniste
y has llegado de la villa
canta tú las alabanzas
de la Virgen sin mancilla.

RABADÁN:

Yo no entiendo ni comprendo
ni sé lo que es alabanza
¿le parece Mayoral
de organizar una danza?

MAYORAL:

En buenos tiempos estamos
para danza organizar,
necesitas ocho mozos
¿dónde los vas a encontrar?

RABADÁN:

Por eso esté usted tranquilo
no pase pena ninguna
que aquí se presentarán
cuando sea hora oportuna.

MAYORAL:

Anda pues, dile que vengan.

RABADÁN:

Al momento y sin tardanza,
le aseguro que enseguida
comenzaremos la danza.

(*Entran el Zipotero y los ocho danzantes*)

ZIPOTERO:

Ya llega por este lado
todo el pueblo y la música,
si no me engaño, hoy la fiesta
va a salir mucho «majica»
por algo todo lo hacemos
«pa» honrar a la «Virgencica».

MAYORAL:

Dinos algo de la fiesta
tú que siempre tan bien cantas
ya que a nosotros no dejan
cantar bien nuestras gargantas.

ZIPOTERO:

Y ¿qué voy yo ahora a deciros?
si los mismos campos hablan
si nos animan los cielos
a celebrar la jornada,
si alegramos en tal fiesta
empujan las nubes altas
que corren como diciendo:
Zipotero, corre, vuela
y alegra con varios dances
a la Virgen de Veruela,
y ¿yo negar un cantar?
¿yo negarle a Ella una danza?
Eso nunca Mayoral,
que antes la pared quebrara
que quedarme yo en la calle
y no ofrecerle mis galas,
pobres, sí, pero sinceras.
Solo sé danzar, mas ¡vaya!
que al menos hoy a la Virgen
le he de ofrecer una danza.

MAYORAL:

Muy bien, muy bien Zipotero,
que al fin uno ha de ofrecer
lo que sabe, y si tu sabes
tan solo bailar ¿qué hacer?

ZIPOTERO:

Ánimo pues buenos mozos
preparad ya las estacas
¿Preparados?

MAYORAL:

Un momento.
Si mi oreja no me engaña
siento unos ruidos extraños.

ZIPOTERO:

También yo.

MAYORAL:

¿Qué será?

ZIPOTERO:

¡Calla! Será el Demonio
que quiere estropearnos la jornada.

MAYORAL:

Sí, él es, comenzad muchachos
que la Virgen nos ampara.
Porque solo en honor suyo
hoy bailamos esta danza.
Siempre Ella nos ha guardado
con cariño maternal
y al valle lo han preservado
de peste y de todo mal.
Nos ha dado las cosechas
y el buen tempero también
y ha guardado de pedrisco
al valle cuando le es fiel.

(*Ruidos dentro*)

Por más que el demonio quiera
nuestras danzas impedir
aunque trabaje el bañudo
no lo podrá conseguir.

(*Grandes ruidos*)

DIABLO: (*Sale de repente*)

Sí que lo conseguiré
pues soy padre de mentira
y a los tuyos venceré
con mi furor y mi ira.

TODOS:

¡Es el demonio! ¡Es el demonio!

DIABLO:

Bien lo decís. Sí, soy yo.

MAYORAL:

¡Jesús! Que bicho tan feo.

RABADÁN:

¡Jesús, María! ¡Qué horror!

ZIPOTERO:

¡Qué orejas tiene! ¡Qué cuernos!
¡Madre de Dios! ¡Qué tizón!

(*El Diablo se asusta al oír los nombres de Jesús y María*)

MAYORAL:

Con qué ¿te espanta que digan
Jesús y Madre de Dios?
Pues nada podrás maldito,
de los hombres perdición.
En nombre de Dios te mando
que digas en alta voz;
¿Hay infierno o no hay infierno?
Di, contesta, gran bribón.

DIABLO:

Ya lo creo que hay infierno
que mucho bien lo sé yo,
que hace más de seis mil años
que Dios en él me arrojó.

MAYORAL:

Por tu culpa, gran tiñoso,
por ser soberbio y traidor,
te hizo negro tu carroña
y tu envidia se pudrió.

DIABLO:

Más me pudre ver las almas
de los que sirven a Dios.

MAYORAL:

Y di ¿qué haces de los hombres
que te siguen, gran bribón?

DIABLO:

Los sepulto en lo más hondo
del fuego horrible y atroz
y amarrados con cadenas
no les dejo salir, no.
Allí tengo al que blasfema,
al deshonesto y ladrón,
al avaro y perezoso
que mis consejos siguió.

MAYORAL:

Pues ve al infierno maldito
y no turbes la función,
que a la Virgen de Veruela
todos obsequiamos hoy.
Porque todos estos mozos
son de la Congregación
y esforzados por lo tanto,
nunca te temen, traidor.

DIABLO:

Dejadme pues que les tiente
a ver si venzo, o no.

ZIPOTERO:

¡Vete demonio tiñoso!
Que nunca tu tentación
nos vencerá, pues la Virgen
nos defiende con amor.

DIABLO:

¿No queréis pues a las buenas?

TODOS:

Ya te hemos dicho que no.

DIABLO:

Pues a las malas vendréis.
Por algo demonio soy.

(*Hace ademán de ensartarlos con las horquillas pero le detiene el Ángel con la espada desenvainada*)

ÁNGEL:

Cesa en tu fiera osadía
vano será tu poder
para tu orgullo vencer
me basta la fuerza mía.

DIABLO:

Ángel eres, no me extraña
ese reto singular.

ÁNGEL:

Soy el Ángel tutelar
de estos lugares de España
y tú, espíritu precito,
¿Qué has hecho? ¿Qué has intentado?
La virgen hoy me ha mandado
para vencerte, maldito.

DIABLO:

Del infierno sacaré
nuevas armas por tu mal.

ÁNGEL:

Y yo al soplo celestial
esas armas quebraré.

DIABLO:

¡Lucharé!

ÁNGEL:

¡Bestia infernal!
Una vez dijo tu encono;
«pondré junto al sol mi trono,
y a Dios Padre seré igual».
Y ennegrecido el fecundo
clarear de tu hermosura,
tu soberbia y tu locura
rodaron hasta el profundo;
recuérdalo, tu osadía
y esa tu jactancia vil.

DIABLO:

Mi poder con lazos mil
a Veruela desafía.

ÁNGEL:

Te vencerá, pues confía
en la Virgen que allí mora.

DIABLO:

¿La Virgen?
Yo desde ahora
a luchar la desafío.

ÁNGEL:

Derrocarán tus desvelos.

DIABLO:

¡Mucho clamas!

ÁNGEL:

¡Mucho subes!

DIABLO:

Yo el rayo formo en las nubes.

ÁNGEL:

Yo el iris formo en los cielos.

DIABLO:

Yo el trueno haré resonar.

ÁNGEL:

Yo la calma les daré.

DIABLO:

Yo huracán enviaré.

ÁNGEL:

Yo al viento lo haré acallar.

DIABLO:

Yo haré que pedriscos lluevan.

ÁNGEL:

Yo que llueva mansamente.

DIABLO:

Yo haré que tema la gente.

ÁNGEL:

Pues yo haré que no teman.

DIABLO:

Yo les daré la sequía
para que no puedan sembrar.

ÁNGEL:

Yo les enseño a rogar
a Dios que la lluvia envía.

DIABLO:

Yo en el valle reinaré.

ÁNGEL:

Eso nunca, vil gusano
mientras tenga yo en la mano
esta espada, venceré.

DIABLO:

No dejaré ir a Veruela.

ÁNGEL:

Allí todo el valle irá.

DIABLO:

Nunca hará allí nadie vela.

ÁNGEL:

Todo el mundo velará.

DIABLO:

La culpa la tienen...

ÁNGEL:

¿Quién?

DIABLO:

Esos frailes negros.

ÁNGEL:

No.

DIABLO:

Pues ¿quién manda rezar?

ÁNGEL:

Yo.
Dios por mi medio lo indica,
yo a los frailes se lo mando
y ellos a mi voz acatando
a los hombres lo predican.

DIABLO:

Pues haré que en el convento
no haya nunca fraile alguno.

ÁNGEL:

Yo haré que no solo uno

sino que haya más de ciento.

DIABLO:

Guerra a muerte desde hoy día.

ÁNGEL:

Cual siempre te humillarán.

DIABLO:

Los reto, pues.

ÁNGEL:

Vencerán.

DIABLO:

¿Quién cual yo?

ÁNGEL:

¿Quién cual María?

DIABLO:

¿María, dices? ¿Por qué?

ÁNGEL:

Porque Ella es su defensora.

DIABLO:

Maldita sea esta hora.
Si ello es así, perderé.
¡Oh furor!

ÁNGEL:

Anda al abismo
y no turbes la función.

DIABLO:

¡Oh, vergüenza! ¡Oh, confusión!

ÁNGEL: (*A los mozos*)

Echadlo vosotros mismos;
pero decid a porfía
si es menester con un grito,
en el nombre de María:
¡Vete al infierno, maldito!

TODOS:

En el nombre de María;
¡Vete al infierno, maldito!

(*Se va el demonio*)

ÁNGEL:

Ya veis como Dios defiende
a todo aquel que confía
esto el mundo no lo entiende
aunque lo ve cada día.
Mas vosotros confiad
en la gloriosa María
que os dará felicidad
y también mucha alegría.

(*Hace ademán de marcharse*)

RABADÁN:

De rodillas le suplico
don Ángel, se quede usted.
Soy como ve un pastorcico
que el primer día le ve.

Quédese usted, le aseguro
que aquí no se ha de aburrir.
Si quiere le doy un duro,
pero no se quiera ir.

Yo le contaré la historia
de la Santa Aparición
de la Virgen de Veruela
a este escondido rincón.

Después los mozos presentes
bailarán un paloteo,
ya verá que alegremente
nos arman mucho jaleo.

Pues es el caso que un día
que él iba de cacería
a D. Pedro de Atarés

la Virgen se apareció
encima de una carrasca
cuando de caza salió.

Era una mañana hermosa
que a cazar le convidaba,
iba con él mucha gente
que en la caza le ayudaba.

Recorrieron todo el bosque
por rebollos y carrascas,
sin hallar por el camino
ni una miserable caza.

Ya estaban desesperados
cuando D. Pedro observó
que entre la maleza había
un ciervo muy corredor.

Montó el príncipe a caballo
para quitarle la vida
y se perdió por un sitio
que llaman «la Aparecida».

A las dos horas que andaba
se le emprendió una tronada
con los perros y demás.

Estando él solo en su pompa
con sus rayos y de día
se le oscureció la noche
¡qué desconsuelo sería!

Muchos truenos espantosos
se oían en el Moncayo
y alumbraban la tormenta
los relámpagos y rayos.

¡Qué horror! El agua caía
sobre la tierra a torrentes
y a D. Pedro le mojaba
y a todas las demás gentes.

Dirigió la vista al cielo
siendo él rey de esta Comarca,
los perros se acobijaron
debajo de una carrasca.

Ellos miraban arriba
y él su esperanza perdió,
pero en medio de su trance
estas palabras oyó;

«Príncipe, no tengas miedo,
aunque la tronada es mala
yo soy centinela tuyo
para que nada te vaya».

Alzó los ojos D. Pedro
y respondió con agrado;
«¿Quién sois Vos, Madre amorosa
que tanta dicha me ha dado?

Pide la Gracia que quieras
sin perjuicio de segundo
que yo la concederé
aunque navegara el mundo».

«En este precioso valle
edificaras[29] un convento
y de estas gentes seré
la alegría y el contento».

«Veruela se ha de llamar
si el nombre no se lo quitas
y para que a mí me ensalcen
vendrán Padres jesuitas»[30].

29 En los Apéndices en PDF consta como «edifícame».

30 Queda claro que esta letra, sin duda, tendría ese marchamo de los monjes jesuitas de Veruela ya que al terminar este dance explicando la aparición de la Virgen a D. Pedro de Atarés, cuando la Virgen habla en el último párrafo se debería referir a los Cistercienses y no a los Jesuitas.

DIÁLOGO ENTRE DIABLO Y ÁNGEL
(Recordado por Benigno Tejero y Félix Redrado)

Ángel: Julio Lahuerta «El cuatro ojos».
Diablo: Eugenio Bona.

DIABLO:

Aguardaros que ahora salgo
con las cadenas arrastrando
y a todo el que encuentre rebelde
lo tengo de ir enganchando.

Pero... ¿qué es esto señor
que me da tanta fatiga,
de ver aquí en esta plaza
a tanta gente reunida?

Yo me voy a volver loco
pero va a ser de repente
porque he oído alabanzas
sobre la que está presente.

Las alabanzas que hacéis
son muy falsas y os diré
miradme atento un momento
mi nombre os explicaré.

¡Mi nombre es el de Satán!,
¡Satanás!, ¡Diablo!, ¡Lucifer!
que vengo de los infiernos
donde lo paso muy bien.

Allí tengo unos compañeros
jamás no queráis creer
cualesquiera que allí van
todo es poco para él.

Allí veréis ¡qué jardines!
¡qué diversiones y juegos!
y otras cosas que no igualan
con lo que pasa en los pueblos.

En los pueblos pasáis hambre
y en las ciudades miserias,
y en los profundos infiernos
todo son bailarinas (teatros) y ferias.

Con que veniros conmigo
que se va pasando el tiempo
y hay que empezar la función
antes de que entre el adviento.

(Aparece el Ángel de repente)

ÁNGEL:

¿Quién te va a seguir las huellas?
Barrabás, Diablo, Lucifer.
márchate a los infiernos
donde sempiternamente rey.

DIABLO:

Yo marcharme no me marcho
solo porque tú lo digas,
sin llevarme a los infiernos
a todos los de esta villa.

ÁNGEL:

De todos los de esta villa
no te llevarás a nadie
mientras haya jesuitas
alrededor de estos valles.

Y si quieres pelear, prepárate...

DIABLO:

Yo siempre estoy preparado,
al momento puede ser...

(El Ángel saca una espada y mata al Diablo)

ÁNGEL:

Gracias Virgen de Veruela,
que he podido combatir
con este infernal dragón.

Al final de esta representación se recitaban, por parte de los danzantes, los dichos a la Virgen, compuestos generalmente por el párroco de la villa. Félix Redrado aún recuerda uno de los que le tocó recitar ante la imagen de la Virgen de Veruela en una de las fiestas que se celebraban en el monasterio y que reproducimos a continuación:

El corazón no te veo
mas ya sé que es cáliz de oro
que encierra dentro un tesoro
inmenso de caridad.

Dichoso en quien en ti se acoge
dichoso en quien en ti confía
dichosa Virgen María
quien se ampara en tu piedad.

Después se clamaban los dichos referidos a pequeñas historias del pueblo y a sus gentes. Uno de ellos recordado por Benigno Tejero y que recitó Francisco (primo de Benigno) en los años cuarentea, dice así:

Aquí tenéis a Roberto
que mira de medio lado

desde que sale de casa
hace mal con el ganado.

Y aunque lo prendan los guardias
no le sacan la denuncia
su padre del ayuntamiento
y su abuelo de la junta.

También se recuerda otro dicho que se le atribuye a una presentación del Cipotegato aunque por su temática más bien parece que sea de alguno de los personajes que integraban los teatrillos populares:

Aunque de nabos
vengo vestido,
el más gordo
lo llevo escondido.

(sacando un nabo real, entre las risas del público, aprovechando ese doble juego de intenciones entre objeto y palabra, intentando provocar con esa vinculación sexual).

Otro de los dichos recordados —en los años sesenta— es curioso porque a raíz del dicho surge una respuesta del interesado, y dice así:

Vaya trazas que tú tienes
oficiando de barbero
le afeitaste a mi tío
y le arrancaste todos pelos.

Respuesta

Sí, es verdad que le afeité
y la navaja era mala;
le preguntas a tu tío
la conducción que me daba.

Emiliana García Martínez nos cita un par de dichos que recitó su hermano José García Martínez, Cipotegato en la generación de 1945:

A todos los forasteros
que a la fiesta acuden hoy
en nombre de mis paisanos
la bienvenida les doy.

(Sonando a continuación la música de la rodeada —la vuelta—)

***

Me dijo mi Rabadán
que hiciera unas migas canas
como era el pan de centeno,
las hice un poco saladas.

Me tiró con el garrote
y si no es por la zamarra
me deja aquí tiritando
como una rana pelada[31].

***

Esta copla recitada por Julián Bona Calvo, está recogida en el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés [S.I.P.C.A.].

Por la ladera Montalvo
echas piedras a rodar
cuando llegaste a lo de tu abuelo
¡qué pocas quisiste echar!

Al final del dance durante algunos años (periodo 1941) se representó un teatrillo popular, representado por David Tejero (hermano de Benigno) que destilaba cierta crítica social. Había varios personajes, entre ellos el de Gabino (interpretando metafóricamente al pueblo llano), el rey (metáfora del

31 Este dicho también está recogido en el S.I.P.C.A. (Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés) en la voz de Mercedes Arellano Gracia.

poder establecido) y algún otro actor que se intercalaba en los comentarios. A continuación reflejamos este breve párrafo, únicas estrofas recordadas por Benigno del mismo:

Gabino viene pidiendo
a su majestad perdón
para que a los reos de muerte
les tengáis compasión.

Aun no habrá cosa más humilde
por pedir una limosna
que lo condenen a muerte.

Obediencia le pedimos
a su real majestad
pero... me escuche un «poquico»
¿con qué contención será?

A todos nuestros amigos
los hemos de colocar
en los mejores empleos,
que coman sin trabajar.

***

Buenas cuentas serán esas
el comer sin trabajar
¿cómo podrá la nación
tantos gastos soportar?

***

Bien hablado majestad,
Y a tiempo.

***

Que aumentan mucho los pagos
grita el pueblo con razón
cuando el labrador no puede
la contribución pagar.

Dance en honor de Santa Brígida

El texto de este dance fue creado por Avelino Mendoza Andía (vecino de la villa de Vera) en el año 1982. Consta de 286 versos escritos en romance y está dedicado a la patrona de la villa: Santa Brígida. Avelino acometió la aplicada labor de crear un dance nuevo desde cero, respetando —con gran criterio— el esquema de la pastorada tan clásico en los dances del somontano del Moncayo.

El dance consta de dos partes: en primer lugar una presentación y tras esta, el dance como tal. En la presentación se hace alusión a la nueva recuperación del dance, al esfuerzo derrochado por todos para llevarlo a cabo y una breve explicación sobre Santa Brígida, aludiendo a su origen irlandés —que no escocés, tal y como se canta en las coplillas—. El dance comienza con la conversación clásica de las pastoradas entre Mayoral y Rabadán. En esta conversación el Rabadán hace la alusión clásica a su abandono del ganado para acercarse a la villa a honrar a la patrona, aprovechando las estrofas para honrar a Joaquín, pionero del paloteado (se refiere a Joaquín Bona)[32]. Por su parte el Mayoral aprovecha su intervención para explicar un milagro llevado a cabo por la Santa Patrona, motivo por el cual Santa Brígida porta en su mano un ramo de flores blancas.

Tras estas palabras aparecen en escena el Diablo entrando en un mordaz diálogo con el Cipotegato[33] y enfrentándose a él. Al final aparece el Ángel, adoptando la figura de San Miguel Arcángel, y derrota al maligno ensartándolo con su espada.

32 Recordemos que la familia Bona siempre ha estado muy unida durante varias generaciones al Dance de Vera de Moncayo. Joaquín Bona fue uno de los pioneros, continuaron la tradición los sucesivos descendientes Eugenio Bona, Jesús Bona y Ana Isabel Bona. Resaltar que otros familiares (Federico Abril «Federo», Ignacio Gil) también participaron activamente en el mismo.

33 Comentar que aunque en los documentos Avelino hace referencia al Cipotegato e incluso lo incluye en los diálogos, en la práctica el papel podía alternarlo con otros personajes, en especial con el Mayoral. Avelino era una persona que trabajaba mucho los textos e introducía cambios constantemente en pos de una mejora que él considerase oportuna.

Por último quiero hacer desde estas páginas un breve, pero merecido, homenaje a Avelino Mendoza Andía, creador e impulsor del dance en esta —su última— versión. Avelino siempre fue una persona amante de la cultura y de su pueblo, gran coplista; recibió varios premios del concurso de coplas promovido por el Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza (Mención especial en el año 1984, segundo premio en el año 1986 y primer premio en el año 1992), incluyó gran cantidad de ellas en los programas de fiestas de la villa de Vera durante muchos años, amén de escribir numerosas coplas en revistas (*El Pilar*) y variados sonetos que la mayoría de las veces hacen referencia a su amor por el Moncayo, sus tierras y sus gentes.

Asimismo, se preocupó por dotar a Vera de un escudo propio, adoptando el emblema de los sellos abaciales del monasterio de Veruela que se encuentran grabados en el mismo sepulcro de D. Pedro de Atarés. La descripción del escudo es: en campo azur, un báculo de oro, puesto en pal con una mitra de su color al pie del mismo (expresando la jerarquía eclesiástica de los abades de Veruela) y a la derecha del mismo, una letra «b» gótica, como pieza parlante evocadora del nombre del monasterio. El escudo va timbrado con corona real antigua, expresando el regio linaje del noble borjano como bisnieto de Ramiro I, fundador de la dinastía real aragonesa. Durante más de 25 años se mantuvo este escudo como propio del pueblo, hasta que en el año 2001 se adoptaron los nuevos emblemas de la villa.

Desde las líneas de esta obra dar las gracias a Avelino por su dedicación a Vera y por dejarnos el legado de este bonito dance que transcribimos íntegramente. Y como recita el Rabadán en una de sus intervenciones:

Yo les pido a los presentes
que acojan con atención
este dance que Avelino
compuso con ilusión.

DANCE EN HONOR DE SANTA BRÍGIDA

Presentación

Buenos días a todos, forasteros y vereños,
y bienvenidos a esta plaza de San Sebastián

este primer sábado de septiembre de 1982,
fecha en que la villa de Vera de Moncayo
honra a su patrona Santa Brígida, virgen irlandesa.
Antes de dar comienzo la representación del dance
les voy a recitar unos versos como presentación,
y también como aclaración, que dicen así:

Es el dance aragonés
un teatro popular
orgullo de nuestros pueblos
que lo saben conservar.

En esta villa existió
pero se dejó perder
lo importante es que por fin
lo hemos vuelto a rehacer.

Con tesón y con paciencia
y con buena voluntad,
se ha logrado hacer en Vera
el dance realidad.

Los días han sido breves
dispuestos para ensayar
pero yo creo que al fin
lo hemos podido lograr.

Y estos son los componentes
Rabadán y Mayoral,
Ángel y Cipotegato,
y el espíritu infernal.

Y este grupo de danzantes
venidos de este tablado
a honrar a nuestra patrona
con dichos y paloteado.

Pero antes de dar comienzo
constancia quiero dejar
de que la santa en Irlanda
tiene en su templo el altar.

Es la Patrona mayor
de toda la isla entera,
y en España lo es también
de nuestra villa de Vera.

En la tradición popular
nos dice que era escocesa,
nació en Armagh y está claro
que la Santa fue irlandesa.

Profesó en un convento
que San Patricio fundó
en la isla mencionada
donde la Santa nació.

Un primero de febrero
resignada a su dolor
a la edad de noventa años
la llamó el cielo exterior.

Y dicen que nuestra fe
vino desde Irlanda a Vera
por devoción cisterciense
de los monjes de Veruela.

Y si alguien no está conforme
y quiere una aclaración
no hay ningún inconveniente
les daré una explicación.

Y pido con mil amores
acojan con gran afecto
a monitores y actores
y disculpen los errores
si algo saliera imperfecto.

Y espero sea de agrado
el tesón y el interés
y un orgullo haber logrado
que hoy Vera honre su pasado
con el dance aragonés.

Versos para el Dance de Vera de Moncayo, en honor de su patrona Santa Brígida, siendo su estreno el día 4 de septiembre de 1982 en dicha villa, con motivo de sus fiestas patronales[34]

El Rabadán hará acto de presencia en la plaza. Se colocará ante la peana de Santa Brígida y quien dirija el dance y el paloteado, en tono suave y con claridad, se dirigirá al público y dará comienzo relatando lo siguiente:

RABADÁN:

Buenos días nos dé Dios
vengo con mucha alegría
a honrar a nuestra patrona
en este precioso día.

MAYORAL:

Bienvenido Rabadán,
la villa te felicita
y que te colme de dones
Santa Brígida bendita.

RABADÁN:

Muchas gracias Mayoral
y a toda la concurrencia
que se han dignado a venir
a honrarnos con su presencia.

Lo que he venido pensando
se lo voy a recitar
que les quería explicar
lo voy a hacer ahora mismo
no se me va a olvidar.

34 La fecha de esta transcripción del dance es de 1982, aunque ya se había representado un año antes. Desconocemos si Avelino habría retocado alguna parte del mismo.

Me hallaba con el ganado
allá por el Carrascal
y he oído las campanas
de la torre parroquial.

Al no cesar de tocar
he recogido el rebaño
y he venido a hacer honrar
a aquel Rabadán de antaño.

Yo les pido a los presentes
que acojan con atención
este dance que Avelino
compuso con ilusión.

Todos con gran alegría
nos lo hemos aprendido
para que el dance de Vera
nunca quede en el olvido.

Y si alguno de nosotros
se llegara a equivocar
rogamos guarden silencio
y le sepan perdonar.

Y de esta forma esta villa
honrará año tras año
este dance popular
hermosa herencia de antaño.

Y este día es el mejor
que se ha podido elegir
para mencionar a un hombre
que ha dejado de existir.

Pionero del paloteado
fue en vida el señor Joaquín[35]
y jamás en este dance
su recuerdo se hará fin.

35 Referido a Joaquín Bona pionero y maestro del paloteado de Vera a principios del siglo XX, padre de Eugenio Bona que tomó su testigo como maestro del mismo.

Muchos hoy añorarán
a él y a sus compañeros
ya que con orgullo fueron,
en la villa los primeros.

Aquí ante nuestra patrona
yo les pido una oración
por todos los que ante ella
danzaron de corazón.

Y también porque perdure
en esta villa de Vera
la fe que tus hijos sienten
por la Virgen de Veruela.

Una vez que el Rabadán haya finalizado, el Mayoral esperará unos instantes hasta que el público haya terminado de aplaudir la actuación del Rabadán y seguidamente relatará lo siguiente:

MAYORAL:

Yo le digo al Rabadán
que la fe es un gran consuelo
y más aún si es herencia
de nuestros padres y abuelos.

Y en este día tan grande
que llega una vez al año
quiero relatar un hecho
que dicen ocurrió antaño.

Como rezan estos versos
yo se lo voy a explicar
para que los aprendan todos
y los sepan recordar.

Fue una ciega ante el altar
de la patrona de Vera
y sollozando le dijo:
¡Ruego a Dios para que vea!

Compadécete de mi
dale consuelo a mi pena,
virgen de Irlanda bendita
ampárame que soy buena.

La Santa escuchó sus ruegos
y al Padre eterno pidió
porque aquella joven viera
lo que nunca jamás vio.

Con gran humildad y pena
en todos tiempos igual
y a la mañana siguiente
vio un hermoso despertar.

El sol con toda fragancia
anunciaba un nuevo día
y aquellos ojos tan tristes
se colmaron de alegría.

Corrió gozosa a la iglesia
y le dijo con amor:
Brígida, ya puedo verte,
gracias por tanto fervor.

Y bajo su patrocinio
nunca le faltó consuelo
y nuestra Santa al morir
la llevó con ella al Cielo.

Y cuenta la tradición
que ese pequeño ramo
hace honor a que en su día
la ciega lo puso en su mano.

Lo cierto es que la patrona
siempre en su mano ha llevado
un ramo de flores blancas
y Vera lo ha respetado.

¿Será milagro o leyenda?
¿será tal vez tradición?

lo importante es acogerlo
con respeto y devoción.

El Diablo irrumpe en escena —cuando el público se halla en silencio—, haciendo ruido, gritando y con dotes de mando creyéndose dueño y señor. Y con voz sonora y clara se enfrentará a los allí presentes, al público, y en especial al Cipotegato, con quien mantendrá una pelea verbal hasta que salga a escena el Ángel. Se expresará de la siguiente forma:

DIABLO:

Yo soy el Diablo, señores,
llevo horquillas, rabo y cuernos,
vengo a ofreceros placeres
y un palacio en los infiernos,
con unas bellas mujeres
capaces de complacer
los gustos más exigentes
¿qué más os puedo ofrecer?

CIPOTEGATO:

No ofrezcas tanto Satán
bicho de mala calaña
siembras en la gente el mal
y en los campos la cizaña.
Y no amenaces a nadie
con esas sucias horquillas
¡Fuera de aquí, Lucifer!
¡Vete lejos de esta villa!

DIABLO:

Miserables, a mi nadie
me expulsa de este lugar
es mi poder tan inmenso
que puedo a todos matar.

Y escuchad lo que os digo
forasteros y vereños,
ya os cogeré tranquilos
cuando os halléis entre sueños.

CIPOTEGATO:

No le hagáis caso que miente
no lo veis que es un traidor,
Judas Iscariote y él
traicionaron al Señor.
Por querer ser más que Dios
fuiste del Cielo arrojado
y tu doctrina en el mundo
es la maldad y el pecado.

DIABLO:

Mi doctrina es la mejor
y la llevo por bandera
en todo lo que hace el afecto
y en esta plaza de Vera
tengo muchos seguidores,
la gente menos formal[36]
viven mejor que los reyes
en mi palacio infernal.

CIPOTEGATO:

Ese palacio que ofreces
no nos gusta, Belcebú,
es un nido de alimañas
y farsantes como tú.
Y no querrás suspender
esta fiesta tan hermosa
porque no lo has de lograr
ante la Santa gloriosa.

36 Hay muchas dudas sobre si esta frase es la correcta.

DIABLO:

¿Santa, dices? Ja, ja, ja
me da risa
y todos que habéis venido,
si eso es todo una mentira
y un rollo que os han metido.
Yo sí que os digo verdades
más grandes que el firmamento
y ¿por qué no os las creéis?,
porque no tenéis talento.
De escayola, yeso, barro
o de un pedazo de madera
alguien os formó esa monja
y ...¡hala!, de patrona de Vera.

Para que se corten las risas producidas por los últimos versos dichos por el Diablo, el Ángel irrumpirá en escena con dotes de superioridad. Y en voz sonora pronunciará la palabra «silencio». Y dirigiéndose a todos los componentes que se hallen en escena y —en especial al Diablo— les dirá lo siguiente:

ÁNGEL:

Callaos todos os digo,
y tú también Satanás
esta villa es cristiana
y con su fe no podrás.
Mi presencia en esta plaza
ya sabes que no es de tu agrado
porque sabes que con ésta espada
fuiste del Cielo arrojado.
Dios Padre me la entregó
en la Corte celestial
para matar al malvado
que disfruta haciendo mal.
Dios te puso hermoso nombre,
él te bautizó Luzbel
y ahora eres solo el Demonio
¡el maldito Lucifer!

DIABLO:

Pero bueno... ¿quién es este?
que tanta atención le prestan,
que a mí no me hacen ni caso
y encima ni me respetan.

ÁNGEL:

Yo soy San Miguel arcángel
y vengo del paraíso
a ordenarte que te marches
y a matarte si es preciso.
No te hagas el inocente
porque no tienes razón
has difamado a la Santa
y jamás tendrás perdón
Cuando pasó por el mundo
la tentaste y no pudiste
nunca la hiciste pecar
nada al final conseguiste,
y antes de que huyas o mueras
procura que tu semilla
no germine ni en los campos
ni en las gentes de esta villa
Y haz eso, porque si no
en nombre del creador
te juro que iré a buscarte
y te mataré traidor.

DIABLO:

No podrás porque me sobra
poder para rebelarme
contra ti, contra tu Dios
y no has de poder matarme.

ÁNGEL:

Vas a morir ahora mismo
en el suelo de esta plaza
y libraré al Somontano
de tu repugnate raza.

El Diablo quiere escapar, y el Ángel —con la espada— lo tira al suelo y le pisa el cuello.

ÁNGEL:

¡No te escaparás, cobarde!.
Tu poder no vale nada
ni ante mi Dios, ni ante mí,
ni ante mi gloriosa espada.

