

# DANTZARIAK

1972-Ekaina



## Para sus ahorros, la Caja de Ahorros Vizcaína

Así invierte sus beneficios la

### CAJA DE AHORROS VIZCAINA

Servicio Móvil de Radiofotografía.  
Sanatorio Marítimo de Plencia.  
Residencia de Venerables Sacerdotes de Begoña.  
Residencia Infantil de la Rioja.  
Obra social de la vivienda.  
Obra social agraria.  
Obra cultural.  
Centros de Formación Familiar (Recaldeberri, Ocharcoaga, Santurce-Cabieces, La Florida-Portugalete, Ariz-Basauri, Aperribay-Galdácano, Sestao, Cruces-Baracaldo y San Vicente-Baracaldo).  
Guarderías Infantiles (Ocharcoaga, La Florida-Portugalete, Cabieces-Santurce, Ondárroa, Ariz-Basauri, Cruces-Baracaldo, Sestao y Aperribay-Galdácano).  
Centro de niños subnormales de Burceña-Baracaldo.  
Taller-Escuela de subnormales de Concha.  
Consejo Escolar Primario «Caja de Ahorros Vizcaína».  
Academia de Empleados de Comercio.  
Secciones filiales, una masculina y otra femenina, en Zurbarán, del Instituto de Enseñanza Media.  
Secciones filiales, una masculina y otra femenina, en Recaldeberri, del Instituto de Enseñanza Media.  
Sección filial, masculina, en Basauri, del Instituto de Enseñanza Media.  
Club del Jubilado en Las Arenas.  
Casa Social de Galdácano.  
Casa Social de Luchana-Baracaldo.  
Premios al ahorro.  
Obra de los Homenajes a la Vejez.  
Premios a sacerdotes, maestros, obreros y empleados más antiguos en sus funciones respectivas.  
Becas para estudios.  
Campaña de la prudencia en las playas y dotaciones a las mismas de Puestos de Socorro de urgencia y equipos de protección y salvamento.  
Obra social a través de préstamos y créditos; etcétera, etcétera.



**OFICINAS CENTRALES:** Plaza de España. BILBAO.  
Teléfonos: 24.36.00 y 21.12.90 (varias líneas).

16 Agencias Urbanas.

70 Agencias y Sucursales en los pueblos más importantes de la provincia.

Agencia en Madrid: I.C.C.A., Alcalá, 27 - Teléfono 2.21.49.95.

# DANTZARIAK

BOLETIN DE EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

ASOCIACION DE DANTZARIS Y FEDERACION DE GRUPOS DE DANZAS VASCAS

REAL SOCIEDAD VASCONGADA DE AMIGOS DEL PAIS

1972 gn.Ekaina

Depósito Legal 464

Litografía Gama, S.L./Urdaneta, 9/Lasarte

Redacción y Administración: Ferrerías, n.º 1 - acc. 10 - San Sebastián

Director: Jesus M.º Arozamena Berasategui

Portada: Heletako Zapurra



Sarrera: J. M. Arozamena

Danzas de Alava: Joaquín Jimenez

Danzas de Navarra: Francisco Arraras

Danzas de Vizcaya: Iñaki Irigoyen

Idazkaritza

Mesdames, messieurs:  
Au nom de Euskal Dantzarien Biltzarra, Association de Danseurs et Federation de Groupes de Danses Basques, j'ai l'honneur et le plaisir de vous donner un grand bonjour et de vous souhaiter un beau sejour dans notre belle et chere ville de Saint Sebastien.

On vous a convoqué a cet symposium, au nom du folklore, un dieu adoré dans la theorie et adulteré dans la pratique. Vous ete venues, et je vous en remercie, de pays lointaines pour nous apporter la lumiere de vos etudes et les resultats de vos travaux.

Je tiens, tres particulierment a vous saluer, mesdames, et a vous exprimer mes sentiments d'admiration pour votre oeuvre. Les femmes et le folklore. Le folklore a besoin de tendresse, d'amour, et n'il y a que vous, mesdames, pour l'en donner.

Madame Amstrong de la Grand Bretagne, madame Horak du beau Tyrol, madame Cherbulez de la Suisse, madame Katzarova de la Bulgarie et madame Gurit Kadman de l'Israel. J'etais bien hereux lorsque je appris, madame Kadman, dans votre pays de manifestations de l'art populaire israelien qui m'ont beaucoup touché. Art populaire a coté de noms et de lieux qui ont por nous de resonances de l'Evangile. Je vu vos danses, en mangeant le poisson de Saint Pierre, au bord du lac de Tiberiades.

Soyez les bienvenues. "Ongi etorriak zeazte" comme dit notre vieille langue basque.



Jesus Mari Arozamena jaunak  
Ekinaldieri hasiera emanaz  
esandako lehen hitzak.



## I. ALAVA, PARTE INTEGRANTE DE EUSKALHERRIA

Euskalherria; la vieja y amada Euskalherria, la de aquende y allende el Pirineo, la Española y la Francesa, la del Norte y la del Sur, según los gustos e inclinaciones de quien la defina, forma una agrupación de pueblos unidos por sentimientos comunes, por características tipificadoras iguales, por rasgos idénticos, por tantas y tantas cosas que la hacen a los ojos de los más una sola cosa, aunque a efectos jurisdiccionales se halle dividida en dos Países. Esta Euskalherria, permanece integrada en siete compartimentos, departamentos o provincias: Alava, Guipúzcoa, Navarra y Vizcaya en una parte y Benabarre, Laburdi y Zuberoa en la otra. Las siete hacen vivo el lema "Zazpi Bat" y lo hacen de tal suerte que si en Alava se ha hecho usual el "Zazpi taldek Araba bat" aludiendo a las siete cuadrillas en que tradicional y foralmente hablando se halla dividida, puede decirse con pleno acierto "Zazpi Herri anai, Euskal-herri Batean".

De esta comunidad, llamada Euskalherria, Euskadi, País Vasco o Vasconia, Alava, como ya queda dicho, forma parte integrante con todas sus consecuencias, y como tal, aporta a la colectividad su forma de ser tal y como es, para así engrandecer el contenido humano del país en todos sus aspectos, y, teniendo en cuenta el objeto de estas Jornadas, para engrandecer asimismo el folklore de Euskalherria.

## II. INFLUENCIA DE LA GEOGRAFIA EN EL FOLKLORE

El folklore no es si no el modo que cada pueblo tiene de manifestar plásticamente sus sentimientos, de dejarse ver tal como es, a través de su vestido, su habitación, sus formas de trabajo, su lenguaje, su indumentaria, sus rezos, sus cantos, sus danzas y... su todo. Este folklore, que es el alma del pueblo que se deja ver, guarda íntima relación con las circunstancias geográficas, políticas, históricas y económicas de cada pueblo y de cada momento, porque el folklore es de ayer, de hoy, de siempre. Y su contenido es, como el hombre, cambiante, ya que el hombre es del ambiente, es criatura de sus circunstancias de todo tipo y, según sean éstas así será el hombre y así hallará las formas y modos de expresar su manera de ser y así será en definitiva su folklore, por lo que para hablar de éste, del folklore, de las danzas (a eso se dirigen estas jornadas) tenemos que hablar necesariamente de las circunstancias del País.

## III. CIRCUNSTANCIAS GEOPOLITICAS DE ALAVA

Alava es, en Euskalherria —juntamente con Navarra—, la de los dilatados horizontes y a la vez la de agrestes y

# DANZAS EN ALAVA

por Joaquín Jiménez

escarpadas montañas y la de pueblos agrupados y calles estrechas; la de concejos y anteiglesias y la de las Villas foradas de vida distinta; la de verdes prados y a la vez de prometedoras tierras de pan llevar o de ubérrimos viñedos; la de la piedra sillar en sus edificios y a la vez la de la toba y adobe en algunas de sus tierras, en fin, la de la montaña, llanada y ribera. En definitiva, Alava es la tierra del contraste. Del contraste más admirable que existe, del contraste más armonioso a la vez, la del gusto, si es verdad ese refrán que dice: "en la variación está el gusto". Esto en su aspecto geográfico y en todo lo que de él se deriva.

Y, a su vez, Alava es la tierra hollada más que sus hermanas por diversos pueblos a lo largo de su Historia y de pueblos de distintas culturas, iberos, celtas, romanos, godos, etc., que, a no dudar, dejaron parte de su forma de ser como herencia. Fue largos años la tierra cercana a la frontera o línea de combate entre árabes y cristianos, en aquellos azarosos días de la reconquista y asilo seguro en aquellas centurias para los que emigraban de tierras dominadas por los moros, tanto, que hasta se convirtió en sede episcopal durante 300 años. Alava, tan cercana a Castilla, realizó, y realiza día a día, esa toma de contacto tan lógica en pueblos cercanos y, como consecuencia, recibió y recibe de Castilla parte de su contenido y, por otra parte, dio y sigue dando a esa Tierra, parte de su forma de ser, hasta el punto de poder afirmar que no sólo se castellanizó de alguna manera y adoptó como suyas cosas que lo eran peculiares de Castilla, sino que, en parte, euskerezó a Castilla influenciándole con su forma de ser, con su forma de manifestarse, con su forma de hacer el folklore, sobre todo, a medida que iba alejándose de su territorio, de sus términos, la tierra ocupada por los árabes.

Iban poblando Castilla y Rioja, gentes procedentes de Alava, que llevaban su forma de ser, su folklore y, concretando en esta ocasión el folklore, a la danza, por lo que puede afirmarse ciertamente que dio forma a muchas de las danzas que se estilan hoy en Castilla y Rioja; Azofra, Ezkaray, Ojacastró, Quintana, etc., que son de marcada ascendencia euskérica (si bien, por haberles dado en su ejecución sus respectivos pueblos, su forma de entenderla, sea difícil descubrir esta ascendencia). Y, por el contrario, al presenciar la interpretación de varias danzas, de la Rioja Alavesa sobre todo, no faltan quienes, sin verdadero conocimiento de causa, las cataloguen como castellanas o riojanas de Logroño, sin pararse a pensar que tan pronto se analizan sus compases, su ritmo, etc. se nota su influencia euskérica, aunque el correr del tiempo las haya desfigurado un tanto.

Pero Alava no sólo ha influido y se ha dejado influir por sus vecinos del Sur, sino que, como resulta de una lógica

aplastante, se ha dejado influir y ha influido notablemente en sus hermanas de Euskalherria, sobre todo en las más próximas o limítrofes, hasta el punto de hacer que en tantos y tantos aspectos de su vivir, sus manifestaciones, sus inclinaciones, sus tendencias, sus gustos, sus apetencias, en una palabra, su forma de ser, su folklore sea el mismo, y presente por tanto, semejanza indudable y sus danzas (concretando en esto el folklore en esta ocasión) sea de idéntica hechura, contenido, ritmo, compases, etc., aunque en su ejecución se noten algunas variantes propias del lugar donde éstas se realicen, pero que no es óbice para que puedan catalogarse de idénticas como lo hiciera entre otros el Barón Charles Daviler cuando habiendo visitado España entera, escribiera en 1862 en su libro "Viajes por España" que "Las danzas vascas, tal como las hemos visto en Vitoria, Azpeitia y Valmaseda y otros lugares, son completamente inocentes, sobre todo si se las compara con las de Andalucía", y hay que fijarse que ha citado precisamente una localidad de cada una de las provincias de Vizcaya, Alava y Guipúzcoa.

Mas, antes se ha dicho que Alava presenta respecto al resto de Euskalherria unas características definidas y unas circunstancias geopolíticas un tanto diferentes a todo el país, por lo que se ha podido definir a Alava como la tierra de los bellos contrastes. Contraste que se acusa en su paisaje y en su forma de ser, ya que no es lo mismo el paisaje en los verdes valles de Ayala, Zuya o Aramayona y Berrundia, que los austeros y de más severos tonos de Valdegevia o del Ega alto o los de los ocres horizontes de la llanada en la que se asienta Vitoria y Salvatierra.

Por eso, el privativo folklore alavés presenta esa maravillosa riqueza de matices que lo hacen envidiable y admirable para cuantos se ponen en su contacto. Por eso, y porque sus circunstancias económicas, sociales, humanas, etc. son, en tantos aspectos, como ha quedado dicho ya, tan distintas a otras regiones de Euskalherria, su aportación folklórica tiene que ser interesante y causa de completar y armonizar ese conjunto maravilloso que presenta el folklore en el País Vasco del que tan bien puede hacer gala en el mundo entero.

Y este tesoro que es el folklore, lo vierte Alava gozosa a Vasconia, orgullosa de saber que así Euzkadi gana en riqueza de matices, al tiempo que presenta a propios y extraños su vivo, su precioso, su variado folklore euskérico, admiración y embleso de tantos.

Gracias a Alava —y Navarra en esto puede decirse igual, ya que sus circunstancias geopolíticas son muy parecidas—, se hace posible el que al decir de Azorín "Euzkadi dilate sus horizontes, su cielo se haga más diáfano y su paisaje pierda un poco de melancolía" para ganar reciedumbre haciendo de Euskalherria la maravillosa tierra de montañas, llanuras y mares; de valles y lagos; de prados y viñas; de castaños y olivos; de maíz y cereales; de pastos y tabacales, de... tantas y tantas cosas que hacen envidiable a este País. Y porque lo que hace Alava a Euzkadi en el paisaje, lo hace también en el folklore que tan íntimamente está ligado a aquél, por Alava —y Navarra— Euzkadi es la tierra del sentimiento del zortziko y de la brava jota ribereña o riojana; del txistu y de la dulzaina; de espatadantzaris y de danzadores; de aurreksus y de troqueaus, enriqueciéndose así ese acervo común que es el folklore de este maravilloso País. Con Alava pues, se completa Euskalherria, en todo y, por tanto, también en la danza, aumentando la riqueza de éstas y de sus matices.

Y he dicho —y no por pura casualidad— matices y no diferenciaciones folklóricas, por ejemplo, porque estoy convencido de que en el fondo el sentimiento popular es el mismo, y por tanto, la razón de ser, la esencia de la expresión y de la danza en sí, tiene que ser la misma aunque se diferencien en algunas peculiaridades propias, en

algunos matices mucho más iguales entre sí, si se analizan concienzudamente hasta el punto de hacer imposible muchas veces el poder decir que tal o cual manifestación popular es vizcaína, zuberotarra o alavesa, pongo por caso, ya que quien las contempla en Vizcaya con espíritu crítico puede encontrar igualdad inequívoca en las de otro rincón del País.

Así cuando en el año 1486 el Concejo vitoriano reunido a campana tañida aprobó sus Ordenanzas de Buen Gobierno, y en una de ellas manifiesta que "ordenamos e mandamos que los que asistieron a comer a los Bateos, no lleven a ellos tortas en público, baxo de la pena de sesenta maravedís, en la que incurrirán los que hicieses DANZAS DE ESPADAS, por los escándalos y derramamientos de sangre que se ocasionan con ellos", ¿quién puede decir si se trataba de lo que por algunos se llama espatadantza vizcaína, por otros broquel dantza guipuzcoana o simplemente de la danza de las espadas de Euskalherria sin más? y ¿quién no puede decir igualmente si se trataba de alguna danza de especiales características y que se ha perdido? Lo que sí se puede afirmar es que en el siglo XV, y como se hacía en el resto del País, en Alava también se danzaba y, sin duda alguna, con el mismo estilo, muchas de las danzas y con características propias en muchísimas de sus expresiones.

Esta circunstancia del contenido de danzas que presenta Alava es ignorado en más de una ocasión por tratadistas del tema, y así se pueden leer cosas que dejan un tanto perplejos como cuando J. L. de Etxeberria y Goiri afirma en su Prólogo a "Danzas de Vizcaya" que "Comencé a puntuar toda la gama de danzas de que era conocedor, tanto de Guipúzcoa, de Navarra, de Zuberoa, como de Bizcaia, en una palabra, de todo el País Vasco..." y prosigue diciendo "tomada ya la decisión que me indujo a la conservación de las citadas danzas, observé que las de Guipúzcoa, Navarra y Zuberoa ya tenían quienes por ellas se ocuparan, mientras que por las de Bizcaia no existía documento alguno que atestigüase...", por lo que "analizado el tema y viendo que precisamente eran las danzas de Bizcaia las que faltaban de puntuar", olvidándose como se ve, no sólo de la existencia de danzas en Alava, sino de la existencia de la propia provincia a la que ni nombra en toda su obra.

O esta vez es J. L. Bengoa Zubizarreta en "Diario Oficial de la Feria de Muestras de Bilbao", quien después de citar en su artículo "Pasado, presente y futuro de la danza vasca" a la espatadantza, aurreksku, kaisarranka y mascaradas suletinas, navarras, vascofrancesas, herencia de nuestros antepasados... ignora también la presencia de la provincia de Alava.

Y sin decir que, por desgracia sean los únicos, citaré también a José Miguel de Aguirre, quien en su artículo "Folklore de Estella, Dantzari 9/68", manifiesta que "además de estas danzas, Estella es la patria o en todo caso el último refugio de la dulzaina o gaita, si bien, ahora parece que su uso se extiende a Vizcaya y Guipúzcoa" ignorando que la provincia de Alava tiene en la actualidad una banda de gaiteros o dulzaineros en Laguardia que obtuvieron el primer premio nacional en Palencia hace muy pocos años, amén de otros grupos de danzas que cuentan con sus gaiteros, y en Vitoria se extiende su estudio, uso e incluso su construcción.

Fueron estos y otros escritos semejantes los que me aguijaron a hablar un poco de esta aportación de Alava al conjunto maravilloso del tesoro de danzas que posee el amado País Vasco, pero usando para ello no la preposición DE, es decir, no llamando a las danzas que describa DANZAS DE ALAVA, sino haciendo uso de la preposición EN, manifestar DANZAS EN ALAVA, en atención a que ni puede afirmarse que allí sea donde principal y



más perfectamente se ejecute, ni que sea privativa de tal o cual localidad, aunque en las otras no se conozca o se conozca de otra manera.

Hay que tener en cuenta los siglos que hemos estado sin que existieran partituras que recogieran escritas las danzas usuales, y si esto ha sido, al decir de más de un renombrado tratadista, la causa de perderse la pureza de la danza, ha sido también la causa de poder evitar se pierdan del conocimiento de todos, pues, que al menos, por lo que se refiere a Alava, es notoria la pérdida de danzas en muchísimas de sus villas y lugares que no hubiera acontecido de haber poseído la correspondiente partitura; y también ha sido causa de que se atribuya a determinada localidad lo que se interpretaba en otras, sobre todo, si se tiene en cuenta que no todas las localidades poseían su plantel de mozos que interpretarían las danzas en los días grandes, y así se hacía frecuentar el contrato de dantzaris de otras localidades o con tamborileros o gaiteros, los que, a no dudar, llevarían las melodías a las localidades donde eran contratados y allí las bailarían como cosa propia, bautizándolas con el nombre de su localidad, sin importarles si la música o el ritmo fuera o no la misma que en el lugar de donde provenían los contratados.

#### IV. APORTACION DE ALAVA AL FOLKLORE DE EUSKALHERRIA

##### A) Indumentaria:

De lo que va dicho, se deduce que la aportación de Alava al tesoro folklórico de Euskalherria no puede ser pequeña ni en contenido ni, lo que es más valioso, en variedad. Ello, como fruto de la variedad que presenta Alava en todos sus aspectos.

En cuanto a indumentaria se refiere, ciertamente es muy variada, sobre todo si analizamos los trajes usuales en los bailes más en boga en la Rioja Alavesa.

Se deja ver en seguida, en casi todos los bailes en la Rioja, la presencia de un personaje imprescindible, cual es el llamado Cachimorro, cachirulo, bobo o cachi, según la localidad.

Es el Cachimorro el personaje imprescindible y más característico, no ya en estas formaciones de danzantes, sino en cuantos cortejos se organizan en algunas villas, como, por ejemplo, en Laguardia. Generalmente, no baila aunque acompaña a los danzantes. Precede a todos ellos y con sus gestos, saltos, idas y venidas, vueltas y hasta revoluciones y amagos de amenazas de golpear a los chavales con la piel de zorro que porta a guisa de zurriago atado a un palo, va abriendo paso a la comitiva de danzantes, ataviado con su típico atuendo: un traje de una pieza (cual si fuera un arlequín) de varios y llamativos colores dominando el amarillo, amarrando las patas del pantalón a las pantorrillas por medio de lazos o cintas de colores mostrando las medias, cada una de ellas de un color



—generalmente azul y rojo—, calzando alpargatas blancas o azules con cintas rojas o blancas, tocado con un largo gorro de la misma tela y colorido que el traje y rodeado su cuello y cintura con arcos de tela cual si fueran estrellas en cada una de cuyas puntas tienen colocado un cascabel.

En Oyón, sin duda por pérdida de su primitivo atuendo, se viste el cachi, con una chaqueta y un pantalón de color rojo y verde, ocupando cada color la mitad del traje y llevando en la espalda un letrero que dice Viva San Vicente y San Anastasio, y con un gorro de los mismos colores como tocado.

Es, sin duda alguna, como dice un prestigioso escritor laguardiés, el Cachimorro "antiguo bufón de tiempos medievales, que acompañaba a cuantos cortejos se formaban en la Villa para acompañar a danzantes que honraban con sus rítmicas danzas a la Corte, a visitantes ilustres o a la Autoridad de la Villa en sus actos solemnes".

Otro personaje imprescindible es el llamado "Bastonero" o "cachirulo". Es el director del grupo de danzantes, uno más a la hora de la danza, pero dirigiendo los pasos, los giros, el ritmo y los "trueques" o "rotas", según el baile de que se trata, que en unos bailes lo hace con todos —ocupando la posición central—, en otros danza desde fuera del espacio ocupado por los danzantes, dirigiéndoles y vigilando a la vez y hasta castigando las imperfecciones en que incurran con golpes de su bastón, confundiendo en algunas localidades en un solo personaje el Cachimorro antes descrito y el Bastonero, objeto de esta cita.

Si tal cosa ocurre, viste de la forma señalada para el cachimorro, es decir, con vistosos coloridos y si, por el contrario el Grupo cuenta con ambos personajes, el bastonero se identifica en su vestir a los demás componentes del Grupo, pero portando entonces un pequeño bastón con cintas en una de sus manos.

Los danzantes masculinos van vestidos con camisa y pantalón blanco, con faja roja y al cuello un pequeño pañuelo también rojo, calzando calcetines y alpargatas blancas atadas con cintas rojas, no faltando agrupaciones en las que éstos usan unas faldillas llamadas "sayuelas", de colores diversos, sin que se haya podido averiguar el porqué de este extraño adorno a la indumentaria masculina que lo feminiza un tanto, aunque no falte quien suponga tenga relación con los días de las guerras de moros.

Algunos llevan una cinta azul o roja, cruzando el cuerpo desde el hombro hasta la cintura, según las localidades.

En cuanto al tocado, en la actualidad no llevan cosa alguna en la cabeza, aunque volviendo a la antigua usanza, se colocarían pañuelos muy pequeños de color rojo sobre la frente o unos un poco más anchos que en Labastida llaman escorroneas.

El traje descrito tiene una notable variación en Laguardia

donde los chicos llevan pantalón de forma de calzón blanco con adornos de hiladillos rojo, casaca del mismo color con un canesú o esclavina también blanca y adornada con hiladillo rojo, cruzándola con la cinta roja ya descrita y tocándose con una pequeña boina roja que hasta hace pocos años era un pequeño gorrito en forma de bonete, al que añadían una vistosa pluma de ave.

En cuanto se refiere al atuendo femenino y siguiendo en la Rioja alavesa, encontramos a las danzarinas de Laguardia ataviadas con un vestido blanco almidonado, adornado también con unos hiladillos de color rosa, atando a la cintura un lazo largo, también de color rosa, y calzándose medias largas y finas de color blanco y zapatillas del mismo color. En la cabeza llevan una lazada blanca, restos de la diadema de flores de tela blanca, con la que adornaban su cabeza hasta hace muy pocos años.

En la villa de Elciego las mozas danzarinas visten de tal suerte que su atuendo se parece mucho al de la Rioja castellana, tocadas con pequeño pañuelo rojo que atan en la nuca, el vestido es blanco, utilizan sayuelas como las descritas para los chicos y pañuelo de vistosos colores, colocado sobre los hombros, adornando sus muñecas con una pulsera hecha con cintas de variados colores.

En el resto de la Provincia el atuendo es muy parecido al utilizado en toda Euskalherria, bien sea el llamado de espatadantzaris (blanco de camisa y pantalón con faja y boina roja) de hilanderas para las neskas o el de casero para ambos.

Esta es, pues, la aportación de Alava al acervo folklórico vasco del atuendo en las danzas.

##### B) Instrumentos:

La aportación instrumental no es tampoco despreciable.

Becerro de Bengoa, Landázuri, Cola y Goiti, Eulogio Serdán y cuantos otros se han ocupado del tema, afirman que los alaveses de divierten y danzan al son del tamboril. Este tamboril es muchas veces pagado por los respectivos Concejos, e incluso, en más de una ocasión, por la propia iglesia y para cerciorarse de ello basta recorrer los libros de cuentas de las Hermandades, Villas y Concejos y de Fábrica de las iglesias alavesas. Así, en Labraza en 1655 se abonaron ocho reales al tamboril de la fiesta del día de la Octava del Corpus, en Osma que en el año 1647 abonaron doce reales por lo mismo, en Luyando que abonaron catorce reales por lo mismo en varios años del siglo XVI por citar unos ejemplos de todos los extremos de la Provincia; pero sin olvidar que al mencionar el tamboril no se refiere exclusivamente a lo que hoy es tamboril, pues siempre ha sido apellidado con el nombre de tamboritero al tañedor del txistu, instrumento que se ha hecho característico del País. Y así se ve clarísimamente en Salinas de Añana que el año 1805 abonaron, según el Libro de cuentas de la Cofradía de San Isidro, ocho reales "al Tamboritero Pedro Calvo por tañer el silbo y el tamboril en la fiesta", ese instrumento musical que a veces ha sido suprimido su uso por creer ver en él manifestaciones políticas o por escrípulos morales, como el que se le antojó al Visitador de la iglesia de Osma, que en 1793 porque "me disuena muchísimo —Gecia— en la reflexión de llegar al altar a paliar la abominación de haber servido antes o después tal instrumento para fomentar los bailes más obscenos", prohibió su uso en la iglesia, demostrando con ello que era forma de acompañar al rezo o a la danza dentro de la misma.

Mas no sólo es el txistu el instrumento usual en Alava, sino que la Gaita ocupa una extensa área de utilización, no ya en la actualidad, sino en tiempos pretéritos, sobre todo en zonas de la Rioja alavesa, montañas de Arana, Campezo y Arraya, así como Marquínez y Peñacerrada, a juzgar por pagos hechos a gaiteros en tales localidades,

y que no citamos para no hacer excesivamente larga esta disertación. Ahora bien, al llegar a este punto cabe preguntarse: ¿Qué clase de gaita es la usual? o mejor: ¿Ha sido la usual en Alava, Hoy ya sabemos que no se usa más que la conocida por gaita o dulzaina, aunque rigurosamente hablando, entre una y otra haya sus diferencias cromáticas y de constitución o construcción. Pero ¿fue siempre así, o por el contrario ¿se utilizó la hoy llamada Gaita Gallega o más propiamente cornamusa? El Barón Charles Davilier en su libro "Viaje por España" escribía en 1862 que: "Además del pandero, los vascos bailan al son de la gaita, lo mismo que los asturianos y los gallegos, y con acompañamiento del tamboril y de la flauta". En el Diccionario de la Academia de la Historia se lee en su artículo "Alava" del tomo I la siguiente interesante cita: "Regularmente, en los días festivos pasan la tarde jugando a bolos y naipes o bailando al son del tamboril: este instrumento, aunque tan común en el país vasco, no se conoce en algunas Hermandades situadas en los extremos de la Provincia y en ellas se suple el defecto de esta música con la de la Gaita gallega". En varias iglesias de la Provincia he hallado la cornamusa en retablos generalmente dedicados a la adoración del Niño Dios por los Pastores, sobre todo en Elvillar, construido por el navarro Araoz; en Vitoria, en la catedral de Santa María, del más puro gótico del siglo XIV o XV en su maravilloso pórtico, o el de San Miguel, de Gregorio Hernández, y en Laguardia uno de los ángeles del muy famoso pórtico gótico, construido por autores navarros y en San Vicente de Arana, tañida por un grifo rabilargo y en Tuesta. Y si este dato no prueba ciertamente que la cornamusa fuera el instrumento típico del País, porque bien puede ser un invento o capricho de autor o influencias de otros realizados por artistas de otras latitudes, es revelador el dato que hallé hace escaso tiempo en el archivo de Oyón (Villa de la Rioja Alavesa) y que en las cuentas del Concejo del año 1662 se ve que abonaron "setenta y siete reales que se dieron al gaitero por el trabajo de tocar la bota para el festejo de la Concepción", relevándonos de todo comentario este "tañer la bota" tan perfectamente señalado como sistema de gaita. Y en Lapuebla de Labarca abonaron doce reales al gaitero por "tañer la chirrimia", haciendo con este dato más variado el número de instrumentos utilizados.

Si seguimos con los libros de fábrica hallamos también que era usual en la provincia de Alava el utilizar el arpa en los festejos, y así, en Salinas de Añana en 1807 abonaron ocho reales al "músico de arpa redonda Pedro Calvo", al mismo que abonaron otros ocho el año anterior por acompañar como tamboritero a los cofrades y por tañer el "silbo" el año 1805, por lo que se ve que el tal Calvo era polifacético en el arte de tañer instrumentos. En Oyón en el año 1666 se abonaron cuatrocientos y veinte reales y diez maravedises, gastados en festejos de los santos mártires, como consta del memorial "por menor e dar de comer al predicador músico, GAITERO, PREGONERO y sus pitanzas y a los danzadores la suya, fuegos y demás adherentes y ARPISTA darle de comer y la pitanza". Son varios los retablos en los que aparecen sobre todo ángeles tañendo el arpa, la pequeña arpa redonda citada en Salinas y que, a no dudar, se trata de la llamada Maniura, nombre con el que se le conoce en el país vasco-francés.

Y esto bastaría para ver que la aportación de Alava al folklore instrumental no es despreciable, si no se hallara además en muchos de los libros de cuentas de varias localidades diversos gastos por el alquiler de cascabeles para la fiesta. Esto me hace pensar que, así como ahora utilizan castañuelas los danzantes de Oyón en la danza que ejecutan en honor de San Vicente, antiguamente utilizarían arcos de cascabeles con los que acompañarían y marcarían el ritmo, al igual que hasta hace muy pocos años se hacía en la villa de Labastida en la danza de los pastores, colo-

cando un arco plegado de cascabeles y campanillas de distintos tamaños y que movían por un bien logrado procedimiento adosado a uno de los pedales del órgano, produciendo un acompasado sonar muy bonito y de precioso efecto en esta interesante danza, instrumento musical o mejor, procedimiento que se suple hoy por castañuelas y jerrillos que portan los danzantes y el cachimorro.

O en la ermita de San Vitor que se gastan treinta y ocho maravédes por cuatro azumbres de vino como premio por la "Cascabelada" y en Salvatierra, donde al decir de Fortunato Grandes en su libro "Cosas de Salvatierra" "el día del Corpus se distinguía como en tantas localidades, porque había nueve danzantes que de antemano se ensayaban con cascabeles, arcos y espadas". Sin olvidar tampoco el uso del rabel y de la alboca, sobre todo por los pastores de Gorbea, Urbasa, etc.

No es, como se ve, pequeña la aportación de Alava al conjunto instrumental del País.

## DANZAS

Y toda esta indumentaria y toda esta riqueza instrumental ¿para qué? ¿con qué objeto se utiliza? Lisa y llanamente, para danzar, para hacer más interesante y vistosa la danza. La danza que, como bien dijera Agustín Chabo en "Viaje a Navarra durante la insurrección vasca" es la "diversión favorita de los vascos...; la ley —añadida— prescribe que las amas de casa figuren teniendo en brazos a los niños de teta, porque el ruido jovial de las fiestas de la patria debe resonar temprano en el oído del vasquito".

Esto es tanto como decir que el vasco baila siempre, baila en las romerías de los días alegres, danza para honrar a las cosas más excelsas, danza para solicitar la ayuda de lo alto, danza para agradecer y hasta danza para dar; porque en todo momento y en todo lugar está el vasco dispuesto a danzar al acompasado son del instrumento o mientras tararea una canción.

Por ello existen danzas de todos los estilos, de todos los ritmos, aunque los más ilustres tratadistas del tema se inclinan por el zortziko.

En esta ocasión, dejando aparte otra clase de danzas nos vamos a referir, de un modo especial, a aquellas que tienen un fondo de reverencia, de honor, de homenaje hacia alguien o hacia algo y se bailan por la misma autoridad o a la referida autoridad, con trajes y atuendos especiales o sin ellos, fuera de la iglesia o de las procesiones, o dentro de ellas, porque en el País Vasco se baila dentro de las iglesias y dentro de las procesiones, y en esto Alava tampoco es una excepción. Corriendo además los gastos de tales danzas a cargo de los propios concejos e incluso de la propia iglesia, como es frecuente ver en los libros de fábrica de parroquias y cofradías alavesas, gastos por gaiteros, tamboriteros, danzarines, etc., contratados para celebrar la función en honor de los santos, de la Virgen o del Señor, sobre todo el día del Corpus. Así, en la Colegiata y luego Catedral de Vitoria, se gastan año tras año en comparas de gigantes y en danzantes para la procesión del Corpus, a fin de que interpreten el broquel-danza, como se leen en algunos y las danzas de espadas en otros.

Traigo a colación, para ilustrar esto, un curioso contrato realizado en 1708 por el Concejo de Vitoria con un vecino de la Ciudad y otro de la Villa de Igea para "que las visperas, misa y procesión de el Sr. San Prudencio traerán ocho danzantes diestros y un gaitero con los que se celebren las dichas funciones por lo que se les ha de dar dos mil doscientos reales", o el acuerdo del Concejo de Labastida que en 1606 ordena que "por cuanto se traía a esta Villa unas reliquias de los santos mártires de Cardena, para el recibimiento se hiciese fiesta y así se hizo una danza y se traxeron y corrieron toros y ubo en la procesión una docena de arcabuceros y se trajo el atambor

de Briones". En cuya villa se gastaron también unos cuantos reales en los "danzantes que danzaron en la festividad que se hizo a San Roque en su día, por causa de la epidemia que padeció este pueblo" según consta en la 1735. Y en Moreda, que la propia iglesia abona a los danzantes doce reales "junto con los que les paga dicha Villa para ayuda de zapatillas en las dos festividades de las Santas Virgenes".

Demuestran estas citas que, como ya se ha dicho antes, era costumbre en todo el País Vasco el bailar en las iglesias y funciones religiosas porque como dice el P. Larra-mendi en su Corografía de Guipúzcoa en 1766 "no se tiene por irreverente que la fe y devoción de los hombres acompañe al Señor presente por las calles y entren en las iglesias con la procesión y dancen delante de su Majestad ofreciéndole sus oraciones y adoraciones de este modo", recordando a este respecto al famoso Iztueta en su "Guipuz-coako dantza gogoagarrien codaria edo historia", cuando dice que "siendo niño, los espatadantzaris tenían la costumbre de bailar en la iglesia cuatro veces el día de Corpus..." y el que fue farmacéutico del ejército francés, A. L. A. Fee, en su libro "L'Espagne a cinquante ans d'intervalle", dice en 1859 refiriéndose a Vitoria, que el día de la Natividad de la Virgen presenciaron el paso de la procesión y "ante la imagen de la Virgen marchaban muchos músicos con traje negro, tocando el silbo y el tamboril, acompañando a la danza de espadas que ejecutaban mozos vestidos a la antigua, con trajes ricamente galonados y fajas de color...", danzas que por lo que se refiere al realizarlo dentro de las iglesias y en las procesiones se usan todavía en las festividades de los santos en varias localidades alavesas (y como es lógico en otras muchas del resto del País Vasco) y parece comienza a volver esta costumbre, pues no hace muchos meses contemplaba yo el baile de espadas y el contrapás del aurreku, interpretado ante el Señor en la celebración de una misa de bautismo en una parroquia alavesa.

Esta costumbre fue perdiéndose —ya que entonces era frecuentísima— principalmente, a impulsos de excesivos escrupulos de más de un Visitador eclesiástico, como consta por ejemplo, en el siglo XVI, en las constituciones sinodales de Calahorra —a cuya diócesis pertenecía casi todo el País Vasco español—, que en 1539 ordena que "en las vigiliass que se celebraren en las iglesias y ermitas non dancen ni bailen dentro de ellas ni representen farsas si non fueren conformes a las festividades que se celebren".

Pues bien, de estas danzas reverenciales, vamo a tratar brevemente aunque cite tan sólo —sin llegar ni mucho menos a ser exhaustivo—, aquellas danzas que se ejecutan en Alava de una manera distinta a lo que es común en el resto del País, para ver así cuál es la aportación de Alava al acervo folklórico de danzas reverenciales en Euskal-herria.

### REVERENCIA A LA BANDERA

La bandera, con todo lo que ella significa, es objeto de reverencia en las manifestaciones folklóricas del País Vasco, principalmente en la llamada Ezpatadantza, cuya interpretación no presenta variaciones notables en ninguno de los pueblos que la interpretan en Euzkadi, por lo que no pararemos a describirla, ya que fácilmente se colige que me estoy refiriendo a lo que algunos llaman impropriamente "baile de la bandera" y que es una verdadera reverencia como parte integrante de ese baile conocidísimo que es la ezpatadantza, en cuya parte los dantzaris pasan marciales ante la bandera, la saludan respetuosos y se posttran rodilla en tierra, cabeza descubierta y espadas o makilas en el suelo, mientras que el ezpatadantzari mayor, colocado en medio de todos ellos, ondea la bandera al compás de la música solemnemente, pasándola varias veces sobre las cabezas de los dantzaris, quienes se ponen de pie

marcialmente acabada esta reverencia, para continuar con las demás partes de la Ezpatadantza.

Pero en la Provincia de Alava hay dos Villas, rijojanas ambas, en las que la bandera es objeto de reverencia de un modo especial, con intervención de danzantes y en presencia de autoridades y pueblo que acude a contemplar los actos folklóricos de los días del Patrón de cada una de dichas Villas. Estas son Laguardia y Oyón, porque en Elciego, que celebran un día que llaman "La Fiesta de la Bandera", se ha perdido cuanto de interés pudiera existir sobre el particular.

### LAGUARDIA

En la villa de Laguardia se reverencia a la bandera de un modo especial los días 23 y 24 de junio de cada año, con una emotiva ceremonia llena de un magnífico contenido folklórico de rico sabor.

Los laguardieses estiman que la bandera, esa bandera blanca con franjas rojas y escudo que bordara, al parecer, la propia Reina D.<sup>a</sup> Blanca, nacida en la Villa, no puede, ni debe doblegarse ante nadie ni ante nada y por ello, cuando en los días citados la va a portar el Procurador General Síndico, para llevarla en comitiva a la iglesia de San Juan, no la bajan por las escaleras, sino que por el contrario, reunido el Ayuntamiento y demás Autoridades e invitados en los bajos de la Casa Consistorial, después de haber sido honrados con el baile que luego describiré, y en presencia de todo el público, sale al balcón el funcionario municipal encargado de ello, y por fuera del balcón descuelga la bandera respetuosamente para ponerla en manos del alguacil que espera abajo, el cual la deposita en las del Síndico, quien, poniéndosela al hombro, comienza la marcha hacia la iglesia en el momento en que los danzantes inician la danza.

Llegados a la Iglesia, en la Capilla del Pilar, una vez que han entrado en ella danzantes, gaiteros, músicos, Autoridades y pueblo, se posttra en medio de la Capilla, de rodillas, el Síndico, a la vez que deja la bandera desplegada en el suelo. Reza una salve y recoge la bandera. Es entonces cuando comienza lo que podríamos llamar "la reverencia a la misma" y que en Laguardia llaman "El Revoloteo de la Bandera". Interpretan pausadamente los gaiteros una marcha y al compás de la misma el Síndico va tremolando la bandera enrollándola y desenrollándola solemnemente, pero a la vez briosamente, en el propia mástil. Los minutos que dura este toque los aprovecha el Síndico para mostrar sus habilidades con la bandera, ondeándola majestuosamente, enrollándola ágilmente, desenrollándola con esmero, siempre al compás de la música de gaita hasta que, en el calderón final deja la bandera totalmente desplegada, con una ceremoniosa parsimonia, a los pies de la imagen de la Virgen que preside la capilla.

Tan pronto ha dado fin esta ceremonia, comienzan las gaitas a sonar alegremente y los danzantes a interpretar la misma danza de la que ya se ha hablado, dentro de la iglesia, trezando sus bailes hasta el altar mayor, donde prosiguen bailando hasta que llega el Síndico y se procede a realizar la misma ceremonia con la bandera que la describe, para dejarla esta vez desplegada y rendida ante el Sagrario del altar mayor.

La música utilizada para tal fin es una marcha que recuerda muchísimo a la Marcha de San Ignacio; su partitura indica el compás de 2/4 en sus primeros doce compases lento y en los restantes con más rapidez, para terminar de nuevo con los doce lentos indicados.

### OYÓN

El día fijado por la Villa de Oyón para llevar a cabo esta reverencia a la bandera lo es el día 21 y 22 de enero, vispera y festividad de los Santos Vicente y Anastasio, Patronos de la misma.

Se realiza en dos lugares distintos, Primero en la plaza de la iglesia, después de finalizada la función religiosa que en ella haya tenido lugar y después, ante la Casa Consistorial en la plaza mayor de la Villa.

Los mozos han trezado antes, una y varias veces, sus típicos bailes en honor de los Santos, que luego describiré, y haciendo un corro entre el público, se adelantan y colocan en medio de él, el Procurador Síndico que porta la bandera y el Cachimorro, con su especial atuendo. Este, colocándose frente al Síndico, saluda ceremoniosa, pero respetuosísimamente a la bandera, descubriéndose e inclinando el cuerpo y, tan pronto inician sus compases los gaiteros, se posttra en el suelo totalmente con los brazos cruzados; y, mientras, el Síndico tremola sobre él la bandera, siguiendo siempre los compases marcados por la música, el Cachimorro (que en Oyón se le llama simplemente "Cachi") se revuelve, girando sobre sí mismo una y otra vez bajo la bandera, en medio del más respetuoso silencio de la concurrencia.