Autor: Avelino Mendoza Andía.
(Vera de Moncayo)

6
Nombres propios del dance

Expliquemos que los años reflejados son representativos pues no poseemos la certeza de que fuese el año exacto el que se refleja (exceptuando los años ochenta, más cercanos en el tiempo), pero nos servirá para datar estos documentos gráficos. De ahí que también en algunas referencias citemos «hacia el año…» y esto nos sirva para hacer una datación lo más ajustada posible de las distintas generaciones.

AÑO	MAYORAL
1910	José Bona Serrano[37]
1941	Amadeo Villalba Redrado
1945	Eliseo Abril
1981/84	Santos Hernando, Teresa María Villalba Hernández y Pedro Luis Gil Martínez (se iban alternando).

AÑO	RABADÁN
1910	Ángel Gil[38]
1941	Federico Abril Bona
1945	Pascual Sánchez
1981/84	Ignacio Gil Gil

37 No es seguro pero lo deducimos por la vestimenta que llevan en la foto fechada hacia el año 1910.

38 No es seguro pero lo deducimos por la vestimenta que llevan en la foto fechada hacia el año 1910.

AÑO	CIPOTEGATO
1910	León «el zapo» (Guarda de los frailes de Veruela)
1941	Martín Pablo
1945	José García Martínez
1981	Pascual Gil Martínez

AÑO	DIABLO
1941	Eugenio Bona
1945	Pablo Forniés
1981/84	Juan Gabete Martínez y Miguel Embid Ledesma

AÑO	ÁNGEL
1910	Antonina Bona (hermana de Eugenio Bona)
1941	Julio Lahuerta «El cuatro ojos»
1945	Jesús Bona Martínez
1981	Ana Isabel Bona Martínez

7
El paloteado

A los bailes o danzas que componen la parte musical del dance se los denomina popularmente como «el paloteado»[39]. Cada una de esas partes musicales reciben el nombre de mudanzas y son los danzantes los que ejecutan los movimientos del baile al son que marca la melodía, generalmente interpretada por los propios músicos del pueblo. Los bailes de palos son antiguos y numerosos en la geografía nacional e internacional: «paloteados» en Aragón y ribera navarra; «danzas de paloteo» en Comunidad Valenciana o Castilla y León; «*ball de bastons*» en Cataluña; «*Makil Dantza*» en el País Vasco y norte de Navarra; «*Danza Morris*» en Francia, Italia, Inglaterra y Gales; «*Dança de pauliteiros*» en Portugal; y según Antonio Beltrán: «*Independientemente de que los bailes de palos puedan hallarse con difusión universal, en Aragón adquieren un vigor e incluso una violencia particular y se llega a un modo especial de ejecutarlo al que quizá se refiere una cita de 1637 que hablaba de bailes «a la manera de Aragón». Se repiten determinadas «mudanzas» como las de movimiento de cuatro cuadros alrededor de uno central cuyos componentes a veces se visten de modo diferente*»[40].

El paloteado de Vera se organiza en un cuadro de ocho componentes y se compone de nueve mudanzas y un pasacalles, sus nombres son como citamos a continuación: «La vuelta», «La jota», «El tabaco», «Trenzado sencillo», «Trenzado doble», «La contradanza», «El postellón», «La pera y el membrillo», «Los arcos» y «El pasacalles».

Las partituras de seis de estas mudanzas quedaron recogidas en la obra de Ángel Mingote «*Cancionero musical de la provincia de Zaragoza*» bajo

39 «Paloteao», «Paloteo» o «Palotiau» son otras formas de expresión corrientes para referirse al paloteado.

40 Antonio Beltrán Martínez, *"El baile de palos en el dance aragonés"*, 1982.

la denominación Dance de Vera de Moncayo. Sin embargo sabemos que el dance constaba de cuatro mudanzas más («El postellón», «La pera y el membrillo», «Los arcos» y «El pasacalles») que aunque no se reflejaron en dicha obra, sí se ejecutaban como tales desde que se tiene recuerdo al igual que las citadas en la misma. Las partituras completas sí se encuentran recogidas en el "Apéndice musical" de la obra de Mercedes Pueyo, *«El dance en Aragón. Apéndices»*, partituras recogidas por el padre jesuita Hilario Marín tal y como consta en las mismas. Al final del capítulo «Sobre la música» incluiremos las partituras de todas las mudanzas que componen el Dance de Vera de Moncayo.

Las peculiares características de los movimientos ejecutados en el paloteado, sus maniobras y su particular representación, nos invitaría a pensar en un pasado remoto como origen de los mismos. No faltan los autores que les conceden orígenes agrarios: Antonio Beltrán lo cita en su libro *«El dance aragonés»*: *«Las mudanzas de palos o «bastons» se hallan en toda España, al menos desde el siglo XVIII; su origen agrícola y relacionado con los ritos de fecundación y fálicos es indudable, aunque en su estado actual este simbolismo haya desaparecido; no es admisible la menor referencia a crótalos o palillos»*, aunque otros autores prefieran mantener una línea paralela al argumento agrario dotándola de un sentido de tipo tribal o guerrero, tal y como refleja Mercedes Pueyo Roy: *«Se les puede sin duda conceder un origen agrario y también pastoril pero en Aragón encontramos éste unido a un claro sentido de tipo guerrero, más concretamente de lucha, bien sea contra cosas de orden espiritual o material. [...] Es una simulación de lucha, se golpean los palos con fuerza y rapidez entre los actores y alguna vez contra el suelo —de aquí el posible origen agrario—, de las formas más variadas, dando vueltas completas, medias vueltas, chocando los palos en alto e incluso debajo de las piernas»* (*El dance en Aragón*, 1973, p. 84).

El ilustre profesor Antonio Beltrán es escéptico respecto a esta teoría: *«El pensar que estos bailes se originan en el Neolítico es algo que no puede comprobarse y resulta también gratuito cualquier intento de relacionarlos con danzas célticas o ibéricas»* (*El dance aragonés*, p. 53) y Mercedes Pueyo Roy termina por afirmar que sea cualquiera que sea el germen de estos bailes su significado actual nada tiene que ver con su origen: *«A pesar de todo y de la posible procedencia prehistórica, céltica, germánica o nórdica, lo cierto es que estos bailes han ido perdiendo su primitivo significado agrario, pastoral o guerrero y han sido cristianizados a su paso por una Edad Media llena de espiritualidad y fanatismo, adquiriendo un palpable sentido o finalidad religiosa como encontramos en Aragón»* (*El dance en Aragón*, 1973, pp. 84-85).

Las mudanzas se ejecutan con varios instrumentos: palos (las más comunes y extendidas), arcos, espadas, cintas trenzadas, escudos y, en escasas ocasiones, castañuelas. En Vera se representaban las diversas mudanzas con palos, arcos y cintas. Antonio Beltrán en su obra *«El dance aragonés»* explica: *«Los arcos formados con flores artificiales, son comunes a amplias zonas europeas y españolas, desde el siglo XVIII; se utilizan en Tauste, Graus, Pradilla de Ebro, Vera de Moncayo, Veruela*[41]*, Salillas o Alcalá de la Selva».* Los palos de los danzantes solían medir unos cincuenta centímetros y eran fabricados con madera de carrasca.

Los danzantes en tiempos pasados siempre fueron varones, ha sido en los dances más recientes —en su afán, la mayoría de las veces, por recuperarlos— cuando las mujeres se han incorporado a la ejecución y representación de los mismos. En la última representación del dance (en el año 1982) en honor a Santa Brígida fueron varias las chicas que participaron activamente en su puesta en escena (M.ª José Jiménez López, Ana Villalba Hernández, Teresa María Villalba Hernández, Julia Abad García, M.ª Paz Pérez Abril y Ana Isabel Bona Martínez).

Cabe destacar la importante labor que desarrolló el antiguo párroco de la villa de Vera, Santos Hernando, con una disposición colosal en todos los temas culturales que se llevaron a cabo en aquellos años —tanto en la villa de Vera, como en todo el Somontano— y que trató de recuperar y dignificar el dance como otro elemento cultural y tradicional del pueblo de Vera. Él mismo participó como danzante activo en las últimas representaciones.

El dance en los años cuarenta (según Félix Redrado y Benigno Tejero) se representaría de la siguiente manera: el primer sábado de octubre, el día de la patrona después de comer, se representaba el dance en la plaza de la iglesia (placeta). Se sacaban en procesión las imágenes de las patronas de la villa: Santa Brígida, la Virgen del Rosario y la Virgen de Veruela, y los paloteadores pasaban por debajo de sus andas. Aquí se iniciaba la mudanza de los arcos y en su representación se realizaba una especie de jaula —simulando una rueda— dejando al Mayoral en el centro. Después se ejecutaba el pasacalles por la calle mayor y el Cipotegato abría paso a los danzantes creando espacios para que estos pudiesen representarlo con la mayor comodidad posible.

41 Recordemos el asunto referido en el capítulo «Sobre los Dances de Vera de Moncayo», en el que Veruela es un cenobio y los danzantes que ejecutarían los bailes de Veruela serían los paloteadotes de la villa de Vera.

De vuelta a la plaza de la iglesia se representaba el dance. Tras su puesta en escena, los paloteadores (por parejas) recitaban los dichos sobre hechos acaecidos en el pueblo, generalmente tratados con sorna e ironía. La música de «La vuelta» (popularmente también conocida como «la rodeada») servía como introducción a los dichos y a otros actos. Cuando terminaban los dichos comenzaban las mudanzas del paloteado y su respectivo baile.

El orden de las mismas no estaba establecido pero podría ser el siguiente; «Arcos», «Contradanza», «El tabaco», «Jota», «Postellón», «La pera y el membrillo», «Trenzado sencillo» (bailando una jota al final del mismo) y «Trenzado doble».

En la obra de Mercedes Pueyo, en el apartado de desarrollo del acto refleja: *«Bailan en la puerta de la iglesia, interviniendo después en la procesión con la danza de arcos, que únicamente ejecutan aquí para dar realce a la misma. La representación propiamente dicha se hace en la plaza pública ante la imagen de la Virgen»* (*El dance en Aragón*, 1973). Luis Miguel Bajén y Mario Gros en su obra *«La tradición oral en el Moncayo aragonés»* (Diputación de Zaragoza, 2003), p. 309, reflejan la representación de la siguiente manera: *«El día de la patrona, después de comer, se representaba el dance en la plaza. Tras los versos del Mayoral y Rabadán, sale el Diablo delante de la peana, dice su parlamento y lucha con el Ángel, que le vence; los paloteadotes, por parejas, dedican unos versos a Santa Brígida y recitan un dicho a su pareja o sobre el pueblo; después de cada dicho se baila la rodeada. Mientras, las hijas de los mayordomos ofrecen rosquillas y vino para beber. Comienza el baile con los paloteos: La Contradanza, El tabaco, El pasacalles, El Postillón, La pera y el membrillo, sigue con Los Arcos, El trenzau sencillo, con jota final bailada con los brazos en alto, y termina con el Trenzau doble. En las procesiones, los danzantes bailaban con arcos delante de la peana de Santa Brígida, pasando como una culebrilla por debajo de las andas»*.

En los años que el dance fue realizado por la generación de Benigno Tejero y Félix Redrado (1941-44), se representó un teatro popular (paralelo al dance) en la plaza de San Sebastián al que nos hemos referido anteriormente en el capítulo dedicado al Dance en honor a la Virgen de Veruela.

También es una costumbre arraigada recoger donativos tras la representación tal y como refleja Antonio Beltrán: *«Es común a todos los dances la «plega» o recogida de donativos y obsequios para celebrar con ellos una merienda»*[42].

42 Antonio Beltrán Martínez, *«Etnología y antropología cultural en la comarca del Moncayo»*, 1992, TURIASO X, tomo II, Revista del centro de estudios turiasonenses [C.E.T.], p. 595.

8
La recuperación de los años ochenta

Es interesante reflejar que tras una actuación testimonial en los años sesenta a la que nos referiremos posteriormente (en la que solo se bailó el paloteado y el trenzado[43]) el Dance de Vera no se había vuelto a representar, quedando en el olvido. Eso había ocurrido con muchos dances aragoneses, recordemos como ejemplo que el mismo Dance de las Tenerías en Zaragoza, con referencias desde el año 1814, se había dejado de representar y según cita Jesús V. Cancer Campo[44]: *«En el año 1958 dejó de representarse el Dance de las Tenerías por diversas razones: una profunda crisis de la cultura oral, apuntillada por la censura y la represión franquista, que veía con malos ojos la existencia de estas agrupaciones (algunos danzantes sufrieron multas gubernativas por los dichos del Diablo y el himno de Riego), todos estos factores acabaron con la costumbre de su representación»*. Pero los años ochenta, con la llegada de la democracia, traerán nuevas inquietudes en Aragón y una de ellas será la de exaltar el aragonesismo desde la cultura popular y todo lo que lleva consigo, por lo que el folklore —y en este caso los dances— será una piedra angular para la consecución de este objetivo. Vera no será un caso aislado y una de esas inquietudes será la recuperación del dance. Primero nos pondremos en contexto para entender el porqué de ciertas actitudes y su reflejo en la incipiente nueva sociedad que se presentaba. Tras casi cuarenta años de dictadura, la democracia se desperezaba, aún frágil, en un ambiente hostil pero con unas ganas de alcanzar libertades que habían sido prohibidas y trabajar en los más diversos proyectos culturales y sociales. La iglesia fue parte constante de esos cambios que se avecinaban y en muchos de sus ámbitos más cercanos al pueblo llano

43 Fue una representación ante el gobernador civil de la época que visitaba el pueblo y se bailó con los antiguos danzantes de la generaciones de 1941 y 1945, solo para esa ocasión.

44 Jesús V. Cancer Campo, «*El dance en Aragón…*», Gobierno de Aragón, 2003, ob. cit. p. 179.

pasó de una institución «rancia» a ser uno de los efectos dinamizadores de la cultura social en muchos barrios de las ciudades o en los mismos pueblos. Fueron tres curas, Santos Hernando, Alfredo Alonso y Pedro Mendoza, destinados a Vera en enero de 1973, los encargados de remover conciencias en nuestra villa y en varios pueblos del Somontano (Añón, Alcalá, Trasmoz, Litago y Bulbuente). Nueva doctrina y savia en una iglesia dividida entre los dogmas inamovibles de los altos estamentos y los gestos cotidianos de los curas de «a pie» (recordemos que cada homilía era escuchada y vigilada de cerca, reseñando los comentarios que se hacían e incluso denunciándolos ante las autoridades cuando no expresaban lo que el poder establecido consideraba pertinente[45]) que se acercaban al pueblo para trabajar codo con codo en los asuntos que se presentasen. Como refleja Pedro Mendoza en su libro «*Mi memoria histórica (1948-1988)*»[46]: *«Nuestros trabajos atípicos han dado mucho que hablar en los seis pueblos que llevamos y en otros más. Nos han visto pintar en casa, como peones de albañil, en un tractor o con traje y corbata… Santos ha ido a las almendras. Alfredo lleva un rebaño de ovejas («yo soy el buen pastor», nos tomamos el pelo). Un pastor de Vera cayó enfermo y Alfredo tuvo una reunión con los demás pastores para ver si podían llevar sus ovejas mientras le durara la enfermedad. Ninguno podía y Alfredo les dijo: «Pues tendré que llevarlas yo» (conoce el tema, pues en su casa tenían ovejas). Cuando pare alguna consultan con Alfredo. El pastor suplente es Santos, que también las ha sacado algunos días en ausencia de Alfredo. Y yo, el auxiliar, que las llevé un día cerca del pueblo, aleccionado previamente por Alfredo».*

La declaración de intenciones también quedaba expresada en algunos de los programas de fiestas del pueblo[47]: *«Llevamos en el Somontano poco más de año y medio. No hemos hecho grandes cosas. Principalmente, porque las cosas importantes o las hace el pueblo o no las hace nadie. […] Para mucha gente, las cosas no han cambiado mucho y… no es para tanto». Para nosotros sí: las cosas están cambiando muy rápidamente. Y, por eso, nos gustaría que todos fuéramos conscientes de la vida de esa «asociación» —la iglesia— en la que nos «capuzaron» cuando nos bautizaron… Para ello es necesario: —Tener reuniones […] —Saber dialogar y no ponerse nerviosos […] —Sin información no hay opinión […] Una vez que tengamos esto claro, podemos llegar, con el tiempo y la oración, a ser la «luz del mundo», como llamó Jesús a los cristianos. Y así ganaría mucho VERA DE MONCAYO y el SOMONTANO entero».*

45 En el libro *«Mi memoria histórica (1948-1988)»*, p. 85, su autor Pedro Mendoza recoge una denuncia del gobernador civil ante el obispo por uno de los sermones expresados en el año 1974.

46 Ibidem, capítulo 4; «Tres curas jóvenes en el Moncayo: año 1973 a 1976», p. 84.

47 Programa de fiestas de Vera de Moncayo, octubre, 1974.

Como bien refleja uno de los danzantes de esta «generación de la recuperación», Ignacio Gil: *«Hay que recordar de dónde surge la idea. Por aquellos años un grupo de chavales y chavalas del pueblo nos reuníamos los sábados en el salón parroquial para tratar y elaborar temas de alcance de nuestro pueblo y del mundo. De ahí surgió. De hecho todos los que formamos el grupo de dance, o al menos la gran mayoría, íbamos a aquellos encuentros. […] Fueron años muy importantes a nivel social en nuestro pueblo, estrenábamos democracia. Éramos chavales que desde los 7 años hasta la adolescencia formamos un grupo muy dinámico. Pedro, Santos y Alfredo fueron los verdaderos artífices. En aquellos años la parroquia fue trascendental, era el único espacio de libertad en aquellos momentos. Todo comenzó con el catecismo…».*

Pues bien, en ese ambiente se formó el nuevo grupo que iba a iniciar la recuperación de un dance que llevaba varios años en el dique seco y Santos Hernando fue el verdadero impulsor del mismo.

Aunque Pedro Mendoza se marchó de misionero a Burundi en el año 1976 y Alfredo Alonso falleció en un accidente de coche, Santos Hernando fue el encargado de continuar con aquella labor en nuestra villa de Vera, impulsando, apoyando, animando cualquier iniciativa social y cultural, e incluso participando como un danzante más en la representación del mismo cuando se llevó a cabo. Fue el encargado de aglutinar y conjuntar a todos aquellos que iban a participar en la recuperación del dance.

Abundando en el tema comentaremos que la mayoría de los futuros danzantes salieron de aquellos encuentros y aunque antaño el dance no permitía participar a las chicas en el mismo, este iba a ser el punto de inflexión para que ellas fuesen incluidas en la nueva recuperación que se iba a llevar a cabo. Ana Villalba Hernández, Juan Gabete Martínez, Julia Abad García, Pascual Gil Martínez, M.ª Paz Pérez Abril, Santos Hernando, Manuel Villalba Hernández, M.ª José Jiménez López, Ignacio Gil, Teresa María Villalba Hernández, Pedro Luis Gil Martínez, Miguel Embid Ledesma y Ana Isabel Bona Martínez, iban a ser los nombres propios de esa generación que recuperaría el Dance de Vera de Moncayo. Recordemos también que la mayoría de estos nuevos danzantes tenían vinculación familiar con los antiguos; los hermanos Gil Martínez, Pascual y Pedro Luis, habían tenido a su padre Pascual Gil Martínez; los hermanos Villalba Hernández, Ana, Teresa María y Manuel, habían tenido a su padre José Villalba Sanjuán y a su abuelo Amadeo Villalba Redrado; M.ª Paz Pérez Abril había tenido a su padre Félix Pérez Martínez; y el caso de Ana Isabel Bona es el más representativo pues toda la línea familiar desde su bisabuelo habían sido partícipes del dance (padre Jesús Bona, abuelo Eugenio Bona y bisabuelo Joaquín Bona).

Y no iba a ser una tarea fácil pues la recuperación iba a llevar dos años de ensayos. Como recuerda Julia Abad García uno de los primeros escollos fue intentar convencer a los antiguos paloteadores para que se reunieran, recordasen los pasos de las mudanzas y que se lo enseñaran pacientemente a los nuevos danzantes, tarea ardua por la dificultad que conlleva tanto de recuerdo como la posibilidad de reunión de todos aquellos antiguos danzantes que habían participado en el dance. Algunos nombres propios de aquellos «maestros» que enseñaron a la nueva generación fueron: Benigno Tejero, Félix Redrado, Pascual Gil Martínez, Félix Pérez Martínez, Samuel Zueco, Eugenio Bona Serrano, José Villalba Sanjuán, Jesús Bona Martínez, Florencio Pablo, Rafael Bona, Alberto Gil, Federico Abril…

Otro tema principal era el de la recuperación de la música y aunque se conservaban algunas partituras alguien tenía que ser el encargado de llevarla a cabo. Se contactó con un músico de Ainzón, Luis Alcega Morales (también director de la banda de Ainzón), que se encargó de recopilar la música del paloteado interpretándola con un saxo en los diversos ensayos y representaciones. También se grabaron unas copias para poder ensayar disponiendo así de la música sin tener que estar presente el intérprete, cintas que se guardaban como «oro en paño»[48] y que han llegado hasta el día de hoy.

Al principio, los ensayos se realizaban en el salón del ayuntamiento o en el salón parroquial, se intentaba aprovechar los fines de semana y todos los danzantes recuerdan el frío en invierno a la hora de ensayar en aquellos días. Se practicaba con palos de escoba cortados a la medida, se aprendieron los pasos en estático y posteriormente, tras centenares de ensayos con los antiguos danzantes presentes enseñando y animando, cuando las mudanzas de palos se tenían controladas y se danzaban, se pasó a las cintas para ejecutar los trenzados. Por último, algún tiempo después, se aprendieron los bailes de arcos, lo más complicado inicialmente, y se encargaron los palos definitivos. Según recuerda Ana Villalba: *«los hicieron en la carpintería de Vera con madera de acacia pues, según decían los mayores, su sonido al chocar era mejor»*.

También se prepararon los trajes adoptando el modelo del traje regional que portaban aquellos danzantes de la generación de 1945. Como en esta recuperación las chicas iban a ser parte importante de la misma, ellas portarían su traje femenino aragonés. Comentar dos curiosidades interesantes en

48 Pascual Gil Martínez conservaba una cinta que me facilitó para poder grabarla.

el traje masculino: la primera que se recupera la insignia en el chaleco con un escudo en fondo azul con la «b» gótica de Veruela, símbolo que como hemos comentado en algún capítulo anterior Avelino se preocupó de adoptarlo como escudo de la villa de Vera (recordemos que esa insignia también la portaban los danzantes de la generación de 1945); la segunda es la presencia de los cascabeles pero cosidos en el calzón negro del pantalón y en el propio chaleco ante la ausencia de las cametas que habitualmente los portaban.

En referencia a la representación del dance propiamente dicho, comentar que fue la última parte en preparar.

La primera representación se llevo a cabo en la fiesta de San Isidro, el 14 de mayo del año 1981, en la explanada de la báscula (junto al actual pabellón). Se interpretaron todas las mudanzas del paloteado y el dance. Las mudanzas interpretadas fueron; «El pasacalles», «La jota», «El tabaco», «La pera y el membrillo», «La contradanza», «Trenzado sencillo» y «Trenzado doble». En representaciones posteriores se añadieron «Los arcos» que en ese momento se estaban aprendiendo. Los danzantes recuerdan que al año siguiente (1982) se celebró también la representación del dance el día de la fiesta de San Isidro en este mismo lugar pero se realizó encima de unos remolques dispuestos a modo de escenario. Se creó un estandarte del grupo de danzantes de Vera de Moncayo, confeccionado por la paloteadora Ana Villalba Hernández, en el cual sobre un fondo blanco se representaba el escudo con la «b» gótica de Veruela en oro sobre fondo azul que se había adoptado como emblema de la villa y la inscripción «Vera de Moncayo» en hilo dorado. Remataba el estandarte por su parte inferior unos flecos del mismo tono que las letras. Este se llevaba a todas las representaciones así como una bandera de Aragón que las presidía (en claro ejemplo de esa exaltación del aragonesismo que hemos explicado al principio de este capítulo).

Una de las cosas curiosas a reseñar es que a pesar de ser un dance dedicado a la patrona de la villa, Santa Brígida, se celebra en la festividad de San Isidro (también festividad local); y es la imagen del mismo la que se traslada para la representación, un dato cuando menos desconcertante para lo que suele ser lo habitual en los dances: la imagen religiosa que preside el acto es a la que va dedicada el dance. Se deduce que al ser una recuperación del mismo y la primera vez que se representaba quedaron algunos cabos sueltos respecto, principalmente, a la representación.

En cambio ese mismo año (1981) el dance se representó en las fiestas locales que se celebraban en septiembre y los danzantes salieron en

procesión el sábado, día 5,[49] por la mañana acompañando a las patronas (Santa Brígida, Virgen de Veruela y la Virgen del Rosario) en un empeño del propio Avelino Mendoza. Como comenta Ignacio Gil: *«Avelino era una persona de inquietudes, y dos de sus principales empeños eran dirigir el paloteado en la procesión y disponer de una buena maceta de albahaca que adornase el palo de los trenzados»* (adoptando la costumbre altoaragonesa). Se realizaron el paloteado, los arcos y las cintas, con gran aceptación por parte de los vecinos del pueblo aunque se retrasó bastante la duración del evento. Por la tarde se realizó el dance en la plaza de San Sebastián con importante afluencia de público. Ana Isabel Bona, Ángel del dance, recuerda con cariño: *«Me encantaba hacer la representación, además lo hice por mi padre, por seguir la tradición familiar»*. Al año siguiente, 1982, también se representó el paloteado y el dance en las fiestas locales, el sábado 4 de septiembre, a las 12 de la mañana,[50]con un esquema idéntico al del año anterior.

En conversaciones con los últimos danzantes se recuerda que el Dance de Vera de Moncayo se representó fuera de nuestra localidad aunque es muy difuso el recuerdo de donde se llevó a cabo y las fechas. Ignacio Gil refiere que se bailó en Ainzón, y con más dudas, quizá, en Mallén. Juan Gabete Martínez me comentó que se intentó bailar y representar el dance en Tarazona y en Morata de Jiloca[51] pero no se consiguió llevar a cabo en ninguno de los dos lugares. Anotar que fue D. Luis Alcega Morales el que se preocupó de buscar e intentar pactar aquellos desplazamientos para que el Dance de Vera se representase en otras localidades.

Aunque el empeño y la dedicación para sacar adelante el Dance de Vera fue colosal en todos los sentidos durante aquel periodo, tras esos años de representaciones la efervescencia bajó de grado. Santos Hernando (uno de los impulsores del dance) marchó de Vera, esto unido a las diversas ocupaciones de los jóvenes que se iban a estudiar fuera del pueblo, y en muchas ocasiones les era imposible compaginar el tiempo libre para disponer de ensayos, llevó a un paulatino abandono (otra vez) del dance. Se creó un grupo de guitarra a cargo del maestro Tomás Jarauta y desde la concejalía de cultura del ayuntamiento se impulsó aquella iniciativa en la que los jóvenes aprendieron el uso del instrumento, creando posteriormente una rondalla

49 Certificado por el programa de fiestas de ese año 1981 (fiestas del 4 al 9 de septiembre).

50 Certificado por el programa de fiestas de ese año 1982 (fiestas del 3 al 8 de septiembre).

51 Al parecer destinaron a Santos Hernando a esa localidad y a través de él se intentó llevar a cabo una representación.

y derivando hacia el mundo de la jota con la «Agrupación folclórica Santa Brígida» creada en el año 1985. Pero esa ya es otra historia.

Generaciones de danzantes

Año 1941

Alberto Gil, Florencio Pablo, Samuel Zueco, Federico Abril, Moisés Bona, Rafael Bona, Félix Redrado, Benigno Tejero, Ricardo Pérez, José Gracia. Amadeo Villalba Redrado, que anteriormente también había sido danzante, fue el maestro de esta generación.[52]

Indumentaria: pantalón azul con cinta roja, camisa blanca, pañuelo a la cabeza (zorongo)[53], faja colorada y alpargatas blancas con cintas rojas (antaño portaban cametas con cascabeles).

Año 1945

Antonio Pérez, Pascual Sánchez, Ángel Pérez, José Pablo, Rafael, Félix Martínez Lahuerta, Isaías Lagota, José Villalba Sanjuán, Félix Pérez Martínez, Pascual Gil Martínez.

Indumentaria: traje tradicional regional sin sayetas, sin cametas y con alpargatas y pañuelo a la cabeza (zorongo).

Año 1965[54]

Alberto Gil, Pascual Gil Martínez, Florencio Pablo, Rafael Bona, Félix Pérez Martínez, Benigno Tejero, José Villalba Sanjuán y Samuel Zueco.

52 Esta generación participó en un encuentro de dances celebrado en la plaza de toros de «La Misericordia» en Zaragoza, logrando uno de los puestos de honor del certamen.

53 Pañuelo doblado en forma de venda, que los aragoneses y algunos navarros del pueblo llevan alrededor de la cabeza.

54 Los danzantes de este año son una mezcla de las generaciones de 1941 y 1945 puesto que fue una representación de los antiguos danzantes para amenizar la presencia en Vera del gobernador civil en aquel año.

Indumentaria: pantalón azul con cinta roja, camisa blanca, pañuelo al cuello, faja colorada y zapatos.

Año 1981

Ignacio Gil Gil, Juan Gabete Martínez, Pascual Gil Martínez, Santos Hernando, Manuel Villalba Hernández, M.ª José Jiménez López, Ana Villalba Hernández, Julia Abad García, M.ª Paz Pérez Abril, Teresa María Villalba Hernández, Pedro Luis Gil Martínez.

Indumentaria: traje tradicional regional sin sayetas, sin cametas y con alpargatas y cachirulo a la cabeza (los chicos). En el chaleco del traje masculino portaban un pequeño escudo de la villa de Vera. Los cascabeles van cosidos en el pantalón y chaleco del traje masculino.

9
Sobre las letrillas de las mudanzas

En los dances de Vera de Moncayo no han variado nunca las interpretaciones musicales. El paloteado, como hemos visto anteriormente, consta de nueve mudanzas y de un pasacalles. Las mudanzas carecen de letra, los textos que exponemos a continuación son letras aplicadas a las mismas discurridas por los danzantes para recordar las melodías durante su ejecución, sobre todo cuando los músicos no se encontraban presentes en los ensayos (recordemos que si no se disponía de músicos propios de la localidad, no se podía ensayar con instrumentos hasta la llegada de aquellos itinerantes); o sea, frases nemotécnicas cuya única función es la de memorizar los movimientos de las mudanzas.

A pesar de esta simple función, las letrillas han perdurado a lo largo del tiempo quedando en el recuerdo popular para siempre.

Las letras que reflejamos a continuación tienen un curioso componente. Las que citamos como letra popular, son aquellas que elaboraron los propios danzantes o las gentes del pueblo y por tanto las que han quedado en la memoria colectiva de todos como reflejo popular; aún hoy, cuando alguien recuerda alguna de las mudanzas del paloteado hace referencia a estas letras («La pera y el membrillo» es, sin duda, una de las más tarareadas en el pueblo). Por el contrario las reflejadas como religiosas son aquellas que han quedado escritas y que se deberán sin duda al eclesiástico que ocupase en aquel tiempo la parroquia vereña o, como venimos reflejando a lo largo de este libro, a la presencia de los monjes jesuitas en el monasterio de Veruela.

Las propias letras de unas y otras dejan constancia de su origen: las populares haciendo referencia a cosas banales y las religiosas a temas trascendentales. Ambas nos sirven para recordar aquellas mudanzas cuando

simplemente nos resignemos a tararear la melodía y recordar la música que las caracterizaba. Algunas de ellas se encuentran recogidas en el «Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés» [S.I.P.C.A.], en la voz de Félix Redrado[55].

A continuación exponemos esas letras: las populares que han quedado en el recuerdo de las distintas generaciones y las religiosas contenidas en la tesis de Mercedes Pueyo Roy del año 1958.

EL TABACO (Religiosa)

1. Los danzantes de Vera se sienten
   dichosos, no mienten,
   de ver Zaragoza.
   Visitar del Pilar a la Madre,
   y ver como el Padre
   Rector hoy se goza.

2. Aunque dignos no somos nosotros
   de estar con vosotros
   y de recrearos,
   orgullosos venimos a veros,
   dejamos aperos
   a fin de obsequiaros.