Finalizada la ejecución de la pieza musical, propia de este caso, se levanta el Cachi y arrojando al aire su gorro da el grito de ¡Viva San Vicente y San Anastasio!, que es contestado con un ¡Viva! por toda la concurrencia, terminando así esta curiosa ceremonia llena toda ella del más vivo reflejo folklórico.

La música utilizada para ello es una pequeña melodía de dieciséis compases, que se repite varias veces y que parece se ha inspirado en alguna habanera de la cual conserva el ritmo, aunque al parecer se ha perdido la primitiva melodía que, al menos, hasta el presente no me ha sido posible hallar.

### DANZAS DE REVERENCIA AL SEÑOR DE LO ALTO, A JAUNGOIKOA

Comprenderemos en este capítulo una serie de danzas que tienen por objeto tributar homenaje al Señor de los Cielos. Ciertamente que cuando más se prodigan dichas danzas es en la festividad de Corpus Christi, en la cual no es difícil hallar gastos abonados a dantzaris, gaiteros, tamboriteros, etcétera, por celebrar las danzas dicho día; gastos que unas veces eran abonados por la propia iglesia y se hallan en sus Libros de Fábrica, otras por los Concejos y Ayuntamientos.

Pero de ellas no me ocuparé en esta ocasión, dado que o con el nombre de Brokel Dantza o con el de Danza de Espadas se semejan o mejor se igualan a las de idénticos nombres en el resto del País, por lo que ceñiré este apartado a las danzas que tienen lugar en Labastida, con ocasión de la Nochebuena y Pascuas de Navidad, titulando este apartado con el de:

### PASTORALES DE LABASTIDA

Estuvieron muy en moda en la alta Edad Media las celebraciones de funciones representativas de misterios de la Religión dentro y fuera de las iglesias en determinadas fiestas. Restos de aquellas celebraciones son los Pastorales de Labastida, declarados de interés turístico recientemente y que tienen lugar en la Villa de Labastida la noche del 24 de diciembre y se repiten la tarde del 25.

Son una mezcla de canciones y danzas interpretadas todas ellas por diez mozos vestidos con traje típico de pastor de esa zona, es decir, pantalón de pana marrón, elástico o zamarra gris, ancha faja negra, otra zamarra de piel de oveja, calcetines de lana blancos, gruesas abarcas de piel de burro, zahones, zurrón y gorra de pelo y grueso cayado en la mano.

Estos van guiados por el rabadán, al que llaman cachimorro", el cual dirige el canto y guía los bailes con las castañuelas. También forman parte de la comitiva, aunque éstos no danzan, los llamados el abuelo y la zagala, que



portan un niño en brazos y un corderito, mezclando como ellos a los pastores oferentes y a San José y María, dándose la curiosa circunstancia de que este papel era desempeñado hasta hace unos años y ha vuelto a realizarse desde el pasado, por quienes durante este año hubieran tenido un hijo varón.

La danza es de ejecución sencilla y no va acompañada de otro instrumento que no sean las castañuelas del cachimorro, yerrillos que llevan algunos de los pastores y los gruesos cayados ya citados.

Esta se intercala a los cánticos que muy profusamente van interpretando los pastores, sin que el pueblo participe más que como espectador con ellos. Los primeros los dirigen como salutación al Ayuntamiento e invitación a que acudan al templo, así, por ejemplo:

Con paz y placer cantamos  
a este noble Ayuntamiento  
y con él nos dirijamos  
a adorar al Niño al Templo.

Pastores venid, pastores llegad,  
que viva el Alcalde y su Autoridad,  
que siga, que siga mandándonos hoy.

Venid pastorcitos que a Belén me voy.

Tras los cuales comienza la danza, para lo cual, con un vigoroso repiqueo de castañuelas el cachimorro da la señal de comenzar, y en filas de dos avanzan y retroceden mientras van saltando rítmicamente al son de tan sencillos instrumentos.

Llegados al templo, en el Ofertorio, vuelven otra vez los cánticos y danza, después de haber oído al Cachimorro lanzar él solo una salutación a María, diciendo: "Antes del parto, en el parto y después del parto", para contestarle la zagala: "Siempre Virgen", tras lo cual advierte cantando a los demás pastores que él va a entrar primero y luego lo harán los demás, diciendo:

Yo entraré el primero;  
pastores, dispensad,  
que luego entraréis todos  
al Niño a adorar.

Pastores, ya lo he visto, ¡ay qué lindo es!

San José y la Virgen rinden a sus pies.

Niño del alma mía, que me das pena  
porque has nacido la Nochebuena...

Terminado lo cual todos los pastores vuelven a cantar varios villancicos de agradable hechura y danzan en dos o tres ocasiones dentro de la iglesia, sobre todo al Ofertorio y tras la comunión.

Finalizada la misa, en la plaza contigua a la iglesia forman un gran corro y en medio de él hacen fuego, calientan unas sopas de ajo y se las ofrecen al niño, mientras cantan:

Los pastores, como pobres, en el zurrón llevan pan  
para hacer sopas al Niño, en el Divino Portal.

Venid pastorcitos, venid a adorar  
al Rey de los cielos, que ha nacido ya.

Y una vez hecho esto como honor al Niño, vuelven a trenzar sus danzas, esta vez no en filas, sino formando un corro alrededor del Niño, Zagala y Abuelo, para inmediatamente proseguir la marcha hacia la Casa Consistorial, acompañando al Ayuntamiento de quien se despiden ceremoniosamente diciendo:

Ya nos despedimos con mucha, con mucha alegría  
de este Ayuntamiento que hay en Labastida.

Ya nos despedimos del día de Pascuas  
y los pastorcitos muy alegres danzan.

Dando con ello fin a esta curiosa ceremonia que se remonta, sin duda, a los siglos XV o XVI.

#### DANZAS DE REVERENCIA A LA VIRGEN MARIA, A ANDRAMARI

También la Virgen María, como no podría ser menos, es objeto de reverencia en las danzas de Euskal-herria. No en balde, está plagada toda la tierra vasca de santuarios y ermitas e iglesias a Ella consagrados. Raro será el pueblo que no haya baillado ante María alguna vez.

No voy a referirme en este apartado a los bailes que pudiéramos llamar comunes a todo el País, como ese broquel dantza que se ejecutaba en Vitoria el día de la festividad de la Natividad de María, según nos cuenta A. L. A. Fee en su libro "L'Espagne à cinquante ans d'intervalle" en 1861, ni a esos aurrekus que los blusas vitorianos interpretan ante la hornacina de la Virgen Blanca una y mil veces el día 5 de agosto, sino que por el contrario me fijaré en aquellas localidades de la provincia en las que poseen un modo especial de realizar la danza en honor de María, siendo éstas las de Yécora y Elciego, ambas en la Rioja Alavesa.

##### *Danza de la Bercijana, en Yécora*

Ocho son los danzantes que interpretan esta danza, todos varones, acompañados por un bastonero o cachimorro que no baila pero va despejando el sitio, si alguien quiere irrumpir en el espacio ocupado por los danzantes.

Vestidos con camisa y pantalón blanco, con una faja roja y un pañuelo del mismo color al cuello, con alpargatas y calcetines asimismo blancos, y el cachimorro, igualmente que ellos, pero con un zurriago o "bota" en la mano.

Esta danza se ejecuta en la procesión que celebra la villa de Yécora en honor de la Virgen de Bercijana (llamada así porque allá en el siglo XII se le apareció a un pastor llamado Berciján). Esta procesión se celebra el día 12 de mayo y el 18 de setiembre. El primero para llevar la imagen de la Virgen desde la ermita a la Parroquia y el segundo para depositarla otra vez en la ermita sita a las afueras de la villa.

El día señalado se colocan los danzantes en dos filas a la puerta de la iglesia y al salir la imagen de la Virgen, a una señal del gaitero, hacen todos una respetuosa ceremonia de salutación y dándose vuelta comienzan a ejecutar el baile, que lo hacen durante la procesión, caminando en sentido de la marcha. Durante la misma lo ejecutan dos o tres veces y la última ya parados ante la imagen de la Virgen, antes de introducirla en el templo, al cual también entran ellos y ocupan su lugar reservado, aunque dentro de él no tienen ninguna intervención.

Esta danza tiene cuatro ritmos distintos: el primero es simplemente una llamada que es variante y un poco a gusto del gaitero que dirige la misma. Se colocan los danzantes en filas de dos y al comenzar la segunda parte giran sobre sí mismos sin cambiar de posición. Cosa que

hacen en las demás partes, la primera de éstas sin proseguir la marcha, es decir, sobre el mismo terreno sin avanzar, pero ocupando cada cual el lugar del de enfrente para pasar inmediatamente a ocupar su mismo puesto, en cuyo momento y tras otra llamada prosigue la danza, sin caminar, entrelazándose en esta parte los danzantes sus puestos, pasando los últimos a ocupar el primer puesto, por medio de las filas, luego los terceros hacen lo mismo, les siguen los segundos y al fin los primeros que ocupan por tanto su posición inicial.

Realizado todo ello, vuelve la primera parte de la melodía otra vez y los danzantes interpretan por tanto lo correspondiente al principio, danzando en giros sobre sí mismos para quedar todos frente a la Virgen, a la que saludan respetuosamente para finalizar la danza.

##### *Danza de la Virgen de la Plaza, en Elciego*

Esta importante villa de la Rioja alavesa celebra sus fiestas en honor de la Virgen María el día 8 de setiembre y es este día cuando los danzantes de la misma, interpretan las danzas en honor de la Señora.

En tiempos pasados eran ocho los danzantes que la interpretaban, todos ellos varones; años después pasaron a ser seis chicos y otras seis chicas y en la actualidad la interpretan ocho muchachas ataviadas con el traje típico de esta villa: vestido blanco de hechura normal, con sayuelas de damasco de varios colores, pañuelo rojo pequeño en la cabeza atado por detrás y otro grande de flecos sobre el hombro, medias y zapatillas blancas y adornando sus muñecas con unas pulseras de tela de las que penden cintas de colores.

No falta el casabido cachimorro, aquí llamado "Bastonero", que en efecto porta un bastón de vivos colores terminado en una especie de plumero de cintas de raso de varios colores.

La danza objeto de este apartado, se interpreta en la procesión que celebran para llevar la imagen de la Virgen desde la ermita hasta la Parroquia y viceversa, por la mañana del día 8 de setiembre.

La ejecutan acompañados de gaitas o dulzainas y la caja. Es de construcción muy parecida a la que se usa en Laguardia como paseillo, si bien, interpretada de forma distinta. Simplemente es una especie de marcha en la que van trenzando sus pasos los danzantes rotando siempre sobre sí mismos, es decir, conservando sus puestos respectivos.

Llegada la procesión a su fin y tras una reverencia por parte de las danzantes, comienzan la segunda parte de la danza, denominada las "Cuatro Calles", con ritmo distinto y de hechura totalmente distinta.

En esta segunda parte o "cuatro calles" repiten la misma melodía cinco veces consecutivas; en la primera de ellas giran las danzantes sobre sí mismas y dando las espaldas a la de enfrente giran de izquierda a derecha dos veces para, al comenzar la segunda parte, dando un armonioso salto avanzan para formar filas paralelas en la posición teórica de las nueve en un reloj. Aquí continúan bailando, repitiendo la misma melodía y los mismos pasos para concluir formando otra calle en la posición de las seis del reloj. Repítense aquí los mismos pasos, el mismo ritmo y los mismos giros para avanzar hasta las tres, donde vuelven a repetir todo lo anterior y se lanzan hasta las doce del mismo imaginario reloj, en cuya posición continúan danzando hasta el calderón final, en cuyo momento se inclinan ante la imagen de la Virgen y se despiden danzando de nuevo el Karika de principio.

#### DANZAS DE REVERENCIA A LOS SANTOS

Ocupan este apartado aquellas danzas que se ejecutan en honor de los santos patronos de villas y aldeas, descon-

tando, como ya es norma en este estudio, aquellas que tienen una semejanza manifiesta con las usuales en casi todo el País. Por ello, voy a citar aquí las que tienen lugar en las Villas de Labastida y Oyón.

##### *Danza de San Roque, de Labastida*

Esta danza prácticamente ha estado perdida más de 40 años. Fruto de mis investigaciones fue el hallar algún vestigio de ella y sin poder afirmar que he dado cima a todo el estudio de exhumación preciso, si se puede decir que por lo menos en su parte central se ha evitado su pérdida total y se interpretó por los danzantes de la villa después de ese prolongado paréntesis con ocasión de las Juntas Generales que celebró la Provincia en mayo de 1968.

Ocho dantzaris y dos cachimorros son los que tradicionalmente intervienen en esta danza, ataviados con camisa y pantalón blanco, pañuelo al cuello y faja rojas, calcetines y alpargatas blancas, y sayuelas de colores en la cintura y un pañuelo de colores anudado en la cabeza, llamado coscorronera.

La danza consta de dos partes: la primera llamada "pasadilla", viene a ser la introducción de la danza propiamente dicha y en ella los danzantes, agrupados en número de cuatro, giran sobre los demás en complicado itinerario, para llegar al fin de la misma a su puesto de origen y dar un salto al unísono en el momento en que se oye el último compás de esta "pasadilla".

Acto continuo comienza la danza propiamente dicha, que es ejecutada a la vez que avanzan en el sentido de la marcha en la procesión, que es donde se ecuta la misma, marchando los danzantes delante de la imagen del Santo, trenzando sus bailes, separándose de vez en cuando en grupos de cuatro, para colocarse, unos con su cachimorro al frente, delante del pendón y otros permaneciendo delante del Santo. Al llegar la procesión a la llamada "Cuesta del Cristo" los danzantes se dan la vuelta y siguen trenzando la danza, pero avanzando hacia atrás, es decir, mirando al Santo.

##### *Danza de San Vicente en Oyón*

En la procesión que se celebra en honor de los Santos Patronos de Oyón, San Vicente y San Anastasio, se interpreta esta danza que es en gran parte semejante a otras de idéntica razón, si bien, conserva características propias que la hacen digna de reseñarse.

Ocho son los danzantes que la ejecutan, a los que acompaña el bastonero o cachimorro, vestidos todos con camisa y pantalón blancos, pañuelo al cuello y fajas rojas y alpargatas y calcetines blancos; llevan todos los danzantes castañuelas con las que acompañan la danza.

Consta de dos partes principales, de ritmo y melodía distintos; en la primera parte van avanzando mientras danzan y volviendo sobre sí mismos por dentro de la fila, formando una especie de cadena sin fin, que la terminan colocándose cada cual en su puesto de origen.

La segunda parte la ejecutan sin avanzar, es decir, parándose la procesión para este efecto. Se colocan horizontalmente al sentido de la marcha que traían, mirándose unos a otros los de filas distintas, y al iniciarse el cuarto compás de la danza comienzan a trenzar una cadena de ochos, pasando cada danzante por los puestos de los demás hasta volver a ocupar cada cual el mismo puesto que tenían al comenzar a ejecutar esta parte. Mientras esto realizan los danzantes, el Cachimorro debe recorrer todo el espacio comprendido por los danzantes de arriba a abajo y de izquierda a derecha, dando un salto cada vez que llega a uno de los extremos de la fila, que coincidirá con el momento en que todos los danzantes han ejecutado la mitad de esta parte.

## DANZAS DE REVERENCIA U HONOR A LA AUTORIDAD

En Euskal-herria también la Autoridad, civil o eclesiástica, es objeto de reverencia con el baile y cuando es la misma Autoridad la que lo ejecuta se honra en el baile a la vez que honra al bailar. De aquí la inveterada costumbre de bailar aurrezku en los días grandes y la no menos arraigada costumbre de que sea la Autoridad la que baile estos aurrezku, costumbre que es igual en todo el País, pero que por lo que respecta a Alava, cito al gran cronista vitoriano Cola y Goiti que en su libro "La Virgen Blanca, Patrona de Vitoria", escrito en 1901, decía que "en la plaza nueva, después de la misa solemne celebrada a las diez en San Miguel, el día 5, todo el mundo se agolpaba a ver un zortziko serio y ceremonioso que se bailaba con toda la etiqueta acostumbrada, siendo las damas allegadas a los señores que componían el Ayuntamiento las que daban realce al acto, tomando parte en él"; y prosigue, "continuaba aquella especie de sarao al aire libre con el "broquel dantza", baile guerrero del País", o ese otro aurrezku (aunque no lo llame así el autor, que evidencia cómo la Autoridad tomaba parte en el baile) que tanto impresionó al Barón Charles Davillier en 1862, cuando dice en su libro "Viajes por España" que "he sido testigo de las danzas de Vitoria, bajo los árboles de la plaza. El Alcalde mayor da el tono; dos tambores han comenzado por tocar la llamada; mozos y mozas se reúnen, las muchachas forman cadena por medio de pañuelos que llevan en las manos, y los hombres hacen otro tanto. Así, por separado, describen diversas figuras alrededor de los árboles y sobre el musgo..."; y continúa describiendo todos los pasos del aurrezku.

Y si he citado lo que antecede, no ha sido por querer dedicar este apartado a la descripción del aurrezku, ya que éste ha sido descrito en todos sus detalles maravillosamente por varios autores, sino que aludiré a aquellos bailes que en Alava, aunque en el fondo sean reminiscencias del aurrezku, aporten alguna novedad, tanto por lo que se refiere al baile que interpreta la Autoridad como el que a ella se le dedica y en este orden citaré la danza de los Ramos de Laguardia, la de San Isidro en Salinas de Añana y la del Aurrezku del Barte en Larrea.

### *Danza de los Ramos de Laguardia*

En la villa de Laguardia, los días 23 y 24 de junio de cada año, los danzantes, en número de ocho chicos y ocho chicas, acompañados por el cachimorro y la banda de gaiteros, precedidos todos por el pregonero, se ponen en marcha desde el Palacio Municipal, para acudir a la Casa del Síndico. Al salir éste a la calle ejecutan para él la danza llamada de los ramos, le saludan reverentemente y le acompañan ejecutando la misma danza hasta la Casa Consistorial, donde le dejan para realizar la misma ceremonia con el Alcalde de la Villa. Una vez que todas las Autoridades e invitados a los festejos que luego van a tener lugar, se hallan bajo los soportales de la Casa Consistorial, comienzan de nuevo a ejecutar el baile y esta vez mientras danzan, sin dejar de hacerlo, van entregando ramos de flores pequeños a las Autoridades e Invitados, comenzando por el Síndico y el Alcalde. Acto seguido paran la danza, se realiza la ceremonia de bajar la bandera, como ya se ha descrito en el apartado correspondiente y comienzan a ejecutar de nuevo la misma danza, avanzando con ellas hasta la iglesia de San Juan, donde penetran bailando y siguen allí ejecutando sus bailes hasta el altar mayor.

En realidad, se trata de una karrika danza en la que los danzantes, provistos de unas banderitas de tela roja y blanca los mozos, y rosa y blanca las mozas, van moviendo los brazos de derecha a izquierda y viceversa y van girando ellos mismos sobre sí, ocupando los puestos de los demás de arriba a abajo, pasando siempre por el centro y saliendo por la parte de afuera.

### *Danza de San Isidro en Salinas de Añana*

Se conoce con este nombre la danza típica de la villa alavesa de Salinas de Añana, si bien, en la propia villa la denominan simplemente con el nombre de "La Danza".

Se ejecuta en la plaza mayor de la villa la tarde del 14 de mayo, víspera de San Isidro, después de haber acudido todos los hermanos de la Cofradía de San Isidro a la función religiosa que se celebra en la Parroquia de Santa María de Villacones. Tras la función religiosa acuden todos los cofrades a la Plaza Mayor y en los soportales de la Casa Consistorial donde celebran sesión anual, para aprobar las cuentas del año, adoptar los acuerdos pertinentes a la marcha de la Cofradía y realizar la elección de cargos para el año que comienza al día siguiente. Acto continuo se bendice el pan y el vino que se ha de utilizar en la merienda que celebran todos los cofrades varones, para cuya merienda la cofradía les obsequia con el pan y el vino bendecido y a las mujeres les reparte allí mismo las mismas materias.

Pero antes de la merienda, tiene lugar la danza en la misma plaza y por esta circunstancia de hacerla antes de la comida se puede colegir que la cosa es seria, ceremoniosa, reverencial.

Intervienen todos los cofrades de ambos sexos, pero las figuras centrales son el Mayordomo saliente y el entrante, que ocupan el primero y último puesto de la rueda, respectivamente.

Comenzados los primeros compases de la danza —alegretto al dos por cuatro—, que es un contrapás, sale la primera pareja, formada por el Mayordomo saliente y una señora, agarrados de la mano derecha que la llevan levantada y colocándose la izquierda en su respectiva cadera. A continuación, y separados de la citada pareja, el resto de los cofrades formando una cadena o soga y al final de la misma y también separados de ella otra pareja es la que va señalando el sentido de la marcha siguiendo los compases del contrapás, girando de vez en cuando sobre sí mismos y la última realiza los mismos movimientos de la primera. Mientras tanto, dos cofrades han ido a invitar al baile a la señora del Mayordomo saliendo los cuales, muy ceremoniosamente la han llevado hasta el centro de la rueda en cuyo momento se forma un arco cerrado y da principio la segunda parte, por lo que se deduce que la primera es de duración variable.