3. Estas danzas y canto a María
   llenan de alegría
   la Reina del Cielo.
   Con amor muy sincero presentan
   y hoy se las ofrendan
   sus hijos del suelo.

55 Félix Redrado (1923) interpreta en estos archivos del S.I.P.C.A. varias mudanzas, unas con la letrilla que se usaba habitualmente para su recuerdo y otras tarareando simplemente la melodía.

EL TABACO (Popular)

(Benigno Tejero)

El tabaco de «a real» lo han subido
mira si han sabido
esos accionistas,
porque dicen que se fuma poco
aún no vuelve el gusto
y es todo veneno.

(Félix Martínez)

El tabaco se ha encarecido
porque a los extranjeros
les ha convenido,
porque dicen que se fuma poco
aún no vuelve el gusto
y es todo veneno.

LA PERA Y EL MEMBRILLO (Religiosa)

1. Para dar luz inmortal
siendo Vos alba del día,
sois concebida, María,
sin pecado original.

   Pues pudo elegirnos tal
el que para Madre os cría,
sois concebida María
sin pecado original.

2. Ave sois, Eva trocada,
si él ve de aquella pena;
cómo os dirá gracia plena
quién os busca maculada?

   Si lo dice la embajada
del ministro celestial,
sois concebida, María
sin pecado original.

3. Como la culpa traidora
al sol no puedo mirar,
tampoco pudo aguardar
que amaneciese la aurora,
pues huye de Vos, Señora,
este nocturno animal,
sois concebida, María,
sin pecado original.

4. Dice que sois toda hermosa
en sus canciones un Dios.
no hallando mácula en Vos,
para ser su amada esposa;
a canción tan misteriosa
repitan con gozo igual:
sois concebida María
sin pecado original.

LA PERA Y EL MEMBRILLO (Popular)

Cómo quieres que te dé
cuatro cosas por un real,
una pera y un membrillo,
una aguja y un dedal.

La pera para comer
y el membrillo para guardar,
la aguja para coser
y el dedal para empujar.

ARCOS (Popular)

(Félix Redrado)

Somos de Buñuel
la gente más principal
venimos de la función,
de la función,
del hospital.

Y hemos comido lentejas
con orejas de lechón
y hemos visto al señor alcalde
que iba en la procesión.

JOTA (Popular)

(Félix Redrado)

Ahora tú, ahora yo
ahora tú, después yo.
Ahora tú, después yo
ahora tú, después yo.

10
Sobre los músicos

No se recuerda en Vera la presencia de las dulzainas, chirimías o tambores[56], así como tampoco de la gaita de boto para interpretar la música de las mudanzas del dance, pero antaño serían (sobre todo la conjunción dulzaina-tambor) los instrumentos con los que se ejecutarían, casi con toda seguridad, las melodías festivas del paloteado y también los de los diversos actos festivos que se desarrollasen en los pueblos, generalmente complementando a estos instrumentos la presencia de las rondallas. La dulzaina fue sustituida progresivamente por el clarinete que en principio suponía una mayor comodidad para el instrumentista, alegando también mejores posibilidades en la amplitud de cromatismos así como la mejora en la afinación. Y como refleja Ángel Vergara en su obra *«Instrumentos y tañedores. Música de tradición popular en Aragón»*[57]: *«La introducción de nuevos repertorios, especialmente de baile, fue, como en tantos otros casos, determinante a la hora de minusvalorar el instrumento autóctono. Factores de prestigio, e incluso la posibilidad de aumentar los honorarios al utilizar elementos más modernos fueron también determinantes en las nuevas preferencias. […] Muchos testimonios recientes nos explican cómo era frecuente en muchos pueblos el contar con una banda de mayor o menor prestigio para la fiesta principal, mientras que para fiestas menores se traía a la pareja de «gaiteros» (muy a menudo clarinete y tambor) que en ocasiones eran integrantes de las mismas bandas que asistían habitualmente»*. Y el maestro Arnaudas ya se había adelantado a estas opiniones y afirmaba: *«Tampoco faltan pueblos, entre los de mayor vecindario, que o bien contratan para sus fiestas alguna banda de música, además del dulzainero y el*

56 Aunque en algunas fotos de la tesis de Pueyo Roy, en las estancias del monasterio de Veruela en 1945, sí aparece la figura del tamborilero.

57 Ángel Vergara Miravete, *«Instrumentos y tañedores. Música de tradición popular en Aragón»*, Zaragoza, Rolde de estudios aragoneses, 1994, p. 200.

tamborilero, quedando estos poco menos que obscurecidos, o bien actúa solamente dicha banda en todo, con lo cual, además de ir privando al pueblo de aquellos elementos tan suyos, se va contribuyendo no poco a la total desaparición de las Albadas y otras costumbres populares, como ya ha sucedido en bastantes pueblos»[58].

Así debió suceder en Vera pues ya en el primer tercio del siglo XX se recuerda al «Tío Perillán» (Rafael) como maestro de la banda de Vera de Moncayo. Otro de los intérpretes de la tradicional música era Félix Redrado (padre) que dominaba la guitarra, la bandurria y el clarinete con 21 años. Él fue uno de los principales impulsores para que las melodías del dance fuesen interpretadas por músicos locales, sin la necesidad de tener que recurrir a otros forasteros, pues recordemos que antes los gaiteros llevaban una vida itinerante en la que recorrían varios pueblos y comarcas, interpretando en cada cual las melodías pertinentes. Durante varios años (años treinta y cuarenta del siglo XX) esta realidad pudo llevarse a cabo y la banda de Vera agrupó a los siguientes componentes:

Clarinete y otros instrumentos: Félix Redrado
Clarinete: Inocencio Sánchez «el ratón».
Trombón: Silvestre Gracia
Tuba: Jacinto Gil.

Félix Redrado (padre) era el encargado de los arreglos instrumentales y el artífice de que las melodías quedasen plasmadas en las partituras. Félix Redrado (hijo) las siguió conservando y nos las cedió generosamente para su consulta y archivo. En el libro *«La tradición oral en el Moncayo aragonés»*[59], Luis Miguel Bajén y Mario Gros (Diputación de Zaragoza, 2003), p. 310, refrenda estos comentarios: *«El acompañamiento musical corría a cargo de la antigua banda de Vera de Moncayo»*. Unos años más tarde (años cincuenta), Mercedes Pueyo en el tomo IV de sus apéndices del dance en Aragón referidos a indumentaria, música y desarrollo, p. 480, reseña: *«Se acompañan con tres o cuatro instrumentos de la banda que se contrata para la fiesta profana»*. En estos mismos apéndices publica varias fotos de los danzantes de Vera actuando en las estancias del monasterio de Veruela (aclarar que aunque cita en su pie «años sesenta» tenemos constancia de que esa generación fue la del año 1945) y en una de ellas se ve muy clara la banda que actúa, estando formada

58 Miguel Arnaudas Larrodé: *«Colección de cantos populares de la provincia de Teruel»*, Editorial MAXTOR, 2006, p. 308.

59 Luis Miguel Bajén García y Mario Gros Herrero, *«La tradición oral en el Moncayo aragonés»*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, área de cultura, 2003, p. 496.

por una tuba, un trombón de varas, un saxo y tres clarinetes. También se refleja la imagen de un tamborilero que va ataviado con la misma indumentaria que los danzantes y que marca el ritmo junto a ellos.

Cuando se recuperó el dance en los años ochenta los encargados de llevar a cabo esa recuperación se pusieron en contacto con Luis Alcega Morales, músico y director de la banda de Ainzón durante muchos años, conocido en toda la comarca por la profesionalidad y el cariño que ponía en su trabajo. Él se encargó de interpretar y adaptar la música del paloteado con un saxo, y alguna de aquellas interpretaciones fue grabada en una cinta de casete sirviendo para los ensayos posteriores de aquella época. Sus partituras sobre la música del paloteado fueron cedidas por su sobrina M.ª Jesús Martí para el archivo de este trabajo.

Cuando se deja de interpretar el paloteado, en el año 1985, se creó la *Agrupación folklórica Santa Brígida*, compuesta casi en su totalidad por las gentes del pueblo y cuya función primordial era mantener, difundir y promover el folklore popular (principalmente la jota).

El músico José Antonio Esteban Lapeña, director del grupo local de pulso y púa, «Berola Plectrum» también realizó la composición «En la Huecha» basada en la música de la «Contradanza» del paloteado. En sus propias palabras:

> *«Yo tengo una estrecha relación con Vera pues, de niño hasta mi adolescencia, iba a este pueblo a pasar los veranos en casa de mis tíos, con mis primos. Al río Huecha íbamos a coger setas y pajaritos, que después nos comíamos en fritadas en las bodegas. Recuerdo que de crío ya me llevaba el laúd y me juntaba con el abuelo Justino a tocar. Era un figura, tocaba el violín a la vez que se acompañaba con el pie la percusión. Años más tarde empecé a dar clases de rondalla en Vera, estuve 14 años y montamos la «Orquesta Laudística Santa Brígida», dando conciertos y participando en encuentros laudísticos de Expresión Joven que organizaba la DGA.*
>
> *En el cancionero popular de la provincia de Zaragoza, descubrí la partitura de la melodía del Dance (La contradanza), la jota ya la tocábamos en la misa baturra en el Padrenuestro y la Albada-villancico en la parte de la meditación. Esta melodía pegadiza de paloteado, la llevaba en la cabeza y la tarareaba y silbaba cuando me encontraba alegre. Así pues, decidí hacer una composición basada en este tema tradicional. Alternando los modos menor y mayor, estableciendo un diálogo entre las bandurrias y laúdes, dándoles a estos un protagonismo especial, pues el laúd ha sido mi instrumento preferido».*

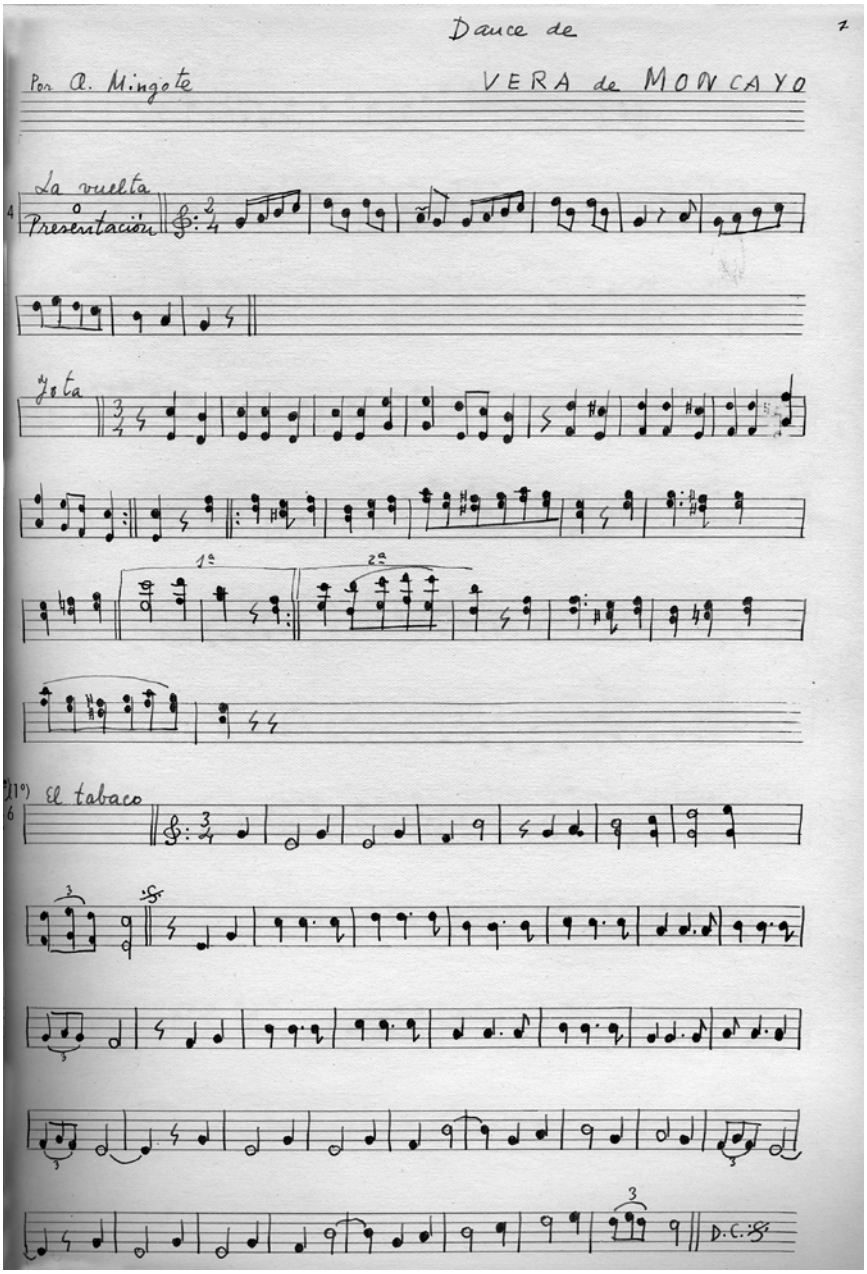
Comentar que este tema ha tenido una buena acogida a la hora de ser interpretado, desde su estreno por la rondalla «Aires monegrinos» (que su

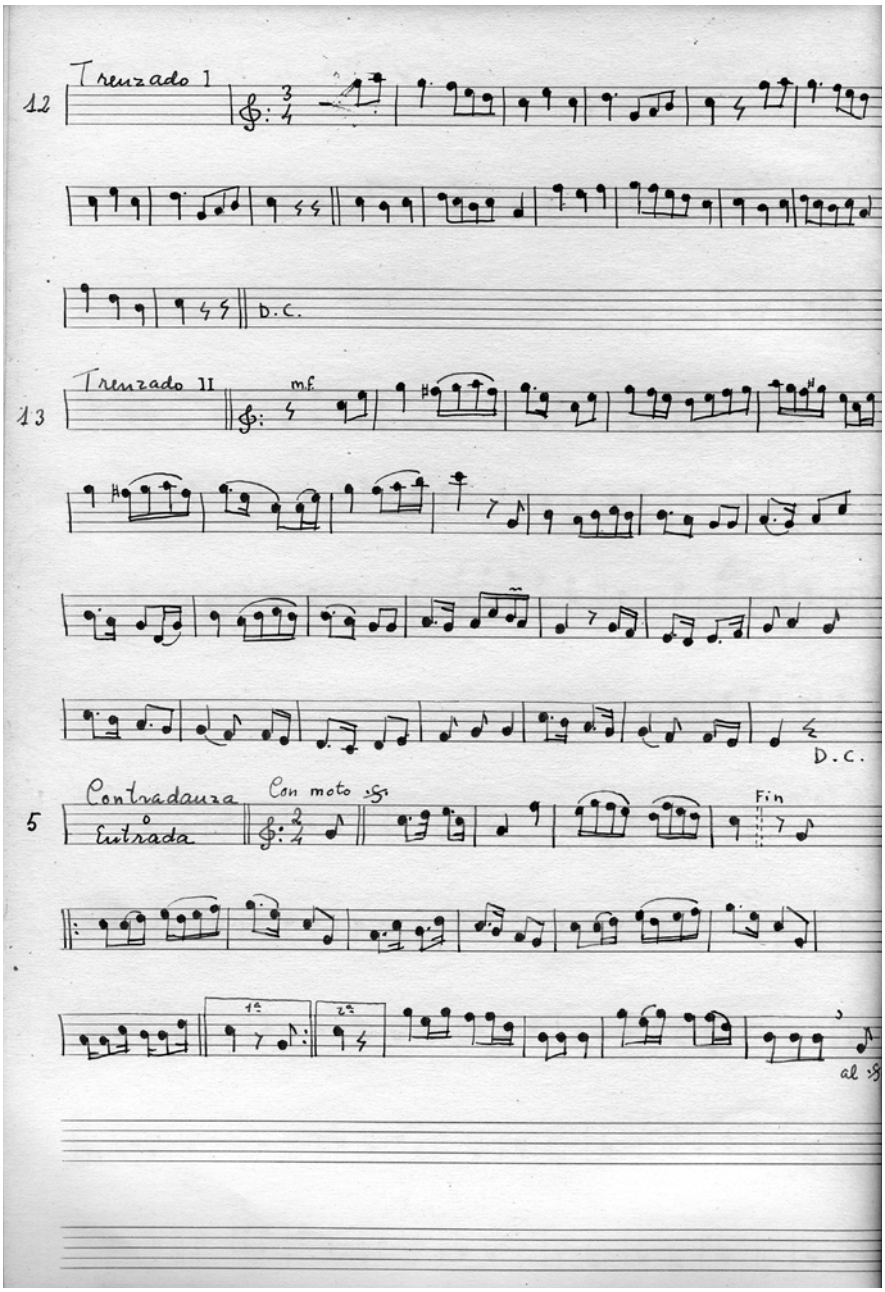
director Javier Badules escogió para interpretarlo como clausura de la final del XIX Certamen Nacional de Jota «Ciudad de Huesca» el año 2010, en el Auditorio del Palacio de Congresos de dicha ciudad), también lo han interpretado o añadido a sus repertorios la «Agrupación Musical Albeniz» de Santander, la «OPP Plectrum Gaditanim» de Cádiz o la Orquesta de Plectro «La Orden de la Terraza» de Nájera.

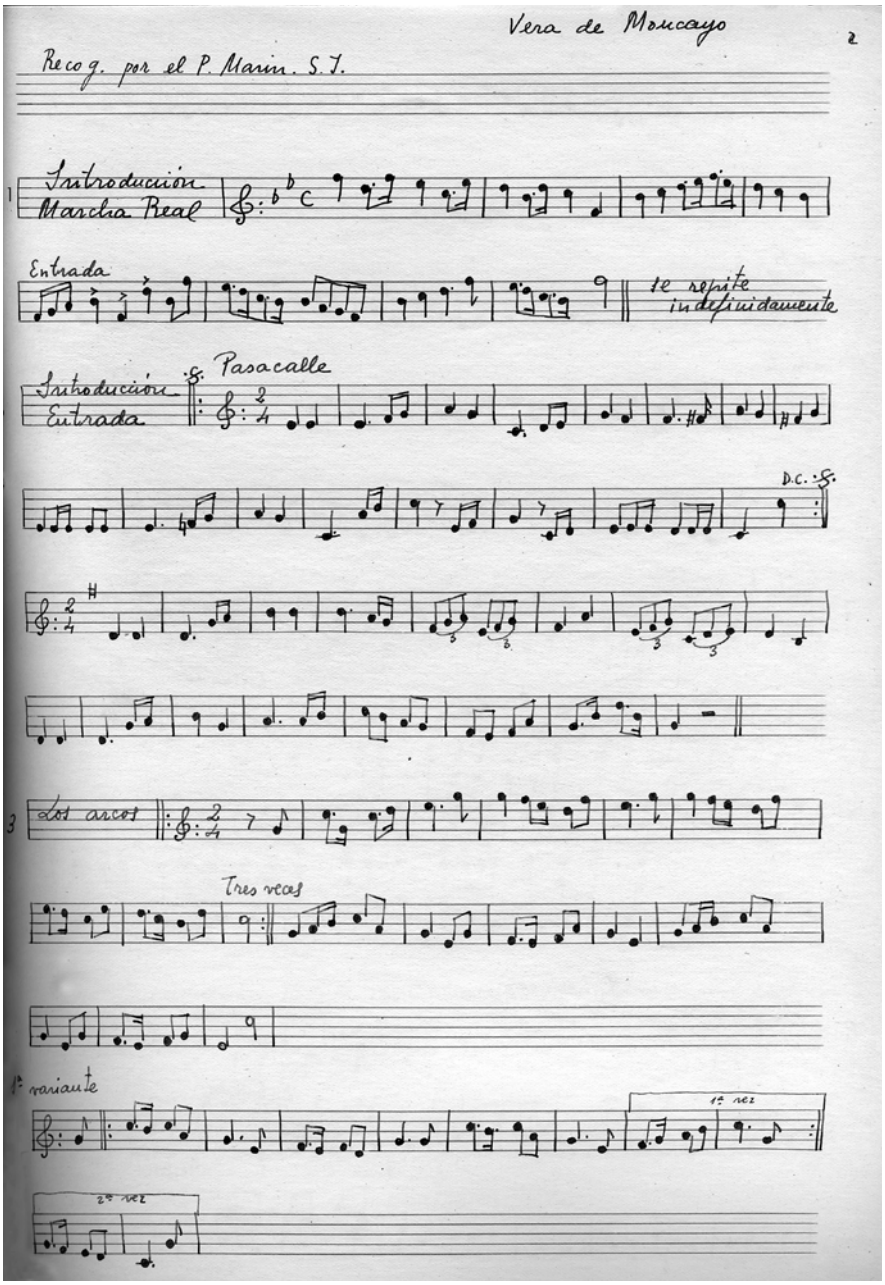
En la actualidad (2019), José Antonio Esteban Lapeña imparte clases en Vera de Moncayo y mantiene la idea de adaptar alguna melodía más del dance para formación laudística.

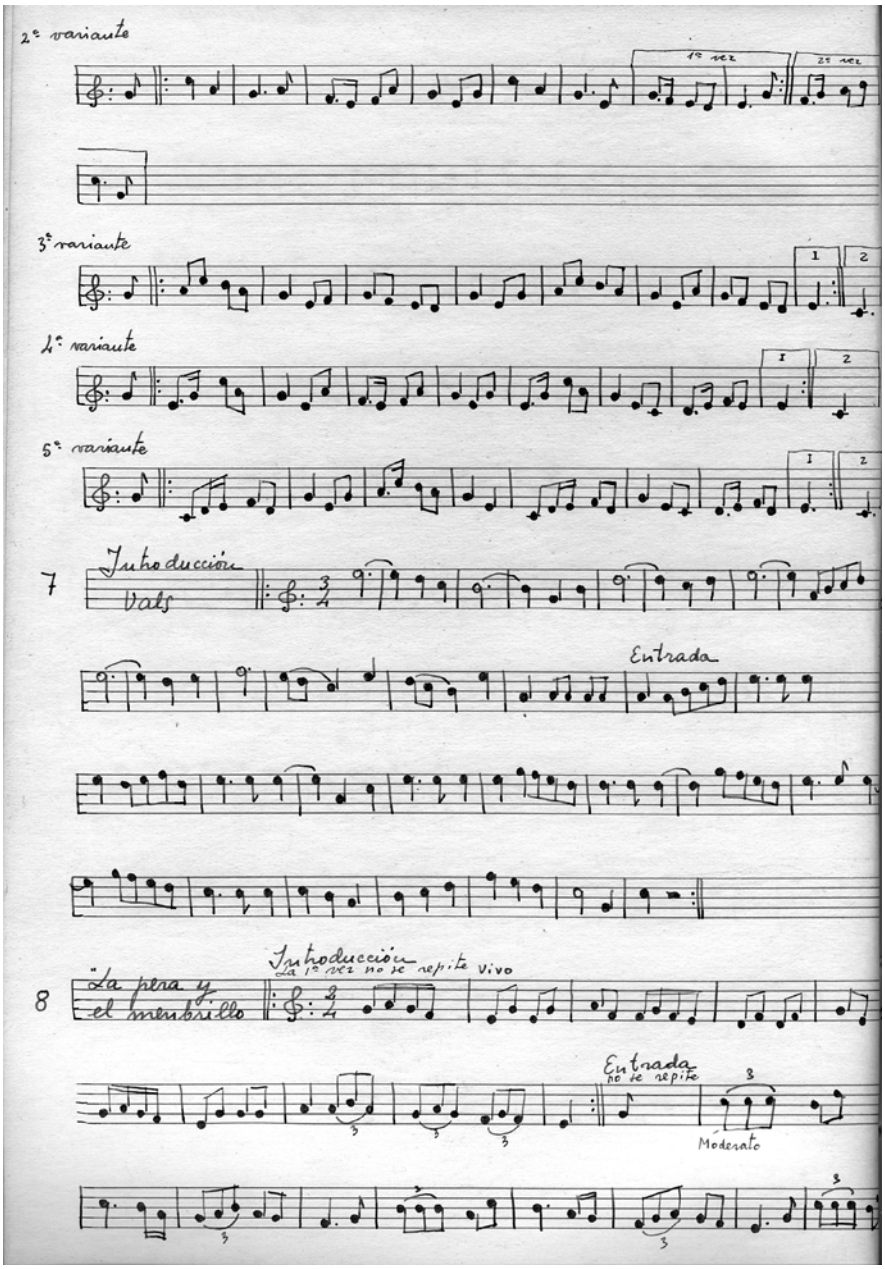
En estos últimos años ha sido Antonio Casas Pomar uno de los músicos continuadores de esta tradición popular. Con sus grupos «A Borina Moncaína» y *«Alam Folk»* han rescatado del baúl de los recuerdos el Dance de Vera y otras melodías populares que interpretan en las fiestas del propio pueblo o de cualquier localidad que los solicite, además de su disposición a participar en cualquier evento que ayude a mantener viva la tradición musical de estas nuestras tierras.

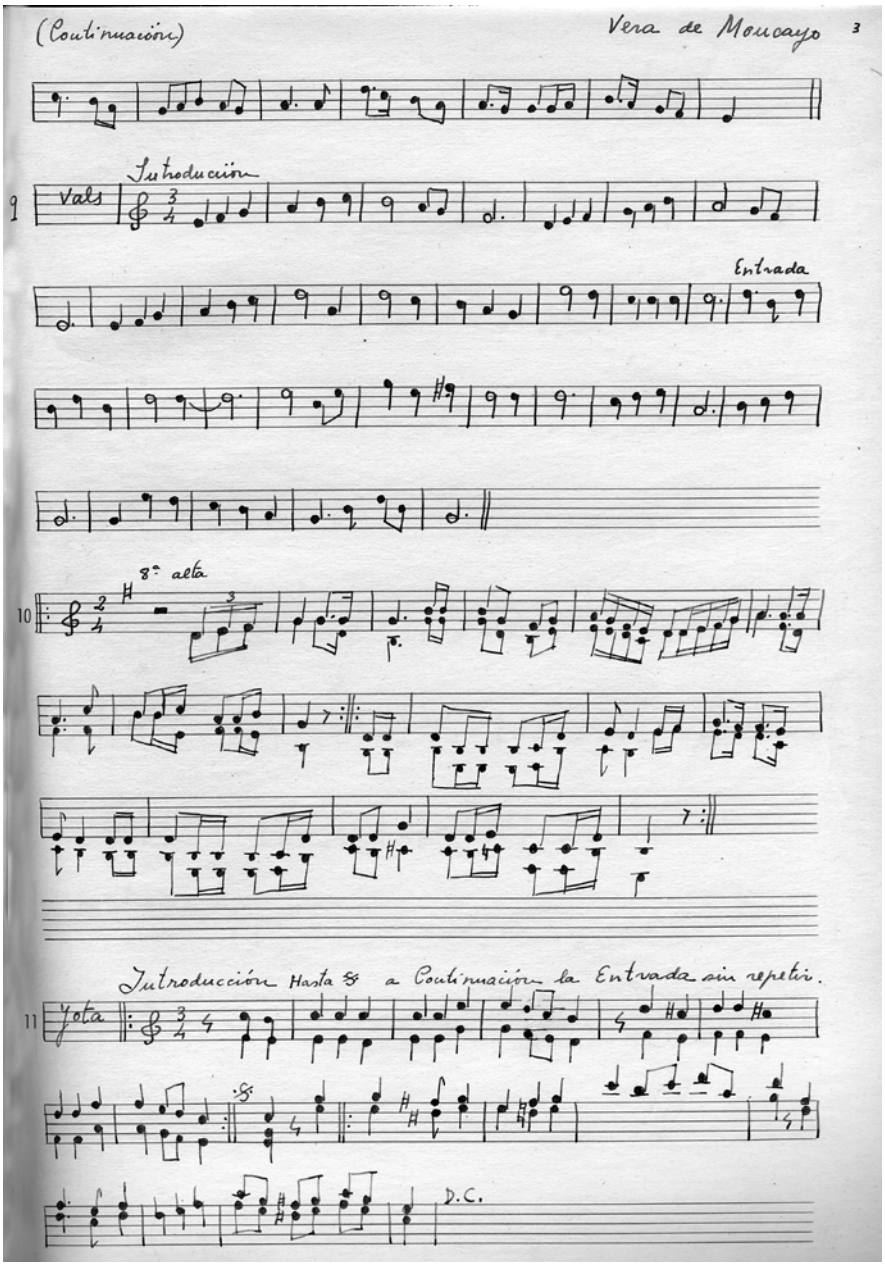
Partituras


Dance de
VERA de MONCAYO
Por A. Mingote
La vuelta
o
Presentación
Jota
1ª
2ª
El tabaco
D.C.


12
Trenzado I
D.C.
13
Trenzado II
mf
D.C.
5
Contradanza
Entrada
Con moto
Fin
1ª
2ª
al %


Vera de Moncayo
2
Recog. por el P. Marín. S.J.
1
Introducción
Marcha Real
Entrada
te repite
indefinidamente
Introducción
Entrada
Pasacalle
D.C. 𝄋
3
Los arcos
Tres veces
1ª variante
1ª vez
2ª vez


2ª variante
1ª vez
2ª vez
3ª variante
1
2
4ª variante
1
2
5ª variante
1
2
7
Introducción
Vals
Entrada
8
"La pera y el membrillo"
Introducción
La 1ª vez no se repite
Vivo
Entrada
no se repite
3
Moderato



Partituras recogidas en los Apéndices de la obra de Mercedes Pueyo Roy, «El dance en Aragón», Institución Fernando el Católico, 2019.

11
Sobre la indumentaria

Los danzantes

Tanto en las fotos más antiguas que disponemos así como en la memoria colectiva de los danzantes más mayores, las informaciones recopiladas sobre la indumentaria de los paloteadores de Vera de Moncayo es bastante exacta. Aunque las fotos que poseemos datan de principios del siglo XX y allí se muestran el típico traje con pantalón largo, camisa blanca, alpargatas y zorongo (pañuelo a la cabeza doblado en forma de venda, que suelen portar los aragoneses y algunos navarros del pueblo), o el traje tradicional aragonés, en todas las obras de referencia sobre los dances en Aragón hablan del uso antiguo de faldas y sayetas en el paloteado de Vera de Moncayo. Este es un aspecto muy interesante sobre la indumentaria de los danzantes. Las sayetas eran una especie de faldilla de lienzo blanco con puntillas, de uso muy antiguo y que el profesor Antonio Beltrán, una de las voces más representativas en el estudio del dance aragonés, relaciona con: *«trajes litúrgicos como las albas de los presbíteros, prohibidos por Carlos III, y progresivamente desaparecidos por parecer que amujeraban a los hombres en su aspecto [...] las hallamos aún en los volantes de Sariñena y Sena [...] o se conservaban hace no mucho en Graus, donde se llamaban «sayas», o en Ambel y otros lugares como Urrea de Gaén, Cetina, Talamantes, Vera de Moncayo y Ateca»* (*El dance aragonés*, 1982).

Esta referencia del uso de las sayetas por los danzantes de Vera se ve refrendada por Pueyo Roy: «*Son muy pocos los pueblos de Aragón que conservan el traje típico del baile de palos y únicamente lo visten los danzantes del grupo de dances-pastorada, que reiteradamente venimos considerando como más antiguas. [...] Únicamente lo conservan los siguientes pueblos: Graus (Huesca), cuyo dance se denomina*

de las "sayas"; Ateca, Vera de Moncayo, Ambel, Talamantes y Cetina (todos ellos en la provincia de Zaragoza). Consiste en una faldilla o «sayeta», generalmente blanca, de fino lienzo, y llena de puntillas y pasacintas bien almidonadas. [...] Estas faldillas son de origen muy antiguo, citadas ya en «El Quijote» por Cervantes: ...todos vestidos de delgado y blanquísimo lienzo, con sus paños de tocar labrados de varios colores de fina seda» (*El dance en Aragón*, Zaragoza, 1973). Por estas eruditas referencias deducimos que el antiguo traje de los danzantes de Vera de Moncayo sería igual o muy parecido al que refleja Valeriano Bécquer en su lámina *«Danzante del Somontano»*, fechada en Veruela, el 3 de octubre de 1864 (ver capítulo «El misterio del paloteador de Valeriano Bécquer»).

Hacia el año 1941 se representa el paloteado de Vera en la plaza de toros de «La Misericordia» en Zaragoza y observando el traje de los danzantes en la foto que se conserva del acto comprobamos que visten (tal y como también reflejan Luis Miguel Bajén y Mario Gros en su obra *«La tradición oral en el Moncayo»*, Diputación de Zaragoza, 2003, p. 308): *«pantalón azul con una cinta roja, camisa blanca, pañuelo en la cabeza, faja colorada, alpargatas blancas con cintas rojas, sin banda ni cascabeles, aunque se recuerda que los antiguos sí los llevaban»*.

En la siguiente generación de paloteadores del año 1945, el traje de los danzantes cambia radicalmente adoptándose el tradicional aragonés y en palabras recogidas en boca del danzante Félix Martínez Lahuerta nos comentaba que los gastos del traje fueron sufragados: *«por los frailes de Veruela»* aunque la manufactura de los mismos la llevasen a cabo las mujeres de Vera. Sobre la realización de estos trajes Ana Villaba nos recuerda: *«Nuestra tía Teresa Villalba Sanjuán y la abuela Felipa Sanjuán Tejero (hija y esposa de Amadeo Villalba Redrado, Mayoral y antiguo danzante) participaron, junto con otras mujeres familiares de los demás danzantes, en la confección de estos trajes. Estaban hechos con pana fina negra, cascabeles cosidos en las perneras de los pantalones y con el escudo de la «b» gótica coronada en el chaleco. El pañuelo de cuadros era de color morado y el diseño de estos diferente del habitual en la actualidad»*. Como curiosidad, la vecina Emiliana García nos contó que cuando se hicieron esos trajes se tomó el patrón de aquellos que aún vestían a diario los mayores del lugar. Interesante sería comentar, como *atrezzo* del propio grupo de danzantes, el cetro o vara rematado con flores y cintas que porta el propio Félix Martínez Lahuerta en la foto realizada en 1945 a las puertas del monasterio de Veruela, así como Amadeo Villalba Redrado en la foto realizada en la plaza de toros de «la Misericordia» de Zaragoza en el año 1941. Como simbología, los cetros, varas, cayados o bastones, representan un valor referente y preferente en la organización social y religiosa. Recordemos que en los rituales antiguos de

la Iglesia los fieles acudían con bastones y se leía «*baculi de manibus deponuntur*» antes de afrontar la lectura evangélica. Sabemos la connotación y el paralelismo religioso que posee la representación del dance y para hallar una explicación a la presencia de este cetro o vara integrada en el mismo, podemos recurrir a la explicación que cita el historiador Antxon Aguirre Sorondo en su obra «*Palos, bastones y makilas*»[60]: «*Los textos bíblicos están empedrados de manifestaciones del poder de Dios mediante varas y bastones. En la memoria de todos está la vara de Moisés, por la que el pueblo judío reconocía el auxilio de Jehová a su causa: convertida en serpiente, devoró las varas de los magos falsarios (falsas varas para falsos poderes); transformó las aguas en sangre e hizo brotar agua fresca de la roca de Orbe; tras tocar el suelo y elevarla al aire, desfloró nubes de mosquitos, un terrible granizo y, finalmente, una plaga de langosta; al blandirla, separó las aguas del mar Rojo. Y no solo eso, pues cuando surgieron diferencias entre los hijos de Israel sobre el sacerdocio de la familia de los levitas, el Señor ordenó a Moisés que reuniese trece varas de almendro (material del que se hacían los bastones y cetros en Palestina), una por cada tribu, que escribiese el nombre de Aarón en la vara de la tribu de Leví, y las depositase en el Tabernáculo del testimonio. Al día siguiente, se encontró que la vara de Aarón había florecido, con lo que la elección divina para el sumo sacerdocio recayó en el hermano mayor de Moisés. De aquí que San José, en tanto que descendiente de la tribu de Leví, porte siempre una vara o palo florido*»[61]. Quizá en este último párrafo se encuentre la explicación a la implicación de la vara en nuestro dance pues, como ya hemos visto antes, sabemos que hay un texto dedicado a la advocación de San José y bien podría ser una referencia al mismo.

Siguiendo con la indumentaria, en una foto del año 1965 observamos el particular atuendo de los danzantes y la explicación radica en que son los mismos danzantes de las generaciones que lo ejecutaron en los años cuarenta, estos hacen una representación ante el gobernador civil de la época, José Manuel Pardo de Santayana[62], que visita la localidad. El dance ya no se representaba y en un intento por retomar el mismo y mostrarlo a la autoridad visitante se interpretó por los antiguos danzantes portando una indumentaria parecida a la que habían llevado en sus años mozos con la

60 Antxon Aguirre Sorondo, «Palos, bastones y makilas», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, n.º 60 (1992), pp. 203-236.

61 Antxón Aguirre Sorondo, «Palos, bastones…», ob. cit., p. 204.

62 Destacado falangista de la dictadura franquista, fue gobernador civil de Lérida (1943-45), Baleares (1945-51), La Coruña (1951-53) y Zaragoza (1953-65), actividad, esta última, alternada con su labor como procurador en las Cortes franquistas (1953-69) y como jefe provincial de Falange.

única sustitución de calzar zapatos en vez de alpargatas y de la colocación de los pañuelos al cuello en vez de portarlos en la cabeza[63].

La última foto registrada del dance en el año 1982, nos devuelve la imagen de unos danzantes ataviados con el traje regional retomando la imagen de aquellos de la generación de 1945. La única diferencia significativa es la presencia de las féminas que a su vez también van uniformadas con su traje regional. Interesante también es remarcar que al no disponer de las cametas[64] que iban sujetas en las pantorrillas y en las cuales van fijados los cascabeles que suenan acompasadamente con el movimiento del baile, estos van cosidos al pantalón y al chaleco del traje masculino.

Mayoral y Rabadán

El Mayoral y el Rabadán son los personajes del dance que menos variaciones han sufrido. Ambos visten como los pastores: el Mayoral con un traje un poco más vistoso y elegante —aunque sencillo— y el Rabadán portando el atrezo típico de los mismos, es decir: gayata, zurrón, manta cruzada y otros elementos variopintos tales como bota de vino o pieles de cordero. Han sido mayorales en las distintas generaciones: José Bona Serrano, Amadeo Villalba Redrado, Eliseo Abril, Santos Hernando, Teresa María Villalba Hernández o Pedro Luis Gil Martínez. Han sido rabadanes en las distintas generaciones: Federico Abril Bona, Pascual Sánchez o Ignacio Gil Gil.

Ángel y Diablo

Los otros dos personajes representativos del dance son el Ángel y el Diablo. Mientras la vestimenta del enviado del cielo no ha cambiado excesivamente en todos los años en los que se ha representado el dance, la indumentaria de Satanás sí los ha sufrido, aportando tres variaciones distintas.

El Ángel, en la primera prueba gráfica que poseemos sobre el Dance de Vera que es una pastorada hacia el año 1910, aparece con un vestido corto con medias blancas, zapatos y el tocado de la cabeza es una diadema. A su

63 Recordemos que los danzantes tendrían de media unos 25 años más que cuando representaban el dance en su juventud.

64 En otros lugares a la «cameta» se le llama «perneral».

espalda se intuyen las alas que lo caracterizan. El Ángel estaba interpretado por Antonina Bona.

Después, el Ángel siempre ha vestido traje talar blanco, portando las significativas alas y una corona en la cabeza. Su única arma es una espada con la que se enfrenta a las poderosas fuerzas del mal.

Recordemos que antaño estaba prohibida la presencia de mujeres en el dance, por lo que la referencia del año 1910 es bastante rara al interpretarlo una chica, a partir de entonces el Ángel siempre será representado por uno de los chicos de corta edad. En el año 1941 el Ángel fue representado por Julio Lahuerta y en el año 1945 el Ángel fue representado por Jesús Bona Martínez.

En las últimas representaciones del dance en los años ochenta, las chicas ya participaron en la recuperación del mismo como paloteadoras así como protagonistas del propio dance; fue Ana Isabel Bona Martínez, hija de Jesús Bona Martínez (Ángel en el año 1941), la responsable de ejercer como Ángel en esas última representaciones de los años ochenta. Según sus propias palabras: *«Mi padre quiso que fuera Ángel porque lo fue él. Mi abuelo fue Diablo y mi bisabuelo también participó enseñando (según he escuchado a mi padre)»*. El traje es el mismo que antaño, una túnica talar, pero en lugar de llevar una corona, esta es sustituida por una pequeña diadema.

El Diablo ha cambiado significativamente su atuendo a lo largo de los tiempos. En el año 1941 observamos su vestimenta en una foto tomada en la plaza de toros de «la Misericordia» en Zaragoza (reflejada en el capítulo de las generaciones de los danzantes); túnica negra ajustada con un cordón a la cintura y sujeto a este varias cadenas. Termina su atuendo incluyendo una gayata y una cabeza de carnero, representando el mal en forma de macho cabrío. Al parecer este atuendo fue cedido por el Dance de El Buste pues como nos comentaron la mayoría de los danzantes de las antiguas generaciones las relaciones entre los de El Buste y los de Vera siempre fueron excelentes. Este Diablo estaba interpretado por Eugenio Bona.

La foto tomada cuatro años más tarde en las puertas del monasterio de Veruela (1945) nos presenta un Diablo más refinado; traje con camisa roja, capa negra con cuello rojo, cadenas a la cintura, corona —representando su poder del mal como rey de los infiernos— y normalmente se acompañaba de una horca[65]. Este Diablo fue interpretado por Pablo Forniés.

65 Se refiere a la herramienta o apero de labranza. En Aragón llamada "forca".

El último de los diablos representados (Dance de Santa Brígida, año 1982) viste mono rojo de una pieza, alpargatas, capa negra, un largo rabo, pasamontañas negro con los dos cuernos cosidos al mismo y se acompaña de cadenas atadas a la cintura, portando como utillaje maléfico una horca. Este Diablo fue interpretado por Juan Gabete Martínez y Miguel Embid Ledesma.

El Cipotegato

El Cipotegato —también denominado Cipotero o Cipotero-Gato— es el personaje más peculiar de cuantos aparecen en el Dance de Vera y por extensión en todos los de la zona del Moncayo. Aunque su figura y función no varía en toda la Comarca, sí lo hace su particular vestimenta. En Vera tenemos noticias gráficas desde el año 1910, en el que una foto de la pastorada lo retrata con un traje-mono, amplio y alternando varios colores y se intuye una máscara encima de su cabeza. Interpretaba este Cipotegato León «el zapo», guarda de los frailes de Veruela y que vivía en «el Coscojar»[66].

En una foto del año 1941 aparece con el mono blanco, sombrero puntiagudo del mismo color acabado en cintas que solo cubre la cabeza y se acompaña de un palo con una cuerda que sujeta a su extremo una alpargata recibiendo —todo el conjunto— el nombre de cipota. Antiguamente el Cipotegato solía enmascararse la cara con carbón. Al igual que lo comentado con el Diablo, parece ser que el traje pudo ser cedido por el Dance de El Buste así como unas tijeras extensibles que portaba el Cipotero. El profesor Antonio Beltrán en uno de sus artículos sobre «Etnología y antropología cultural en la zona del Moncayo»[67] se refiere a esta herramienta extensible de la siguiente manera: *«Por otra parte los cabezudos, inseparables de los gigantes, se fundieron con las «máscaras fustigadoras» armadas de látigos o vejigas hinchadas al extremo de un palo, y con personajes fantásticos como el Cipotegato de Tarazona o el chamarluco del dance de muchas localidades que maneja unas extrañas tenazas de madera extensibles y plegables (en Aragón llamadas cómicamente «cortapichetas») de segura vinculación pirenaica y conservada en el País Vasco. A la larga podrían ponerse en relación con los lictores romanos»*[68]. No se conserva esta herramienta extensi-

66 Información facilitada por Jesús Bona Martínez. «El Coscojar» es un término de Vera de Moncayo.

67 Antonio Beltrán Martínez, «*Etnología y antropología cultural…*», ob.cit, pp. 567-599.

68 Los lictores eran funcionarios públicos que durante el periodo republicano de la Roma clásica se encargaban de escoltar a los magistrados curules (del edil patricio o relacionado con él),

ble así como ninguno de estos trajes[69]. En 1941 interpretaba el Cipotegato Martín Pablo, unos años más tarde lo interpretó José García Martínez. En la recuperación del dance de los años 80 fue representado por Pascual Gil Martínez y el traje fue realizado por Clorinda Aznar Pérez. El traje consta de dos piezas, los pantalones bombachos alternando los colores blanco y verde en las perneras (adornadas con unos rombos del color contrario) y la casaca de predominante color rojo cruzada verticalmente desde el cuello por una franja verde con dos grandes botones amarillos, cerrando las mangas unos remates en color verde y amarillo. Destaca un corazón amarillo a la altura del hombro izquierdo. En conversación con Pascual Gil Martínez, Cipotegato y paloteador de esa época, él recordaba también una máscara, pero en la búsqueda del traje para plasmarlo en los documentos gráficos de este libro la máscara no ha sido encontrada.

En la actualidad en Vera existen cinco trajes de Cipotegato de reciente factura. El antes referido que llevó Pascual Gil Martínez para la representación del dance y que data del año 1980, realizado por Clorinda Aznar Pérez es el representativo del dance por ser un modelo exclusivamente realizado para aquellas actuaciones (última vez que se ha representado el dance en nuestra villa). Los dos siguientes datan del año 2002 y fueron realizados por Pilar Marco Tejero. Los dos trajes constan de pantalones, casaca y máscara o gorro. El primero con pantalón en amarillo y azul (cada pernera de un color) y la casaca en azul y amarillo alternando cuerpo y mangas. La careta cubre la cabeza por completo y alterna los colores azul, rojo y amarillo a juego con el traje, culminando la parte alta unas orejetas y un acabado puntiagudo. Este traje evocaría en su forma a aquel de la foto de la pastorada hacia el año 1910 en el que aparece el Cipotero en un lado de la fotografía. El segundo traje consta de pantalones y casaca, alternando ambos los colores amarillo y verde. Este traje porta una especie de sombrerete-capucha de color verde que no oculta el rostro, muy parecido en la forma al del atuendo que portaba el Cipotero de Vera allá por los años cuarenta. Mario Guerrero y Ricardo Redrado fueron los encargados de inaugurar ambos trajes en el año 2002, durante la procesión celebrada en las fiestas del pueblo.

marchando delante de ellos, e incluso garantizar el orden público. Evidentemente su paralelismo con el Cipotegato haría referencia al acompañamiento de una comitiva abriendo paso a la misma y no a una condición de salvaguarda del orden público.

69 Aunque, evidentemente, si fueron prestados se devolverían a sus dueños y quizá en la localidad de El Buste se conserven.

El cuarto traje fue elaborado por Angelines Sánchez Riera y su realización se debió a la intención de salvaguardar los trajes principales de la lluvia de tomates en el tradicional Cipotegato a la manera turiasonense que se celebra en el inicio de las fiestas desde mediados de los años ochenta[70]. La «tomatada» como expresará el profesor Antonio Beltrán en alguna de sus obras: *«es el ejemplo de desvinculación de un personaje popular de su primitivo cometido y del arraigo en pocos años de una tradición»*[71]. Este traje consta de un pantalón verde, una casaca que alterna los colores naranja y amarillo y una capucha amarilla con volante verde que cubre toda la cara como protección ante los «proyectiles vegetales». Tras 33 años en los que diversos jóvenes de Vera han dado vida a este peculiar personaje, Paula Gómez Feliu, en el año 2019, ha sido la primera chica en portarlo. También se confeccionó un último traje, de similares características a este, para un Cipotegato «chiqui» e intentar transmitir la tradición a los más pequeños. David Lahuerta Cabello fue el «Cipotegato-chiqui» la única vez que se llevo a cabo.

La Asociación para el Desarrollo del Moncayo (A.S.O.M.O.) editó en el año 2001 un cartel y una colección de postales en las que se reflejaban los distintos cipotegatos de la comarca, en ellas se muestran dos cipoteros de Vera de Moncayo.

70 Recordemos que esta actividad del Cipotegato se instauró en el año 1985 (tal y como consta en el programa de fiestas de dicho año), imitando la costumbre local turiasonense y en nada tiene que ver este Cipotegato y su actividad, con el Cipotegato que participaba en el dance y el paloteado. Digamos que tras las últimas representaciones del Dance de Vera (año 1984) y su desaparición del mismo, se reconvirtió la figura del Cipotegato adaptándolo a la semejanza del de Tarazona.

71 Antonio Beltrán Martínez, *«Etnología y antropología cultural…»*, ob.cit., p. 592.

12

El misterio del «paloteador» de Valeriano Bécquer

Bien conocida a nivel popular es la estancia de los hermanos Bécquer en el monasterio de Veruela y su contribución a la imagen del mismo como lugar romántico y misterioso. Esa fama se ha perpetuado a lo largo de los años, sobre todo la del poeta Gustavo Adolfo ensombreciendo un poco la de su hermano, el pintor Valeriano. Pero sus obras no solo dieron a conocer el conjunto artístico y misterioso del propio monasterio sino también del Moncayo y de los pueblos y parajes cercanos al mismo. Aunque las Leyendas son las obras más reconocidas de este periodo (Los ojos verdes, El gnomo o La corza blanca, son sus exponentes directos en la zona del Moncayo), ambos hermanos también se preocuparon por reivindicar el acervo popular y costumbrista para que quedase constancia, con el paso de los años, de una forma de vida referida a la sociedad rural condenada a su paulatina desaparición.

Haremos una composición de lugar. Debemos comentar que en esta conexión cultural-costumbrista, la villa de Vera de Moncayo —por su proximidad y estrecha relación con el cenobio— será un lugar muy importante en la ambientación de varios de sus trabajos, así como para la convivencia y la vida diaria pues el abastecimiento e intendencia del complejo cisterciense, convertido por los avatares del devenir en hospedería, se llevaba a cabo desde la pequeña villa moncaina. Esa citada conjunción de villa y cenobio, de Vera y de Veruela, hizo posible la estancia de los hermanos Bécquer por las tierras del Moncayo aragonés (recordemos que pueblo y monasterio se encuentran separados por apenas un kilómetro de distancia). Hay que reflejar que la situación de la villa de Vera a mediados del siglo XIX no era la que nos encontramos en la actualidad, solo hay que hacer un ejercicio de traslación de ambientes… Imaginemos: el aislamiento del pueblo era notable y los caminos de tierra, en lamentable estado, eran obstáculos con los que se encontraban caminantes y

carruajes en su acceso al valle. No existían ninguna de las comodidades de las que gozamos actualmente —y apenas apreciamos—: no había electricidad, ni agua corriente en las casas, los candiles y las jofainas hacían las veces de bombillas y lavabos. Estas vicisitudes unidas a las adversidades meteorológicas, sobre todo en los meses invernales, convertían el camino al pueblo en una penosa travesía. A pesar de ello Vera, que por entonces apenas sobrepasaba los 900 habitantes, aprovisionaba regularmente a la hospedería del monasterio y recibía el correo por valija tres veces a la semana, elementos fundamentales para las necesidades de ambos hermanos artistas, enamorados de los parajes del cenobio pero condenados a unos aislamientos duros tanto en lo personal como en los efectos meteorológicos.

Recordemos que el cenobio había pasado a manos particulares tras su desamortización en 1836[72] y funcionaba como una hospedería, sus celdas se reservaban durante gran parte del año al administrador del mismo, el notario de Vera, D. Santiago Sola. Pero era en los meses de verano, con la llegada de nuevos personajes e incluso familias enteras, cuando la vida social del monasterio adquiría mayor intensidad.

Todos los dibujos y apuntes que realizó Valeriano durante su estancia en el monasterio de Veruela, son testimonios directos de la realidad de su entorno y de las costumbres de los pueblos de la comarca en un intento por plasmar el mundo tradicional y su día a día. Los dos hermanos eran conscientes del proceso de cambio que se estaba llevando a cabo en la sociedad rural y que desembocaría irremediablemente en la desaparición de esta forma de vida, por lo que trataron de contribuir con sus trabajos a evitar que se perdiera en el olvido. Como dirá Gustavo Adolfo: *«No se puede esperar a que se haya borrado la última huella para empezar a buscarla»*, y así lo plasmará él en sus escritos. Valeriano pinta muchas láminas del cenobio, casi la gran mayoría pertenecen a vistas y parajes cercanos al monasterio, pero sin duda es la villa de Vera de Moncayo —y sus alrededores— la gran beneficiada a la hora de plasmar sus paisajes y sus gentes. Son diez láminas las firmadas con la signatura de Vera, pero no olvidemos que las tierras de Vera abarcan el conjunto del monasterio por lo que muchas de ellas firmadas como Veruela reflejan parajes vereños (Maderuela, camino del Soto o los alrededores del cenobio, serían algunas de ellas) por lo que en todas aquellas que aparecen personas podríamos deducir que se traten de gentes del pueblo que pasaban cerca del monasterio para laborar sus tierras; la presencia de animales de labor certificaría tal apreciación.

72 Desamortización de Mendizábal.

Pero si hay una lámina que siempre me ha llamado la atención es la del *«paloteador»* («danzante del somontano, acuarela tinta china; centro inf.; recuadrado en tinta roja. 210 x 150 mm»). Fechada en «Veruela, el 3 de octubre, 1864», la imagen representa a un danzante (al que Valeriano inmortalizó en acuarela, seguramente para dejar constancia de los colores de su traje) con su camisa blanca de manga larga, sus calzones negros, su faja morada, el pañuelo anudado en forma de cinta a la cabeza y de la que cuelga una pequeña ramilla fijada al mismo, las sayetas blancas con motivos (bordados o impresos a la misma) de un color rojo difuminado (quizá rosado o asalmonado), las alpargatas, las medias blancas y cametas (también llamadas camadas o pernerales) en ambas piernas. Las cametas, como hemos explicado con anterioridad, son las pequeñas piezas de cuero o tela (generalmente con forma de corazón) que se sujetan en el lado exterior de la pantorrilla en ambas piernas y en las que generalmente van bordados unos cascabeles (que al movimiento del danzante al bailar acompañan el ritmo de la música) y en algunos casos motivos diversos o la misma imagen del santo a santa patrona del lugar. No hay referencia alguna a la procedencia de este paloteador.

La pregunta es obvia: ¿podría ser un paloteador de la villa de Vera? Podría ser perfectamente. Como también lo podría ser de la cercana villa de Alcalá de Moncayo (que también poseía dance propio), la de Litago (pueblo de la comarca que según algunas referencias también tenía dance) o la de Añón de Moncayo, aunque sus atuendos actuales en poco se asemeje al reflejado en la lámina de Valeriano Bécquer (como comentaremos más adelante). Ese detalle no sería esencial pues recordemos que a finales del siglo XIX y principios del XX algunos dances desaparecieron y con ellos sus trajes. Otros desaparecieron tras el parón forzoso de la Guerra Civil y algunos de los que se recuperaron o siguieron con la tradición optaron por los pantalones, las camisas y la faja con pañuelos al cuello o a la cabeza, opción más económica en unos tiempos de penurias y estrecheces. En Vera se optó por esta opción, aunque los paloteadores más antiguos de la villa, así como el profesor Antonio Beltrán y los estudios de Mercedes Pueyo Roy (investigadores de referencia sobre los dances), siempre han reflejado que los danzantes de Vera de Moncayo llevaban sayetas, lo que indicaría que bien podría ser un traje como el reflejado en la lámina de Valeriano.

La fecha nos podría seguir dando pistas sobre el mismo, «3 de octubre, 1864». El dance en Alcalá de Moncayo se celebraba en honor a San Sebastián el 20 de enero, así como el de Litago, por lo que esta opción de que el danzante perteneciese a estos pueblos quedaría descartada casi con toda

Paloteador de Bécquer.

seguridad. Otra duda nos asalta en este punto: el cuadro *«El presente»* (Valeriano Bécquer, 1866, Óleo sobre lienzo, 85 x 65 cm. Museo del Prado, Madrid), representa una fiesta popular celebrada en alguna población del Somontano del Moncayo y en la que la comitiva de mozos (entre los que se encuentran el danzante reflejado en la lámina[73]), acompañados de tamboril y gaita —dulzaina—, es obsequiada con vino y pastas. Sobre la explicación que apunta Valeriano sobre su obra, del texto extraído en «Pintura del siglo XIX en el Museo del Prado», tampoco da una referencia directa a una localidad particular sino que hace referencia a algunos pueblos del Moncayo: *«En algunos de los pueblos de la parte del Moncayo que corresponde a la citada provincia, acostumbran la víspera del santo patrono a los mozos del lugar a recorrer la calles en compañía del mayordomo de la hermandad y de los que tocan el tamboril y la gaita, ejecutando de trecho en trecho una danza antiquísima que llaman el paloteo. También es costumbre cuando la comitiva se detiene frente a la casa de uno de los hermanos de la cofradía, salir éste a obsequiar a los que la componen con algunos jarros de vino mientras una muchacha de su familia les ofrece en un plato varios pedazos de pan a los cuales llaman El presente»*[74]. Esta fiesta se ha intentado relacionar posteriormente con «La entrega» de la festividad de San Sebastián, que se celebraba en el pueblo de Litago el día 21 de enero (aunque desde hace muchos años se celebra el primer fin de semana del mes de septiembre) y que consiste en una procesión en la que el santo es acompañado por una formación militar que por su vestimenta recuerda a la de los Tercios de Flandes y tras esta se procede al relevo de los cofrades o componentes de esta compañía, pasándose unos a otros las insignias correspondientes. Los cofrades[75] salientes van tocados con sombreros de colores y bandas bordadas en el pecho y cuando se produce el relevo el alférez hará ondear la bandera varias veces en señal de homenaje bailando al final del acto una jota. Un acto demasiado castrense (típico de las «Soldadescas») en comparativa con lo que vemos expuesto en el cuadro de Valeriano que no refleja ninguna de estas curiosas vestimentas sino a dos paloteadores junto a un grupo de gente que participa y ameniza una fiesta, y aunque el escritor Alfonso Zapater reflejará sobre esta tradición en una de sus obras[76] que: *«abren la marcha varias señoritas de la localidad elegantemente*

73 Bien pudiera ser un danzante y el Rabadán, debido a su traje.

74 Pintura del siglo XIX en el Museo del Prado, Catálogo general, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015, p. 153.

75 De la cofradía de San Sebastián.

76 Alfonso Zapater Gil, *«Aragón pueblo a pueblo; tomo VI»*, Litago. Ediciones Aguaviva, Zaragoza, 1986.

ataviadas, las cuales portan sobre sus cabezas los cestos con las tortas que más tarde se degustarán en la plaza, acompañadas por vino de la tierra», la escena nos deja un acompañamiento festivo como el que se pudiera celebrar en cualquiera de los pueblos de la comarca. Otro dato que me hace desconfiar de que se trate de la misma celebración es cuando el historiador Santiago Lamana en su obra *«Litago, historia y tradiciones»*[77] comenta que la bandera que se luce en *«La entrega»* ya existía en 1862 y que en realidad se trata de un estandarte o bandera cuadrada, ribeteada por una ancha franja en amarillo que enmarca un cuadrado en rojo, situado en el centro y atravesado por una cruz en aspa o de Borgoña de color blanco, formando cuatro cuarteles triangulares. En los cuarteles interior y exterior aparece dos palmas situadas frente a frente en el centro, en el superior hay una corona real cerrada y en el inferior una ballesta. Una explicación lo suficientemente exacta y colorida como para que Valeriano —que bien podía haberse lucido con el colorido de la misma— no la refleje en el cuadro y sin embargo sí retrate un pendón como los que portan muchas cofradías, que en nada se parece a la descrita[78].

Es cierto —y confirmado por prestigiosos especialistas de arte— que Valeriano usaba bocetos y tipos expresados anteriormente en otras láminas o apuntes para colocarlos en la composición, y en este mismo cuadro el paloteador integrado es idéntico al de la lámina *«Danzante del Somontano»* que estamos analizando, la figura femenina que ofrece el presente tiene paralelismos con la que aparece en su cuadro *«El chocolate»*[79] fechado en 1866 y la del hombre que exhibe la jarra, coinciden plenamente con la representación de *«El alcalde, tipo aragonés»*, publicado como dibujo en El Museo Universal, 12 de agosto de 1866, meses después de entregado el cuadro.

En una bonita edición que realizó la Diputación de Zaragoza a cargo de Marcos Castillo Monsegur sobre la obra completa de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer en el Moncayo y Veruela[80], cita en su introducción del tomo II sobre este tema: *«En efecto, con el mismo motivo de esta procesión ya había realizado*

77 Santiago Lamana Lera, *«Litago, historia y tradiciones»*, Ayuntamiento de Litago.

78 Este pendón así como la presencia de los músicos y de la muchacha, aparecen en la lámina 9 del álbum "Expedición de Veruela", por lo que bien parece un apunte o bosquejo previo (como tantos que refleja el cuadro) del que Valeriano tomaría nota para armar el cuadro de *«El presente»*.

79 *«El chocolate»* (0,80 x 0,65 m, óleo sobre lienzo, fichado y firmado en el ángulo inferior izquierdo: Valeriano D. Bécquer, 1866).

80 *«Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer. Obra completa en el Moncayo y Veruela»* (2003) Diputación de Zaragoza y Columbia University in the city of New Cork. Edición a cargo de Marcos Castillo Monsegur, consta de cuatro tomos.

en la Expedición de Veruela un apunte (el 9), en el que puede verse cómo inicialmente la escena de costumbres incluía la procesión completa por la calle del pueblo, con una iglesia al fondo y los hombres cargando a las espaldas la imagen del patrón. Todo ello tan solo insinuado en cuatro trazos seguros que muestran su habilidad como dibujante. A la izquierda, ya en un segundo grado de elaboración, la cabeza de la procesión: el alcalde de monterilla, el dulzainero, el tamboril, el mayordomo con el pendón, la aldeana…, todos juntos a la puerta de entrada de la población, por la que presumiblemente saldrá la comitiva para ir a bendecir los campos (en Vera el patrono es San Isidro). Pues bien, tan solo en ese motivo ya seleccionado en el apunte se centrará el cuadro definitivo, manteniendo los mismos personajes (obsérvese, por ejemplo, la similitud entre los dos dulzaineros en las dos obras), pero cambiando el punto de vista de la escena. […] Todo ello parece indicar, pues, que este cuadro es efectivamente obra hecha sobre apuntes tomados del natural, pero integrados después en una composición elaborada con cuidado y estudio»[81].

Pero no solo en esa lámina número 9 se encuentran similitudes entre algunos personajes, en el cuadro antes referido de *«El chocolate»*, Castillo Monsegur también registra parecidos razonables con *«El presente»* intuyendo incluso que ambos se tratasen de dos escenas sucesivas de un mismo día de fiesta: *«Otros dos personajes del lienzo han aparecido anteriormente: nótese la semejanza, tanto física como de vestuario, entre la pareja que aquí se miran (ella sentada enseñando las cartas a la amiga, él apoyado en el puntal de madera) y la de El presente (ella, con el mismo traje de fiesta, le ofrece mantecados a él, con la misma manta). También el mismo niño, que en aquel cuadro contemplaba la escena a hombros de su madre, intenta aquí coger el chocolate de la anciana. Cuando los cuadros se colgaran juntos en las paredes del Museo Nacional, los espectadores debieron comprender que se trataba de dos escenas sucesivas de un mismo día de fiesta: la procesión de la mañana y las diversiones hogareñas de la tarde»*[82]. Bien es cierto que uno de los grandes estudiosos de los Bécquer, Jesús Rubio Jiménez, rebate estas opiniones: *«Castillo Monsegur se excede, en mi opinión, viendo analogías inexistentes entre personajes de este cuadro y otros de El presente y considerándolos ambos como secuencias sucesivas de la narración de un día de fiesta»*[83], aunque sí certifica la integración de los apuntes tomados en las láminas en el resultado final del cuadro. Comentar que Guerrero

81 Tomo II de la obra completa de los Bécquer en el Moncayo y Veruela, «Valeriano Bécquer, Expedición de Veruela. Pinturas» (2003). «Introducción», p. 16.

82 Tomo II de la obra completa de los Bécquer…, ob. cit., p. 18.

83 *«Viajeros románticos en el monasterio de Veruela. Spanish Sketches, un álbum inédito de Valeriano Bécquer»*, DPZ, Área de Cultura y Patronato municipal de turismo, Jesús Rubio Jiménez y Ricardo Centellas Salamero, 1999, p. 109.