Esta segunda parte lo es a compases de tres por cuatro, inspirada en un ariñ ariñ lento, se ejecuta por todos los participantes en la danza, girando con el movimiento propio de este ariñ ariñ, mientras que los varones van colocando sus boinas en la cabeza de la dama, la cual permanece sin bailar. Inmediatamente comienza la tercera parte, que lo es un ariñ ariñ retardado y entonces comienza la dama a interpretar también la pieza, sin que se le caigan las boinas, las cuales a la llamada final del ariñ ariñ las arroja al aire, a la vez que todos los demás dan un salto. Realizado todo ello, la dama da la mano al Mayordomo saliente y comienza de nuevo la primera parte con el mismo ceremonial, hasta que se coloca en medio de la rueda la señora del mayordomo entrante.

La indumentaria para esta danza es fácil colegir que es la normal de la época en la que se baila, dada su popularidad y el número de los actuantes, aunque lo clásico es que ambos mayordomos lleven capa de paño oscuro, sombrero de fieltro en forma de pico y ellas vayan vestidas con sus mejores ¡ alas.

### *El Aurrezku del Barte en Larrea*

El barte es una curiosísima fiesta que se celebra en el Valle de Barrundia en la Provincia de Alava y corre a cargo de los vecinos de Larrea, que la realizan precisamente

en el vecino pueblo de Hermua. Tienen que realizar una serie de actos para los que tienen derecho a utilizar las instalaciones todas de Hermua y ello en razón de una sentencia arbitraria realizada en el siglo XV por razón de pastos y aguas, en la que se condena a los de Hermua a dejar a disposición de los de Larrea la ermita, el juego de bolos, el lugar para la danza y a éstos se les permite por tanto jugar, rezar y danzar al son del txistu y tamboril, como dice la sentencia.

En esta fiesta se interpreta el aurrezku y el Regidor del Concejo lo inicia danzando ante una de las mozas que le han presentado, pero al hacerlo pone su boina a los pies de la señora y todos los giros del contrapás los hace precisamente alrededor de la boina, que recoge al final del baile y saluda respetuosamente a la señora, iniciando él los giros del orripeko final.

## DANZAS DE REVERENCIA A LA MUJER

Resultado de sobra conocido el hecho de que en Euskal-herria la mujer no ha intervenido en los bailes, si no era para ser honrada o reverenciada en ellos. Es decir, que actuaba como sujeto paciente y no actuante propiamente dicho. Por eso, la mayoría de las danzas del País han sido concebidas para, ejecutantes masculinos, hasta el punto de que, por ejemplo, en las mascaradas suletinas y en algunos otros bailes en los que intervenían personajes femeninos, éstos eran interpretados por varones.

Poco a poco fue introduciéndose la mujer en los bailes y hoy extrañaría ver a la mujer relegada al término de paciente en todos los bailes. Sin embargo, algunas de las adaptaciones que se han hecho a fin de que bailes masculinos sean interpretados por neskas, han perdido un tanto de su razón de ser y así cuesta descubrir, por ejemplo, que en la sagar-dantza el objeto principal del baile pudiera ser el de obsequiar por los hombres a la mujer con las primeras manzanas de la cosecha, aunque no falta quien le atribuya origen de mascarada.

Alava no es una excepción en lo que a bailes en honor de la mujer se refiere y aparte de todos aquellos usuales en todo Euskal-herria podríamos citar el baile de San Adrián que se interpreta en Maestu y el de la Entradilla que se baila en Arrastaria, ya que en ambos la mujer es el centro del baile y en él recibe honor, cortejo o reverencia.

### *Danza de San Adrián en Maestu*

En la Villa de Maestu se halla constituida la cofradía de San Adrián, a cuya ermita, sita en el término de Virgala Menor, acuden cofrades de un vasto territorio de todo el valle de Arraya. Pero los de Maestu tienen el privilegio de ejecutar la llamada Danza de San Adrián en honor de las mozas de esta villa.

Esta danza, generalmente, era interpretada sin instrumento alguno, cantándola todos los ejecutantes, utilizando una letra que, por desgracia, parece haberse perdido, ya que las investigaciones que al efecto se han hecho hasta el presente están dando resultados negativos.

Los danzantes forman una cadena de hombre y mujer, hombre y mujer, etc., y van formando el corro, moviéndose a derecha e izquierda tantas veces haga falta, hasta que la moza a la que el galán va a cortejar se ha colocado en medio. En este momento sale el mozo de la rueda y colocándose enfrente de la chica comienza a danzar a su alrededor al compás de la música, realizando movimientos semejantes a los que ejecuta un palomo frente a su paloma a la que quiera cortejar. Ella permanece sin bailar y sostiene en su cabeza la boina que el mozo le ha colocado precisamente al revés.

Acabada esta ronda, cortejo o reverencia, prosigue la danza (auténtico ingurutxo), pasando todos los ejecutantes por

el arco, formado por la pareja, cogidos no de la mano, sino del pañuelo que ella ha ofrecido al muchacho después del baile.

### *Danza de la Entradilla en Arrastaria*

Esta danza ha tenido una derivación en el objeto de la misma. El Valle de Arrastaria, allá en el año 1639, acordó en Concejo tomar como Patrona a la Virgen de Orduña la Vieja y acudir a ella todos los años el día 9 de mayo —al día siguiente que lo hace la ciudad vizcaína— y desde entonces no se ha interrumpido el rito.

Acuden los cuatro concejos del valle con sus pendones, se renueva la promesa o Voto ante el santuario y al final de la ceremonia religiosa tiene lugar el baile de la "entradilla".

Dice Federico Baraibar en su "Vocabulario de Voces Alavesas" que esta típica danza de la entradilla es "Baile de honor con que a veces se interrumpe el aurrezku para danzar ante la mujer escogida para aurrezkulari, o sea, el que baila primero. También suele bailarse la Entradilla en ciertas romerías, entre ellas la que se celebra el 9 de mayo en la festividad de Ntra. Sra. de la Antigua, de Orduña, a la cual concurre el valle alavés de Arrastaria.

El baile se ejecuta ante la ermita de la Antigua por un mozo de cada uno de los pueblos de Délica, Artomaña, Aloria y Tertanga allí representados. Empieza la entradilla en un aire relativamente lento, como andante mosso que, al repetir la segunda parte, se va acelerando hasta llegar al prestísimo o vivace. La música está en compás de dos por cuatro y se ejecuta con el tamboril y el chilibito a silbeto o txistu o vasca tibia. La gente que acude a la función llama a las representaciones del valle de Arrastaria a la voz de: ¡Que salga Aloria! ¡Que salga Délica!, etc., acude un mozo del lugar nombrado y baila solo ante la imagen de Ntra. Sra. de la Antigua ante las aclamaciones de la concurrencia".

Hoy en la actualidad no se baila en honor de la Virgen, sino que por una desviación del objeto se hace en honor de la mujer a la que sacan al efecto y por parejas una de cada uno de los pueblos citados.

Recientemente, con este motivo, el compositor González Bastida ha creado una obra titulada Arrastaria, introduciendo la famosa Entradilla en medio de la obra que la interpretan exclusivamente mujeres, aunque hay algún Grupo que hace ambas cosas y baila primero la Entradilla en honor de la mujer, finalizando juntos el ariñ ariñ.





# danzas de navarra

por Francisco Arraras

Intento exponer un corpus general de las Danzas de nuestro antiguo reino, y con el fin de que sea lo más completo y exacto posible, no he dudado unir a la investigación personal cualquier material aprovechable, haciendo uso de lo ya aparecido en diversas revistas y publicaciones. Mi gratitud, pues, a Don Resurrección M.<sup>a</sup> de Azkue, al P. José Antonio de San Sebastián, a mis buenos amigos P. Salvador Barandiarán; P. Olazarán de Estella, y sobre todo, al recientemente fallecido y siempre recordado José María Iribarren, y a todos cuantos habiendo escrito sobre este tema me han proporcionado abundante material.

Es innegable, como lo iremos viendo, que el navarro —y por tanto el vasco—, ha sido gran aficionado al baile.

Refiere Estrabón que los celtíberos y sus vecinos del lado del septentrión veneran, al tiempo de los plenilunios, a un dios sin nombre especial, cantando a coro y danzando en solemne festejo las familias delante de las casas, y acaso al resplandor de la hoguera. La cítara o *formiz* griegos eran sustituidos por la gaita ibérica o la tibia vasca.

La fantasía pretende que Adán y Eva trenzaron en el Paraíso los primeros pasos de algún salto (*tautz*) vasco.

Pero volviendo a la realidad vemos que los vascones de Estrabón ballaban en corro, después de beber, al son de la flauta y de la trompeta, o *juntos* o *solos* compitiendo entre sí *quién saltaría más alto y caería sobre sus rodillas, con más gracia*, añadiendo a continuación: *las noches sin luna las pasan haciendo devociones y danzando junto a sus puertas, en honor de un dios desconocido.*

Entre los escritores más modernos, Le Pays escribió, en 1659, que en nuestro país: *un niño sabe bailar antes de que sepa llamar a su padre o a su ama. La alegría comienza en este país con la vida y no termina sino con la muerte. Muéstrase ésta en todas las actividades de sus habitantes. Los sacerdotes toman parte en este regocijo lo mismo que los demás. He notado que en las bodas es siempre el párrroco el que dirige el baile.*

El conde de Guiche, en 1671, escribió que: *durante el Carnaval es imposible hacer en el País Vasco otra cosa que bailar.*

Existe también la conocida alusión de Voltaire, en uno de sus *Contes Philosophiques*, citada a menudo de manera equivocada, a: *les peuples qui demeurent au plutôt qui sautent au pied des Pyrénées et qu'on appelle Vasques ou Vascons. Los pueblos que habitan o mejor dicho, que saltan al pie de los Pirineos, a los cuales se les llama vascos o vascones.*

Pierre de l'Ancre, el cazador de brujas, hombre cruel y vesánico, designado Juez por el Parlamento de Burdeos para combatir tan peligrosa secta, y que en pocos meses condenó a la hoguera a SETECIENTOS brujos de Laburdi, nos dice que, en el transcurso de un juicio celebrado contra una pretendida bruja, habiéndosela preguntado la causa por la cual asistía al aquelarre, confesó que *únicamente por el placer de bailar.*

Desde la edad de diez o doce años, escribe el Rdo. Pierre

Lhande, el vasco comienza su noviciado de la danza. Por la noche, terminado el trabajo, se reúne en casa de un vecino con otros muchachos de su edad, donde arrinconando carretas y arados, hacen un espacio libre. Una bujía da el resplandor suficiente para vigilar y corregir los movimientos del talón, del tobillo y de las corvas. Uno de los muchachos silba o canturrea una melodía mientras el profesor rectifica un punto imperfecto o un trenzado demasiado flojo. Una breve palabra indica la falta. El silbador se interrumpe, reanuda el pasaje mal interpretado, y el maestro corrige el error con el ejemplo.

Ciertamente, la danza es algo característico de este pueblo que vive en la montaña, y su abundancia es copiosa.

## DANZAS RELIGIOSAS

Es de suponer que, tan pronto como el baile fue conocido, se encaminó a alabar y festejar al Ser Supremo, como gratitud nacida de un sentimiento religioso innato en el corazón del género humano. Difícil es averiguar si en la primitiva religión de nuestros antepasados hubo bailes sagrados; pero sí puede asegurarse que, tan pronto como la luz del Evangelio alumbró al mundo, no serían los últimos en manifestar al Salvador su gratitud con las danzas y bailes religiosos, introducidos en el culto cristiano por los primeros Padres de la Iglesia, puesto que constan en los libros eclesiásticos las danzas en los templos, en las grandes festividades, al son de los cánticos sagrados.

Los Padres de la Iglesia primitiva, ya se ha dicho, no se mostraron hostiles a la danza, como puede verse en la carta de San Gregorio Nacianceno al Emperador Juliano: *Si tú hallas gusto en el danzar, si tu inclinación te conduce hacia esas fiestas que parece amas tanto, danza cuanto quieras: doyte mi consentimiento. Pero ¿por qué renovar a nuestros ojos danzas disolutas de la bailarina Herodías y de los paganos? Ejecuta, sobre todo la danza del Rey David delante del Arca. Estos ejercicios de paz y de piedad son dignos de un emperador y de un cristiano.*

San Basilio, Obispo de Cesárea-Capadocia (siglo IV), amigo y condiscípulo de San Gregorio Nacianceno, exhorta a los cristianos diciendo: *Quid itaque beatus esse potest quan in terra tripodium angelorum imitari? ¿Qué cosa puede haber más parecida a la bienaventuranza, que imitar en la tierra la danza de los ángeles?*

Susceptibles de abusos, las danzas sagradas degeneraron de su primitivo fin, siendo causa de que el Papa Zacarías, en el año 774, prohibiese bailar en el interior de los templos; pero a pesar de los anatemas y de las órdenes de los Obispos, se siguió bailando en las iglesias, y en las procesiones y en muchas festividades, y sobre todo en las ermitas.

Esto dio lugar a excesos que la Iglesia procuró atajar, y así, el Sínodo de Pamplona, Constitución de Alejandro Cardenal de Cesarinis, en 1531, dice así: *Siendo las vigiliat de los santos establecidas para la oración y contemplación y satisfacer a los votos hechos y no para favorecer la disolución, etc. ... por consiguiente, establecemos y ordenamos que todos aquellos que van a cualquier iglesia, sea basilica o ermita, para estar en vela según voto o devoción suya, se abstenga de bailes, danzas sagradas y canciones, así como de toda insolencia o atrevimiento y no entre en ellas con armas ofensivas ... etc.*

También las Constituciones Sinodales del Obispado de Pamplona, en 1539, establecen: *que en las vigiliat que se celebran en las iglesias y ermitas, no dancen ni bailen dentro de ellas, ni representen farsas ... etc.*

Pero a pesar de estas prohibiciones, el 1 de mayo de 1586, según datos de las *Actas de Cortes*, estando reunidas en la Catedral de Pamplona las Cortes de Navarra, acomodadas en un *cadalso* que estaba entapizado y aderezado de telas de oro y seda, desde la reja del altar mayor hasta la punta

del coro, mientras el Obispo se revestía para la misa de Pontifical, *salieron al tablado los infantes y cantores de la Iglesia, e hicieron una vistosa danza, cantando y respondiendo la capilla de los cantores.*

Por si esto fuera poco, en la misma Catedral iruñense y con motivo de la ratificación del patronato de San Fermín y San Francisco Javier, se representó, en 1657, un drama sobre la vida de ambos santos. *Los entreactos se amenizaron con danzas de niños y música, y el gentío era tan grande que no cabía dentro de las vastas naves del templo. Se repitió la fiesta al día siguiente.*

Años antes, en las fiestas del Corpus del año 1610, se representó en la misma Catedral, con asistencia del Obispo, Cabildo y numeroso público, un *Didlogo de Booz y Ruth*, especie de auto sacramental, en cuya representación tomaron parte los estudiantes de la Compañía de Jesús y los infantes del coro, ataviados con ricos aderezos. Al final del coloquio, *danzaron todos, guiando Booz a los zagales y Noemí a las zagalas.*

Pero en 1749, otro obispo iruñense, Don Gaspar de Miranda, permitió que las danzas de hombres y los txistularis pudiesen entrar en la iglesia el día de Navidad, permiso que la Junta de Guipúzcoa, dependiente entonces del Obispado de Pamplona, consiguió se extendiera a las fiestas del pueblo.

Y así podemos ver cómo en Corella, hasta hace unos sesenta años, al final de la Misa del Gallo del Convento de los Carmelitas, subían al presbiterio un hombre y dos niños, vestidos de pastores, y ejecutaban una vistosa danza pastoral, compuesta de saltos y giros caprichosos, al compás de lindos villancicos cantados por el coro.

En Tudela, nos dice el sacerdote francés José Branet, donde estuvo refugiado por los años de la Revolución Francesa, en su libro de memorias *Tudela en 1797.—Notas de un emigrante gascón*, que el día de Reyes se celebraba en la Iglesia de los frailes Menores la ceremonia de la Adoración: *Tres hermanos grandes singularmente vestidos, y uno de ellos con la cara embadurnada de negro, entraron en la iglesia al principio de la Misa. Iban precedidos de un farol, o linterna de cristales muy brillantes, colgando en el aire, que imitaba la estrella, y la seguían. Llevaban en sus manos los presentes oportunos que iban a ofrecer al Niño recién nacido. Bailaron durante parte de la misa, lo mismo que otros muchos niños, al son del órgano, en el cual se tocaba una contradanza.*

Hace unos cien años, en Dicastillo y en la misma Misa del Gallo, salían a bailar, a lo largo del pasillo central de la iglesia, los seis u ocho pastores de las casas principales del pueblo, vestidos con el traje de su oficio. Durante sus danzas entonaban este villancico:

*Entre pajas hace  
el niño Manuel  
y a su lado tiene  
la mula y el buey.*

Angel Morrás, en sus *Memorias.—Escenas de la vida tafallense*, refiere que en Tafalla, a principios de la pasada centuria y durante el ofertorio de la Misa del Gallo que se celebraba en el convento de San Francisco, salían a bailar un ganadero de calzón corto y sombrero redondo, apellidado Flamarique, y una mujer, barbiana y desenvuelta, muy popular en la ciudad, apodada la *Chula*. Un fraile, el Padre Gorriti, salía a mitad de la iglesia, tocando el txistu y el tamboril, e invitaba a los bailarines con esta copla, más propia de una zambra que de una misa:

*Salga la Chula  
con Flamarique.  
Salga la Chula  
salga a bailar.*

Estas danzas duraron en Tafalla hasta 1837.

En la actualidad existen danzas para acompañar los cortejos religiosos, y una de las más características es la llamada *Ikurriña goratu* (enarbolar la bandera).

Al son de solemnes melodías, las multicolores banderas de Santesteban y de las villas del Bidasoa, Bera, Lesaca y Aranaz, se humillan y ondean ante el Santísimo Sacramento en la procesión de Corpus Christi, ante la imagen de San Fermín, patrón de Lesaca, y en Santesteban ante la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, con ocasión de su procesión.

En Lesaca acompaña al Síndico abanderado otro municipio portador de una alabarda. Tanto el Síndico como el alabardero se tocan con un bicornio o sombrero de dos picos. Terminada la misa se organiza la procesión y en el atrio de la iglesia el Síndico, que ha entregado la bandera al alabardero, se descubre y, previa reverencia, se arrodilla e inclina ante el Sacramento o la imagen de San Fermín. Vuelve a ponerse en pie y tomando la bandera de manos del alabardero, a quien entrega su bicornio, la ondea describiendo circunferencias a compás de la bella melodía.

Gira primeramente de derecha a izquierda; a continuación de izquierda a derecha, para terminar hacia la primera dirección. Total nueve circunferencias; tres a cada lado. Finalmente coloca la bandera abatida sobre el paño blanco que cubre todo el recorrido procesional de Corpus Christi, o sobre otro paño, también blanco, colocado expresamente para este fin, en el atrio de la iglesia, para la procesión de San Fermín. El día 7 de julio, festividad de San Fermín, se baila en el cortejo procesional, delante de la imagen de nuestro primer obispo, el *Makil gurutze dantza*, y terminada la procesión regresa la Corporación municipal a la Casa Ayuntamiento, acompañada de danzaris y txistularis. Frente a la Casa Municipal, sobre uno de los puentecillos del río Onin, repite el Síndico la danza de la bandera, suprimiendo el ceremonial de reverencias e inclinaciones, reintegrándose seguidamente a la Casa Consistorial, en cuyo balcón ondeará durante el resto del día.

En Santesteban es bailada la bandera por el Síndico municipal. El día de Corpus Christi ante el altar que, con motivo de esta solemnidad religiosa, se coloca en la plaza del Frontón Bear Zana. El día del Sagrado Corazón de Jesús, repite el Síndico municipal la danza de la bandera, ante la iglesia parroquial a la llegada de la procesión.

En Vera de Bidasoa, con una melodía curiosísima, de sabor guerrero, el ritual de ondear y bailar la bandera tiene lugar en la plaza de la iglesia, a la salida de la procesión de Corpus Christi. Se baila nuevamente frente a la casa Iriarte en el barrio de Alzate. Se repite en la Plaza de este barrio y ante la casa del Alcalde de la villa, en el caso de que esté ubicada en el trayecto procesional.

Ejemplo curioso de danzas religiosas en el folklore navarro, lo hallamos en Ochagavía, en el valle de Salazar, donde sus danzantes pertenecen a la Cofradía de Nuestra Señora de Muskilda, patrona de la villa, a la que acompañan en sus salidas procesionales.

Se clasifican, asimismo, bajo esta denominación de danzas religiosas o procesionales, las de San Miguel de Cortes, en pleno corazón de la Ribera navarra.

Generalmente son ocho los danzantes que intervienen, pero pueden ser doce, dieciséis, etc., siempre que sean múltiplos de cuatro. Además de éstos son otros varios personajes los que toman parte en la danza procesional de San Miguel: el *Mayor*, el *Rabadán*, el *Ángel* y el *Diablo*.

Esta danza procesional consta de cuatro melodías llamadas *Cortesías*, *Cambio de fijas*, *Llamada* y *Paloteado*. Los instrumentos musicales con que se acompañan son la Dulzaina y el tambor.

En Cascante los bailarines que solían ser doce, vestían traje blanco y se tocaban con pañuelos de seda de colores.

En Fustiñana vestían los danzantes un traje extraño con falda hasta la rodilla, que recuerda el que usan actualmente los danzaris de Oñate, en su danza de San Miguel.

Eran ocho, más el *Rabadán*, y el *Mayor*.

Los paloteadores de Fustiñana —escribe el P. Esteban— *trajeados a la antigua usanza, con sayales vistosos, justillos fantásticos, calzas con cintas y cascabeles, y otros adornos, acompañaban al Ayuntamiento, tanto en la iglesia como en la calle, distinguiéndose en la procesión, en la cual, formando ente las filas de los devotos, avanzan y retroceden periódicamente, danzando y paloteando, con dirección hacia los Santos, saludándoles y reverenciéndolos. El paloteado se verifica en la Plaza Mayor, ante las autoridades y el pueblo; y después de realizar todos con los palos variados y muy complicados ejercicios, concluyendo con el precioso trenzado, termina el espectáculo con la despedida.*

En Murchante y Ribaforada toman parte en esta danza dos personajes más. El Ángel y el Demonio. El primero perseguía al segundo y acababa vencido. El Ángel, que simboliza a San Miguel Arcángel, acaba venciendo a Satanás, lo mismo que en la danza de San Miguel de Arrechinaga de Marquina.

En Corella, el 17 de mayo, festividad de San Pascual Bailón, sacaban al Santo en procesión, y los cofrades danzaban por turno ante la imagen, a los acordes de la dulzaina o gaita. Los chicos bailaban también e iban cubiertos, al igual que muchos cofrades, con unas coronas de cartón, de un palmo de altura, adornadas de flores amarillas, que se crían en los trigales, y a las que llaman *floridas*. Tocado análogo es el llamado *Kaska*, usado actualmente por los danzaris de Valcarlos.

También se ha bailado con motivo de las festividades de los santos. Así vemos que en Aoiz, en la tarde del día de San Isidro, hay baile en la plaza, y es costumbre que cuatro mayordomos, vestidos de *doncellas de casa grande*, con cofia, delantal blanco y tirantes, marchen desde la casa del Prior de la Cofradía a la Plaza, portadores de otras tantas bandejas con chocolate y azucarillos que ofrecen a los gaiteros. Después, estos mayordomos eligen cuatro mozas e inician el *Baile de la Era*.

En Uztárroz, Valle del Roncal, le cantaban a su patrona Santa Engracia, el día de su fiesta:

*Santa Engracia que es gentil  
decimosexto de Abril;  
aunque sea Jueves Santo  
hay que tocar el tamboril.*

En Iturgoyen existe, cerca de la sierra, la ermita de San Adrián, patrono de los carboneros. El día de su festividad se celebra romería y por la tarde, en curioso desfile, las mujeres casadas son llevadas en un carro hasta una era, donde se organiza un curioso baile. Esta costumbre de llevar a las mujeres jóvenes casadas para que bailen, al suelto, con los mozos, va desapareciendo.

Ya se ha dicho cómo Le Pays escribió, en 1659, que en nuestro país, los sacerdotes toman parte en la danza lo mismo que los demás. Pero fue el Obispo de Pamplona, Don Pedro de Aguado, quien, en 1757, prohibió a los eclesiásticos toda clase de danzas, públicas o particulares. Pero afirma el Padre Nonotia que, es o ha sido relativamente cierto que hasta hace muy poco, sí hubo ocasiones en que los sacerdotes iniciaban el baile, añadiendo que lo puede afirmar por lo oído en sus pesquisas folklóricas. Asegura que, en Santesteban, el párroco abría la danza en ocasión de las fiestas del pueblo. *He llegado a conocer —dice— a ese sacerdote anciano, pero la imparcialidad histórica me obliga a declarar que hacía ya bastantes años suprimió esta costumbre.* Lo que sí está comprobado es que en Baztán, en el siglo XVIII, un sacerdote era maestro de danza.

## CORTEJOS O RONDAS CALLEJERAS

En primer lugar entre todos, por su originalidad, está el *Eztei soñua* (música de bodas) de Baztán, que recibe también el nombre de *Eztei taldea* (cortejo nupcial). Con esta bella y original melodía se acompaña a los novios, desde casa hasta la iglesia donde han de desposarse. A la terminación de la ceremonia, nuevamente se toca esta melodía mientras el cortejo nupcial se dirige a donde se ha de celebrar el banquete de esponsales.

Otro cortejo profano es el de los pueblos de Ituren y Zubieta, que tiene lugar durante el Carnaval. Este cortejo carnavalesco está formado por los *Ioaldunak* (los que llevan cencerro), llamados también *Zanpantzar*, palabra que no tiene traducción y que más bien parece proviene del francés *Saint Pansard*, San Panzudo, citado por Rabelais.

Los *Ioaldunak* de Ituren visten un atuendo entre carnavalesco y pastoril. Llevan un enorme espaldero de piel de oveja de largos mechones, que les cubre de los hombros a la cintura. Otra piel lanar les rodea el vientre y los riñones. Se tocan con unos cucuruchos, de unos cincuenta centímetros de altura, adornados con cintas de seda y unas plumas de gallo, faisán o pavo real en la punta. En la mano derecha agitan una especie de azotes o quitamoscas de cola de caballo y mango de cuero, adornado con profusión de clavos de cabeza dorada.

Del espaldero y a la altura de los omoplatos les salen dos *ezkilak* (cencerros) pequeñas. De la otra piel, fuertemente ceñidas a la altura de los riñones, portan dos enormes cencerros tripudos (*txuntzurak*) que, atados fuertemente, les quedan muy rígidos y perpendiculares al cuerpo para que puedan sonar mejor.

Lievas pañuelos floreados al cuello, y, lo más extraño, enaguas con puntillas y pasacintas de color de rosa pálido, sobre los pantalones azul mahón. Calzan abarcas de goma con calcetín de burda lana blanca por encima del pantalón.

Después de dar una vuelta por la plaza de Ituren, inician su marcha, en dos filas, hacia el pueblo de Zubieta, pero antes, a kilómetro y medio, se detienen en Aurtiz, donde se les unen los *Ioaldunak* de este barrio.

La melodía musical para este cortejo de Carnaval es de ritmo binario. Al mismo tiempo que baten el suelo, con un paso en cada parte del compás, hacen un movimiento de riñones, con el que se consigue hacer sonar a los *txuntzurak* de la cintura: *Triiirón-triirón-triirón-triirón...*

El *Edate dantza* (danza para beber) es otro cortejo profano y procede de Santesteban de Lerín, en el Valle de Bertizarana. Se tocaba en los días de Pascua y Corpus, con ocasión de llevar, en un carrito, un pellejo de vino desde la alhóndiga municipal, hasta la plaza de la Villa. El párroco y el alcalde iban al frente del cortejo, precedidos del txistulari. Llegados a la plaza se distribuía el vino entre los concurrentes, y después, el párroco, como primera autoridad, la de mayor respeto, daba la señal del baile e indicaba que podía comenzar la fiesta. La melodía *Edate dantza* es de una finura y de una distinción verdaderamente admirable y de sorprendente belleza.

Asimismo puede clasificarse entre los cortejos profanos, la *Sagardantza* del Valle del Baztán, que en sus dos versiones se baila de caserío en caserío, en los días de Carnaval, pidiendo dones para celebrar una buena merienda. La *Sagardantza* es baile de hombres solos, aunque el tercer día de Carnaval, llamado *Dama eguna*, era bailada por los jóvenes, vestidos de mujer, con sayas, etc.

Se interpreta con una manzana en cada mano. El cuarto día de Carnaval iban a misa mayor y luego comían en la posada del pueblo los dones recibidos en su visita casa por casa, donde también se cocían y comían las manzanas. Clasificaremos, asimismo, entre estos cortejos profanos, la

curiosa fiesta de Carnaval que se ha conservado hasta nuestros días en la Villa montafesa de Lanz, situada entre los valles de Ulzama y Anué.

Los personajes que intervienen son los siguientes:

El *Gigante Miel-Otxin*, que es un gigante de paja de tres metros de altura que aparejan los mozos. Suelen vestirlo con sombrero o gorro, careta de cartón, camisa, faja roja, pantalones azules y polainas de cuero o goma.

El *Xaldiko* es un mozo con disfraz de caballo.

El *Ziripot* llaman al personaje ridículo y risible de la fiesta. Este *Ziripot* de Lanz es un mozo a quien visten con el disfraz más abrigado y embarazoso que puede concebirse.

Lleva sus piernas embutidas en sendos sacos atiborrados de heno o de helecho seco. Por sí esto no bastase para inmovilizarlo, una vez que le llenan los calzones, le cosen el extremo del holgado blusón a la cintura, y por la abertura del cuello le meten hierba seca hasta rellenarle completamente el torso.

Las *Máscaras* o *Tzatzook* las forman todos los mozos del pueblo. Todos se disfrazan para esta fiesta con los disfraces más extravagantes, ridículos, astrosos y harapientos. Todos llevan la cara tapada. Un pedazo de saco, de colcha o de cortina, sin agujero alguno, les sirve de careta, de tapujo.

Muchos llevan sobre la espalda, sobre los muslos y aun sobre las piernas, pellejos de animales: de vaca, de carnero, de oveja. Años atrás solían verse pieles de corzo.

Otros se disfrazan con sacos. Cinco o seis por persona. Sacos por la cabeza, sacos cubriéndoles los brazos y los pies, dándoles un aspecto zarrapastroso de fantasmas parduscos.

Los *Herradores*, que marchan confundidos con la comparsa de los *Tzatzuka*, son tres o cuatro y se distinguen solamente de los demás en llevar instrumentos del oficio: un caldero, tenazas, martillos, herraduras, etcétera, con los que fingen herrar al Xaldiko.

## DANZAS JUEGOS (IOKU DANTZAK)

Así se pueden denominar las diversiones de los muchachos con acompañamiento musical. Unas suelen ser *públicas* en plazas y calles, como el *Antzara ioku*, o juego del ganso o ansarón. Esta danza-juego se ha practicado en distintos pueblos y muy particularmente en Leiza, Betelu, Lesaca, Vera de Bidasoa y Valle de Araiz.

El *Antzara ioku* solía celebrarse, generalmente, el último día de las fiestas patronales. Este juego, de lo más fuerte y salvaje que puede darse, consiste en la colocación de un arco, adornado de follaje, en la plaza pública, del que pende, atadas las patas con una cuerda, un ansarón o ganso con la cabeza hacia abajo.

Los mozos que van a jugar, jinetes en enjaezadas jacas pirenaicas, se dirigen, a todo galope, hacia el arco de donde pende el ansarón, pretendiendo, a su paso, coger su cuello.

Aquel que lo agarra y arranca queda dueño del animal, con el que celebra una suculenta merienda.

El pueblo presencia y comenta las incidencias del juego, al mismo tiempo que es amenizado por el txistulari, quien ejecuta melodías especiales para cada una de las fases del juego. Antes de herir al ganso o ansarón tañe una melodía reposada, *Andante* o *Marziale*. Una vez conseguido arrancar la cabeza del animal, la música pasa a un ritmo vivo de *Allegretto*.

Una vez finalizado el juego de los ansarones, se repite, de idéntica manera con *pipperopillak* (especie de rosquillas). Se suspenden éstas del arco por medio de una cinta de la que pende una anilla del tamaño de una alianza. El juego consiste en introducir en este anillo un pequeño gancho o ganzá de madera. Conseguido esto, el habilidoso

jinete tiene derecho al *piperropil* conquistado, que pasea por la plaza como trofeo de su victoria.

Uno de los piperropiles es ofrecido por el posadero, donde ha de tener lugar la comida de los ansarones; otro por el *Aintzindari* o capitán de los jinetes y otro por el *Azken-dari*, que cierra la cabalgata.

En Vera de Bidasoa, en la tarde del cuatro de agosto, y con motivo de las fiestas patronales de San Esteban, se celebraba este juego con doce gansos. Seis de ellos se colgaban en la plaza de Vera y el resto en la del barrio de Alzate.

También en Lesaca, en el barrio de Alcaíaga, se celebraba el *Antzara ioku* el día veinticinco de julio, festividad del Apóstol Santiago, patrón de dicho barrio.

Yo mismo presencié, en mi niñez, un *Antzara ioku* en la plaza de Leiza. Sobre el arco, adornado de follaje, erguido y serio, la gran boina sobre sus ojos azul claro y la negra blusa recogida en la cintura, tañía Ebaixto Elduayen su txistu de manzano.

El *Antzindari* (capitán de los jinetes) vestía levita negra, pantalón, camisa y alpargatas blancas. Fajín rojo sobre la levita, tocándose con un bicornio negro. Llevaba un espadín sobre el hombro derecho. Antes de que los jinetes, uno a uno, iniciaran su galopada para arrancar la cabeza del ansarón, el *Aintzindari*, ceremoniosamente, como cumpliendo un rito sagrado, pinchó con la punta del espadín el cuello del ganso, comprobando así la vitalidad del animal. Los demás jinetes vestían lo mismo que el *Aintzindari*, pero con chaqueta negra, sin fajín, en lugar de la levita, tocándose con boina encarnada en sustitución del bicornio de su capitán.

En este apartado de danzas-juego PUBLICAS, clasificaremos también el *Zaragi-dantza*, baile del pellejo de vino, procedente de Goizueta y de Santesteban. Un odre inflado, después de alegrar con su rojo licor a toda la muchachada, es golpeado acompasadamente por los garrotes (*makillak*) de los dantzaris, que bailan alrededor de un compañero, portador sobre sus espaldas del odre inflado. Ambas melodías son muy bellas.

Y ya que he hablado del *Zaragi dantza*, veremos cómo en Tafalla, en el siglo XVIII, existía una danza similar. En la *Historia de la Ciudad de Tafalla*, escrita en 1766, por el Rdo. P. Fray Joachim de la Santísima Trinidad, nos relata los regocijos que tuvieron lugar con motivo de la inauguración de la actual parroquia. Una de las mo-jigangas, dice el autor, fue vestida risiblemente con palos en las manos y una bota hinchada en las espaldas. Empezó la contradanza al son alegre de tambor y flauta: y en sus vueltas, rodeos, mudanzas y sonidos llevaban tan a compás el enredo de sus movimientos, que el ruido de los palos, en que estaba la destreza, acordaba y convenía en igual punto con el son del instrumento. Finalizaban las mudanzas golpeando con los palos las botas de las espaldas y con los pies las tablas; y el ruido del palo y del tacón concluían en divertida consonancia la tocada. Fue serio el baile y gustosa la invención, y mezclando las máscaras lo jocoso con lo serio, causaron al concurso una gustosa diversión.

Existen otras danzas-juego privadas y éstas son muy numerosas. El hombre necesita diversiones y estas danzas le proporcionan alegrías en sus fiestas familiares, bodas, bautizos, fiestas del pueblo, etc. ... Su importancia etnográfica nos pone el descubierto la agilidad, la gracia, la originalidad y el excelente buen humor de los navarros.

Las tardes invernales son largas y uno de esos días grises, invernales, en que se celebra una fiesta familiar, crece la animación y empieza a destaparse el entusiasmo, en torno a una mesa bien servida y abundante.

Y surge el baile con el deseo de divertirse. Y el montañés pone en el suelo, por ejemplo, un almud o almute y bailando sobre él, es preciso hacer prodigios de equilibrio al saltar y girar sobre tan pequeña base. Todos, jóvenes y adultos, pasan a bailar sobre el almud ... haciendo gala de equilibrio y provocando la alegría de los concurrentes.

Porque eso es lo que se pretende: hacer pasar un rato agradable a los invitados.

Esta voz árabe *almud*, es una medida navarra para trigo, cebada y otros áridos. Es de madera y su capacidad representa la dieciseisava parte del robo, o sea un litro y setenta y seis centilitros.

Este baile denominado *Saskito dantza* (danza del almud), es originario de los pueblos de Areso, Baztán y Alcoz en el valle de Ulzama, con sus distintas versiones musicales.

En otras danzas, los bailarines no pretenden hacer gala de sus habilidades. Simplemente quieren pasar un rato agradable y divertido; porque diversión es ver a unos muchachos jóvenes, y a otros quedearon de serio, hacer movimientos tocando el suelo con el dedo, con el codo, con el pie, con la rodilla, con el hombro, con otras partes más voluminosas y finalmente con la cabeza, terminando con un *txilinpurdi* o voltereta.

La melodía de esta danza no parece ser indígena, si bien, su coreografía entra dentro de los cánones de las danzas baztanesas. Viene a llamarse *Irri dantza* o baile de la risa. También es conocida con el nombre de *Lepetike dance*.

Parece ser que su melodía proviene del Bearn (Francia), y su nombre verdadero, puesto que *Lepetike* nada significa, es, sin duda alguna, una corrupción de *Jean petit qui dance*.

De todos modos, a pesar de su melodía que no es genuinamente baztanesa, se ha incluido, por su coreografía, por haber tomado carta de naturaleza y estar incorporada al folklore de nuestro apacible y bucólico valle baztanés.

Otros bailes que entran en la clasificación de danzas-juego, son los *Esku dantzak* o bailes de manos, en sus dos versiones de Olagüe y Baztán, en que los movimientos rítmicos van acompañados de choques y palmadas en diferentes posturas de las manos.

Otra bonita danza-juego es la llamada *Alki dantza* o baile de las sillas. Existen versiones musicales en los pueblos de Baztán, Lekumberri, Eugui, Loizu, Lesaca, Azpíroz, Maya, Valcarlos, Oskoz, Echarrí, Latasa, Lanz, Donibane Garatzi, Betelu, Lekaroz... En algunas localidades recibe los nombres de *Kadira dantza*, *Kaladera dantza* o *Katedra dantza*, pero hoy prevalece el nombre genuino de *Alki dantza*.

Se colocan tres o más sillas en fila recta dejando un espacio entre ellas. Los dantzaris, tantos como sillas haya, bailando al compás de la melodía, inician la marcha, serpenteando por entre las sillas de forma que no puedan encontrarse de frente. Para evitarlo, el dantzari que marcha el último, en vez de seguir la fila hasta dar la vuelta por detrás de la última silla, se vuelve en la penúltima, quedando a la cabeza de la cadena de dantzaris. Cuando a juicio del txistulari se ha bailado bastante, pone éste fin a la danza, teniendo en cuenta de repetir, cada vez más vivamente, el ritmo de la música. El que comete picias o se equivoca, recibe un castigo.

En Betelu llaman a esta danza *Zikiro dantza*, o baile del carnero. Nada tiene que ver su nombre con la manera de danzarla. La palabra *zikiro* (carnero) es la primera de los versos, con que se canta la melodía, cuando no hay quien la toque.

Zikiro beltza ona dut bañan

oeba buztan zuria.

Dantzari ikasi nai duenak

nere oinari begira.

Zertan ari aiz bakar dantzaten,

agertzen gorputz erdia?

Su illun orrek argitzen badik,  
agiriko aiz guzia.

*El carnero negro es bueno, pero mejor el de la cola blanca.*

*El que quiera aprender a bailar que me mire a los pies.*

*¿Qué es lo que bailas que sólo enseñas medio cuerpo?*

*Si te alumbrase ese juego mortecino se te verá completamente*

En Lekaroz, en el Valle del Baztán, se la denomina *Ziriko beltza* (carnero negro), y, al igual que en Betelu, su nombre no tiene relación alguna con su coreografía. Asimismo, toma su apelativo de *Zikiro*, primera palabra de esta danza cantada.

El primer verso de la canción es igual al cantado en Betelu. El segundo tiene la siguiente variante:

Estal adi, estal adi,  
ageri aiz erdia;  
su illun orrek argitzen badik  
agiriko aiz guzia.

*Escóndete, escóndete,  
que se te ve a medias:  
si te alumbrase ese juego mortecino se te verá completamente.*

En Etxarri de Larráun recibe la denominación de *Atxuri beltza* (cordero negro) y su primer verso, puesto que se trata de danza cantada, tiene alguna variante con el *Zikiro beltza* de Betelu, y dice así:

Atxuri beltza ona da  
baño obeago da txurie.

Dantzari ikasi nai duan  
orrek nere oinetan begira.

*El cordero negro es bueno pero es mejor el blanco.*

*El que quiera aprender a bailar que me mire a los pies.*

Otra danza-juego es la llamada *Gerriko dantza* (baile del cinto). Procede de Eugui, en el Valle de Esteribar, existiendo variaciones, tanto musicales como coreográficas, en los pueblos de Oskoz y Alcoz.

Las coreografías son muy sencillas. En el pueblo de Eugui, atada de silla a silla una faja, a poca altura del suelo, los bailarines van saltando, al ritmo de la música, dando piruetas y cruzando las piernas sobre la faja, hasta que tropiezan con ella.

En las variantes de Oskoz y Alkoz, se colocan las fajas en cruz, sostenidas por sus cuatro extremos, por otros tantos muchachos. Al iniciarse el baile, las fajas están a unos centímetros del suelo, pero se van elevando, cada vez más, a medida que va avanzando el baile. Un muchacho puesto a caballo sobre la cruz que forman las fajas, pero sin tocarlas, va saltando al mismo tiempo que cambia de brazo, hasta dar toda la vuelta sin tropiezo alguno. Cuanto más altas están las fajas, más dificultoso es el salto. El bailarín que tropiece en la cruz, pasa castigado a sostener uno de los extremos de las fajas.