Lovillo considera la ambientación de *«El chocolate»* en Vera de Moncayo y Jesús Rubio así lo aprecia apelando a los apuntes y detalles de la vida cotidiana recogidos en los álbumes de Valeriano referidos a nuestra villa.

Volviendo al motivo principal de este capítulo, el danzante de *«El presente»* es idéntico al que se refleja en la lámina en la cual se encuentra en solitario[84] por lo que advertimos demasiadas coincidencias con varios de sus apuntes realizados por los pueblos de la comarca y parece más, por todo lo aportado anteriormente, una composición forzada y realizada para satisfacer un encargo (recordemos que Valeriano había recibido en el año 1865, una pensión del Estado de diez mil reales anuales para entregar al Museo Nacional dos cuadros costumbristas al año)[85], sin importar, realmente, el lugar en el que se está realizando esa fiesta que puede ser común a cualquiera de los pueblos de las faldas del Moncayo. El crítico de arte Santos Torroella denota falta de unidad en la escena y comenta: *«A la escena, cuyo encanto indudable se centra en la figura de la mocita que ofrece el presente, puede achacársele falta de unidad en su conjunto; aunque compuesto con habilidad, los personajes que en este intervienen quedan un tanto aislados entre sí, como si cada uno de ellos hubiera sido pintado independientemente de los otros»*[86]. Por todos estos detalles expuestos queda una duda más que razonable de si realmente el cuadro certifica una fiesta en concreto o por el contrario, y es lo que parece ser, es una composición formada con diversos apuntes y bocetos aleatorios para armar esa escena en particular. En definitiva son personajes procedentes de apuntes y escenarios diversos que se han incluido en el cuadro para formar una escena común pero que nunca estuvieron juntos de esa manera. Quedaría por aclarar el posible escenario del cuadro, el arco que indica una posible puerta de salida de una localidad,

84 Recordemos que el paloteador de la lámina está fechado en «Beruela, 3 de octubre de 1864» por lo que fue incluido después en el cuadro de «*El presente*» datado de 1866, por lo que deducimos que el paloteador así como otros personajes del mismo no formaron parte de una escena común.

85 Alcalá Galiano, ministro de Fomento del Gobierno de Narváez, cursó el siguiente oficio al Director General de Instrucción Pública, con fecha del 6 de febrero de 1865: *«Teniendo en cuenta la conveniencia de que en el Museo Nacional haya una colección lo más completa posible de cuadros que recuerden en lo futuro los actuales trajes característicos, usos y costumbres de nuestras provincias, y en vista de las especiales circunstancias que concurren en Don Valeriano Bécquer, la Reina (q.D.g.) se ha servido concederle la pensión de diez mil reales anuales, a fin de que recogiendo en dichas localidades los datos y estudios necesarios remita al referido Museo dos cuadros cada año de las condiciones que se indican»*.

86 *«Viajeros románticos en el monasterio de Veruela. Spanish Sketches, un álbum inédito de Valeriano Bécquer»*, DPZ, Área de Cultura y Patronato municipal de turismo, Jesús Rubio Jiménez y Ricardo Centellas Salamero, 1999, p. 107.

el contrafuerte en el lienzo del muro, el escudo tallado sobre el mismo: son detalles interesantes que indicarían que nos hallamos en los aledaños de una obra magna pero de los que no he hallado tampoco una aclaración fidedigna sobre alguna localidad en concreto. Sabemos que Litago, lugar al que popularmente se le ha intentado atribuir la escena, fue plaza amurallada y su entrada al pueblo se realizaba por dos puertas, una a cada extremo de la calle mayor que atraviesa la localidad, puertas que se cerraban a las 10 de la noche, costumbre que perduró hasta el año 1910. Aunque en el cuadro se observa un arco no se aprecia ningún portón o puerta física en el mismo. Volvemos a la misma incógnita que en lo referido a los personajes: ¿se trata de un lugar concreto en el que sitúa la escena o por el contrario recrea un lugar con apuntes recogidos anteriormente? En ese caso habría que revisar otros escenarios por los que Valeriano deambuló y, sin duda, dejó constancia en sus apuntes (Añón, Vera, Veruela, Trasmoz…) con más incidencia que Litago, localidad que no consta en ninguna signatura[87]. Por último comentar, sobre este tema, que las referencias a un paloteado de Litago son escasas y en todas las obras de referencia que he consultado no he encontrado fotos o información sobre el mismo, Luis Miguel Bajén y Mario Gros citan en su obra *«La tradición oral en el Moncayo aragonés»*[88] (p. 311): *«En Litago pervive el recuerdo de su extinto palotiau: un trenzau, bailado por mozas*[89] *mientras los hombres se encargaban de los paloteos. Los paloteadores vestían calzón, enagua y sayeta con estrellas doradas bordadas sobre las que se cosía un cascabel, camisa, chaleco y pañuelo»*. En el ayuntamiento de Litago tienen expuesto un traje antiguo de paloteador donado por D. José Domínguez Laínez, en él comprobamos que la sayeta no coincide con la dibujada por Valeriano en la lámina y la camisa tiene pequeños estampados, así como los manguitos cosidos a las mangas de la misma inexistentes en la acuarela. De ello deducimos que tanto la descripción del traje a la que hacen referencia Bajén y Gros como el traje conservado y expuesto en el ayuntamiento de Litago, no se asemeja ni coincide con el de la lámina. Incluso las cametas, que se rematan con unos pequeños volantes, no parecen ser las mismas que

87 En las obras *«Expedición de Veruela»* y *«Spanish Sketches»* no hay ninguna lámina referida directamente a la población de Litago. Aunque sí está certificada la presencia, al menos, de Gustavo Adolfo Bécquer en Litago tal y como se cita en la VI Carta de la obra *«Desde mi celda»*: […] dejé a Litago para encaminarme a Trasmoz, pueblo del que me separaba una distancia de tres cuartos de hora por el camino más corto». Cito «al menos» porque la Carta está escrita en primera persona y no hace referencia a su hermano Valeriano.

88 Luis Miguel Bajén García y Mario Gros Herrero, *«La tradición oral en…»*, ob. cit., p. 311.

89 También sería objeto de estudio, si esta información fuese cierta, la posible presencia de las mujeres bailando el trenzado del paloteado cuando su presencia en el mismo estaba vetada.

las reflejadas en el dibujo[90]. Por todos estos datos aportados no parece que el paloteador pudiera ser de la localidad de Litago aunque no podemos certificar, ni tampoco desmentir, que el escenario sea el de la localidad moncaina (o simplemente estuviera ambientado en la misma) y que Valeriano (tras alguno de sus paseos que le llevara hasta esta población) recordase con el tiempo ese escenario local adaptándolo después a un cuadro particular (*«El presente»*) con sus diversos apuntes de campo.

Una apreciación que me gustaría señalar sobre el cuadro *«El presente»* y que no he leído en ninguna obra de referencia sobre el mismo, es que además de la presencia del paloteador ya indicado, a su lado aparece una figura que bien podría ser la del Rabadán. Se aprecia claramente que es parte integrada del dance por la cinta que portan ambos en el pelo, la indumentaria es la clásica que puede llevar el Rabadán, traje popular aragonés con un chaleco que parece llevar cosidos al mismo pequeños cascabeles (cuya finalidad sería la de llamar la atención del público en la representación del dance o incluso ser parte integrante de los danzantes en el paloteado tras la representación del mismo)[91], incluyendo la manta que sostiene en su brazo. Si consultamos la foto del paloteado de Vera de Moncayo hacia el año 1945 en el pórtico de acceso a la iglesia del monasterio de Veruela, observamos que la persona que representa al Rabadán, Pascual Sánchez, lleva cruzada una manta sobre el pecho, *atrezzo* característico del mismo. Y para más singularidad podemos observar que las mantas de ambas imágenes son de similares características, un aspecto interesante a reseñar sobre la figura del mismo. ¡Ojo!, no quiero indicar que se trate del mismo elemento físico sino que sea la propia característica del elemento la que lo hace singular, es decir, que la figura del Rabadán portara ese tipo de manta para llevarla en la representación.

Volviendo a las fechas de representación recordemos que otro de los dances de la comarca, el de Añón de Moncayo, se realizaba el primer domingo de

90 Puestos en contacto con especialistas en indumentaria tradicional aragonesa y a la vista de la imagen de Valeriano con la del traje expuesto, las conclusiones son, a saber: los parecidos entre los dos trajes son escasos; la camisa guarda hechuras femeninas, quizá se trate de una blusa de mujer adaptada para el cuerpo de un hombre; de la misma manera los manguitos se habrían cosido a la misma para añadir la longitud necesaria complementando el elemento de la faja del mismo material; las sayetas —tan particulares en los dances— , aunque presentes, en nada se parecen la de la lámina a la del traje conservado. Concluiríamos que salvo la «sayeta» y la presencia de las «cametas» este traje no mantendría ningún elemento de los considerados tradicionales.

91 En algunos paloteados el Rabadán, además de su característico traje por formar parte de la representación teatral, también forma parte del cuadro de danzantes.

octubre en honor a la Virgen del Rosario, pero también en Vera celebraban las fiestas en octubre en honor a la Virgen del Rosario que es una de sus advocaciones preferentes, por lo que poco esclarecedor puede ser ese detalle. Aunque los trajes que se han usado durante el siglo pasado en Añón de Moncayo nada se asemejan a los de la lámina de Valeriano (recordemos que en la recuperación del dance en 1982 fue representado por chicas e iban ataviadas con una indumentaria basada en los trajes que lucían las añoneras, según describió Gustavo Adolfo Bécquer en sus *«Cartas desde mi celda»*[92]), tampoco certifica nada pues como hemos comentado en el capítulo referente a las indumentarias los trajes cambiaron de forma drástica en muchos de los dances tras sus desapariciones y posteriores recuperaciones de los mismos. El catedrático Jesús Rubio Jiménez en su obra *«Viajeros románticos en el monasterio de Veruela»*[93] hace referencia a la procedencia de este paloteador, limitándose, en mi opinión, a un juicio bastante impreciso sin aportar pruebas concluyentes: *«El álbum Spanish Sketches ofrece ahora otro ejemplo excelente con la acuarela, firmada en* «Beruela 3 de octubre de 1864»*, de un danzante de paloteado, cuyo traje puede corresponderse con el que antaño usaban en Añón con calzón negro, alpargatas de cáñamo, camisa blanca y en las medias una solapa de cuero con una docena de cascabeles a cada lado»*[94]. La descripción que hace del traje es tan general e indeterminada que puede ser común a cualquiera de los pueblos de la comarca (incluso de cualquier lugar de Aragón) y adjudicarlo a cualquier población del entorno sin detalles específicos que nos lleven a aportar pruebas fehacientes sobre su procedencia puede llevar a equívocos innecesarios. Bien es cierto que en las notas a pie de página que refleja el autor cita que en varias poblaciones del entorno el traje es parecido al de la lámina y que *«la acuarela de Valeriano debiera ser el punto de partida de una indagación sobre los componentes tradicionales de estos trajes con vistas a su recuperación»*, una conclusión más certera y acertada que lo expresado en el párrafo.

92 En la quinta carta, Gustavo Adolfo describe a las mujeres de Añón y su indumentaria: *"Nada más pintoresco y sencillo a la vez que su traje. Un apretador de colores vivos les ciñe la cintura y deja ver la camisa, blanca como la nieve, que se pliega en derredor del cuello, sobre el que se levanta erguida, morena y varonil, la cabeza coronada de cabellos oscuros y abundantes. Una saya corta, airosa y encarnada o amarilla, les llega justamente hasta el punto de la pierna que se atan las abarcas con un listón negro, que sube serpenteando sobre la media azul hasta bastante más arriba del tobillo"*.

93 *«Viajeros románticos en el monasterio de Veruela. Spanish Sketches, un álbum inédito de Valeriano Bécquer»*, DPZ, Área de Cultura y Patronato municipal de turismo, Jesús Rubio Jiménez y Ricardo Centellas Salamero, 1999.

94 La solapa a la que hace referencia son las cametas o pernerales.

Otros dos dances cercanos son los de El Buste y Bulbuente, y aunque sus trajes actuales fueron recuperados y se asemejen al representado en la lámina, no son iguales[95]. También sería muy improbable su presencia en las estancias del monasterio de Veruela en octubre; el Dance de El Buste se representa en honor a la Virgen y a San Roque el día 15 de agosto y el Dance de Bulbuente se representa el 24 de agosto en honor a San Bartolomé. Comentar que revisando fotos más antiguas tanto los danzantes de Grisel como los de Tarazona también llevan unos trajes parecidos pero la presencia de las bandas cruzadas en el pecho características de ambos no aparecen en la lámina dibujada por Valeriano. En Grisel se representaba el dance para San Bonifacio el 14 de mayo.

Aunque bien es cierto que el texto del dance más antiguo que se conserva en Vera está dedicado al dogma de la Inmaculada, no quiere decir que el dance se representase en esas fechas de diciembre. Las fiestas de las que tenemos noticias más antiguas en Vera de Moncayo se celebraban en febrero, recordemos que el 1 de febrero es Santa Brígida y el 2 de febrero la Purificación de Nuestra Señora, conocida popularmente como la Candelaria, y ambas advocaciones eran celebradas como fiesta mayor. En las celebraciones del día 1, Santa Brígida, tenemos noticias de cómo se desarrollaba antaño la fiesta gracias al calendario de la parroquia de la Natividad de Vera, datado en el año 1909, en el cual el párroco Fabián Ventura Lozano (párroco de la villa entre los años 1908 y 1917) transcribió a mano todos los actos a desarrollar en cada día. Allí consta: *«A las 8 y media, tercia, procesión con todas las imágenes, como el día de San Sebastián y misa solemne, con asistencia del ayuntamiento. Por la tarde, después de comer acuden los mayordomos con música, si la hay, a casa del párroco, a darle lo que aquí llaman «el buen provecho», obsequiándoles con pastas y licores. Tomado el pequeño refrigerio acompaña a los mayordomos hasta el lugar del baile del que antes de principiar ha de procurar retirarse»*. Como podemos comprobar es una escena muy parecida a la de *«El presente»* que hemos comentado anteriormente. Tras la visita a la casa del párroco se refiere a un «lugar de baile», que parece ser de acto profano para celebrar una fiesta popular, pues hace referencia a que el párroco *«ha de procurar retirarse»* antes de que comience el baile.

Como hemos comentado anteriormente la fiesta del primer domingo de octubre en honor a la Virgen del Rosario se celebraba como fiesta religiosa referente en Vera pues hay una gran devoción en la villa a su imagen que

95 En Bulbuente se recuperó el traje con sayetas hacia 1982.

descansa sobre un retablo del siglo XVI situado en uno de los laterales de la iglesia de la Natividad y también existe la cofradía del Santísimo Rosario desde el año de su fundación, en 1723. Estas fechas de octubre sí coinciden con las de la lámina de Valeriano aunque tampoco hay ningún documento escrito que certifique la referencia a una celebración del dance. También se trasladó a estas fechas de octubre la fiesta profana en el año 1908 tal y como reza en el Calendario parroquial de Fabián Ventura: *«Desde el año 1908, el ayuntamiento, oído el parecer del Sr. Ecónomo determinó trasladar las fiestas del pueblo, que se celebran en el mes de febrero, a éste día*[96] *y anterior atendiendo a la benignidad del tiempo y mayor abundancia de alimentos que en invierno; pero sin perjuicio de celebrar en febrero las funciones religiosas en la misma forma que hasta la fecha han venido celebrándose desde tiempo inmemorial»*. Como se puede comprobar tampoco se hace ninguna alusión definitiva a la representación del dance o a los danzantes pero puede considerarse esta festividad como la más cercana y directa con la fecha reflejada en la lámina del paloteador.

Valeriano siempre dejaba muy claro en sus láminas los sitios en los cuales las había realizado, de hecho certifica 9 láminas en Vera de Moncayo (con la grafía Vera o Bera[97]) firmadas como tal, 5 en Añón de Moncayo firmadas como tal, 2 en Trasmoz y una panorámica de Alcalá de Moncayo, siendo las demás láminas parajes cercanos al cenobio (Maderuela, el Soto, campos cercanos, todo ello en el término de Vera) o detalles y estancias del interior del monasterio. También hay láminas que no reflejan ni fecha ni lugar pero son las mínimas.

Sin duda, si hubiese firmado con el nombre de algún pueblo el misterio estaría desvelado, así nos seguimos haciendo preguntas en busca de respuestas: ¿qué representaba un danzante en octubre en un monasterio que además no estaba habitado por monjes pues se había procedido a su desamortización hacía ya muchos años? ¿Quizá se realizó alguna representación en honor a la Virgen de Veruela —que recordemos seguía en las estancias del mismo cenobio— o ante los habitantes que moraban en las celdas del monasterio en aquel periodo? En tal caso —y parece el más acertado— sería más probable que fuesen los paloteadores de Vera los que la hiciesen por su

96 Referido al primer domingo de octubre.

97 La ortografía española mantuvo por tradición las letras «b» y «v», que en latín respondían a una oposición con valor fonológico. Por esta razón, nuestra lengua respetó la grafía de las palabras según la tuviera en su lengua de origen. Es interesante reseñar que en las láminas de Valeriano unas aparecen con la grafía «v» y otras con la grafía «b» siendo de la misma época. Interesante detalle sin explicación aparente.

cercanía al monasterio[98] (recordemos que el monasterio se encuentra en el término municipal de Vera y las representaciones de las que tenemos constancia y se han llevado a cabo en las estancias del cenobio han corrido a cargo de los paloteadores vereños) y su devoción a la Virgen a lo largo de los siglos que se refleja también en su dance dedicado a la Virgen de Veruela (único dance dedicado a la advocación de la misma). Esta misma reflexión es la que ha debido valorar el administrador en un artículo sobre el «danzante» de Valeriano reflejado en el blog del Centro de Estudios Borjanos en el que se comenta: *«Uno de los dibujos más difundidos ha sido el de este «Danzante del Somontano», posiblemente de Vera de Moncayo, aunque no lo especifica»*[99]. Lo que sí era más habitual en la comarca es que se hiciesen representaciones ante los frailes de Veruela pero en el mismo pueblo, es decir, eran los frailes los que se desplazaban al pueblo o villa en cuestión para contemplar el dance. Y siguiendo con nuestras preguntas comentamos algo ya apuntado con anterioridad: ¿puede ser que Valeriano realizase el dibujo en alguno de los pueblos citados y terminó rematándolo en el propio monasterio firmando allí su lámina? Este hecho parece más improbable debido a sus impecables signaturas especificando con total precisión donde realizaba sus láminas para dejar constancia de ello.

Conjeturas e hipótesis diversas para un «danzante anónimo» del que podemos asegurar, sin ninguna duda, que su imagen corresponde a alguno de los paloteadores de la comarca y seguramente de uno de los pueblos más cercanos, pues entonces el dance nunca se representaba fuera de los pueblos y de su ámbito local, solo con alguna excepción en ermitas cercanas o monasterios como es el caso que nos ocupa (los encuentros de dances y las actuaciones fuera de las localidades de origen están datadas, por norma general, mucho más tarde de esa fecha reflejada en la lámina[100]). En mi opinión, y tras revisar todas las fotos sobre los dances y paloteados de la comarca del Moncayo que han llegado a mis manos o han sido publicadas en las diversas obras de referencia sobre los mismos, no hay ningún traje idéntico al reflejado en la acuarela de Valeriano, incluso de los que tenemos

98 Recordemos que hay varios documentos gráficos posteriores que certifican la actuación de los danzantes en las estancias del monasterio.

99 Blog del Centro de Estudios Borjanos (Institución Fernando el Católico). Entrada 4 de abril de 2020, http://cesbor.blogspot.com/2020/04/dibujos-de-valeriano-becquer.html.

100 En las estancias del monasterio de Veruela se celebró un encuentro el 21 de junio de 1998, con motivo de la exposición (y edición del libro) *«Dances tradicionales en el Somontano del Moncayo»*, en el que participaron algunos pueblos del Somontano.

una datación más antigua y cercana (relativamente en el tiempo) a la fecha que consta en la lámina. Quizá por ello la hipótesis de que se trate de un danzante de la villa de Vera de Moncayo sea la que tome más fuerza y seguramente, por todo lo expuesto, la más cercana a la certeza, pues no tenemos fotos que lo testifiquen pero sí consta tanto en los trabajos de indumentaria de los grandes estudiosos de los dances como en el recuerdo popular, que los danzantes de Vera portaban un traje de esas características. Nada es definitivo, ni quiero hacer *«chauvinismo»* cazurro, cerrado y obtuso, de este tema, tan solo reflejo varias hipótesis en las que aportando datos diversos y haciéndonos preguntas, he intentado dar luz a la procedencia de un paloteador cuya gran verdad es que vivió y danzó en nuestras tierras del Moncayo y que independientemente del pueblo al que perteneciese, todos lo tenemos que sentir como una parte importante de nuestro acervo cultural. A pesar de ello seguiremos haciéndonos las mismas preguntas sobre el misterio de la procedencia de ese danzante que inmortalizó Valeriano Bécquer.

13
Últimas impresiones sobre el dance

El dance desapareció definitivamente hacia el año 1983, pero unos pocos años después aún quedaba impreso en el recuerdo colectivo. En el pregón de las fiestas vereñas del año 1994, preparado y leído por el escritor Javier Barreiro Bordonaba (que vino de la mano de otra de las personas que más han hecho por el acervo cultural de Vera de Moncayo, el escritor Miguel Ángel Marín Uriol) citaba: *«la conservación de tradiciones como la del Cipotegato y, en este sentido, quisiera animaros a que recuperaseis los hermosos dances de Vera o la fiesta del Mayo con sus coplas y albadas»*.

En septiembre del año 2008, durante la celebración de la Exposición Internacional de Zaragoza (EXPO 2008), se exponen los trajes de Cipotegato de Vera de Moncayo, en una jornada dedicada a nuestro pueblo en la que se disfrutó de su gastronomía, actuando —para amenizar la jornada— el grupo musical *«Alam Folk»*.

En junio de 2012 se celebró el «I Encuentro de cipotegatos» en Grisel en el que participa Vera de Moncayo junto a las localidades de Ambel, Bulbuente, Maleján, Tarazona, El Buste y Grisel.

En noviembre de 2014 se celebra en Tarazona el II Encuentro de música tradicional «Cuando el río suena». Hay una exposición de los cipotegatos comarcales entre los que se encuentran los de Vera de Moncayo. En los conciertos y representaciones llevadas a cabo por la tarde, el grupo *«Alam Folk»* interpreta *«El tabaco»* en una mezcla de diversas melodías de la zona.

En el año 2016 se intenta una nueva recuperación del dance. El que escribe estas líneas intentó ponerse en contacto con la última generación de paloteadores con resultado desigual aunque la mayoría recogen con agrado el intento de recuperación y participan activamente en el mismo. Se logran

sacar los pasos de «La jota» y «La pera y el membrillo» que quedan grabados para la posteridad.

También se interesan varias jóvenes de la localidad que participan en los ensayos pero al final la falta de tiempo, las ocupaciones de los mayores (principalmente) y los numerosos desplazamientos que se tienen que llevar a cabo en domingo (único día disponible para los mismos), terminan por hacer mella en el grupo, abandonando el intento.

En el año 2019 se crea en Tarazona el grupo «Moncayo 900», conmemorando los 900 años de pertenencia de Tarazona a la Corona de Aragón, impulsando los elementos culturales y tradicionales de la comarca, entre ellos el Paloteado. Se intentan coger varias mudanzas representativas de los distintos pueblos para representarlas. De Vera de Moncayo se recoge la mudanza de *«El tabaco»* y como no se conservan los pasos de la misma para el paloteado se acondiciona bailándola en el trenzado.

14
Documentos gráficos

Hacia 1910.
Se trata de la foto más antigua y tras consultar a la familia Bona hemos conseguido varios nombres, aunque no todos debido a la dificultad de reconocimiento de esas personas por la antigüedad de la misma. Citaremos solo a los que se han reconocido.
De izquierda a derecha: 2.º José Bona Serrano (José Gil Bona?), 3.º Ángel Gil, 7.º Manuel Marco, 8.º Antonina Bona (hermana de Eugenio Bona y madre de Federico Abril), 9.º Remigio Marco (con gorra junto a Antonina), 10.º Joaquín Bona Serrano (el más alto), 11.º Eugenio Bona (el más pequeño con túnica), 13.º Cándido Marco (con gorra) y 16.º León «el zapo» (Cipotegato). El párroco podría tratarse de Fabián Ventura Lozano, párroco de la villa de Vera de 1908 a 1918.
Tomada del libro *Dances tradicionales en el Somontano del Moncayo*, coords. R. Romero y R. Centellas, Zaragoza, 1998.

Plaza de toros de «La Misericordia», Zaragoza (hacia 1941).
De izquierda a derecha: de pie: Julio Lahuerta «Cuatro ojos» (Ángel), Inocencio Sánchez «el ratón» (músico, clarinete), Alberto Gil, Florencio Pablo, Samuel Zueco, Federico Abril, Jacinto Gil (músico, tuba), Amadeo Villalba (profesor de aquella generación), Martín Pablo (Cipotegato) y Eugenio Bona (Diablo). Agachados: Moisés Bona, Rafael Bona, Félix Redrado y Benigno Tejero. En la grada, justo encima de Jacinto Gil, se aprecia la persona del padre Justo Bona. En este certamen los danzantes de Vera consiguieron un puesto de honor con su representación.
Tomada del libro *La tradición oral en el Moncayo aragonés*, de L. M. Bajén y M. Gros, Zaragoza, 2003.

Puertas del monasterio de Veruela (hacia 1945).
De izquierda a derecha: de pie: Antonio Pérez, Pascual Sánchez, Ángel Pérez, Eliseo Abril, Jesús Bona Martínez (Ángel), José Pablo, Pablo Forniés (Diablo), Rafael y Félix Martínez Lahuerta. Agachados: Isaías Lagota y José Villalba.
Tomada del libro *Dances tradicionales en el Somontano del Moncayo*, coords. R. Romero y R. Centellas, Zaragoza, 1998.

Representación del paloteado en las estancias del monasterio de Veruela (hacia 1945). Tomada de *El dance en Aragón. Apéndices*, de M. Pueyo Roy, Zaragoza, 2019.

Plaza de la Iglesia —la placeta— en Vera de Moncayo (1965).
De izquierda a derecha: de pie, Alberto Gil, Pascual Gil Martínez, Dionisio Abad (sosteniendo el palo del trenzado), Federico Abril (Federo) y Florencio Pablo. Agachados: Félix Pérez Martínez, Benigno Tejero, José Villalba Sanjuán, Samuel Zueco y Rafael Bona. Foto cedida por Victoria Vicente.

Representación del trenzado en la plaza de la Iglesia —la placeta— (1965). Foto cedida por Victoria Vicente.

Comienzo de la representación del paloteado (1965). De izquierda a derecha: Florencio Pablo, Alberto Gil, José Villalba, Federico Abril, Samuel Zueco, Pascual Gil y Rafael Bona. Foto cedida por Benigno Tejero.

Junto a la báscula en Vera de Moncayo para San Isidro (1981).
De izquierda a derecha: de pie: Benigno Tejero, M.ª José Jiménez López, Ana Villalba Hernández, Julia Abad García, Federico Abril, Ana Isabel Bona Martínez, M.ª Paz Pérez Abril, M.ª Teresa Villalba Hernández, José Villalba Sanjuán, Eugenio Bona Serrano, Florencio Pablo, Rafael Bona y Samuel Zueco. Agachados: Félix Pérez Martínez, Juan Gabete Martínez, Santos Hernando, Pascual Gil Martínez, Manuel Villalba Hernández, Ignacio Gil Gil, Alberto Gil, Pascual Gil Martínez y Luis Alcega Morales (músico, saxo). Foto cedida por Benigno Tejero.

Danzantes (1981). De izquierda a derecha: Julia Abad García, Manuel Villalba Hernández, Santos Hernando, Ana Villalba Hernández, Ignacio Gil Gil, M.ª Paz Pérez Abril, M.ª José Jiménez López, Pascual Gil Martínez, Juan Gabete Martínez, M.ª Teresa Villalba Hernández y Ana Isabel Bona Martínez.

Danzantes andando con el palo de los trenzados hacia el lugar de la representación (1982). De izquierda a derecha: Ignacio Gil, Pascual Gil, M.ª Paz Pérez, Juan Gabete, Pedro Luis Gil, Julia Abad y Ana Villalba. Foto colección particular de M.ª José Gabete.

El danzante Juan Gabete en la representación del trenzado (1981). En el chaleco y en el calzón se aprecian los cascabeles cosidos a las prendas ante la ausencia de cametas (pernerales). Foto cedida por M.ª José Gabete.

Ángel y Diablo en la representación del dance (1981). El Ángel encarnado por Ana Isabel Bona y el Diablo por Juan Gabete. Foto cedida por M.ª José Gabete.

Juan Gabete Martínez encarnando al Diablo e Ignacio Gil Gil vestido de Rabadán, preparados para la representación del dance (1981). Foto cedida por Juan Gabete.

Manuel Villalba, Juan Gabete y M.ª Paz Pérez (de espaldas) danzando el paloteado (1981). Foto cedida por Mª José Gabete.

Danzantes en remolque para acudir a una actuación (1981). De izda a dcha: M.ª José Jiménez, Pascual Gil, Teresa M.ª Villalba, Santos Hernando, Ana Villalba, Ana Isabel Bona y Julia Abad. Foto cedida por Elena Bona.

Danzantes en plena actuación (1981). Juan Gabete y Pascual Gil Martínez. Foto cedida por M.ª José Gabete.

Danzantes sobre un carro junto a la imagen de San Isidro (1981). Foto cedida por M.ª José Gabete.

Danzantes en el baile de cintas. De izquierda a derecha: Ignacio Gil, Julia Abad, M.ª Paz Pérez y Ana Villalba (1981). Foto cedida por Julia Abad.

Santos Hernando y Juan Gabete, bajo la atenta mirada de los vecinos de Vera (1981). Foto cedida por M.ª José Gabete.

Traje de Cipotegato confeccionado por Clorinda Aznar Pérez para las representaciones de 1981/1982. Foto cedida por Pascual Gil Martínez.

Estandarte del paloteado de Vera de Moncayo confeccionado por Ana Villalba Hernández (1981). Foto cedida por Ana Villalba.

Inauguración de los trajes de Cipotegato confeccionados por Pilar Marco Redrado, portados por Mario Guerrero y Ricardo Redrado con las patronas de Vera, Santa Brígida y la Virgen de Veruela al fondo (2002). Foto cedida por Marta Azagra.

Los cuatro cipotegatos de Vera de Moncayo posando en la calle Mayor. Foto de Pedro Arellano.

Cipotegatos encarnados por Diego Lahuerta Tejero y David Lahuerta Cabello. Foto de Pedro Arellano.

Cipotegato en acción, encarnado por Paula Gómez Feliu, primera mujer en portar el traje (2019). Foto cedida por Paula Gómez.

Tipos de «cipotas». Foto de Pedro Arellano.

Cipotegato (Marta Azagra Marco). Foto de Pedro Arellano.

Cipotegato. Foto de Pedro Arellano.

Chaleco original Félix Martínez Lahuerta (danzante generación 1941). Foto de César Martínez.

Detalle del escudo del chaleco de Félix Martínez Lahuerta. Foto de César Martínez.

15
Auroras de Vera de Moncayo

Es cierto que muchas costumbres que se mantenían tradicionalmente se han perdido. Los hábitos de vida son totalmente distintos a los que practicaban nuestros antepasados y por eso muchas de sus costumbres han desaparecido, bien por falta de representatividad en las generaciones posteriores o simplemente por dejadez.

Una de ellas es la de los cantos de las auroras, de las que Vera posee una buena cantidad de letras y por ello les dedicamos este capítulo especial. En la revista de la asociación de Gaiteros de Aragón, Francisco Vidal cita en uno de sus artículos referidos a los cantos de aurora: *«En la comarca de Tarazona estuvo muy extendida la tradición rosariera. Casi todas las localidades de la comarca del Moncayo tuvieron su grupo de auroras y aún hoy se oye cantar la aurora en las fiestas grandes en localidades como Alcalá, San Martín, Los Fayos, Vera de Moncayo, Añón, Vierlas, etcétera»*[101].

Como bien explican también Luis Miguel Bajén y Mario Gros en su libro «*La tradición oral en el Moncayo*»: «*El canto de la aurora, difundido en el siglo XVII en la cruzada de los dominicos en defensa del rosario, forma parte de la «reconquista» espiritual de la Contrarreforma que siguió a la expulsión de los moriscos, tan determinante en la comarca. No es por eso extraño que sea un género muy extendido en la zona. En casi todos los pueblos se recuerda y en muchos todavía se conserva, con coplas diferentes para las diversas fiestas del año. Los auroros, llamadores del rosario o despertadores se reúnen la madrugada de los domingos y fiestas más señaladas, recorren las calles deteniéndose en las esquinas y capillas del recorrido, se disponen en rolde (círculo)*

101 Francisco Vidal Lancis, «Los cantos de aurora en la parroquia de Nuestra señora de la Merced en Tarazona», *Revista de la asociación de Gaiteros de Aragón*, n.º 24, (Zaragoza, verano 2006), pp. 26-28.

y, con el único acompañamiento de una o dos campanillas, entonan sus cantos despertando a sus vecinos para que acudan al rosario de la aurora»[102].

Este párrafo, diáfano en su explicación, da paso a un pequeño inventario de auroras que hemos recogido en Vera, gracias a las voces populares, en unos casos, y de los archivos parroquiales, en otros. En algunas de ellas daremos una breve explicación sobre las mismas, sobre el Santo o Santa a la que representan y sobre el día de su advocación, apoyándonos, en este último caso, en una de las referencias escritas antiguas más interesantes que constan en el archivo parroquial: «El calendario de la parroquia de la Natividad de Vera», datado en el año 1909, y que transcribió a mano el párroco Fabián Ventura.

Importante es la edición de un doble CD y DVD, con el título de *«Coplas de Vera de Moncayo»*, llevado a cabo por el Ayuntamiento de Vera de Moncayo en el año 2006 en el que se cantan diversas coplas y auroras. Colaboran en las mismas el «Coro de mujeres de Vera de Moncayo», el «Coro de chicas de Vera de Moncayo», y los grupos musicales «A Borina Moncaina», «Donde Música Hubiere», «Monte Solo» y «Ruiseñores de Samanes».

Las piezas interpretadas en el CD de audio son:

1. Aurora a Santa Brígida.
2. Aurora a Santa Brígida (Musical. «Ruiseñores de Samanes») del Cancionero de Ángel Mingote.
3. Aurora a la Virgen de Veruela.
4. Auroras a Nuestra Señora de Veruela (arreglo musical).
5. Coplas de Reyes.
6. Albada-villancico de Vera de Moncayo (Musical. Grupo «A Borina Moncaina»).
7. Coplas de la Inmaculada.
8. Villancico.

Por último explicar que reflejamos todas la auroras que encontramos en los archivos parroquiales y aunque se haya perdido la costumbre de cantar algunas de ellas, al menos queremos dejar constancia de su existencia y de que hubo un día que sí se llevaron a cabo.

102 Luis Miguel Bajén García y Mario Gros Herrero, *«La tradición oral en el Moncayo…»*, ob. cit., p. 144.

ENERO

Aurora de Año Nuevo

No vi cielos/ cual Jesús herido
al hombre perdido/ su sangre entregó.
Por mí un niño/ su cuerpo ensangrienta
su imagen ostenta/ de vil pecador.

Quién hizo tu amor...

Jesús dulce/ los ángeles santos
al mundo publiquen/ que eres Dios de amor.

Día 6. Adoración de los santos Reyes

Como ya sabemos los Reyes Magos eran tres: Melchor, Gaspar y Baltasar, y la tradición nos dice que procedían de Arabia. El día 25 de diciembre observaron que una estrella surcaba el cielo con una luminosidad sobresaliente y decidieron seguirla creyendo que era la señal de Jacob que un profeta (Balaam) había estimado como presagio del nacimiento del Salvador del mundo. No se equivocaron. Llegaron a Belén donde adoraron al Mesías y le regalaron como ofrenda oro, incienso y mirra.

Recordemos que la denominación «Magos» de los Reyes se debía a que en Oriente los doctores eran los máximos exponentes de la religión y las ciencias, en definitiva sabios. Nosotros nos fundamos en las palabras de David que los denomina Reyes en varias ocasiones, amén de otros testimonios de santos ilustres que así lo reflejan.

Aurora

Van los Reyes/ a adorar al niño
que tiembla de frío/ en pobre portal.
Oro y mirra/ con incienso traen
que de amor en prenda
van a presentar.

Venid a adorar...

Oh, cristianos, / con los Santos Reyes
que de Arabia vienen/ al rey de Judá.

Coplas[103]

Hoy tres reyes salen de Oriente,
salen de Oriente en busca de un niño,
en busca de un niño nacido en Belén (Bis).

Una estrella muy resplandeciente
les sirve de guía hasta dar con él (Bis).

Hoy le ofrecen oro, incienso y mirra
al Niño Dios-Hombre,
al Niño Dios-Hombre nacido en Belén.

En la actualidad se siguen cantando estas coplas la madrugada del día de Reyes. A las 7 de la mañana se reúnen las mujeres en la plaza de la Iglesia y al son del «campanico» se inicia la vuelta al pueblo. Se baja por la calle Mayor comenzando los cánticos en la primera esquina en la cual confluyen las calles adyacentes, siguiendo en las sucesivas esquinas hasta desembocar en la plaza de San Sebastián. Se suele salir a cantar hasta la puerta de la residencia de mayores del «Sagrado Corazón», volviendo al pueblo por la carretera (calle Esparras) hasta la Portaza y regresando, otra vez, hasta la iglesia.

Calendario parroquial:

Asiste el Ayuntamiento sin previo aviso. Tercia[104] y misa cantada. Al ofertorio lectura de las fiestas movibles del año y de los nacimientos, defunciones y matrimonios ocurridos durante el año anterior.

Después de misa el párroco invita al Ayuntamiento y cantores a su casa donde les obsequia con turrón, licores y cigarros.

103 Grabadas en la pista 5 del CD «*Coplas de Vera de Moncayo*».

104 El origen de tercia, como el de sexta y nona, con las cuales tiene una estrecha relación, data de tiempos apostólicos. De acuerdo a una antigua costumbre de los romanos y los griegos, el día y la noche, fueron divididos en cuatro partes de unas tres horas cada una. La segunda división de las horas del día fue la de la tercia desde las nueve hasta el mediodía.

Día 20. San Sebastián

Ya desde temprana edad, Sebastián recibió cristiana educación. Nació en Milán mediado el siglo III y el emperador romano Diocleciano confió en él (tras apreciar sus dotes de mando y militares) para capitanear la primera compañía de su guardia pretoriana, ignorando su condición religiosa. Desde esta privilegiada posición, Sebastián ayudaba a todos aquellos perseguidos y martirizados por profesar la fe cristiana.

Fue un apóstata el que delató a Sebastián, dando información sobre la fe que profesaba y sus inestimables ayudas a todos los creyentes de la misma. Diocleciano le mandó llamar tachándolo de ingrato por ocultar su condición cristiana (religión tan perniciosa a su parecer) habiendo confiado en él. Sebastián respondió que la mejor labor que podía llevar a cabo era evangelizar a sus súbditos en la fe del único Dios existente y en la religión verdadera: la cristiana. Fue tal el ataque de ira que invadió a Diocleciano tras esta respuesta que lo mandó prender y ordenó a sus guardias que lo amarrasen a un tronco y fuese asaeteado por los arqueros númidas.

Sebastián sanó de sus heridas, pero el emperador lo persiguió y una vez arrestado ordenó que lo llevasen al circo y le diesen muerte pública.

De esta explicación deducimos las imágenes que siempre representan a San Sebastián asaeteado y amarrado a un tronco. Una de las plazas más importantes de la villa de Vera[105] está dedicada a su persona, así como una cofradía a su advocación: «*Libro de la cofradía del glorioso San Sebastián rectificada por tercera vez en el año 1864*».

Aurora

Con esfuerzo/ Sebastián valiente
del fiero tirano/ su poder oyó.
Flechas crueles/ traspasan su cuerpo
y ríos de sangre/ ofrece al Señor.

Sebastián triunfó...

Y glorioso/ la palma ostentaba
y mártir de Cristo/ al cielo voló.

105 Popularmente se la conoce como el «juego pelota» pues allí estaba ubicado el frontón.

Calendario parroquial:

Por la tarde, al anochecer del 19 se cantan vísperas; terminadas estas se baja a la peana del Santo donde se canta la Salve con la oración, terminando con el Rosario. Al Magnificat[106] *de vísperas se inciensa el altar mayor y la imagen del Santo.*

El día 20, Tercia y procesión que recorre la calle mayor y para en el frontón donde se entona la Salve y oración, volviendo por la misma calle al templo donde se termina con el Gloria Patri[107]*, el Magnificat que se entona al fin de la Salve. A continuación misa.*

Por la tarde los mayordomos, después de comer, acuden a casa del párroco a pagar los derechos y designar los que por orden de inscripción en el libro de la Cofradía deben servir al Santo desde aquel día. Son preferidos los que aquel año hayan ingresado y los designados pueden ceder su derecho a los que, aunque no les correspondan, tengan devoción de servir.

FEBRERO

Día 1. Santa Brígida

Santa Brígida[108], patrona de nuestro pueblo y cuya onomástica se celebra el 1 de febrero, es la santa nacional irlandesa. Patrona de Irlanda después de San Patricio es conocida como "la señora de Erín" (Erín es el nombre gaélico[109] de Irlanda) y su culto estuvo muy difundido propagándose por Gales, Inglaterra y Escocia. El nombre de Brígida viene del celta «Brigh» y significa fuerza.

Las advocaciones a los diversos santos llegan a día de hoy manteniendo la tradición de su veneración pero sin saber la razón de su origen y persistencia a través de los siglos. Según Serrano Montalvo gran parte de las devociones aragonesas que han llegado hasta nuestros días tienen su origen en el siglo XV, cuando los mozárabes mantenían el culto selectivo dentro de

106 El «Magnificat» es un cántico y una oración católica que proviene del evangelio de Lucas.

107 Significa «Gloria al Padre», es una oración de carácter trinitario que se añade al final de la recitación de algunos salmos, en el término de cada misterio del rosario o para completar el tríptico piadoso padrenuestro-ave maría-gloria.

108 José Ángel Monteagudo Martínez, *«Vera de Moncayo. Memoria histórica»,* Colección Cuadernos de Aragón, n.º 32, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, pp. 126-129.

109 Gaélico: Se dice de las lenguas del grupo celta habladas en Irlanda y Escocia. Pertenecen a la gran familia lingüística indoeuropea.

la sociedad musulmana. Para el profesor Antonio Beltrán los siglos XII y XIII son importantes en la difusión de los diferentes santos patrones, época en que las cruzadas (expediciones militares con un alto contenido religioso organizadas para liberar la «Tierra Santa» del poder musulmán) y la potenciación del Camino de Santiago fueron elementos importantes para esa difusión. La entrada de nuestros vecinos francos hizo que el culto de numerosos santos suyos se extendiese con relativa facilidad[110], aunque las influencias vecinas también llegaron con los bearneses y gascones que apoyaban a los ejércitos de Alfonso I en su reconquista hacia el sur.

Para dilucidar el porqué de una santa de origen celta en Vera de Moncayo nos tendremos que remontar muchos siglos atrás, cuando el cristianismo llegó a las comunidades célticas de Britania (última fase de dominación romana) y se extendió hacia Irlanda y Escocia allá por los siglos V y VI. Se tiene la certeza de que los cristianos célticos contribuyeron especialmente a la difusión del cristianismo por el continente europeo, pues su actividad misionera fue muy dinámica. San Patricio concluye la evangelización de Irlanda en el siglo V y la iglesia patriciana (episcopal y romana de sus orígenes) se convierte en celta y monástica en el siglo VI, con la fundación de influyentes y ricos monasterios de fama en todo el continente.

El movimiento monástico de los siglos VI y VII alentó a varios personajes a emprender una peregrinación por el continente europeo con la finalidad de «apoyar espiritualmente» a la población practicando la predicación y fundando nuevos monasterios. Esta peregrinación céltica al continente estaba dominada principalmente por los irlandeses y uno de estos peregrinos (San Columbano) fue el encargado de la predicación y fundación de varios monasterios en el reino de los francos, imprimiendo un entusiasmo renovador, primitivo y céltico a su iglesia.

Como sabemos el reino franco no cesó de consolidarse y dominar sucesivamente a otros territorios, empezando a sentar las bases de lo que sería la futura Francia, y aunque su iglesia evoluciona y las escuelas parroquiales, episcopales y monásticas son reguladas por diversas leyes civiles y canónicas desde tiempos de Carlomagno, la tradición popular mantiene su veneración y advocación hacia los santos que a través de los siglos se habían ido asentando en sus vidas y que formaban parte de su propia historia humana

110 La devoción a San Úrbez se extiende por todo el Pirineo, San Caprasio en la sierra de Alcubierre y la «Santa Cruz» en Santa Cruz de la Serós, San Antolín de Palencia en Sariñena. Estos son algunos ejemplos de advocaciones francesas con culto en pueblos aragoneses.

y espiritual. Uno de estos santos sería sin duda Santa Brígida patrona de origen céltico e irlandés por excelencia.

La conexión entre Vera y Santa Brígida[111] la podríamos encontrar en la primera repoblación de la villa[112] compuesta, en buen porcentaje, por francos y montañeses del Pirineo que llegaron en su mayor parte con los ejércitos de Alfonso I «el Batallador» conquistando esta zona del Moncayo. Con esta repoblación desaparecen totalmente los musulmanes de la villa de Vera[113] y probablemente se acogería la advocación de Santa Brígida como patrona del mismo. Aunque años después el pueblo sufre una segunda repoblación[114], también hay elementos francos en la misma y bien se pudo mantener la tradición de seguir venerando a la santa. Es solo una hipótesis, pues ningún pueblo sabe con seguridad de donde proviene la advocación a los diversos santos patronos, pero lo que sí es cierto es que Santa Brígida no es una patrona frecuente en los pueblos aragoneses, solo Inogés (término municipal de El Frasno, en la comarca de Calatayud) y Vera de Moncayo mantienen a la santa céltica como patrona.

Poco se conoce sobre la vida de la santa en la que abundan las leyendas acompañadas de toques fantásticos y contrastados de poesía gaélica. Procedía de familia humilde, fue bautizada por un discípulo de San Patricio y profesó como monja a los 16 años, fundando más tarde el convento de Kildare en el condado de Leister (Irlanda) del que fue abadesa (siglo V), pudiendo asegurar que se tratase de la primera comunidad religiosa femenina de toda Irlanda. La tradición oral sostiene que la santa siempre mantenía encendido un fuego sagrado en su iglesia que resistió incluso las invasiones danesas y fue apagado por orden del arzobispo de Dublín en el siglo XIII, aunque enseguida fue reavivado y se mantuvo encendido hasta la Reforma. En Kildare se halla también la catedral dedicada en su honor y que data del siglo XIII.

Entre los milagros que se le atribuyen hay algunos tan bellos como quiméricos. Se cuenta que un día, mientras se encontraba pastoreando, le

111 Descartamos que la advocación a Santa Brígida fuese influenciada por los monjes cistercienses del monasterio de Veruela ya que en el santoral de los mismos no es una de las advocaciones preferentes.

112 Referida a la Carta de población de Vera de 1288.

113 Recordemos que ya en el año 1194 un documento firmado por el rey aragonés Alfonso II, concedía al monasterio de Veruela todo cuanto los sarracenos de Vera poseyesen en esta villa. La repoblación de 1288 se hace solo con personas de credo cristiano.

114 Referido a la Carta de población de Vera de 1368.

sorprendió una terrible tormenta; los animales ni se inmutaron y ella para secar sus empapadas ropas las tendió en un rayo de sol. Viniendo de un país como Irlanda podremos entender mejor otro milagro en el que se le atribuye el prodigio de convertir el agua de su baño en cerveza.

La contribución del «Cielo» era determinante en su labor caritativa y para aplacar las necesidades de los indigentes que hambrientos acudían a ella, ordeñaba la misma vaca cuantas veces le fuese necesario sin que se agotase la leche de sus ubres, de ahí que su atributo sea una vaca tendida a sus pies.

Su vida fue traducida al romance francés, al alemán y al inglés, se le dedicaron numerosas iglesias y sus restos reposan en Downpatrick junto a los de San Patricio. Es la patrona de los escolares y se la suele representar vestida de abadesa o de granjera. Los irlandeses ven en ella un reflejo humano de la omnipotencia y presencia de Dios combinada con un sentido del humor poético y cotidiano en el que se reconocen. Quizás los vereños a través de los siglos también nos veamos reflejados y por eso seguimos con fiel veneración manteniendo la devoción por nuestra patrona y celebrando las fiestas en su honor. También es tradicional la cruz de Santa Brígida, una cruz tejida con juncos y con cuatro brazos atados en los extremos mientras destaca un cuadrado tejido en el centro[115]. La cruz (que es probable provenga de un símbolo pagano de origen celta relacionado con la cruz solar) se asocia a Santa Brígida, y se realiza tradicionalmente en Irlanda el día de su fiesta, el 1.º de febrero, que antes se celebraba como un festival pagano (Imbolc) que marcaba el inicio de la primavera. En su origen cristiano se refleja que Santa Brígida y su cruz están unidas por una historia sobre ella en la que fue a acompañar en su lecho de muerte a un jefe pagano de Kildare. Brígida se colocó junto a su cama mientras el enfermo deliraba y comenzó a hablarle de la historia de Cristo, el piso de tierra de la habitación estaba cubierto de juncos que se usaban para mantener el calor y para la limpieza así que recogiendo algunos de ellos comenzó a tejerlos en forma de cruz. El enfermo le preguntó qué estaba haciendo y ella le comentó que una cruz y, mientras le hablaba, su delirio se calmó a la par que charlaban con gran interés, tanto que se convirtió al cristianismo siendo bautizado al momento de su fallecimiento. Muchos rituales están asociados con la realización de las cruces y tradicionalmente la cruz de Santa Brígida se coloca en puertas

115 "Cruz de Santa Brígida" (español) y "St. Brigid Cross"(inglés); https://es.wikipedia.org/wiki/Cruz_de_Santa_Brigida.

y ventanas para proteger el hogar de cualquier daño. Una bonita tradición que se ha instaurado en Vera al abrigo de su Santa Patrona.

En Vera se cantan las coplas a Santa Brígida. Es una aurora que se entona al amanecer por las calles del pueblo cuyo destino sería el de convocar a los fieles al rosario de la aurora y existe una cofradía en su honor documentada en los libros del archivo parroquial. Se conserva un libro manuscrito forrado en piel, al que le falta la cubierta trasera y algunas de sus hojas finales, siendo deficiente su estado de conservación. Este libro comienza con las actas de reunión de la cofradía y de aquí extraemos la primera fecha conocida de la misma: 2 de mayo de 1688. El primer prior del que tenemos noticia por esta acta es D. Juan Ximiny y los mayordomos Joseph de Morcillo y Domingo Ximiny. Es presumible la existencia de un libro anterior, ya que no consta en la introducción el nombramiento de primer prior y mayordomos de la cofradía ni los estatutos de la misma que, en cambio, sí se encuentran en la página 33 detrás de un acta obispal, con la intención de constatar en un documento escrito los estatutos de la misma que en otro libro anterior (posible libro original de fundación de la cofradía, hoy desaparecido) sí constaban, pero no en este.

Hoy sabemos con seguridad que Santa Brígida era irlandesa aunque en la aurora se refleje su origen escocés: «Sois de Escocia, Brígida gloriosa», consta en la letra de la misma. Se podría considerar un error de apreciación debido a la tradición oral, así lo refiere Avelino Mendoza, creador del dance dedicado en honor a Santa Brígida, en la presentación del mismo: *«Pero antes de dar comienzo/constancia quiero dejar/de que la santa en Irlanda/tiene en su templo el altar. […] En la tradición popular/nos dice que era escocesa/nació en Armagh y está claro/que la Santa fue irlandesa»*.

Analizando conceptos quizá la explicación más acertada se deba a la interpretación que hace siglos se tenía de esos países. Escocia deriva de *«Scotus»*, término latino cuyo significado es «irlandés» y fueron los gaélicos irlandeses (denominados *«Scoti»*) los que colonizaron las actuales tierras de Escocia. De ahí la suposición de que esa referencia escocesa en la letra de nuestra aurora a Santa Brígida fuese de una antigüedad relevante manteniéndose así en la tradición popular.

¿Sería conveniente remendar errores o al menos no mantenerlos en el tiempo apelando a esa tradición, sabiendo en la actualidad el origen irlandés de la Santa? Doy una idea desde este humilde trabajo y bien podría rendirse homenaje afirmando ese origen irlandés sustituyendo la primera estrofa

respetando la rima que lleva implícita: *«De Irlanda, hermosa»*, podría ser una opción adecuada a los tiempos[116] explicitando que siempre serán las gentes del pueblo que mantienen viva la llama de las tradiciones quienes tengan la última palabra. La partitura de esta aurora se encuentra en el libro *«Cancionero musical de la provincia de Zaragoza»* de Ángel Mingote (pp. 70-71)[117], y la letra de la misma es como referimos a continuación:

Aurora[118]

Sois de Escocia/ Brígida gloriosa
tu patria dichosa/ que tu fe lustró.
Los enfermos/ a tu voz curaron
los mudos hablaron/ y el demonio huyó.

Pido a tu favor...

Reverentes/ del pueblo de Vera
que a ti por patrona/ su suerte confió.

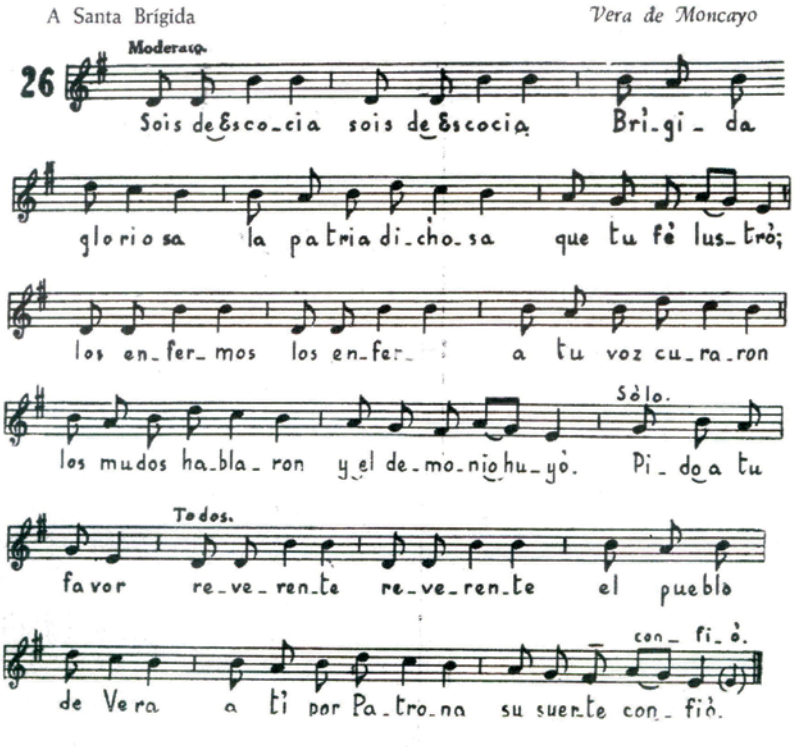
Como hemos explicado, Santa Brígida es la patrona de nuestra villa y las fiestas patronales están dedicadas a su advocación por lo que debido a los cambios de fechas que han sufrido las celebraciones de las mismas a lo largo de los tiempos (febrero a octubre [año 1908][119], octubre a septiembre [años setenta], septiembre a agosto [años noventa]) el canto de su aurora se celebra el sábado festivo de turno que va variando según el calendario pertinente. El recorrido sería el mismo que hemos explicitado para el día de Reyes aunque en estos últimos años no se han celebrado los cánticos en honor a nuestra patrona.

116 La aurora quedaría de esta manera: «De Irlanda, hermosa/Brígida gloriosa/tu patria dichosa/ que tu fe lustró».

117 Mingote en su comentario sobre esta aurora a Santa Brígida, cita: *«En Vera de Moncayo recogí las auroras señaladas con los números 26-28; siendo de notar en la 26 la fluctuación del sol mayor y mi menor»*. La 26 es la referida a esta aurora a Santa Brígida y la 28 se refiere a la albada-villancico explicada en el día de Navidad.

118 Grabada en la pista 1 del CD *«Coplas de Vera de Moncayo»*.

119 Referenciado en el Calendario parroquial de 1909 de D. Fabián Ventura.



***Partitura del »*Cancionero musical de la provincia de Zaragoza*« de A. Mingote.**[120]

Calendario parroquial

La víspera se colocan en las andas todas las imágenes: al atardecer, vísperas, con incienso, salve y rosario como el día 20 de enero.

A las 8 y media, tercia, procesión con todas las imágenes, como el día de San Sebastián y misa solemne, con asistencia del Ayuntamiento.

Por la tarde, después de comer acuden los mayordomos con música, si la hay, a casa del párroco, a darle lo que aquí llaman «el buen provecho», obsequiándoles con pastas y licores. Tomado el pequeño refrigerio acompaña a los mayordomos hasta el lugar del baile del que antes de principiar ha de procurar retirarse.

120 Grabada en la pista 2 del CD *«Coplas de Vera de Moncayo»* por el grupo *«Ruiseñores de Samanes»*.

Nota: Desde septiembre de 1908 que se cambian las fiestas del pueblo a los dos días anteriores del Rosario, se suprimieron los regocijos profanos en estos días y el siguiente, costeando estas fiestas desde esa fecha el Ayuntamiento y no los mayordomos. También se suprimió «el buen provecho».

Día 2. La Purificación de Nuestra Señora

Este día de la Purificación de la Virgen recibe el nombre popular de la Candelaria, por dotar a la imagen de Candelas. Su institución fue debida al Papa Gelasio (492-496) y la propia ceremonia —se cree— tiene su origen en las teas que los romanos prendían en la fiesta de las Lupercales, evolucionando con el paso del tiempo. Revisando los archivos parroquiales queda reflejado que la aurora reflejada para la Candelaria es la misma que para la Virgen del Rosario.

Aurora

Virgen pura/ de Dios las delicias
a dónde caminas/ con paso veloz.
Por qué quieres/ hoy purificarte
si eres más pura/ y hermosa que el sol.

Ofrece al Señor...

En el templo/ a tu niño hermoso
de santas virtudes/ riquísimo don.

Calendario parroquial

La tarde anterior a las vísperas y demás como el día 1.º.

A las 8 y media, tercia, procesión, misa solemne con asistencia del Ayuntamiento y por la tarde «el buen provecho» como el día anterior.

La bendición y procesión de candelas tienen lugar después de la Tercia. La procesión de candelas se hace antes de la fiesta, por la plaza de la iglesia. Las candelas solo se reparten al clero, ayuntamiento y cantores, los cuales, una vez terminada la misa, son devueltas.

Véase la nota del día anterior.

Día 3. San Blas

San Blas nació en Sebaste (localidad armenia), fue médico de profesión y con una vida tan ejemplar que, cuando el mismo obispo de Sebaste murió, él fue el elegido para su sucesión con la aprobación de todos cuantos le conocían.

Para rezar y meditar solía refugiarse en una cueva del monte Argeo, cercano a la ciudad, lejos de cualquier presencia mundana, pero una vez localizado acudían gentes de todas partes para que los sanase de sus enfermedades (no solo las del cuerpo sino también las del alma). Y no solo los animales, incluso las fieras se acercaban a la cueva para que el Santo les echase la bendición.

Hacia el año 315, Agrícola, el gobernador de la Capadocia, recaló en Sebaste con la orden del emperador Licinio de echar a las fieras a todos los cristianos. Cuando fueron a cazar animales para hacer cumplir la sentencia, estos se hallaban en la cueva para recibir la bendición. Tras este suceso el gobernador ordenó que llevasen a Blas a su presencia. En ese breve camino una señora rogó al santo que extirpase de la garganta de su hijo una espina que lo ahogaba, consiguiéndolo con éxito; de ahí que se le interceda para proteger o curar los males de la garganta. Agrícola ordenó torturarlo y ante la imposibilidad del Santo mandó ahogarlo en un río, pero anduvo sobre sus aguas mientras sus torturadores se ahogaban en el líquido elemento. Finalmente, el gobernador de la Capadocia ordenó ejecutarle cortándole la cabeza.

Aurora

El obispo/ mayor de Sebaste
delante de la virgen/ hacia el templo va.
Presentando/ al Rey de los Reyes
de cielos y tierra/ Rey universal.

Glorioso San Blas...

Que por medio/ de vuestro martirio
subiste a la gloria/ para siempre gozar.

Calendario parroquial

El año 1920 se estableció en la Parroquia la cofradía de la Virgen de Veruela, cuya fiesta se celebra desde el año 1921 con la solemnidad de los dos días anteriores, el día 3 de febrero.

A las cinco de la tarde anterior Vísperas y demás como el 1.º.

A las 8 y media Tercia, procesión con todas las imágenes, misa solemne con asistencia del Ayuntamiento y sermón.

MARZO

Día 19. San José

En Vera se creó una asociación josefina de la que deja constancia el Calendario parroquial de Fabián Ventura, pero de la que no consta ningún cuaderno que explique su función, nos ofrezca sus estatutos o haga referencia a los órganos que la regían. Recordemos que uno de los dances de la villa estaba dedicado en honor de San José y dedicado a los josefinos de Vera de Moncayo, lo que delata la importancia del santo en la villa. José era carpintero, y aunque de oficio y condición humilde tenía sangre real; descendía de la Casa de David. En todas las referencias hagiográficas se le nombra como hombre noble, generoso y admirable a los ojos de Dios, y ya en la santidad auxilio de las personas ante cualquier tribulación. El Papa Pío IX lo declaró Patrono de la Iglesia en el año 1870.

Aurora

Puede tanto/ San José en el cielo
que todas las gracias/ en su mano están.
Y la virgen/ de gozos y gloria
Jesús se complace/ su nombre en honrar.

No se oyó jamás...

Que negase José/ a sus devotos
las gracias perdidas/ con fe y humildad.

Calendario parroquial

Se celebra misa mayor en el altar del Santo. Suele bajar un padre de Veruela a predicar a la Asociación Josefina.

Por la tarde ante el altar del Santo se reza el Rosario y cantan los gozos de San José tomando parte el pueblo.

Día 25. Anunciación de Nuestra Señora

El arcángel Gabriel fue el encargado de anunciar a la Virgen María, en Nazaret de Galilea, la noticia de su concepción y posterior nacimiento de «el Mesías». *«He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra»*; fueron las palabras de María ante la presencia del arcángel, mientras una prístina luz la iluminaba y le hacía comprender el misterio de la Encarnación.

Muchas herejías fueron contrarias y negaron el misterio de la Encarnación (arrianos, monotelitas, eutiquianos, nestorianos). Fue en el Concilio de Éfeso del año 431, presidido por San Cirilo (en nombre del papa San Celestino), donde se definió el misterio de la Encarnación declarando a la Santísima Virgen como Madre de Dios. Aquí se compuso también la oración del Ave María y desde ese día se celebra la festividad de la Anunciación de Nuestra Señora el 25 de marzo.

Aurora

El rosal/ más hermoso que he visto
lo lleva María/ en su mano feliz.
Con cincuenta rosas/ muy hermosas
y cinco claveles/ para repartir.

Pero hay que advertir...

Que el que quiera/ coger de estas flores
que venga conmigo/ que voy al jardín.

Calendario parroquial

Tercia y procesión en la imagen de la Santísima Virgen en la forma de costumbre. Al ofertorio de la misa parroquial se anuncian al pueblo los mayordomos que han de servir desde entonces las imágenes de la Patrona y del Rosario. El nombramiento de estos tiene lugar en la forma siguiente: Se mira el libro de matrimonio y los cuatro que sigan al último que haya servido, en orden de inscripción se nombran mayordomos de la Patrona. Puede suceder que alguno de ellos se halle ausente habitualmente de la parroquia, o haya fallecido; si lo primero queda relevado de servir y se nombra al siguiente en su lugar; si lo segundo se consulta a la viuda y si ésta tiene devoción en servir, conserva el derecho; mas si no quisiere, no se la puede obligar. Los de la Virgen son los cuatro mayordomos que sirvieron a la Patrona dos años antes.