Recibe el nombre de *Zartai dantza*, o baile de la sartén, otra danza-juego de nuestro vasto caudal folklórico. Es originaria de Amalur, hoy Valle de Baztán, y musicalmente se trata de una *Biribilketa* al ritmo de seis por ocho.

Para esta danza se colocan en círculo tantas sillas menos una, como dantzaris vayan a tomar parte en la misma. Los bailarines, en fila, giran a compás de la música alrededor de las sillas. El primer dantzari de la fila empuña

una sartén que apoya en su hombro. Este bailarín es quien improvisa la danza y sus movimientos deben ser imitados por todos los demás de la fila.

Inopinadamente, el que ejerce el oficio de sartenóforo, se sienta en una de las sillas y levantando la sartén, grita: *Iarri* (sentarse). Oyendo esto, todos los bailarines se lanzan a ocupar una silla. Alguien se queda sin ella, puesto que hay una menos que el número de bailarines. El dantzari que no ha logrado sentarse, ha quedado en pie a falta de silla y poniéndose de rodillas debe besar el envés de la sartén, llena de pringue y hollín, con la que el sartenóforo le refriega la cara, tiznándose.

Toma entonces la sartén y vuelve a comenzar la danza, que consiste en saltos y pasos rítmicos. De esta manera va pasando la sartén de mano en mano y de cara en cara.

Pertenece también a esta denominación de danzas-juego el *Isats dantza* o baile de la escoba en sus tres versiones del Valle de Baztán. Una de las melodías es de compás binario en ritmo de dos por cuatro, y procede de Amayur. Otra de las melodías baztanesas es de ritmo ternario. La tercera versión, de Aniz, lleva ritmo de seis por ocho.

No obstante esta diversidad rítmica, estas tres variantes, que responden al nombre de *Isats dantza*, tienen la misma contextura coreográfica.

Un muchacho blandiendo una escoba, que descansa sobre su hombro, marcha rítmicamente seguido de una fila de bailarines cogidos por la cintura. El muchacho armado de la escoba baila haciendo gestos difíciles que todos deben imitar fielmente.

El primer bailarín mira constantemente a la fila que le sigue y aquellos dantzaris que no consiguen imitarle en sus gestos y contorsiones, reciben un escobazo de castigo.

Era costumbre en Baztán practicar esta danza juego en los festejos que tenían lugar para solemnizar la terminación de una hornada de cal, en un *kisu labe* (horno de cal).

En Burguete y Roncesvalles, esta misma danza recibe el nombre poco castizo de *Ezkila fraile* (cencerro del fraile). La versión de Burguete lleva ritmo de seis por ocho, mientras que la de Roncesvalles tiene el de dos por cuatro.

Cabe también en esta clasificación de danzas-juego, el *Ugal dantza* o baile de la correa, que procede de Auritz (Burguete), y se trata de una danza con idénticas características coreográficas que la *Isats dantza* citada anteriormente. Se diferencia de la danza de la escoba, en que el primer bailarín va armado con una correa con la que propina sendos golpes a aquellos dantzaris de la fila que no consiguen imitar sus gestos y contorsiones.

Existe también otra versión coreográfica en la que el primer bailarín es, asimismo, seguido por la fila de dantzaris que, siguiendo el ritmo musical, se esfuerzan en imitarle.

Pero no es el bailarín de cabeza quien esgrime la correa; son dos muchachos que se colocan a su lado, armados con sendas correas, para castigar a los que no supieron imitar los movimientos del primero.

El *Eskalapoin dantza* (baile de los zuecos) se llama así por practicarse con este calzado de madera de haya, puntiagudo, de uso muy corriente en Navarra, y, sobre todo, muy práctico para caminar sobre el barro. Pertenece, pues, a la serie de danzas-juego de que estamos hablando. Su melodía es parte de la *Mutil dantza* denominada *Iru puntukoa*. Su manera de bailarla es también muy similar al *Mutil dantza*. Su única diferencia consiste, en que las tres palmadas dadas al interrumpirse la música, se sustituyen con tres golpes en el suelo, con pies alternos. Al estar los dantzaris calzados con zuecos o almadreñas, estos golpes en el suelo producen un gran ruido rítmico.

Al igual que en la danza *Zikiri beltza*, este baile tiene letra propia, con que se canta su melodía, en el caso de no haber txistulari que la toque. Esta letra es *descriptiva* de la coreografía de la danza, y dice así:

Eskalapoin dantzán, Baigorriko plazan  
agi bat ardo pontzan, rau, rau, rau.

Atsonia ta agure iautzika ari dire  
atsa dutenarte, rau, rau, rau.

Iru urrats orrera, iru orrats orrera  
itzuli bat gero, rau, rau, rau.

Unela urte urte dantzatu oi dute  
zargaztek iaiero, rau, rau, rau.

*Danza de zuecos, viejos mil y dueñas  
bailan en Baigorri, rau, rau, rau.*

*De vinillo añejo beben un pellejo  
y alegres retozan, rau, rau, rau.*

*Para allá tres pasos, para acá otros tantos  
una vuelta luego, rau, rau, rau.*

*Jóvenes y viejos, todos los festejos  
tal lo celebramos, rau, rau, rau.*

La coreografía del *Eskalapoin dantza* es de lo más sencilla que se puede imaginar. La única dificultad del baile, consiste en danzarlo calzando almadréñas.

El *Tripitona* de Alkoz, en el Valle de Ulzama, otra más de las danzas-juego, consiste en una fila o *soka* formada por los mozos y cuyo primer danzari, siempre a paso de danza, se desprende de la chaqueta en los dos últimos compases de la melodía.

Repetida nuevamente la parte musical, y también en los dos últimos compases, se quita el chaleco. Y así va prescindiendo, sucesivamente, de la boina, de la faja, etc., etc. Los demás muchachos de la fila deben imitarle danzando y moviéndose como el delantero, y a su vez, se van desprendiendo de las mismas prendas.

Es de suponer que las risas de los circunstantes interrumpen a lo rítmicos humoristas en su afán de sentirse cada vez más livianos y frescos, no llegando a su total denudación.

Existe una variante de esta danza en Betelu, donde lleva la denominación de *Tzirriki tzaiko*, nombre que no tiene traducción alguna, pareciendo, más bien, onomatopéyico.

Pertenece también a las danzas-juego, el *Bizkar dantza* o baile de la espalda, del Valle de Baztán.

Un muchacho, lleva colgado de sus espaldas un pequeño haz de paja o hierba seca, o simplemente un trozo de papel, bastante largo, de manera que llegue hasta la cintura. Baila en cucullas, haciendo en esta postura sus giros y evoluciones.

Otro dantzari le sigue, bailando en la misma forma, tratando de dar fuego al papel prendido de la espalda del primer bailarín. Esta operación resulta muy difícil, pues, al primer dantzari, con sus movimientos, saltos y vueltas procura evitar el fuego.

En Amayur recibe esta danza el poco elegante nombre de *Ipurdi dantza* o baile del cu... Su coreografía es la misma, si bien la melodía musical es distinta a la de Baztán.

En Ablitas, en plena Ribera, es el *Baile del Pliego*, con el que amenizan las fiestas familiares o las merendolas entre amigos. Tiene idéntica coreografía que el *Bizkar dantza* baztanés.

Uno de los mozos se coloca en el trasero un trozo de papel, y baila, también en cucullas, dando saltos y vueltas, mientras canta:

*Y no me quemarás  
el pliego, pliego, pliego.*

*Y no me lo quemarás  
el pliego por detrás.*

Mientras, otro mozo, que lleva en su diestra una vela encendida, también en cucullas y a compás de la música, trata de prender fuego al papel. Pero se vuelve tarumba sin conseguir quemarle el rabo.

El *Zurrume dantza* o danza del talón, del Valle de Baztán, es otro de los bailes que se puede considerar como danza-juego. Son dos las versiones musicales de esta danza-juego.

Una general para el Valle de Baztán y la otra particular del pueblo de Lecaroz, en el mismo valle.

Su ritmo es binario de dos por cuatro y se baila como una *Mutil dantza* común, en fila y en dirección contraria a las agujas del reloj, haciendo maravillas con el talón y la punta del pie.

En la última noche de las fiestas patronales de Burguete, tenía lugar el *Prior'aren autatzea dantza*, o baile de la elección del mozo-prior o mayordomo de la juventud, que habría de presidir y regir las fiestas populares durante el año.

Reunidos los mozos en la posada del pueblo, sentados alrededor de una larga mesa, sube a ella el *mayordomo* saliente, con un vaso de vino en la mano derecha y una servilleta en la izquierda.

Este mayordomo, a paso de danza, recorre la mesa de extremo a extremo, buscando, entre los concurrentes, al que ha de sucederle en el cargo. Los mozos, clavan en él sus ojos, pues aquel a quien entregue el vaso de vino y la servilleta, será el elegido.

El *prior*, para mantener el interés del momento, aparenta ofrecer a alguno de los mozos, el vaso y la servilleta blanca, en señal de nombramiento. Pero cuando alargan el brazo para tomarlos, da una pirueta y continúa danzando sin entregarlos, quedando los burlados muy corridos ante las risas de sus compañeros.

Por fin, entrega el vaso y la servilleta a un muchacho, que no es otro, por supuesto, que el candidato previamente elegido. El nuevo mayordomo bebe el vino y seca sus labios con la servilleta.

Es entonces cuando entra la música en su momento más rápido y alegre. El nuevo mayordomo danza sobre la mesa juntamente con el *prior* saliente.

Esta misma ceremonia se repite para la elección de segundo mayordomo y *zerbitzaris*.

#### DANZAS PIRRICAS O GUERRERAS

Estas danzas se pueden clasificar como bailes públicos solemnes, que se bailan los días más señalados del año, con asistencia de todo el pueblo y sus autoridades.

Entre éstas citaremos a la *Makil dantza* de Lesaca, llamada más propiamente *Zubi gaineko dantza*.

Lesaca, una de las cinco villas del Bidasoa, ha sabido conservar hasta nuestros días las más puras tradiciones.

En otros tiempos existieron pequeñas rencillas entre los dos barrios de la villa, llamados *Legarrea* y *Piku zelaia*, y que divide el río Onin.

Los habitantes de ambos barrios querían terminar con aquella tirantez y fueron los dantzaris quienes limaron las asperezas. Y fue en el siglo XV, un 7 de julio, festividad de San Fermín, patrono de los lesacarras.

Desde entonces, todos los años, subidos los dantzaris sobre los pretilos del río Onin de sus barrios respectivos, a ambas orillas del río, bailan la danza conocida con el nombre de *Zubi gainekoa* (sobre el puente).

Ejemplo curioso de danzas del folklore de Navarra lo llamamos en Ochagavía, las cuales, de tipo guerrero, se vienen bailando, desde tiempo inmemorial, en honor de la patrona de aquel pueblo, la Virgen de Muskilda



El testimonio más antiguo que se conoce acerca de estas danzas de Ochagavía, es una Memoria del año 1666, en la que se dice que en la festividad de la Virgen de Septiembre acudían en romería a la ermita de Muskilda gentes de los valles cercanos, y de la Baja Navarra y de la tierra de Sola (Soule), quienes *para más grandecer y servir a esta Señora, traen jublares a esta santa casa consigo: para que toquen sus instrumentos, así en la venida como en la vuelta a sus casas con grande devoción.* Y añade el documento: *En Ochagavía en estos días, azen grande regocijo con sus jublares, con danzas y también tienen Muestras de armas y alardes.*

En la actualidad, los dantzaris de Ochagavía bailan en la pradera de la ermita el día de la Asunción y el día de la Natividad de Nuestra Señora (8 de septiembre), en que la villa celebra sus fiestas.

La comparsa la forman ocho mozos y el *bobó*. Los mozos visten pantalones blancos, camisa del mismo color, alpargatas y unas almohadillas de cuero llenas de cascabeles en las piernas. Van tocados con un gorro de forma cónica, y de su cuello penden anchas cintas de telas diferentes que bajan hasta la cintura. El *bobó* viste guerrera y pantalón arlequinados en verde y rojo muy adornados, y el mismo gorro y cascabeles que los dantzaris. Lleva en la mano un recio látigo rematado en un bolsita de cuero rellena de lana. En determinadas danzas se echa sobre los hombros una alforja de colorines, donde guarda los palos de los danzantes, y se cubre la cara con una curioso careta bifronte, que por delante representa un personaje de tez y barbas blancas, y por detrás un rostro negro y barbudo asimismo. La guerrera del *bobó*, lleva a la espalda una inscripción: VIVA BOBO.

Los bailes que ejecutan son: *Emperadorea*, paloteado de sabor guerrero y música valiente. *Katxutza*, otro paloteado de música más muella. *Dantza*, tercer paloteado de melodía juguetona, todo agilidad y movimiento, al que también llaman *Tru lala*. *Modorro*, cuarto paloteado de golpes rítmicos en el suelo y música en tono menor, que recuerda la *jorrai dantza*, o danza de la escarda. *Pañuelo dantza*, baile que se ejecuta con pañuelos entrelazados, con un continuo enredo de figuras, en una de las cuales el *Bobo* pasa bajo los pañuelos de los dantzaris, y por último, la *Jota*, que consta de tres partes: pies entrelazados, giros y andorga, bailada individualmente por los ocho danzantes, y por el *Bobo*, quien al final grita un *¡Viva la Virgen de*

*Muskilda!*, al que contestan los dantzaris con los brazos en alto.

El *Paloteado* de Cortes, se puede considerar también como una danza Pirrica o guerrera. Los bailarines, como ya se ha dicho al hablar de las DANZAS RELIGIOSAS, pueden ser ocho, doce, dieciséis, etc., siempre múltiplos de cuatro.

Visten camisa, calzón y chaquetilla blanca, esta última adornada con pasamanería verde. Las medias y zapatillas son también blancas con ribetes encarnados. Como tocado llevan un pañuelo de colores. Otro pañuelo de mayor tamaño, también coloreado, cruza el hombro izquierdo al costado derecho, donde se anuda. El calzón blanco, asimismo ribeteado de trencilla roja, se ata por debajo de la rodilla con cordones del mismo color rojo, rematados con sendos pompones encarnados. Llevan colgados de las muñecas, sendos palos de acebo, boj o acacia, de unos cuarenta y cinco a cincuenta centímetros de largo y como tres y medio centímetros de diámetro. Estos palos van teñidos de color verde, a excepción de las puntas, que son rojas. Van agujereados por uno de sus extremos, en cuyo orificio se introducen unos cordones multicolores, con borlitas de adorno, con los que se cuelgan los palos de las muñecas. Dos son las danzas que constituyen el *Dance de Cortes*, cada una de las cuales consta de cuatro melodías denominadas: *Llamada, Paloteado, Tumbilla y Cadena*, siempre con ritmo ternario.

El *dance* se conservó hasta fines del siglo pasado en Murchante, Ribaforada, Ablitas, Monteagudo y Cascante. En Fustiñana, hasta principios de este siglo.

Y en todas estas localidades ejecutaban también la *Danza de las Cintás*, trenzándolas y destrenzándolas en torno al Mayoral que sostenía la vara.

El *baile de la balsa*, tiene lugar el día de San Juan Bautista en Torralba del Río. Es una curiosa fiesta cívico-religiosa, cuyo origen se remonta al siglo XVI, ya que según las crónicas, el día 24 de junio de 1524, los miembros de la Cofradía de Arcabuceros de San Juan, fundada en aquel pueblo, derrotaron a unos feroces bandidos que tenían aterrizada a toda la región de la Berrueza, y dieron muerte a su capitán Juan Lobo, *el de la barba roja*.

Hasta hace algunos años, al rayar el alba del día de San Juan, los jóvenes del pueblo se dividían en dos bandos y reproducían la histórica batalla que, como es de rigor, terminaba en derrota de los bandidos, cuando su capitán simulaba caer fulminado por la descarga de uno de los arcabuceros.

Por la tarde se celebraba una procesión, presidida por el Abad, el Alcalde y el Mayordomo de la Cofradía, en la que iban los cofrades armados con chuzos, detrás de un banderín de damasco carmesí.

La comitiva se dirigía a las peñas de Yoar, en la sierra de Codés, hasta una balsa. Una vez en ella, los cofrades se ponían a bailar y acabada la danza comunal, desfilaban ante el banderín, que empujaba el Abad, para hacerle la venia.

Esta danza tiene su antecedente histórico, pues cuentan que el día de la derrota de los bandoleros, los vencedores se reunieron en la balsa, y al pasar lista y comprobar que no habían tenido baja alguna, se pusieron a bailar de alegría.

#### DANZAS DE MUCHACHOS SOLOS

Tiene en estas danzas, mucho mayor interés el baile de piernas que el de brazos. Casi todas nuestras danzas se bailan de cintura abajo. Obsérvense en las *Mutil dantzak* y *Mizukoak*, como nos los describe Francisque Michel hace un siglo: *brazos caídos, sin balanceo exagerado, espaldas desdibujadas, cuerpo derecho, cabeza ligeramente inclinada sobre el pecho, mirada modesta, fija en el semicírculo que deben describir sus pies y del cual no deben salir.*

Es pues la *Mutil dantza*, como su propio nombre indica, una danza de muchachos solos; danza bellísima que se baila todos los domingos y fiestas en los pueblos de Baztán. Hasta no hace muchos años alegraba, también, a los mozos del Valle de Ulzama, de Lanz, de Maya, de Baribar, de Vera, de Lecumberri y de Jaurrieta en el Valle de Salazar.

Quienes por vez primera contemplan los elegantes giros y aire gracioso de la *Mutil dantza*, quedan maravillados de tan hermoso baile. Viéndolo parece que renace la gracia, la seriedad y la fortaleza de los antiguos vascos.

En el Valle de Baztán existían unos veinticinco *Mutil dantza* distintos en nombre, melodía y movimiento. Hoy se conocen unos quince, salvados casi milagrosamente de la inundación que amenaza destruir todo lo brotado en el corazón de nuestro pueblo.

Es muy difícil saber el origen de nuestras danzas, pues si algunas, por sus nombres, parecen una evolución histórica, otras, sin embargo, llevan nombres de una curiosidad imposible de satisfacer.

Algunos *Mutil dantza* llevan los nombres de *Aunitz urte* (por muchos años), *Billantziako*, corrupción, a mi juicio, de *Belauntziako* (de la rodilla), *Zazpi iautzi* (siete saltos), *Zazpi iautzi zaharra* (siete saltos viejos), *Ardoaina* (del vino), etc. Otros llevan nombres de animales o pájaros, tales como *Xerri begi* (ojos de cerdo), *Xerri begi zaharra* (ojos del cerdo viejo), *Billgarrua* (la malviz), *Ainara* (la golondrina), *Ainarzume* (la cría de la golondrina), *Xoriatina* (del pájaro), *Xozoaina* (del torcido), *Mandozarraina* (del macho viejo), *Ahuntsa dantza* (baile de la cabra), y no sería de extrañar que sean imitaciones de estos animales y que hayan dado lugar a su inspiración coreográfica.

La primera parte de la *Mutil dantza* es una salutación e invitación al baile. Los cuatro *dabolinausiak* (mayordomos), formando fila circular alrededor del txistulari colocado en medio, van andando sin compás en dirección contraria a las agujas del reloj; agitando sus boinas con la mano derecha, saludan a la concurrencia con las palabras *Aunitz urtez* (por muchos años). Poco a poco van entrando en la fila los demás danzantes y colocándose entre los dos primeros y los dos últimos *dabolinausiak*, les imitan en el saludo, paseo y demás ceremonias. La fila de dantzaris va aumentando, y lo que en un principio después de veinte, sesenta, cien eslabones. Y en esta danza toman parte lo mismo un muchacho de pocos años como un joven de veinte, un hombre maduro de cuarenta o cincuenta, una persona más respetable de sesenta o setenta y las autoridades.

El *Mutil dantza*, por tanto, es nuestro baile colectivo.

En Valcarlos y Baja Navarra pueden titularse las danzas como los pasos que las componen, ya que sus dantzaris tienen un nombre para cada paso de *Muziko*. Estos pasos son dieciocho y poseen nombres tan grácicos como *Pik eta itzul*, *Pik eta ebats*, *Erdizka*, *Erdizka eta hirru*, *Eszer*, *Eszer airian*, *Luze eta ebats*, *Eskuin*, *Dobla*, *Pika*, *Iautzi*, etc.

Son veintitrés las danzas de muchachos existentes solamente en Valcarlos y Baja Navarra, y sus nombres que, en su mayor parte, hacen referencia a personas, son: *Bolant iantza*, *Iantza luze*, *Iautzi hegia*, *Xoxo iantza*, *Xoxuarenak*, *Antzigorrak*, *Madar iantza*, *Sorgin iantza*, *Andre iantza*, *Euskaldun iantza*, *Laburrak*, *Baztandar iantza*, *Lapurtarrak*, *Lapurtar motza*, *Xibandriak*, *Ortzaiztar iantza*, *Muzikoak*, *Moneindar iantza*, *Millafrangar iantza*, *Ainoharrak*, *Lapur laburrak*, *Ostalertsia iantza* y *Aleman iantza*.

El conjunto de los dantzaris de Valcarlos se compone de un grupo de veinte bailarines. Estos dantzaris, también llamados *volantes* por las anchas cintas de seda que realizan su atavío, visten camisa blanca almidonada, cuya pechera adornan con una hilera de seis o siete broches de

oro y cadenas, también de oro, prendidas en zig-zag, por medio de botones dorados.

De la espalda y sujetas a la camisa cuelgan, hasta las corvas, varias cintas de seda de diversos colores, generalmente azul, encarnado, amarillo y verde. Puños planchados y guantes blancos. Un vistoso pañuelo de seda les baja de los hombros a ambos lados del pecho, y sus puntas quedan sujetas a la cintura por medio de la faja de color morado.

El pantalón blanco ostenta a lo largo de sus costuras laterales un galón reluciente entre dos o más filas de trenzados, y en su parte inferior cuatro trencillas horizontales.

Tanto estas trencillas como el galón dorado, llevan prendidos pequeños cascabeles. Las alpargatas blancas van adornadas con bordados y cintas.

Los dantzaris cubren hoy su cabeza con boinas rojas y borlas de colores, a imitación de los suletinos. Pero el tocado que les es peculiar, el que llevaron siempre, hasta el año 1929, y el que nunca debieran abandonar, es la llamada *kaska*, o sea, una corona de cartón llena de flores de papel de un palmo de altura. Esta extraña y florida corona, junto con lo vistoso de las sedas y lo rico de los objetos de oro con que se aderezan, componen un conjunto lujoso, exótico y colorista que distingue a los dantzaris de Valcarlos. Llevan en la mano derecha un palito rodeado de cintas de colores.

Forman también en el conjunto de dantzaris, cuatro jinetes que visten guerrera encarnada con brandeburgos de cinta blanca o dorada, pantalón blanco y bota de montar. Van tocados con boina roja y borlas de colores. Tienen por misión anunciar, con el debido tiempo, la llegada de los dantzaris cuando pasan al pueblo de Arnegui en visita de cortesía. Durante las danzas establecen una ronda, con los caballos al paso, en torno a los dantzaris, para evitar que el público embarace sus movimientos y evoluciones. Antes y después de los bailes alegran el pueblo con sus locas galopadas, precediendo a la comparsa.

La comparsa tradicional se compone de los siguientes personajes por el orden en que desfilan:

Cuatro *zapurrak*: Llaman así a cuatro personajes vestidos con camisa y pantalón blancos, una banda de seda roja terciada al pecho y una *mandarra* o mandil blanco sobre el vientre. Se tocan con morriones de piel de oveja, y llevan al hombro un hacha de madera pintada.

Tras de estos cuatro *zapurrak*, del francés *sapeur*, marcha el *Makillari*, cuyo indumento es igual al de los dantzaris, aunque en lugar de la *kaska* de flores, cubre su cabeza con una *kaska* especial, un gorro de cartón forrado de seda cuya parte anterior se eleva en forma de mitra y se adorna, entre otras cosas, con un espejillo. Lleva un palo de colorines y anda haciéndolo girar entre sus dedos y lanzándolo al aire. En la actualidad este *Makillari* viste guerrera roja.

Siguen a este personaje los *GIGANTIAK*. Dos gigantillas con boina roja, pañuelo al cuello, blusa y faldones blancos. A continuación marchan, formando pareja, el *Gorri* y el *Banderari*. El *Gorri* o Jefe de la comparsa, viste guerrera roja, pantalón blanco galoneado como el de los dantzaris, y *kaska* de flores. Lleva una espada de madera en la diestra. El *Banderari* es el portador de la enseña o bandera de la villa, de tela roja, con el casco y el juego de damas que forman el escudo de Valcarlos. Cuando existen más de veinte dantzaris suelen actuar dos *Gorris* y dos *Banderaris*.

Y cerrando este cortejo marchan diez, doce o más parejas de dantzaris.

Actúan solamente dos veces al año: en Carnestolendas (generalmente el Domingo de Carnava) y en la que llaman *Bazko zahar* (Pascua Vieja), esto es, el domingo siguiente al de la Pascua de Resurrección.

Por excepción danzan cuando hay *karrosa*. En los días de baile y durante la Misa Mayor suelen hacer una visita de cortesía a Arnegui, en cuya plaza bailan. Terminada la Misa en Valcarlos, bailan para sus convecinos.

Por la tarde y antes de visperas marchan a visitar al párroco y ejecutan alguna de sus danzas en el jardín de la Parroquial. Y acabadas las visperas, vuelven a ejecutar sus bailes en la plaza.

Ya hemos dicho cómo los dantzaris de Valcarlos interpretan sus danzas cuando hay *karrosa*, que no es otra cosa que el teatro popular valcarlino. Y para ver la parte que ocupa la danza en este teatro popular, sigamos lo que nos dice, en *Historias y Costumbres*, mi inolvidable amigo José María Iribarren:

«Desde tiempo inmemorial hasta nuestros días, Valcarlos »acostumbró a satirizar determinados sucesos de la vida »local, sacándolos a pública vergüenza en una farsa o pan- »tomina llamada *karrosa*, que tenía lugar en la plaza, so- »bre un tablado y a la vista de todo el pueblo.

»La embriaguez, la servicia conyugal, el atropello contra »una moza, las ofensas contra la autoridad marital o pa- »terna encontraban castigo y escarmiento en estas panto- »mimas aldeanas, donde se ridiculizaba el vicio y el abuso »de fuerza por el camino de la burla y la risa.

»Las *karrosas* de Valcarlos, más que función teatral, ve- »nían a ser un juicio al aire libre. Y en torno al juicio, »una fiesta, con sus danzas típicas, sus bailes populares »y su alegría comunal.

»Cuando se difundía por el pueblo la noticia de algún »pequeño escándalo, de algún suceso digno de vituperio: »v. gr., que una mujer había dado una paliza a su ma- »rido; que marido y mujer se habían golpeado; que un »vecino había tratado de atropellar a una moza, etc., se »organizaba la función y se anunciaba su celebración, con »tiempo suficiente, tanto en el pueblo de Valcarlos como »en los vecinos pueblos de Garatzi.

»Su anuncio era acogido con el mayor entusiasmo.

»Antes de la fecha señalada para la celebración del es- »pectáculo, se procedía a la formación del Tribunal y a »la elección de los que habían de encarnar los persona- »jes de la farsa, procurando que el elegido para cada car- »go fuese, en lo físico, el tipo más opuesto al personaje »cuyo papel había de representar.

»Al igual que en la *Comedia Italiana del Arte*, los perso- »najes de las *karrosas* eran siempre los mismos: *Yuyia* »(Juez y acusador), *Grefierra* (Secretario), *Kridia* (Letra- »do defensor), *Apeza* (Cura párroco), *Bereterrak* (Mona- »guillos) *Kurriera* (Correo a caballo) y *Persulari* (Ver- »solari).

»Cada uno de ellos iba disfrazado con los trajes y admi- »nículos propios de su papel. El Juez, con sombrero de »copa o birrete, barbas enormes, lentes y un gran libro.

»El Secretario, con lentes y una pluma de ganso desco- »munal. El Letrado defensor, con toga, barbas y un rollo »de papel en la mano. El Cura, con traje talar, que le pres- »taba el propio párroco para esta fiesta.

»A la vez que estos personajes, se designaba a los que, »por incomprensión de los procesados, habían de repre- »sentar a éstos. Se buscaba para ello tipos risibles, y se »les caracterizaba y disfrazaba de manera que pudiera »advertirse en ellos la caricatura de los reos.

»Así, por ejemplo, en la última de las *karrosas* de Valcar- »los, organizada con ocasión de que una moza, asediada

»por un galán, pidió auxilio a su hermana, y ésta, que se »había planchado, acudió con la plancha en la mano »y atizó al atrevido un planchazo que le produjo quemaa »duras, el que hizo de galán en la farsa llevaba pintada »sobre el pantalón la señal del planchazo; y el que hacía »de planchadora era un tipo ridículo, cuya sola presencia »provocaba la risa del público.

»Disfrazados convenientemente los personajes del Tribu- »nal y los acusados, se trasladaban en comitiva al tabla- »do que levantaban al efecto en medio de la plaza.

»Con la comparsa judicial desfilaba la vistosa comparsa »de los dantzaris de la villa, los cuales, antes de comen- »zar el juicio, ejecutaban en torno al tablado algunos de »sus típicos bailes.

»Terminada la danza comenzaba la vista, en cuya cele- »bración se seguía un orden tradicional.

»El *Yugia* (Juez) hacía pública la acusación contra el acu- »sado o acusados, dando lectura a un escrito donde se »relataba el hecho de autos en forma humorística, exage- »rando los cargos y acentuando, con apóstrofes y ges- »ticulaciones, los detalles más mínimos. Y a continuación »invitaba a los reos a que reprodujeran el suceso.

»Para que la reproducción de éste se realizase con el ma- »yor realismo posible, se llegó, en ocasiones, a recons- »truir en el tablado el escenario. Y así, en una *karrosa* »celebrada hacia 1885 con ocasión de que el dueño y dueña »de la casa Pedrotoa habían reñido violentamente cuando »trabajaban juntos en la pieza de maíz, los organizadores »de la farsa aparejaron un maizal en un extremo del es- »cenario. En otra *karrosa* anterior, organizada para vitu- »perar la paliza dada por la mujer a su marido en la »cocina de su casa, armaron en las tablas un hogar con »todos sus detalles.

»Los acusados procuraban reproducir el suceso de mane- »ra exagerada y cómica.

»Dióse el caso de que en la citada *karrosa* de Pedrotoa, »uno de los protagonistas, la mujer, presenció el espec- »táculo, y desde la ventana de la casa *Totzoa* les hacía »a los del tablado gestos de desaprobación, indicándoles »que la cosa no había sucedido de la manera como ellos »la remedaban.

»En la *karrosa de la plancha*, el galán víctima del plan- »chazo se encontraba asimismo entre los concurrentes »a su propio juicio.

»Realizada con toda propiedad la reproducción del hecho, »se procedía al interrogatorio de los testigos, los cuales »desfilaban ante el Tribunal, sacando al relucir en sus de- »claraciones todos los trapos sucios del acusado, incluso »los de carácter íntimo.

»El *Versolari* amenizaba los intermedios de la vista, im- »provisando pullas y entonando canciones alusivas.

»A continuación se levantaba a hablar el *Kridia* (defen- »sor), quien procuraba fingir una defensa, porque, en rea- »lidad, enderezaba su discurso a complicar más todavía »la situación de su patrocinado, con argumentos y distin- »gos que implicaban nuevos cargos e imputaciones, lo que »divertía extraordinariamente a los espectadores.

»Finalmente intervenía el *Apeza* (cura) para poner las co- »sas en claro, desvirtuar las acusaciones o buscar moti- »vos de excusa en favor de los reos.

»El *Apeza* encontraba siempre una fórmula de arreglo. El »Tribunal la aceptaba, los acusados prometían enmienda, »y el cura terminaba su intervención bendiciendo a los

» procesados. El Juez daba lectura al fallo, y con esto terminaba la farsa a gusto de todos.

» Durante la celebración de la *karrosa* intervenían los dantzaris.

» El *Yuyia*, a pretexto de requerir nuevas pruebas o de evacuar determinadas diligencias, daba orden al *Kurriera* (alguacil) para que pariese a caballo en busca de lo que deseaba, e interrumpía el juicio para que el público pudiera disfrutar del baile de los dantzaris.

» Terminado éste, regresaba el *Kurriera* fingiendo traer papeles o documentos, y se reanudaba la vista.

» A la farsa y las danzas seguía un animado baile popular, donde mozos y mozas lucían sus habilidades en la *Karrika dantza* por parejas o en el curioso baile llamado *Iantza luze* (baile largo) y también *Madar iantza* (danza de la pera), porque el primero de la larga cadena de dantzaris ostenta en la mano un palo rematado en tres ramillas, en las que clavan tres peras.

» Terminada la fiesta, los vecinos se retiran a sus casas comentando las incidencias del espectáculo.

» La última *karrosa*, la de la plancha, tuvo lugar en el año 1930. Anunciada la fiesta, el Gobernador Civil de Navarra, a instancia de un familiar de las hermanas protagonistas del episodio, prohibió su celebración. En vista de lo cual, los de Valcarlos la celebraron en el inmediato pueblo de Arnegui (*Francia*).

» Aquella tarde sólo quedaron en Valcarlos dos personas: el alcalde y el párroco. El vecindario en masa abandonó la villa por asistir al espectáculo.

» Los policías españoles lo presenciaron desde el puente internacional y cuando por la noche regresaban al pueblo los organizadores del festejo, los detuvieron, poniéndolos a disposición del Gobernador, que sancionó su desobediencia con una multa.

» Desde entonces no han vuelto a celebrarse más *karrosas*, a pesar de que la vida local ha dado motivos para ello.

» De índole parecida a las *karrosas* de Valcarlos era lo que llamaban en Baztán *Asto lasterka* (carrera de burros), pues cuando en este Valle se esparce la noticia de que una mujer ha golpeado a su marido, o una hija a su padre, al domingo siguiente por la tarde se reúne todo el pueblo, y aun gente de los pueblos vecinos. Traen a la plaza un arado, un yugo de bueyes y algunos instrumentos de labranza y, hecho esto, aparecen dos individuos disfrazados en representación de los protagonistas del suceso, y reproducen éste de manera burlesca.

» El que hace de mujer golpea sañudamente al que hace de marido, mientras éste finge estar trabajando con el arado u otro apero.»

Esta costumbre de celebrar farsas de juicios al aire libre subsiste en Arnegui, Donazaharre y Donibane Garatzi, pueblos de la Baja Navarra. En esta última localidad las celebran con todo lujo y gastan sumas considerables en los trajes de la comparsa. Debido a esto y a la dificultad de su organización, las *karrosas* se celebran muy de tarde en tarde.

Fero volvamos a la danza para hablar, finalmente, de las DANZAS MIXTAS, en que intervienen las muchachas como figura principal, recibiendo el homenaje y haciendo pareja con los muchachos.

El *Ingurutxo* es, sin duda alguna, la danza mixta más importante de Navarra. Puede decirse que ha sido el baile colectivo mixto danzado en casi toda la geografía navarra. Existen vestigios, tanto musicales como coreográficos de

esta danza, en los pueblos de Oscoz, Alcoz, Valle de Jusiapeña, Eugui, Betelu, Azpiroz, Alsasua, Urdiáin, Echarrri Arana, Aribé, Uztároz, Isaba, Vera de Bidasoa, Santesteban, Donamaria, Ituren, Leiza, Estella, etcétera, donde ha tenido carta de naturaleza.

En todos los *Ingurutxos*, en el *Baile de la Era*, en el *Trapaición* de Santesteban y en el *Thun thun* roncalés, intervienen parejas mixtas de bailarines, enlazadas con un pañuelo. Y en todas estas danzas existe el rito seleccionador de dantzaris, con el que se niega la intervención a aquellos bailarines que, por su raza o malas costumbres, no fueran dignos de tomar parte en ella.

Al *Ingurutxo* de Leiza se le puede considerar, por su variedad coreográfica, el más importante de Navarra.

Tiene tres partes independientes entre sí: *Soka dantza* (danza de la cuerda), *Inguru aundi* o *Lau dantza* (danza circular grande o baile de cuatro) e *Ingurutzi* o *Ingurutxo* (baile circular pequeño).

La *Soka dantza* no es otra cosa que la invitación al baile y la formación de las parejas coreográficas. Los muchachos, agarrados de las manos, en larga cadena, entran en la plaza marcando imperceptiblemente el ritmo de la música, un paso en cada parte binaria del compás.

Terminada ésta, los dos primeros dantzaris de la cuerda alzan sus manos enlazadas por encima de sus cabezas, y comenzando por el tercero de la *Soka*, va pasando toda la cadena de muchachos, sin soltarse, bajo el arco formado por los brazos de los dos primeros bailarines.

Este es el rito seleccionador del que ya se ha hablado. Si hubiera necesidad de impedir la participación de alguien en esta danza honorífica, los dos dantzaris que forman el arco bajarán sus brazos, impidiendo así que el presunto eliminado pase por debajo.

Terminada la *Soka dantza* y parada la cadena de muchachos, el *Aurreskulari* y el *Atzeskulari*, es decir, los de la primera y última mano de la cuerda, se sueltan de ésta, y destacándose un poco de la fila que forma la *Soka*, enfrente uno del otro, bailan un *Belauntziko*.

Se inicia una nueva *Soka dantza* con la misma coreografía que la anterior. Mientras, los dantzaris segundo y penúltimo de la cadena, descubiertos y con sus boinas en la mano, van en busca de la muchacha elegida para pareja del primer bailarín de la cadena, y haciéndole cortesía dan, precediéndola uno y siguiéndola el otro, una vuelta completa a la plaza, por detrás de la cadena de dantzaris, para presentarla ante el *Aurreskulari*, que baila ante ella un nuevo *Belauntziko*.

Finalizada la actuación del *Aurreskulari*, los dos acompañantes de la muchacha, que han permanecido a ambos lados de ésta mientras el primer bailarín de la *Soka* ha bailado el *Belauntziko*, rompen con un golpe de boina la cadena de dantzaris, y entra esta primera muchacha elegida a formar parte de la *Soka*, dando un pañuelo al *Aurreskulari*, con quien formará pareja, y otro al muchacho de su izquierda.

Sigue su marcha la cadena con una nueva melodía de *Soka dantza*, y los mismos muchachos, segundo y penúltimo de la fila, traen con el mismo ceremonial otra muchacha previamente elegida para pareja del *Atzeskulari*, quien baila ante ella un nuevo *Belauntziko*, ingresando, a continuación, la muchacha en la cadena de la misma manera que lo hizo la primera elegida.

La melodía de este tercer *Belauntziko* tiene su propia letra, con la que se relata un episodio de las luchas entre el pueblo de Leiza y su vecino Areso, y dice así:

Aresoaren bandera  
ail, nolakoa ote da?  
erakustera eramán dute  
errekaldera.

Gero Leizarrak bidera  
zorionak ematera;  
al zuenak arin ioan ziran  
igaritera.

Arratza eta txistue  
olek golen gidituek...  
festa urrutikite  
beian direnak  
igarobideak eramán dituek.

La bandera de los de Areso  
jay!, ¿cómo será?  
la llevan a enseñarla  
a la regata.

Después los de Leiza  
salieron al camino.

Los que pudieron (*aresoarras*)  
aprisa fueron a nadar.

El tamboril y el txistu  
se quedaron arriba  
arrepentidos de la fiesta.

Los de abajo  
se han llevado los pasaportes.

En el *Giza dantza* de Urdiáin, que no deja de ser otro *Ingurutxo*, se interpreta, asimismo, esta melodía de *Belauntziko*, que tiene también su propia letra, aunque no deja de ser una variante de la de Leiza. Dice así:

Altsasuaren bandera  
ail, nolakoa ote da?

Erreka aldera eramán dute  
erakustera.

Arratza ta fistua  
danbolinarean soina  
donbolinari emateko  
kunplimendua.

Tulariaren zaldia  
salto ta brincolaria  
eramaletako paratuko du  
ardatzeko aria.

Ernaniko karrikan  
atsua dago barrikan  
anka bat gora bestea bera  
bakarrikarian.

La bandera de los de Alsasua  
jay!, ¿cómo será?

La llevan hacia la regata  
a enseñarla.

El tamboril y el txistu  
música de thun thun  
hacen honor  
al txistulari.

El caballo del tunante  
saltarin y brincador  
para con un ramal  
fino como el hilo de la rueca.

En la calle de Hernani  
hay una vieja en un tonel  
con una p'erna arriba y otra abajo  
sola, solita.



Pero volviendo al *Ingurutxo* de Leiza, prosiguen dos nuevas *Soka dantza* en la misma forma anterior, y los muchachos van trayendo muchachas, hasta completar las parejas de la cadena. Es entonces cuando todos los dantzaris, colocados frente a sus compañeras, bailan un nuevo *Belauntziko*.

Y termina esta primera parte del *Ingurutxo* bailando la *Soka dantza bukatzeko*, alegre melodía en ritmo ternario de tres por ocho. Danzan sueltas las parejas, frente a frente, con los brazos ligeramente arqueados en alto.

El *Inguru aundi*, que como ya se ha dicho recibe también el nombre de *Lau dantza*, por ser cuatro dantzaris —dos parejas— quienes la inician.

Con su melodía de ritmo binario, las parejas primera y última, unidas por un pañuelo, dan bailando una vuelta a la plaza. En la segunda vuelta entran en la danza todas las demás parejas, unidas también por un pañuelo y danzan una en pos de otra, girando alrededor de la plaza.

Terminada la melodía y mientras el tamboril continúa marcando el ritmo, levantan todas las parejas el pañuelo que les une, y empezando por la última, la del *Atzeskulari*, pasan todas inclinadas bajo el túnel formado, dando preferencia a la muchacha.

Con este nuevo rito seleccionador, como antes lo hicieron los muchachos solos, se excluye de la danza a aquella joven que por su raza o mala fama no sea digna de participar de la solemnidad del baile.

Invertido el orden de las parejas, se repite todo el *Inguru aundi*, para volver a la primitiva posición; es decir, la pareja del *Aurreskulari* la primera y la del *Atzeskulari*



la última. En muchísimos pueblos de Navarra el *Atzeskulari* recibe el nombre de *Azkenkia*.

El *Inguru tsiki*, llamado también *Ingurutzo*, se baila de forma parecida al *Inguru aundi*, pero danzando las parejas sueltas y con los brazos ligeramente arqueados en alto, girando alrededor de la plaza.

En el *Ingurutzo* del Valle del Roncal, donde es llamado *Thun thun*, al revés que en otros *Ingurutzos* navarros, son primero las muchachas quienes salen a la plaza, si bien los muchachos lo hacen casi seguidamente.

Otra de las danzas mixtas más características de Navarra es el *Baile de la Era*, que se viene bailando desde antiguo, particularmente en la zona media de nuestro viejo Reino de Navarra, al son de la gaita y tambor.

Ya hemos visto cómo en Aoi, en la tarde del día de San Isidro, tenía lugar en la plaza el *Baile de la Era*.

El Padre Castillo, año 1888, en su obra *El País de la gracia*, describe el baile popular que él presenció en Ujué y que no es otro que el *Baile de la Era*: *Mozos y mozas —dice—, unidas las manos por un pañuelo de seda anudado en el centro, danzaban en cadena. La primera pareja, haciendo arco con su pañuelo, dejaba paso a las demás. Después de repetir esta figura varias veces, mozos y mozas, puestos en filas bailaban frente a frente al son de las gaitas y el tamboril.*

También se ha bailado en Pamplona y su Cuenca. Yo personalmente, siendo niño, lo he visto bailar por los vecinos del Barrio de la Rochapea de Pamplona, en la Plaza del Cuartel de la Guardia Civil, antiguamente llamada plaza de la *Arrasco*, con día de San Lorenzo (10 de Agosto), patrono de dicho barrio.

En la actualidad al *Baile de la Era* se le llama danza de Estella porque sus famosos gaiteros, tanto Julián Romano, llamado *pico de ángel*, como su sobrino Anselmo de Elizaga y los tres hijos de este último Moisés, Edilberto y Fermín, verdaderos artistas de su popular instrumento, son los que la han conservado.

El *Baile de la Era* consta de siete números y de su análisis técnico, melódico y rítmico, comparado con otras danzas de distintas zonas de Navarra, se deduce que es, ni más ni menos, un *ingurutzo*, parecido a los de los Valles de Larraun, Araiz, Erro, etc.

El mismo nombre de la *era* (espacio circular de terreno para hacer la trilla) indica su semejanza con el *ingurutzo* (danza circular).

Créese que la denominación de *Baile de la Era* proviene de que se verificaba en las *ERAS*, a donde se trasladaba el pueblo, presidido por sus autoridades civiles y eclesiásticas.

En la primera parte del *Baile de la Era*, que es una invitación a la danza, al igual que en los *Ingurutzos* y *Mutil-dantzaz*, la primera pareja levanta en alto el pañuelo que la une, y formando un arco, todas las demás pasan por debajo.

Esta ceremonia de pasar todos bajo el pañuelo, tan común en las danzas de Navarra, tiene, como ya se ha dicho, una explicación satisfactoria. Según cuenta la tradición, si entre los danzantes había algún individuo de raza considerada como inferior, como gitanos, agotes u otra gente parecida, o alguna muchacha indigna, por sus dudosas costumbres, de alternar con las doncellas honradas, bajaba la mano a su paso el inflexible pañuelo, y con gran rubor eran excluidos de la danza.

Otra de las danzas mixtas más generalizadas en Navarra es la *Soka dantza* o *Dantza korda*. Testimonios de la primera mitad del siglo XIX nos dicen que esta danza ha conocido un notable desarrollo por ser el único baile en que podía tomar parte el elemento femenino sin incurrir en infamia o censura.

Madame d'Abbadie d'Arrats, por informes de testigos nacidos, en la primera mitad del siglo XIX, en Baigorri (Baja Navarra), escribía en 1909: *La danza es reservada a los hombres. Con ocasión de las fiestas patronales se organiza el baile en la plaza del pueblo; pero ninguna muchacha de buena casa se aventurará a tomar parte en la danza. Lo contrario hubiera sido un grave pecado que el sacerdote no absolvería si no con grandes penitencias. Hoy las muchachas se han liberado de la autoridad del Párroco, y al menos una vez al año, en la fiesta local, toman parte en la danza. Las mujeres toman parte, con motivo de las bodas, solamente en la Soka dantza.*

En Lecumberry el recién casado ocupa el último lugar de la *Soka dantza*. Cuando la fila entra en una taberna, el novio y su compañera se colocan a ambos lados de la puerta de entrada, y elevando los brazos, unidos por el pañuelo, pasan todos los demás bajo el arco así formado.

También en los pueblos bajo-navarros de Arberoa, Macaya, Mendiondo, etc., con motivo de las bodas, los invitados, a la caída de la tarde, recorren el pueblo en alegre *Soka dantza*.

La misma Madame d'Abbadie d'Arrats nos describe esta *Soka dantza* de Baigorri, bailada con motivo de una boda:

*El padrino conduce la Soka dantza; los invitados se unen unos a otros con sus pañuelos y de esta manera bailan por las calles del pueblo. El novio marcha solo a un lado de la Soka y lleva bajo cada brazo, con sencilla resignación, sendas botellas de vino. Con un vaso en la mano ofrece vino a todo el que se encuentra. Después de haber recorrido el pueblo varias veces, entra la Soka dantza en*

*la posada para descansar y refrescarse. Ya anochecido se retiran a sus casas siempre danzando y cantando.*

En Valcarlos, el primer día de fiestas, en el *Iantza luze* o *Madar iantza* —que no deja de ser una *Soka dantza*—, el primero y el último de la cadena eran del barrio de Gai-nekoleta. El segundo día, por la mañana, la *Soka* era conducida por los del barrio de Azoleta y en la tarde de este mismo día por los de Gaiñola. El tercer día de fiestas, por la tarde, eran los del barrio de Ondarroa quienes dirigían la *Soka dantza*. De esta manera todos los barrios de Luzaide tomaban parte en la dirección del *Iantza luze*.

El primero de la *Soka*, es decir, el *Aurrekulari*, lleva siempre en la mano derecha un ramo de flores o una ramita de árbol guarnecida con sus propias hojas o decorada con cinta multicolor, o un tallo de maíz verde, o una gavilla adornada de cintas. Otras veces es un palo adornado de cintas y coronado por una manzana. En Valcarlos este palo se ramifica en tres o cuatro, en cuyos extremos se fijan otras tantas peras. De ahí el nombre de *Madar iantza* (baile de la pera). Sin duda alguna se trata de danzas rituales de la fiesta de los frutos de verano. En cerámica encontrada en Grecia, de la época de Cristo, aparecen las tres púas en cuerda similar al *Madar iantza* de Valcarlos. Salvador Harruguet escribía en 1927 que, en otros tiempos: *el honor de dirigir la Soka dantza, de llevar la rama, se subastaba, así como los demás lugares de la Soka, aunque con tarifas gradualmente menores.*

Hoy también podemos considerar como danza mixta el *Fandango*. No es navarra la palabra *fandango*, que significa una de las más antiguas danzas comunes de Andalucía y que se extendió a la región levantina.

El *Fandango* no es sino una variante de la *Jota* aragonesa, que entró seguramente por Navarra, en el siglo XIX, de donde pasó a Guipuzcoa y Laburdi.

Nos la trajeron —dice Campiñ— los voluntarios navarros que habían peleado a las órdenes de Palafox en los sitios de Zaragoza. En nuestra tierra se aclimató, floreciendo con peculiares caracteres, tanto en la música como en la letra.

Según Oloriz, el cantar más antiguo de jota que se conoce en Navarra, es uno que entonaban por tierras de Pamplona cuando la francesada. Se trata de una copla sosa y circunstancial, cuyo único valor es el histórico, el conmemorativo:

*Salieron los Miqueletes  
de la casa colorada  
y les hicieron volver  
a bayoneta calada.*

En esta *Casa Colorada*, sita extramuros de Pamplona, cerca del Convento de Capuchinos, en la orilla derecha del río Arga, y durante la francesada, tenían los invasores un destacamento de 100 *Miqueletes* —españoles renegados al servicio del invasor—. El día 10 de agosto de 1812 fue atacada por la partida de Espoz y Mina. Los *Miqueletes* salieron muy malparados, hecho que inspiró la primera jota que se cantó en Navarra.

Muchos de estos miqueletes eran catalanes. Nuestros voluntarios les apodaban los *chacones*, por el apellido de su jefe, el catalán José Chacón, y excusado es decir que los odiaban a muerte. Jamás dieron cuartel a un miquelete. Si lo cogían, lo fusilaban en el acto.

Pero a pesar de lo que dice Campiñ, la jota como canto y como baile, no se conoció en la Ribera de Navarra hasta el año 1870. Cuando hacia 1867, se organizó en Corella la primera Banda de Música, tocó por primera vez la jota, a la que el pueblo dio por llamar *la revolvedera* porque los mozos la bailaban atropelladamente, al *furrumbun* que dice José M.<sup>a</sup> Iribarren. De ahí esta copla de aquel tiempo:



*No salgas hijo a la calle  
porque ha salido la fiero  
y van cantando los mozos  
la jota revolvedera.*

El *Fandango*, pues, no deja de ser sino una *Jota* sin copla o canción. Pero el *Fandango* en Navarra, a diferencia del que se baila en el resto del País Vasco, se realiza con cuatro movimientos coreográficos, en lugar de tres con que es bailado en el resto de Euzkalerria.

También el *Arin arin* (muy ligero) podemos considerarlo como danza mixta. En Navarra recibe también los nombres de *Bizkaiko* (de Bizcaya), *Porrusalda* (caldo de perro) y *Zakur dantza* (baile del perro). Es danza muy rápida de ritmo binario, y al igual que el *Fandango*, se baila con las parejas sueltas y enfrentadas.

Y ahora, antes de terminar, yo rogaría a los grupos de danzas que interpreten nuestros bailes en su versión original. Es necesario cuidar las formas auténticas, depurándolas del esteticismo que hoy se imprime a las ejecuciones. Es necesario cuidar todo lo que lleve el sello de autenticidad y descartar lo que no sea tradicional de nuestro folklore.

Y por último, sólo me resta expresar mi profunda gratitud por la atención y singular benevolencia con que me habéis escuchado. Pero antes quiero hacer alusión a la fábula de la codiciosa hormiga y de la cigarra del bueno de La Fontaine, pues gracias a las imprevisibles cigarras, ligeras, aladas, amantes del sol, de la música y del verano, el folklore continúa viviendo en todos los pueblos del mundo, a pesar de las vicisitudes de la historia, de las guerras y de las revoluciones.

Y continúa viviendo porque expresa el alma de un pueblo. Porque su música, llena de sencilla poesía, canta, con las viejas tonadas transmitidas de padres a hijos, canciones de amor, de cuna, festivas, satíricas, religiosas, de baile.

Y esta alma popular, alegre y delicada, es extraordinariamente parecida en todos los pueblos de la tierra. Sufren con la fraternidad y con la paz, porque quienes cantan y bailan no piensan en guerras.

Ya podían todos los pueblos sacar de la danza una lección de amor, mientras las hormigas de la fábula continuaban gritando a las cigarras:

—Ahora que yo como, danza, baila tu cuerpo.

Y finalmente, os pido, por el amor de Dios y de Euzkalerria, que sigáis mostrando ese ardiente interés por nuestro folklore, y me despido ya con la salutación de nuestra *Mutil dantza* baztanesa: *AUNITZ URTEZ* (por muchos años).

# DANZAS DE VIZCAYA

por Iñaki Irigoyen



A lo largo de esta conferencia trataré sobre tres de las más importantes que se han conservado en Vizcaya, e iniciaré con una de las comparsas de dantzaris más conocida, los que bailan la «Dantzari-dantza», o la también denominada actualmente como «Ezpata-dantza» de Vizcaya.

Se ha generalizado el uso del nombre de «Ezpata-dantza» para designar a todas las danzas del conjunto, pero se observa que además del nombre colectivo, cada danza tiene el suyo propio, designándose con el de «Ezpata-dantza» a dos de ellas, y siendo usada la espada en otras tres, o en cuatro, si contamos la danza «Gernika'ko Arbolak».

Guillermo de Humbolt en su «Diario del Viaje Vasco 1801», denomina al conjunto «Dantzari-dantza» y tomamos de él:

*«Me detengo aún solamente un momento en dos, que me parecen notables porque quizás son residuos antiquísimos de las costumbres primitivas; estas són la Espatadantza y la Dantzariadantza».*

La primera es la versión guipuzcoana del baile de espadas, y la segunda es la comparsa que estudiamos. Humbolt hace un comentario después de describir la primera, y dice:

*«Con esta danza, usual en Guipúzcoa, pero que no tuvo ocasión de ver yo mismo, podría poner en relación la segunda, que hoy pertenece a Durango, y que se podría llamar mejor danza de los escudos».*

Según vemos en su descripción, no se usaban espadas sino escudos.

Esta denominación de «Dantzari-dantza» la sigue empleando Marcos de Alcorita en la publicación que realizó de las músicas de la comparsa en el siglo XIX, y aún la emplean, bien es verdad que indistintamente con la de «Ezpata-

dantza», la mayoría de las personas en la Merindad de Durango.

«Ezpata-dantza» es nombrada mayormente fuera del Duranguesado, aunque también se ha de indicar que R. M.ª de Azcue, en su cancionero, recoge algunas melodías que se conocen por «Banako», «Banako-zarra», etc., y son bailadas sin espadas, con la denominación de «Ezpata-dantza».

A la vista de todo ello se puede considerar como más tradicional y correcto usar «Dantzari-dantza» para nombrar al conjunto de todas ellas. Estas comparsas han sido sacadas tradicionalmente en la Merindad de Durango, y según datos recogidos oralmente, a finales del siglo pasado, se bailaban en las anteiglesias de:

BERRIZ, por fiestas de San Pedro; GARAY, por Santiago y Santa Ana; YURRETA, por San Miguel; IZURZA, por la Virgen de septiembre; MAÑARIA, el 15 de agosto, Ascensión de Ntra. Señora; y ABADIANO, el 6 de mayo, por fiestas de San Torcuato.

Estas localidades poseen aún banderas antiguas de dantzaris, distintas entre sí en su colorido y dibujo, aunque de características parecidas, y teniendo cada lugar la suya propia. Esta bandera, en la actualidad, es exclusiva para la comparsa y parece ser que asemeja a la que poseía cada Anteiglesia.

Para un estudio más amplio de la extensión de su práctica, hay que tener en cuenta el haber recogido Azcue una melodía llamada «Txakurrin» y que corresponde al «Txontxongillo» de la «Dantzari-dantza», diciéndonos: «Es también aire de comparsa y de Elorrio», y otra variante con el de «Txankorrinka-dantza» y dice: «Se repite muchas veces. Aprendido en Amorebieta». Es de observar que esta danza, excepto en el Duranguesado, se la conoce con el nombre de «Txankarrenkua».

Azcue recoge otras dos danzas en Elorrio: «Zintza-dantza», «es baile de comparsa», dice, y «Ezpata-dantza» «suministrada por el maestro Urandurraga, linda variante de la danza Aita San Miguel».

Además de estas melodías, recoge las que corresponden a la comparsa de Berriz. En su cancionero están todas las que actualmente se bailan en esta localidad excepto la correspondiente a las «eskasak» o paseo de palos y espadas (variante del zortziko de la «Ezpata-dantza» de Guipúzcoa recogido por J. I. Iztueta) y el «Txontxongillo», que como se ha indicado recoge en Elorrio y Amorebieta pero no en Berriz.

Toda esta serie de datos nos llevan a comprobar la existencia de comparsas en la villa de Elorrio, conociéndose otras en la de Durango, donde eran importantes las fiestas de Carnaval. Ello nos abre un gran campo para estudio y que está esperando a los que deseen desentrañar las antiguas costumbres de la Merindad, ampliando al mismo tiempo, las modestas aportaciones de este trabajo, que lo único que intenta es la iniciación hacia un mayor conocimiento sobre estas materias folklóricas.

En la comparsa de Durango nos encontramos con otras tres danzas: una de arcos, otra de cintas y la tercera, canción y estampa de hilanderas, danzas que no se recuerdan haber realizado en las Anteiglesias, y que juntamente con las que componen la «Dantzari-dantza», al menos así parece, fueron montadas para las fiestas Euskaras de 1886 por los Durangueses. El encargado de organizarlas fue Ramón Iñurrieta (a) Ramón Txikia, el cual consiguió montarlas, y parece ser que para ello recurrió a libros de la biblioteca de los señores de Ampuero. Ramón Iñurrieta describió estos bailes, así como otro de broqueles, según aseguran sus familiares y las monjas del Convento de San Francisco, donde se encontraba el manuscrito hasta hace unos años, sin saberse en la actualidad su paradero.

Nos encontramos con bastantes datos sobre dos de estas danzas a lo largo del siglo XIX, unos en los papeles que describen la visita de Fernando VII a Durango, el mes de junio de 1828:

*«Precedíanlos dos comparsas de jóvenes de ambos sexos, graciosamente vestidos, que bailaban alegremente las danzas del país».*

*«Por la tarde del mismo día, presenciaron SS. MM. los festejos que se habían dispuesto para obsequiarlos; unos jóvenes escogidos bailaron trayendo en la punta de un palo largo un muñeco, denominado "dominguillo", que hacía viajes y posturas al son de la música que hacían reír a las gentes; unas jóvenes teniendo en sus manos arcos bailaban contradanza y seguidamente, sacaron un baile largo que llaman zorzico, los señores del Ayuntamiento».*

Se observa en esta comparsa no ser mencionado baile alguno de la «Dantzari-dantza». ¿No era esta visita ocasión para deleitar y homenajear al rey con las danzas que 27 años antes menciona Humbolt como hechas para solemnizar la fiesta del Corpus? ¿Ya no se ejecutaban en Durango? Tampoco es citada ninguna de ellas en el libro de Veitia y Echezarreta «Noticias Históricas de Tavira de Durango», donde, en cambio, nos hablan de la danza del «dominguillo», que de las fiestas y solemnidades religiosas. Esta danza del «Dominguillo» fue en ocasiones sacada por Carnavaíl, fiesta de las más importantes por aquel entonces en Durango. Entresacamos del mencionado libro de los Sres. Veitia y Echezarreta:

*«El año de 1840, el Alcalde de esta villa (que escribe esta historia) estando presidiendo la función del segundo día de Carnaval en la plaza de Santa María...»*

Parece ser había unas funciones públicas presididas por el Alcalde durante estas fiestas. Más adelante:

*«Cuando estas fiestas se celebraban en esta villa, las presidía el Alcalde; y en las de Carnaval y en días clásicos asistía todo el Ayuntamiento, y también varios caballeros particulares, y al mismo tiempo se daba a la función cierto realce por el aire y armonía social con que se presentaban los jóvenes de ambos sexos a organizar el aurrecsu».*

Cuando mencionan la visita de Fernando VII en 1828 hacen una descripción bastante detallada del «Dominguillo»:

*«También saltó para divertir a la multitud el "Dominguillo", que era un muñeco en la extremidad de un palo a manera de estandarte, y más abajo tenía clavadas a una misma altura ocho cintas, de cada una de las cuales agarraba un chiquillo de la comparsa formada para el objeto, trayendo el palo un muchacho mayor. Con las cintas se hacen una porción de figuras enlazándolas simétricamente de varios modos en el palo, y soltándolas igualmente sin parar el baile».*

*«Antes de esta época no conocíamos el "Dominguillo" más que de nombre, pues siendo muy niños, conocimos a unos ancianos llamados Artacámara y Mocholino (por apodos) en cuya juventud sin duda se traía muy a menudo, y de ahí la letrilla: "Artacámara Dominguillua, Mocholinuac lepuan". Después el año 1829 ó 1830, dicen que lo escondió o deshizo D. José Antonio de Areitio, por parecerle cosa de irrisión para el pueblo, pero aunque sin monigote, alguna que otra vez ha salido por carnaval con los muchachos el palo con sus cintas y se han ejecutado las mismas figuras».*

¿Habrá sido danza de Carnaval a semejanza de otras que se conocen por los Pirineos, como recoge Julio Caro Baroja en su libro «El Carnaval», indicando como una posible significación la de hilar? Encontrándose también una danza semejante en Rabanera del Pinar, según un libro de danzas burgalesas; «El trenzado»: «Bellísima danza que antiguamente se bailaba dentro de la Iglesia el domingo de Carnaval». Describiéndonos a continuación una danza de cintas, a la cual corresponde una melodía de ritmo similar a la de Durango. De la descripción de Veitia y Echezarreta es muy interesante que «con las cintas se hacen una porción de figuras enlazándolas simétricamente de varios modos en el palo, y soltándolas igualmente sin parar el baile». Esto nos hace observar la posible riqueza de figuras que se realizaban en el trenzado.

Lo cierto es que en estas historias no se indica ninguna danza de la «Dantzari-dantza», por lo que al parecer en esta Villa no se vuelven a bailar, al menos con continuidad, hasta las fiestas Euskaras de 1886, después de hablarlos de ellas Humbolt en 1801 como danzas de Durango.

En un artículo de F. Uriarte, «El dominguillo», pero ya en 1931, encontramos: «Uno de los números bailables de la Espatadantza es el conocido con el nombre de "Dominguilluendanza". Ocupa el undécimo lugar de la serie, entre el Txankorrinka y Arkuen-dantza. También se denomina con