Domingo de Pascua (Semana Santa)

Aurora

Dulces himnos/ los ángeles cantan
saludando alegres/ la Virgen sin par.
Salve —dicen—/ Oh, reina del Cielo
que tu hijo divino/ resucitó ya.

Resucitó ya...

Fieles, despertad/ ¡Aleluya! cantemos gozosos
que el rey de los Cielos/ resucitó ya.

Calendario parroquial

Después de cantada tercia se organiza la procesión con la imagen de la Santísima Virgen que recorre la calle mayor hasta el juego de pelota, donde se entona, semitonada, el Regina Caeli[121]*, volviendo, una vez terminado, por la misma calle cantando el Magnificat*[122]*, que se finaliza en la iglesia con el Gloria Patri*[123]*. A continuación la misa mayor.*

Por la tarde Víspera y Rosario ante la peana de la Santísima Virgen.

MAYO

Día 3. La invención de la Santa Cruz[124]

Se conmemora esta fiesta este día, que alcanza su solemnidad erigiendo las llamadas Cruces de Mayo ante el descubrimiento de la verdadera Cruz de Cristo en el año 326 de nuestra era. Se cuenta que cuando el emperador

121 «*Regina Caeli*» es una oración mariana y cristológica de la Iglesia católica en honor de la Virgen. Su traducción es «reina del cielo».

122 El «Magnifica» es un cántico y una oración católica que proviene del evangelio de Lucas.

123 El «*Gloria Patri*» (locución latina que significa literalmente «Gloria al padre») es una oración cristiana de carácter trinitario rezada desde los inicios del cristianismo, que se añade al final de la recitación de algunos salmos.

124 Recordemos que esta fiesta se complementa con la del día 14 de septiembre: «Exaltación de la Santa Cruz».

Constantino derrotó al tirano Majencio, durante la batalla se le apareció en el cielo una cruz luminosa con la divisa *«In hoc signo vinces»*[125]. Al parecer Cristo se apareció a Constantino y le ordenó que reprodujera ese signo. El emperador lo reprodujo en oro y piedras preciosas, lo bordó en tela púrpura para que sirviese de estandarte imperial.

Aurora[126]

En el monte/ Calvario, cristianos
hay una bandera/ que se deja ver.
El que quiera sentar/ plaza en ella
Jesús nazareno/ es el coronel.

Y más para bien...

El soldado/ de este regimiento
en nombre de Cristo/ siempre va con él.

Calendario parroquial

Antes de la misa mayor se organiza la procesión con cruz parroquial y la imagen de la Patrona, cantando las letanías de los Santos. Se hace alto en las eras que hay entre el juego de pelota y la carretera y desde ella se bendicen los campos según la fórmula del ritual. Terminada, el sacristán reparte al clero, Ayuntamiento y cantores unas crucecitas de cera de unos diez centímetros de altura. Vuelta la procesión por el mismo sitio continuando las letanías, se terminan estas en la iglesia y principia la misa en el altar del Santo Cristo que se aplicará por los difuntos de la Cofradía de la Sangre de Cristo. Terminada la misa se canta al pie del altar un responso.

Por la tarde, de las seis en adelante se hace otra procesión que recorre las calles mayor, juego de pelota, Esparras y Hospital, volviendo al templo. Durante el trayecto se canta el Vexilla Regis[127] *y el Preste con capa y banda encarnadas, lleva en sus manos una cruz pequeña de la Cofradía.*

Desde este día hasta la Cruz de septiembre se coloca la Patrona en el altar mayor, corriendo el servicio a cargo del Ayuntamiento.

125 «Con este signo vencerás».

126 La aurora es la misma que la del día 14 de septiembre: «Exaltación de la Santa Cruz».

127 El himno *Vexilla Regis* fue compuesto en el año 569 por San Venancio Fortunato, junto con el *Pange Lingua*, para la recepción solemne de las reliquias de la Vera Cruz enviadas por el rey Justino II desde Bizancio.

Nota: Cuando ocurra la Cruz en domingo, la misa se celebra al día siguiente lunes, muy de mañana, avisando en el domingo anterior el traslado.

SEPTIEMBRE

Día 14. Exaltación de la Santa Cruz[128]

Hacia el año 615 el rey de Persia, Cosroes II, tomó Jerusalén y cuando abandonó la ciudad retiró la cruz en la que Jesús había muerto llevándola consigo. La cruz permaneció en poder de los persas por espacio de catorce años, exhibiéndola en la ciudad de Cresifón. Heraclio de Constantinopla fue el artífice de su recuperación y tras derrotar en dos batallas al rey persa rescató la sagrada reliquia. El catorce de septiembre del año 629, Heraclio restituyó la Santa Cruz en Jerusalén en el mismo lugar de donde los persas la habían arramblado. Por esto la iglesia celebra en este día la exaltación de la Santa Cruz. En Vera de Moncayo es la Cofradía de los Hermanos de la Sangre de Cristo la que tiene como días grandes el de la exaltación de la Santa Cruz (14 septiembre) y el de la invención de la Santa Cruz (3 de mayo).

Se conserva en el archivo parroquial el libro manuscrito de esta cofradía, forrado en piel y en un excelente estado de conservación. En la portada especifica el nombre de la cofradía, reflejando en su segunda página un índice que divide el libro en 6 capítulos y detalla: *«Indice de los capítulos de este libro para su mejor acierto en su gobierno».*

Las hojas del libro están numeradas a lápiz, encontrando la fecha más antigua en la página 7 (inicio del capítulo II, referente al asiento y nómina de los cofrades) donde consta el año 1750 así como la existencia de un libro anterior que no se encuentra en los archivos parroquiales: *«Nota: Las entradas de los siguientes cofrades ban anotadas por sus años, según el método del Libro viejo».*

Esta cofradía es una de las que sigue oficiando hoy en día aunque algunos de sus estatutos hayan quedado desfasados y no se cumplan con rigurosidad.

Un acta en la página 328 especifica el cambio que se produce en uno de los estatutos importantes de la misma como era el del nombramiento de

128 Recordemos que esta fiesta se complementa con la de la «Invención de la Santa Cruz» que se celebra el día 3 de mayo.

un prior por año, pasando a nombrar dos priores para el mismo espacio de tiempo, cambio que ha continuado hasta nuestros días:

«*En el capítulo celebrado el día 4 de abril de 1909 bajo la presidencia del Alcalde Presidente del Ayuntamiento y del infrascrito Cura Ecónomo, se determinó que en lo sucesivo se nombren dos priores en vez de uno, como desde tiempo inmemorial se venía haciendo, encargándose cada uno, por espacio de un semestre, de las funciones propias de dicho cargo y de dirigir las procesiones de Jueves y Viernes Santo cada uno un día. Pagados después los gastos anuales se entregó el remanente de treinta y siete ptas. setenta y cinco céntimos a los mayordomos entrantes Santiago Bona, Blas Sánchez, Casimiro Lahuerta y Pedro Martínez Pérez. Y para que conste firmo la presente en Vera fecha nt supra. Fabián Ventura, Ecónomo*».

Asimismo, 21 años antes ya se había procedido al cambio en el número de mayordomos, nombrando cuatro en lugar de dos, como especifica un acta en la página 37 del libro de esta cofradía:

«En la villa de Vera a 25 de marzo del año 1888. Reunido el Capítulo General en la Iglesia, compuesto de todos los hermanos de la Cofradía del Sto. Cristo bajo la presidencia del Señor Alcalde y del imbraserito Cura párroco se acordó lo siguiente.

Primero, que en lo sucesivo, en vez de nombrar dos mayordomos para que sirviesen al Sto. Cristo durante el año, como asta el presente se había hecho desde tiempo inmemorial, se nombrasen cuatro para que todos tubiesen parte en este servicio.

Segundo, que en lo sucesivo estubiesen esentos de pena todos los cofrades que hubiesen prestado ya el servicio de prior. Y para que conste firmamos el presente acuerdo los dos Sres. Alcalde y Cura párroco en Vera a 29 de marzo del año 1888.

Pablo Redrado Párroco. El Alcalde; Juan Lapuente».

A continuación reflejamos la aurora correspondiente:

Aurora

En el monte/ Calvario, cristianos
hay una bandera/ que se deja ver.
El que quiera sentar/ plaza en ella
Jesús nazareno/ es el coronel.

Y más para bien...

El soldado/ de este regimiento
en nombre de Cristo/ siempre va con él.

Calendario parroquial[129]

Los mismos cultos que el día tres de mayo a excepción de la procesión de la bendición de campos. Se preparan seis candeleros grandes, dos frente a la peana de la Patrona, otros dos en el altar del Santo Cristo y dos más a los lados del Santo Cristo de los entierros que se coloca en el centro de la iglesia.

A las 9, misa cantada; a las 6 y media de la tarde sale la procesión.

OCTUBRE

Primer domingo de octubre (Domingo del Rosario)

En el año 1571 se libró frente a las costas griegas la batalla de Lepanto. En ella la flota cristiana de la Liga Santa —compuesta por España, Venecia y los Estados Pontificios— al mando del almirante D. Juan de Austria, derrotó a la otomana al mando de Alí Baja. En recuerdo del triunfo cristiano el papa Pío V instituyó la festividad de Nuestra Señora de la Victoria el día 7 de octubre de ese mismo año.

Fue el papa Gregorio XIII quien, tres años más tarde (1573), cambió la denominación de esta festividad sustituyéndola por la de Nuestra Señora de la Virgen del Rosario.

Se conserva en el archivo parroquial el libro manuscrito de esta cofradía, forrado en piel y en un buen estado de conservación, si bien en algunas de las páginas la tinta traspasa el papel dificultando la lectura y revisión de los textos. En la segunda página vienen reflejados los estatutos de la misma, a los que siguen las respectivas actas y estados de cuentas. Al final del libro se incluye un inventario de las joyas y pertenencias de Nuestra Señora del Rosario, así como una extensa lista con nombres de los sirvientes que han pertenecido a esta cofradía.

En la primera acta de reunión y cuentas se especifica la fecha más antigua, así como el nombre del primer prior y mayordomos: *«En la villa de Bera en 5 de abril de 1723: dieron cuentas los prior y mayordomos de la cofradía de Ntra. Sª del Rosario: Prior Francisco Lamana; y mayordomos Sebastián de Ahe y Juan Bona mayor»*[130].

129 Ver el Calendario parroquial de 1909 de D. Fabián Ventura, en el día 3 de mayo para complementar la información.

130 José Ángel Monteagudo Martínez, *«Vera de Moncayo…»,* ob. cit. pp. 136-139.

En Vera hay una gran devoción a la Virgen del Rosario, cuya imagen descansa sobre un retablo del siglo XVI situado en uno de los laterales de la iglesia de la Natividad. Se conservan dos auroras a la Virgen del Rosario:

Aurora

Virgen pura/ de Dios las delicias
a donde caminas/ con paso veloz.
Por qué quieres/ hoy purificarte
si eres más pura/ y hermosa que el sol.

Ofrece al Señor...

En el templo/ a tu niño hermoso
de santas virtudes/ riquísimo don.

Aurora

Los abismos/ la virtud admiran
el Santo Rosario/ su poder oyó.
En Lepanto/ hoy veo al turco fiero
que el que ora a María/ siempre es vencedor.

Prez, gloria y loor...

El Rosario/ a mares profundos
del turco las naves/ para siempre hundió.

Calendario parroquial

Desde el año 1908, el Ayuntamiento, oído el parecer del Sr. Ecónomo determinó trasladar las fiestas del pueblo, que se celebran en el mes de febrero, a éste día y anterior atendiendo a la benignidad del tiempo y mayor abundancia de alimentos que en aquel del invierno; pero sin perjuicio de celebrar en febrero las funciones religiosas en la misma forma en que hasta la fecha han venido celebrándose desde tiempo inmemorial. Se hacen pues en este día y en el anterior las mismas funciones que en los días 1 y 2 de febrero, con la particularidad de que el día del Rosario, por la tarde se canta por las calles con asistencia del Ayuntamiento.

De no continuarse esta novedad, el día del Rosario debe hacerse constar que los sirvientes de la Virgen vienen obligados a celebrar ellos la función con Tercia, procesión, misa y sermón y el día anterior Vísperas y Salve.

Día 12. La Virgen del Pilar

Todos conocemos la aparición de la Virgen al apóstol Santiago en Zaragoza, sentada sobre un pilar de mármol, y la posterior edificación de un templo en su honor. La Virgen del Pilar es la Patrona de la Hispanidad y fue coronada el 20 de mayo de 1905. En la iglesia de la Natividad de Vera existe un retablo con su imagen que data de principios del siglo XVII.

Aurora

Hoy la reina/ del Cielo, María
cuando aún vivía/ en carne mortal
entre coros/ y alados querubes
la tierra española/ vino a visitar.

Oh! Qué gran bondad...

Fieles hijos/ de Aragón al templo
la Virgen nos llama/ desde su Pilar.

Calendario parroquial

La víspera, Vísperas, salve, rosario y el día de la fiesta, Tercia, procesión con su imagen y misa con sermón, todo costeado por las sirvientes de la misma imagen.

NOVIEMBRE

Día 1. Todos los Santos

Aurora

La mañana/ de Todos los Santos
a las diez del día/ la tierra tembló
y la torre/ mayor de Sevilla
como una granada/ por el medio se abrió.

Oh! qué gran dolor...

Veinticinco/ campanas que había
todas se bandearon/ menos la mayor.

Tercia y misa mayor.

Por la tarde víspera del día y de difuntos. Terminadas estas se cantan cinco responsos; junto a la tumba, el Credo quod Redemptor... al lado del Evangelio el Qui Lazarum... al lado de la Epístola: Domine, quando veneris... en el pórtico: Memento mei... y el cementerio: Libera me. Después se responsea en las candelas que hubiere.

Antes de atardecer se canta el rosario por las calles con el réquiem en vez del Gloria, procurando termine al anochecer. De vuelta a la iglesia se acaba el rosario con la Letanía y rezando un padre nuestro, Ave María y Requiescant[131] *por las almas del Purgatorio, otro por los difuntos de la parroquia, otro por los bienhechores de la parroquia y otro finalmente por nuestras obligaciones. A continuación se principia la novena de almas para la que se habrá preparado el cuadro, terminando con los lamentos en los que toma parte el pueblo y la oración: «Fidelium».*

Día 15. La Virgen de Veruela

La Virgen de Veruela[132], madre del valle y de sus pueblos vecinos que la veneran con gran devoción dando numerosas muestras de cariño y respeto a lo largo de los siglos, confiando siempre en su halo protector. La imagen de la Virgen de Veruela es de madera de castaño, de tipo borgoñón y su datación sería del siglo XV. Tiene una altura de unos 24 cm y 9 cm en su parte más ancha con la peculiaridad de que sostiene a su hijo sobre el brazo derecho.

Cuenta la leyenda que D. Pedro de Atarés, señor de Borja, salió un día de caza con sus criados y monteros por la falda del Moncayo. De batida por el bosque de Maderuela apareció un ciervo al que el noble persiguió adentrándose en lo más frondoso, perdiéndose así de sus acompañantes. En breves instantes se desató una terrible tormenta y viéndose en peligro de muerte en medio de la tempestad, D. Pedro se encomendó a la virgen apareciéndose esta en lo alto de una carrasca[133], manifestándole su voluntad de que edificara un monasterio en su honor en aquel paraje. D. Pedro de Atarés salió sano y salvo del bosque y días después mandó empezar a edificar el futuro monasterio.

131 Se refiere al «*Requiescant in pace*».

132 José Ángel Monteagudo Martínez, «*Vera de Moncayo…*», ob. cit. pp. 130-133.

133 En la tradición aragonesa, las apariciones suelen sucederse sobre hitos naturales (Cruz del árbol de Sobrarbe, Virgen del Pilar).

Hasta aquí la leyenda repetida y relatada hasta la saciedad por diversos autores y textos. El poeta Augusto Ferrán en su obra *«El puñal»* publicada en El Museo Universal el 19 de abril de 1863 nos cuenta la leyenda en boca de un anciano del lugar. Asimismo, el gran poeta Gustavo Adolfo Bécquer en su novena carta (1864) narra la leyenda fundacional con su particular pluma, dotando a la narración de ese halo misterioso y romántico que solo él sabía imprimir a sus obras.

Se conserva en el Archivo General de Navarra un documento manuscrito por D. Mariano Blas Ubide (monje del monasterio de Veruela)[134], redactado en el año 1821 y en el cual explica la leyenda sobre la aparición de la Virgen a D. Pedro de Atarés, la fundación del cenobio y las razones del culto a la imagen de la Virgen de Veruela en Vera. Blas Ubide se refugió en Vera en dos de las exclaustraciones que sufrió el monasterio (Guerra de la Independencia, 1808 y Trienio Liberal, 1820) y como él mismo relata, escribió este pequeño libro hagiográfico[135] manuscrito a petición del ayuntamiento de Vera y de su cura párroco para que quedase constancia de tan magnífico hecho.

Este documento se encontraría archivado en la iglesia de Vera en los años en que Augusto Ferrán y G. A. Bécquer escribieron sus relatos sobre la aparición de la Virgen, por lo que con toda seguridad sería consultado por ambos (enamorados y defensores de las tradiciones) como documentación sobre el suceso[136]. Como explica Serrano Larráyoz en un breve estudio sobre el libro manuscrito[137] de Blas Ubide que recoge la revista del Centro de Estudios Turiasonenses: *«Su principal valor no estriba en la categoría expresiva del autor [...] en ocasiones peca de demasiado literaria y sentimental cuando trata los aspectos religiosos y devocionales. Más interés desde el punto de vista del historiador, tiene la plasmación objetiva de los acontecimientos contemporáneos de los cuales es partícipe, como son las desamortizaciones eclesiásticas que se produjeron tanto con la invasión francesa como con el Trienio Liberal»*[138].

134 Mariano Blas Ubide fue monje y cillerero (mayordomo del monasterio) de Veruela. Se sabe que con motivo de la desamortización realizada por el gobierno francés se domicilió en Vera de Moncayo y sirvió como coadjutor de la parroquia.

135 Relativo a las historias de la vida de los santos.

136 Jesús Costa Ferrandis, «La carta novena: relato hagiográfico y ensoñación romántica», Jesús Rubio Jiménez, *Actas del congreso «Los Bécquer y el Moncayo»*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1990, p. 367.

137 Fernando Serrano Larráyoz, «Un libro manuscrito del siglo XIX sobre la imagen de Santa María de Veruela, conservado en el Archivo general de Navarra», *Turiaso XIII* (1997), pp. 261-273.

138 Fernando Serrano Larráyoz, «Un libro manuscrito del siglo XIX…», ob. cit., pp. 266-267.

En el tomo 50 de la obra *«La España sagrada»* de Vicente de la Fuente (p. 211) aparece también la leyenda de la Virgen de Veruela, y en la obra del Padre Blanco Trías *«El Real Monasterio de Santa María de Veruela»* (pp. 1146-1196) asevera que existe la devoción a la imagen desde el siglo XVI.

Lo que podemos certificar documentalmente es la donación de tierras, en el término de Maderuela, por parte de D. Pedro de Atarés a los monjes cistercienses procedentes de la abadía francesa de Scala Dei que fundan el monasterio hacia el año 1146, fecha avalada por el Libro de Privilegios de Veruela[139] y por los documentos del propio monasterio fechados el 8 de febrero de 1146[140], estableciéndose en primer lugar una comunidad bajo la dirección del prior Raimundo (que en el año 1151 se convertirá en el primer abad de Veruela) especificando que la comunidad cisterciense no ocupará su enclave definitivo hasta el año 1171.

La Virgen estuvo en el castillo de Borja por espacio de 24 años mientras el monasterio se levantaba, y se le proclamó protectora contra los nublados. Cuando se la trasladó al monasterio estuvo en una capilla del trasagrario hasta que los cistercienses abandonaron el mismo, período en el que la Virgen fue trasladada a la capilla de Vera. En 1643, Felipe IV estuvo en Veruela y se le dieron a adorar las reliquias del monasterio entre las que se encontraría la propia Virgen.

El abad Juan de Oro instituye la fiesta de la Virgen de Veruela el día 15 de noviembre y tal día del año 1661 se colocó en el altar mayor de la iglesia para su culto. En esta época se sacó la imagen de la Virgen por rogativas de agua en los años 1650, 1780, y el 7 de junio de 1803 en rogativa de triunfo y penitencia. En el libro de Mariano Blas Ubide reseñado con anterioridad refleja los acontecimientos vividos en el monasterio con la llegada de los franceses durante la Guerra de la Independencia y el traslado reservado de la imagen de la Virgen de Veruela a la parroquia de Vera:

> *«Con motivo de que Napoleón, emperador de los franceses, havía conquistado la mayor parte de España y tomado a Zaragoza en el año 1808, tomó desde luego, la providencia de repartir guarniciones por todas las ciudades y pueblos principales de todo el Reyno de Aragón, y verificado que fue este su designio mandó quitar todos*

139 El Libro de Privilegios de Veruela es un códice en el que se encuentran transcritos los documentos más significativos de su archivo. A.H.N. Códice 995 B, f. 14r (B).

140 M.ª de los Desamparados Cabanes Pecourt, *«Documentos del monasterio de Veruela (Zaragoza)»*, Anubar, Tomo I (1127-1239), 2017, pp. 4-5./ Archivo Histórico Nacional (A.H.N.), Clero. Carp. 3763, núm. 2 (C).

los conventos de religiosos de todas las provincias y reynos que tenía conquistados, dexando tan solamente —con motivo de la educación— a los conventos de los padres Escolapios. El modo con lo que executó fue mandado que en todos ellos hiciese un riguroso inventario de todo aquello que fuese proprio de las comunidades… […] Con arreglo a este decreto, el día 12 de septiembre de el año 1809 —al anochecer— vino comisionado para ejecutar el ynventario del real monasterio de Beruela el cavallero corregidor de la ciudad de Tarazona don Juan Prat y Colomer. […] Hízose el ynventario que duró tres días, al cabo de ellos el corregidor, comandante y la tropa regresaron a Tarazona, dexando como administradores interinos de el monasterio de Beruela a los padres Don Hugo Félix de Lajusticia, prior y presidente de dicho monasterio, al padre don Mariano Blas Ubide, cillerero o procurador del mismo y a fray Alvericio Aznar, campero o Mayoral de labor. […] Como dichos padres advirtieron que el ynventario que formaron no especificaban determinadamente los altares e imágenes de la iglesia, por consiguiente que la de Nuestra Señora de Beruela quedaba sin culto ni veneración […] se combino en que dicha ymagen se depositase secretamente en la villa de Vera para evitar de este modo la conmoción popular que se originaría de baxarla con pública procesión. Con efecto se verificó vajándola secretamente y al pecho el padre don Félix Hugo de la Justicia, y tomando el padre don Mariano Blas Ubide las providencias necesarias para su colocación, mandó bajar a las ocho de la noche la misma urna de la Virgen, y con todo silencio dexarla colocada con la misma ymagen de María Santísima de Beruela, encima del sagrario del altar mayor de la parroquial de la iglesia de Vera, […] En vano pues, me empeñaría yo en ponderar por una parte la sorpresa de todos los vecinos de Vera, y por otra el júbilo, gozo y alegría que sintieron en sus corazones al verse de improviso e inesperadamente favorecidos con la presencia real y verdadera de aquella ymagen a quien los hombres o vecinos de Vera —por ser a estos permitido— subían de propósito a visitar en los días de fiesta, y las mugeres —a quienes no se permitía sin una licencia expresa del prelado— poder a salvoconducto y a todas horas visitarla y adorarla, y dirigir sus preces y súplicas bajo el seguro presupuesto de que havían de ser oídas. Díganlo si no las continuas limosnas para que no le faltase el alumbrado de una lámpara y la cera necesaria para el culto devido a tan soberana reyna.

Cinco años fueron los que estuvo depositada esta santa ymagen en la villa de Vera, que fueron desde el año de 1809 hasta el de 1814»[141].

Tras la restauración de la Constitución de 1812, en el año 1820, inicio del Trienio Liberal, el gobierno tuvo que hacer frente a la deuda arrastrada durante el Sexenio Absolutista (1814-1820) y se procedió a otra desamortización en la que también se vio implicado el monasterio de Veruela. Nos serviremos, otra vez, de la narración plasmada por Blas Ubide (que

141 Fernando Serrano Larráyoz, «*Un libro manuscrito del siglo XIX…*», ob. cit., pp. 261-273.

considero de gran interés para los vecinos de Vera) para rememorar las vicisitudes de ese momento en el que nuevamente la Virgen de Veruela tiene que ser trasladada y las hermanas del monasterio de Tulebras reclaman su figura, pero tras una sentencia eclesiástica la imagen de la Virgen es llevada otra vez a la iglesia parroquial de Vera de Moncayo, pero esta vez con todos los honores:

«En el día cinco de diciembre del mismo año 1820 […] ya dexaron el monasterio algunos monges, y entre ellos el padre don Blas Ubide, quien sabedor por una parte, de que las sororas cistercienses del monasterio de Tulebras havian dirigido memorial al Ilustrísimo Señor Obispo de Tarazona para que en virtud de las facultades que le atribuían las Cortes en el artículo 29 de supresión de regulares, se dignase trasladar a su monasterio la ymagen de María Santísima de Beruela, y por otra gloriarse de haver sido el primer móvil e instrumento para que dicha ymagen se huviera depositado en la parroquial de Vera en tiempo de la persecución francesa. De acuerdo con los muy Ilustres Ayuntamiento y cura de almas de la villa de Vera don Juan Francisco Taxada[142]*, se dirigió al Ilustrísimo Diocesano otro memorial en nombre de los dichos, suplicando igual o bien la misma gracia fundándose en que la ymagen de Nuestra Señora de Beruela fue aparecida en el mismo valle que Vera está fundado, en la suma devoción de todos los vecinos del pueblo, y los lugares circunvecinos, del derecho que en algún modo tenían adquirido por haverla tenido en depósito con el mayor culto y veneración todo el tiempo de la dominación francesa y hasta que los monges volvieron a reunirse en el año 1814 en su monasterio.*

Dicho memorial pasó de pleno a todo el Ayuntamiento para entregarlo en manos del Señor Ilustrísimo de Tarazona, y suplicarle personalmente se dignase conceder la gracia que todos juntos, en nombre del pueblo, suplicaban. Fueron pues, recividos del dicho Señor con sumo agrado, y ya antes de decretarlo les dio a entender no quedarían fustradas sus esperanzas.

Esperaba por consiguiente el Ayuntamiento de la villa de Vera el decreto a su favor. Se verificó, por cierto, pero antes de lo que pensaba por un acaso inesperado. Y fue que estando ya los comisionados arriba dichos: don Josef Juaquín de Lafuente y don Bartholomé Romeo, para marcharse del monasterio, por haver dado fin a su comisión, y haver salido todos los monges a excepción de el abad, cillerero y uno o dos más que existían a instancia de los comisionados para hacerles compañía hasta que se cerrase el monasterio. Dirigieron por su parte al dicho Señor Obispo don Jerónimo Castillón y Salas otro memorial, fundándose en el artículo 29 ya citado, para que en virtud de él y estar para cerrarse el monasterio por consiguiente haver de quedarse sin culto y veneración de la prodigiosa y maravillosa ymagen de Nuestra Señora de Beruela tuviese a bien el decretar que por vía de depósito se baxase a la parroquial villa de

142 Juan Francisco Fajada.

Vera. Este memorial lo dirigieron los comisionados don Josef Joaquín de Lafuente y don Bartolomé Romeo en el día 12 de diciembre de 1820. Y con fecha del siguiente día del mismo mes, respondió su Ilustrísima a los dichos diciendo venía a bien y daba su permiso para que se trasladase Nuestra Señora de Beruela a la yglesia parroquial de la villa de Vera por vía de depósito y hasta que se determinase otra cosa.

Con este permiso, en el mismo día trece se pasó oficio a los señores curas y ayuntamientos de Bulbuente, Alcalá, Añón, Trasmoz y Litago, en el que dándoles parte de lo dispuesto por el Ilustrísimo Señor Obispo se les pedía por favor se dignasen viajar a acompañar a Nuestra Señora de Beruela con la cera de las cofradías y pendones de las mismas para que de este modo fuese ejecutada con la pompa y veneración devida a reyna tan soberana su segunda traslación a la iglesia parroquial de la villa de Vera. A esto contestaron, que con sumo gusto acudirían para lo que se les pedía y que sin falta alguna estarían en el monasterio a la hora de las tres, que era la que se les citaba.

Acudieron con efecto al monasterio con alguna anticipación a la hora señalada, y apenas estuvieron dentro, quando obscureciéndose el sol y entumeciéndose las nuves, rompieron en ayre y lluvia del tal modo que se creyó no poder la traslación de Nuestra Señora en aquel día. Más o portentoso acontecimiento y poderoso influxo de esta soberana reyna para con su santísimo hijo poco antes de la hora prefixada empezó a floxar el aire y aún la lluvia. Esto no obstante, como a los tres cuartos para las tres movió todo Vera en procesión para el monasterio, con los estandartes y pendones, cantando el santo rosario y alumbrando con achas y velas las cofradías así como los demás vecinos, hombres, mugeres y chicos, yendo todos con mucho orden y alegría. Apenas entró esta procesión en el término de beruela, quando calmó todo el ayre y paró la lluvia.

Llegó por fin el pueblo de Vera con su procesión a la iglesia mayor del monasterio, y en el trascoro de la misma vieron depositada y colocada con grande majestad en su peana la santa ymagen de Nuestra Señora de Beruela, custodiada y acompañada del abad y seis u ocho monges más, vestidos de cogulla, de los dos comisionados, de los curas, ayuntamientos, cofradías y un sin número de gente de todos los lugares circunvecinos, casi todos los dichos o bien con achas o velas encendidas. Inmediatamente se colocaron todos los del concurso por orden, y con mucha simetría se revistieron para acompañar en el terno al señor cura de Vera, don Manuel Moreno cura de Bulbuente y don Ramón Yague cura de Trasmoz. Para llevar la peana de Nuestra Señora se revistieron con albas y estolas el señor prior de Añón don Juan Andrés, el capellán del mismo pueblo don Manuel Fraca, el cura de Alcalá de Moncayo don Dionisio Vijuesca y el cura de Litago don José García. Entonó el señor cura de Vera como preste el hymno de la Virgen Ave Maris Stella y movió la procesión. Al tiempo que salía Nuestra Señora de Beruela por la puerta de su iglesia, los milicianos de Vera —que estavan formados en ella— hicieron una descarga, otra al salir por la del monasterio. Una porción de

dichos milicianos formava la guardia de la procesión, cuatro de ellos iban a los costados de la peana, dos granaderos delante de la dicha. El capitán con todos los restantes formaba la retaguardia de Nuestra Señora delante de las mugeres. El abad y cuatro monges más, con sus cogullas iban tras el terno, los comisionados y ayuntamientos con achas inmediatos a la peana de Nuestra Señora, y dos monges con cogullas, capas blancas y cetros governaban la procesión.

Tres cosas dignas de reparo y atención devieron observarse en aquel día. Primera, el temple tan benigno de la atmósfera que más parecía tarde de primavera que cruda y rigurosa estación del 14 de diciembre, puesto que ni acha ni vela alguna se apagó en toda la carrera. Segunda, ser tal el concurso de gentes que acompañó a esta soverana reyna, como que ya entraban unos en la iglesia de Vera cuando aun no havían salido los más de término de Beruela. Tercera y última, que duró la procesión una hora cumplida, siendo así que desde el monasterio a Vera se cuenta solo un cuarto de hora de distancia, prueva la más evidente del mucho orden y gravedad, pompa y majestad con que todos, todos, caminaban en esta gloriosa traslación.

Al salir esta prodigiosa ymagen del término del monasterio y entrar en el de Vera, una porción de los milicianos repitieron tercer descarga, haciendo lo mismo en las entradas de la villa y la parroquial de Vera. Estando ya la santa ymagen dentro de dicha iglesia, se cantó una salve muy solemne en acción de gracias por su traslación. Se colocó en su propia urna o nicho y encima del sagrario del mismo modo que en la época anterior había estado, y al siguiente día —en que todos guardaron fiesta— se cantó y se celebró una misa muy solemne, y el presidente de terceros de San Francisco de Tarazona predicó un sermón en que expuso las glorias y portentos de María Santísima de Beruela, y al mismo tiempo la gloria y dicha que les cabía al pueblo y vecinos de la villa de Vera en esta segunda traslación con que quedaba entre ellos depositada para amparo, consuelo y protección de todos —con los demás pueblos comarcanos— una ymagen tan prodigiosa, milagrosa y soberana. El concurso no fue menos que el del día anterior, y las demostraciones de alegría que todos daban por mucho que se digera no llegarían jamás a ser suficientemente ponderadas. Todo el día huvo tiros, músicas con dulces y armoniosos cánticos de alegría alusibos a la fiesta que se celebraba, coronándola por último en aquella noche con ogueras, salvas, voladores y otros fuegos artificiales que hacían una majestuosa y agradable alternativa con las campanas»[143].

En noviembre del año 1849 se trasladó la imagen de la Virgen a su camarín y el XIV duque de Villahermosa, D. Marcelino de Aragón Azlor, contrata a un capellán para difundir su culto y llevar la administración del monasterio que se encontraba en un estado lamentable después del abandono de los cistercienses tras la desamortización de 1835.

143 Fernando Serrano Larráyoz, *«Un libro manuscrito del siglo XIX…»*, ob. cit. pp. 270-272.

Constituidos los jesuitas en 1877, fue colocada en la capilla mayor en el centro de la iglesia y proclamada titular del monasterio. El actual altar mayor se terminó en 1879 y forma un templete con escaleras a los lados para acceder al camarín de la Virgen en su adoración.

La coronación de la Virgen tiene lugar el 31 de julio de 1881 en la capilla de la Aparecida y según relata Emilio Poyo Jiménez en su libro *«Moncayo de Aragón y Castilla»*: *«el pedestal preparado formaba una media esfera, en primer término los escudos de Veruela y de la Compañía de Jesús y alrededor la leyenda "Veni de Libano coronaberis"; y de estos escudos partían inscriptos en hojas de plata sobredorada, los nombres de los pueblos vecinos que acudieron con sus músicas, insignias religiosas y las autoridades a la cabeza. A un lado Vera, Tarazona, Trasmoz, Litago, Lituénigo y Grisel y al otro Borja, Bulbuente, Ambel y Talamantes. Por la tarde se hizo la consagración de los doce pueblos expresados a la virgen de Veruela; la coronación fue a los cuatro años de posesionarse los jesuitas en el monasterio y actuó de celebrante D. Jacinto María Cervera, obispo de Hipsópolis»*[144].

El 30 de junio de 1889 diez pueblos del Somontano del Moncayo hicieron consagración pública y solemne al Sagrado Corazón de Jesús en la iglesia del monasterio de Veruela. La Virgen sale del mismo por las sequías en el año 1891 y se llevó a la parroquia de Vera en el mes de marzo para una novena de rogativas, remediando sus necesidades. Otra vez en abril de 1893 vuelve a salir y tres años más tarde (del 23 de abril al 4 de mayo de 1896) vuelve a la parroquia de Vera por las mismas causas.

Del 2 de febrero de 1932 al 25 de septiembre de 1939 (período de la II República y la Guerra Civil) los jesuitas abandonan el monasterio de Veruela y la imagen de la Virgen permanece en la parroquia de Vera. En septiembre de 1939 la Compañía de Jesús ocupa nuevamente las estancias del cenobio y el 22 de octubre vuelve la Virgen de Veruela a su trono en la iglesia del mismo.

Es la última salida de la Virgen del monasterio, que ya no lo abandonará a pesar de la salida definitiva de los frailes en el año 1973.

En Vera se canta una aurora a la Virgen de Veruela cuya partitura queda recogida en el *«Cancionero musical de la provincia de Zaragoza»* de Ángel Mingote[145] y reflejamos su letra en este capítulo. También transcribimos la

144 Emilio Poyo Jiménez, *«Moncayo de Aragón y de Castilla»*, Zaragoza, 1962, pp. 63-64.

145 Ángel Mingote Lorente, *«Cancionero musical de la provincia de Zaragoza»*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981, pp. 412.

letra de los *«Gozos de nuestra señora de Veruela»*, partitura manuscrita del padre jesuita Rosés que se guarda en el archivo de la iglesia parroquial de Vera.

Aurora[146]

A Veruela/ que María espera
nadie quede en Vera/ sin ir a su altar.
Compañeros/ nosotros, primeros
con paso ligero/ vayamos allá.

Y en dulce cantar...

Le diremos/ de tu amor la llama
nuestro pecho inflama/ madre de bondad.

Aurora (en tiempo de sequía)

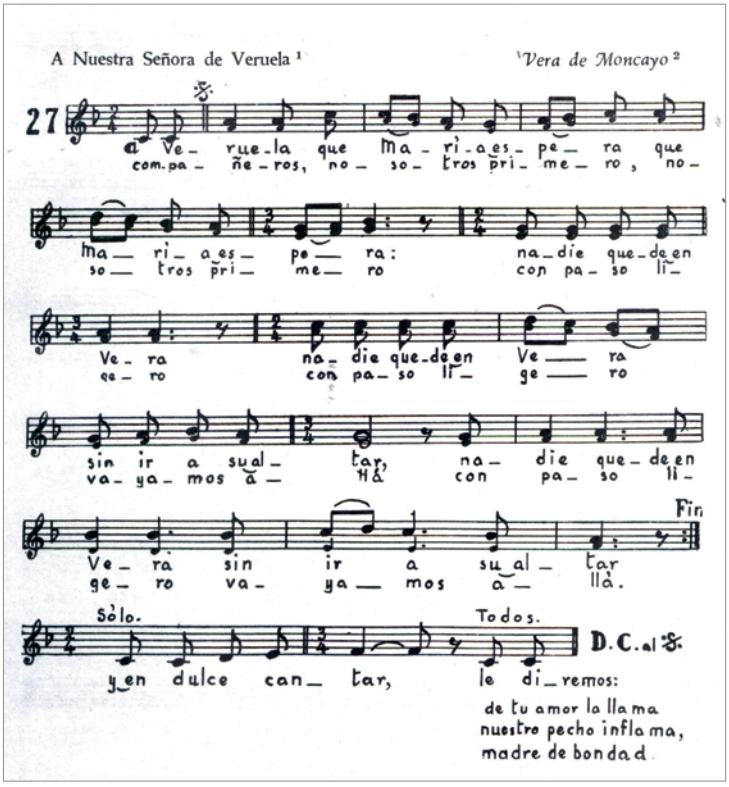
En Veruela/ fuiste aparecida
milagrosamente por la Trinidad.
Socorrednos/ con lluvias copiosas
madre de afligidos/ que hay necesidad.

Y en dulce cantar...

Le diremos/ de tu amor la llama
nuestro pecho inflama/ madre de bondad.

La aurora a la Virgen de Veruela se canta en la actualidad siendo un recorrido idéntico al explicado para el día de Reyes.

146 Grabada en la pista 3 del CD *«Coplas de Vera de Moncayo»*.



* Partitura del *»Cancionero musical de la provincia de Zaragoza«* de A. Mingote.[147]

Gozos

Iris de paz que consuela al desvalido mortal.
Salve Virgen de Veruela,
Salve Reina celestial.

Nuestros valles, Virgen pura,
blanco lirio del Edén,
con tu divina hermosura
engalanados se ven;

147 Grabada en la pista 4 del CD *«Coplas de Vera de Moncayo»*.

ocho siglos ha que gozan
de tu aroma virginal.

Puesto en trance peligroso
el príncipe de Atarés
de tu efigie el don precioso
recibe humilde a tus pies.
Así premias el desprecio
de la púrpura real.

Negra tormenta el Moncayo
sobre el noble cazador
desata el fragor del rayo
y del trueno aterrador.
Mas Vos desde añosa encina
disipáis el temporal.

Regio santuario os levanta
del Príncipe la piedad,
donde vuestra imagen santa
honre la posteridad.
Bienes en él atesora
con largueza sin igual.

Hácela piadosa estancia
de los hijos del Cister
porque perenne alabanza
aquí ensalce tu poder.
En el templo noche y día
suena el canto divinal.

A tu casa los romeros
acuden con devoción,
los nobles y caballeros
de Castilla y Aragón.
Reyes y Papas le otorgan
de sus gracias el caudal.

Los claustros bellos reflejan
ejemplos de santidad;
los altos muros semejan
de Dios la fuerte ciudad;

las torres del alma elevan
sobre el ruido mundanal.

En el furor sanguinario
que agitó nuestra nación,
vuestro devoto santuario
respetó la destrucción.
¿Quién osará de los cielos
tocar la cámara real?

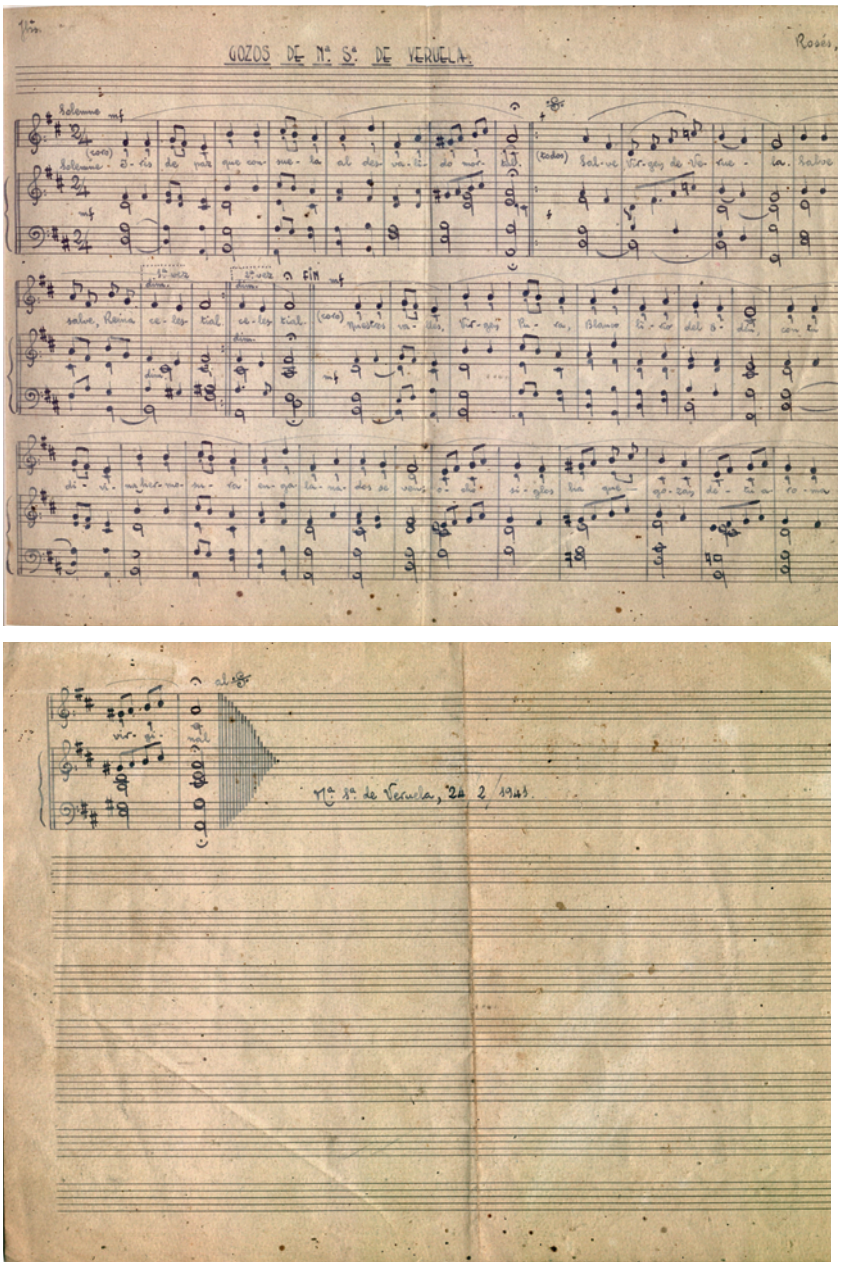
En la comarca vecina
que os venera con piedad,
sois iris de paz divina
contra toda tempestad.
¡Brillad siempre en nuestro cielo
oh lucero matinal!

De Ignacio los fieles hijos,
en busca de amable paz,
después de afanes prolijos
hallan en ti su solaz.
Protégelos siempre, ¡oh Madre!
en tu seno maternal.

En concurso numeroso
los pueblos de esta región
honran el sitio piadoso
de tu antigua aparición.
Nuestra capilla levantan
a favor tan especial.

Tus hijos solemnemente,
Reina excelsa del Edén,
con corona refulgente
adornan tu augusta sien.
Corónales tú, señora,
en la Sion[148] inmortal.

148 Sion fue el nombre de una fortaleza jebusea conquistada por el rey David y que se encontraba situada en la actual Jerusalén. Se menciona en la Biblia como el centro espiritual y la «madre de todos los pueblos».



*** Partitura manuscrita del padre jesuita Rosés.**

Iris de paz que consuela
al desvalido mortal.
¡Salve, Virgen de Veruela!
¡Salve, Reina celestial!
¡Salve, Virgen de Veruela!
¡Salve, Reina celestial!

También se canta una plegaria a la Virgen de Veruela recogida en los archivos del S.I.P.C.A. como «Virgen Santa de Veruela» que interpretan varias personas de la localidad por las calles de la villa:

Virgen santa de Veruela,
Virgen madre del Señor,
reina sois de nuestros valles,
madre de puro amor,
reina sois de nuestros valles
y de nuestro corazón.
A la luz de tu mirada
se calmó la tempestad
fue la selva apaciguada
por el aura regalada
que derrama tu bondad,
tu vasallo dolorido
imploraba tu favor,
que el llanto del afligido
siempre enjugas con amor.
Y en las célicas alturas
escuchaste su oración.
Y en alas de nubes puras
descendiste a las llanuras
de los reinos de Aragón.
Virgen santa de Veruela,
Virgen madre del señor,
reina sois de nuestros valles
madre de puro amor.
Reina sois de nuestros valles
y de nuestro corazón.

Y también recogida en los archivos del S.I.P.C.A. una copla recogida en la voz de Mercedes Arellano Gracia que se cantaba «cuando bajaban la imagen de la Virgen de Veruela», tal y como consta en los comentarios:

Virgen santa de Veruela
que se te van a llevar
nos vas a dejar más tristes
que una espiga sin granar.

Adiós Virgen de Veruela,
madre de consolación,
todos los hijos de Vera
te damos su corazón.

Calendario parroquial

Se sube al monasterio con el Rosario.

DICIEMBRE

Día 4. Santa Bárbara

Era Bárbara la hija del pagano Dióscoro de Nicomedia, bárbaro hombre que vivió hacia el siglo III. Era una muchacha tan bella que su padre decidió encerrarla en una torre para que ningún hombre pudiera poseerla. Bárbara se dedicó desde su atalaya a la vida contemplativa y al estudio, solicitando a su padre un maestro que la instruyese. Orígenes, un sabio anciano de su tiempo, fue el elegido, sin saber su progenitor que este era cristiano y que instruiría a su hija en su religión.

Cuando Dióscoro descubrió la fe cristiana que su hija había abrazado, la denunció al gobernador, ofreciéndose él mismo para cortarle la cabeza. Al momento de hacerlo, y con el día claro y en plena calma, sonó el tremendo estampido de un trueno y un rayo fulminó de inmediato al cruel padre.

Existe una cofradía en Vera de Moncayo en honor a santa Bárbara: *«Cofradía de Santa Bárbara, virgen y mártir»*. Se conserva un libro en el archivo parroquial con fecha de 1 de enero de 1918 y en el cual no constan ni actas, ni estatutos de esta cofradía. Probablemente el destino del mismo fuera el de sustituir a otros anteriores, traspasando a este la información de aquellos (y

posiblemente un resumen de los estatutos tal como se hizo en libros de otras cofradías), pero que por circunstancias desconocidas no se llegó a rellenar ni una página del mismo. Gracias al Calendario parroquial de D. Fabián Ventura, esclarecemos un poco esta importante falta de documentación y lo reseñamos tras la aurora.

Aurora

Los de Vera/ Bárbara bendita
confiados acuden/ a tu protección.
Santa Virgen/ de muerte violenta
de rayo y granizo/ libradnos, por Dios.

Pido tu favor...

No lo niegues/ al pueblo de Vera
que te honra en tu día/ con santo fervor.

Calendario parroquial

Vísperas, salve y rosario ante la imagen, tercia, procesión y misa con sermón, todo costeado por los sirvientes de dicha imagen.

Un poco más abajo consta una rectificación a lápiz del párroco Fermín Ibáñez (cura párroco de Vera de 1937 a 1941) en la que especifica: *«En misa mayor se leen los mayordomos para el año siguiente»*. Deducimos así que el sistema organizativo de esta cofradía no diferiría mucho del de las otras establecidas y formadas en la villa.

Día 8. La Inmaculada Concepción

El 8 de diciembre de 1854 fue declarada *«urbi et orbe»* por Pío IX el dogma de la Inmaculada Concepción de María. Hemos explicado en un capítulo anterior las referencias al dogma de la Inmaculada Concepción, gracias a un antiguo dance que Vera posee dedicado a su advocación.

También se mantiene la tradición de trasladar de casa en casa la imagen de la Virgen en un camarín de madera. La figura representa la imagen de la Virgen pisando a la serpiente que porta una manzana en sus fauces. La figura tiene una altura de 40 cm, mientras que en su parte más ancha mide 15 cm. La caja, en la que se encuentra alojada, tiene unas medidas de 51 cm

de altura, 22 cm de anchura y un fondo de 15 cm. La parte frontal de la caja se abre mediante dos puertas de madera, dando así acceso a la figura que se encuentra protegida por un cristal. Ambas puertas (en su parte posterior), así como el frontal de madera de la caja, se hallan labradas con unos sencillos motivos y (fijada en la parte superior) un asa metálica nos ayudará a realizar su transporte.

En el reverso de ambas puertas constan los nombres de las personas que deben recibir la imagen de la Virgen.

Se conservan una aurora y unos gozos a la Inmaculada cuyas letras reflejamos a continuación:

Aurora

Refulgente/ hechizo del cielo
espejo sin velo/ de Dios inmortal.
Tu alma frente/ no empeñó el momento
de Adán el aliento/ culpable y letal.

Por eso inmortal...

Reverente/ Virgen sin mancilla
que aclama en quien brilla/ gracia original.

Gozos[149]

El amor nos despierta señora,
ese amor que parece oración
hoy se eleva en unión,
en unión con la aurora,
a morir dulcemente a tus pies
hecho todo oración.

Venid cristianos, dejad el sueño
que ya la aurora llegando está,
pero otra aurora mucho más bella
nuestros cantares escucharán.

149 Grabados en la pista 7 del CD «*Coplas de Vera de Moncayo*».

¡Viva María! que es nuestra madre,
que desde el cielo, sobre nosotros,
velando está.

En la actualidad se conserva la tradición de seguir cantando los «Gozos» por las calles del pueblo, manteniendo un particular recorrido con respecto a las otras auroras que se celebran. La tradición marcaba la norma de que eran las muchachas solteras las que cantaban y cuando algunas de ellas se casaban abandonaban el rito ese año. Las chicas que se quedaban les hacían un pequeño homenaje cantándoles en las puertas de sus casas a lo que ellas respondían invitando a todo el cortejo a pastas y licores. La tradición ha cambiado y ahora cualquier mujer del pueblo puede participar en el acto.

El recorrido de esta aurora (en la actualidad solo se cantan los «Gozos») sale de la plaza de la Iglesia a las 7 de la mañana con dirección a la calle Mayor donde se entona el cántico, pasando a continuación por la plaza de San Sebastián se gira hacia la calle Trasvilla donde se hacen varias paradas para seguir con los cánticos aderezados con café y pastas que ofrecen en varias casas durante el recorrido. También se sale a cantar a la residencia de mayores del «Sagrado Corazón» volviendo a la plaza de San Sebastián, continuando el recorrido por la calle Esparras hasta «la Portaza» subiendo por la calle Nueva a la plaza de la Iglesia donde se finaliza el acto.

La víspera de principio la novena, si la encargan las hijas de María. Misa con sermón después de Tercia, que encargan las mismas; y comunión general dentro de la misa. Por la tarde, rosario por la calle y admisión de congregantes.

Día 25. Día de Navidad

Pascua de Navidad[150]

(Villancico)

Pastorcitos/ los de estas majadas
dejad las manadas/ corred a Belén.
Entre pajas/ veréis recostado
al Dios humanado/ Jesús, nuestro bien.

150 Grabado en la pista 8 del CD *«Coplas de Vera de Moncayo»*.

Qué lindo es él...

Son sus labios / de coral y rosa
su boca, graciosa/ y su cara un vergel.

Variación moderna

Son sus labios de color de rosa
su cara graciosa/ su boca un vergel.

En el cancionero de Ángel Mingote[151] donde se recoge esta partitura, cita el autor sobre la misma: *«En Vera de Moncayo recogí las auroras señaladas […] La aurora-villancico, número 28, tiene cierto encanto melódico-rítmico y una letra o texto que acusar parece paternidad erudita»*.

En la actualidad se canta en la plaza de la Iglesia (placeta).

***

La siguiente aurora es curiosa por su dedicatoria: «al coadjutor[152] perezoso». Como sabemos, los coadjutores son eclesiásticos titulados y que ayudaban generalmente a los curas párrocos. En esta aurora queda reflejada la fe a la que hay que aferrarse con infinita devoción para conseguir la salvación divina. En definitiva, un aviso a los creyentes —y en particular a este coadjutor— para no dormirse en los laureles y pregonar las bondades del cristianismo, rezando con excelso fervor.

Al coadjutor perezoso

(Don Escolástico, hacia 1900 d. de C.)

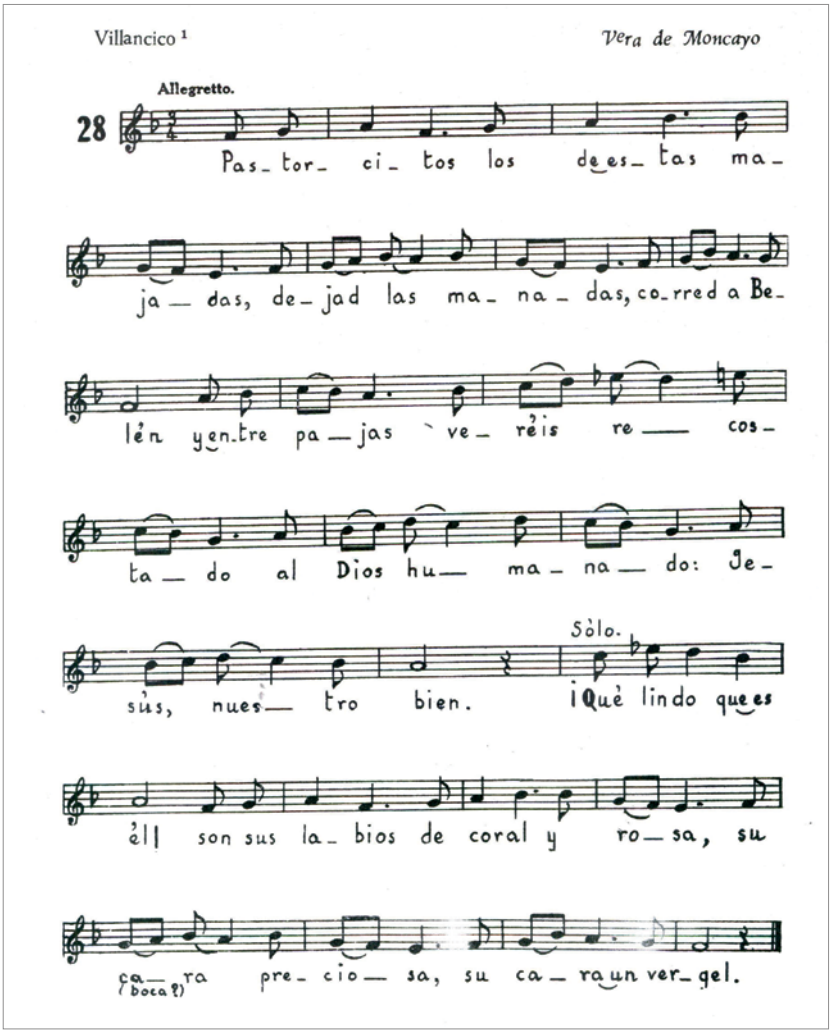
Sacerdote/ Ministro de Cristo
levántate aprisa/ con gran devoción
a rezar/ el rosario a María
lo que tanto vale/ para la salvación.

Prestadme atención...

151 Ángel Mingote Lorente, *«Cancionero musical de la provincia…»*, ob. cit., pp. 412.

152 Es la persona que ayuda a otra en el desempeño de un cargo, especialmente el eclesiástico destinado a ayudar a un párroco en el servicio religioso de una parroquia.

Rezaremos/ el Santo Rosario
por todas las calles/ de la población.



*** Partitura del cancionero de A. Mingote.**[153]

153 Grabado en la pista 6 del CD *«Coplas de Vera de Moncayo»* interpretada por A Borina Moncaína.

Agradecimientos

En una obra de carácter colectivo siempre son importantes las aportaciones de las personas…

In memoriam

A Benigno Tejero y Félix Redrado por sus conversaciones sobre el dance.

A mi tío Félix Martínez Lahuerta por sus conversaciones sobre el dance y la vida en general.

A Avelino Mendoza Andía por sus conversaciones sobre el Dance de Santa Brígida.

***

A la familia Bona, el padre Jesús y sus hijas Elena y Ana Isabel, por su trabajo a la hora de recopilar información.

A Ana Villalba y Teresa María Villalba, por su aportación de fotos e información sobre el estandarte del Dance de Vera de Moncayo.

A Marta Azagra por sus aclaraciones a las consultas realizadas y su disposición para fotografiar los trajes del Cipotegato.

A M.ª Jesús Martí por su aportación de las partituras de D. Luis Alcega y su apoyo a este proyecto.

A Juan Gabete y M.ª José Gabete por su aportación de fotos.

A Pascual Gil Martínez por su aportación de cinta de grabación de la música del paloteado y fotos e información sobre el traje de Cipotegato realizado exclusivamente para el dance.

A todos los danzantes de la generación de 1981 por sus observaciones y aportaciones.

A Pedro Arellano, fotógrafo, por su trabajo a la hora de editar el material gráfico.

A todos los vecinos de Vera de Moncayo que en algún momento me han aportado informaciones sobre el dance y sus elementos.

Muchas gracias a todos.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo Parroquial de Vera de Moncayo

Aramburu Urtasun, Mikel: «Contribución al estudio del paloteado: dances próximos de Borja, Ainzón y Tauste», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, n.º 50, 1987, pp. 289-364.

Arco y Garay, Ricardo del: *«Notas del folklore altoaragonés»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943.

Aznar Aznar, Francisco Javier: *«El Dance de Bulbuente»*, Borja (Zaragoza), Centro de Estudios Borjanos (Institución Fernando el Católico), 2013.

Bajén García, Luis Miguel y Gros Herrero, Mario: *«La tradición oral en el Moncayo aragonés»*, LCD, Prames, Zaragoza, 1999.

Bajén García, Luis Miguel y Gros Herrero, Mario*:« La tradición oral en el Moncayo aragonés»* (libro y CD), Diputación de Zaragoza, 2003.

Beltrán Martínez, Antonio: *«Introducción al folklore aragonés»*, vol. I y II (Cantos y bailes), Zaragoza, Editorial Guara, 1980.

Beltrán Martínez, Antonio: *«La música del dance aragonés»*, *coloquio de música popular*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

Beltrán Martínez, Antonio: *«El dance aragonés»*. CAI. Barcelona, 1982.

Beltrán Martínez, Antonio: *Turiaso X, tomo II*, VV.AA. «Etnología y antropología cultural en la comarca del Moncayo», 1992, pp. 567-599.

Cancer Campo, Jesús V.: *«El Dance de Sena»*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998.

Cancer Campo, Jesús V.: *«El Dance de Aragón. Su estado actual a la entrada del siglo XXI»*. Zaragoza, 2003.

Carandell Robusté, Luis: *«El Santoral de Luis Carandell»*, Maeva Ediciones, Madrid, 1996.

Castán García, Carlos: *«El Dance de Albeta»*, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos (Institución Fernando el Católico), 2000.

Castán García, Carlos: *«El dance en la comarca del Campo de Borja»*, Comarca del Campo de Borja, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2004, pp. 245-254.

Chueca Yus, Vicente M.: *«Las fiestas a redol de Moncayo»*, Comarca de Tarazona y el Moncayo, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2004, pp. 229-242.

Enciclopedia Temática de Aragón, Tomo I y Tomo XI, Ed. Moncayo, Zaragoza, 1986.

Jimeno Jurío, José María: *«El paloteado de Monteagudo»*, Diputación Foral de Navarra. Sociología de la familia y las relaciones sociales, 1973.

Larrea Palacín, Arcadio: *«El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos. Contribución al estudio del teatro popular»*, Tetuán, Instituto de Estudios e Investigación Hispano-Árabe, 1952.

Larrea Palacín, Arcadio: *«El dance aragonés», III Jornadas de Estudios Folklóricos Aragoneses*, Zaragoza, 1967, Imprenta Octavio y Félez, pp. 68-75.

Mingote Lorente, Ángel: *«Cancionero musical de la provincia de Zaragoza»*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1981.

Monteagudo Martínez, José Ángel: *«Vera de Moncayo. Memoria histórica»*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2005.

Mur Bernard, Juan José: *«Cancionero popular de la provincia de Huesca»*, Huesca, 1986.

Pérez García-Oliver, Lucía*:«Los dances en la Puebla de Alfindén»*, Ayuntamiento de la Puebla, 1990.

Pérez García-Oliver, Lucía: *Turiaso X, Tomo II*, VV.AA.: Estado actual del trabajo etnológico en Aragón, 1992, pp. 603- 616.

Pueyo Roy, Mercedes: *«El dance en Aragón»* (tesina de licenciatura), Universidad de Zaragoza, 1958.

Pueyo Roy, Mercedes: *«El dance en Aragón: origen y problemas estructurales de una composición poética»*, Zaragoza, 1973, edición de la autora.

Pueyo Roy, Mercedes: *«El dance en Aragón, Apéndices»*, Institución Fernando el Católico, 2019.

Rubio Jiménez, Jesús / Centellas Salamero, Ricardo: *«Viajeros románticos en el monasterio de Veruela»*, Diputación de Zaragoza, 1999.

Rubio Jiménez, Jesús: *Actas del Congreso «Los Bécquer y el Moncayo»*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1992.

Vergara Miravete, Ángel: *«Instrumentos y tañedores. Música de tradición popular en Aragón»*, Rolde de Estudios Aragoneses, Colección Bal de Bernera, 1, 1994.

VV.AA. Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra.

VV.AA. Gaiteros de Aragón, Revista de música y cultura popular de la Asociación de gaiteros de Aragón.

VV.AA. (1998): *«Dances tradicionales en el Somontano del Moncayo»*. Catálogo de la exposición, Zaragoza, Diputación de Zaragoza.

VV.AA. (2018): Guía turística de dances de la provincia de Zaragoza 2018, Zaragoza, Diputación de Zaragoza.

ÍNDICE

9 **1. Prólogo**

13 **2. A modo de presentación**

15 **3. Introducción**

21 **4. Más sobre el dance**

27 **5. Sobre los dances de Vera de Moncayo**
32 Dance de la Inmaculada
41 Dance en honor de San José
68 Dance en honor de la Virgen de Veruela
94 Dance en honor de Santa Brígida

107 **6. Nombres propios del dance**

109 **7. El paloteado**

113 **8. La recuperación de los años 80**

121 **9. Sobre las letrillas de las mudanzas**

127 **10. Sobre los músicos**
131 Partituras

137 **11. Sobre la indumentaria**

145 **12. El misterio del «paloteador» de Valeriano Bécquer**

161 13. Últimas impresiones sobre el dance

163 14. Documentos gráficos

185 15. Auroras de Vera de Moncayo

229 Agradecimientos

231 Bibliografía

INSTITVCION FERNANDO EL CATOLICO DE LA EXCMA DIPUTACION DE ZARAGOZA

CUADERNOS DE ARAGÓN

86

ISSN 0590-1626

INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO

DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA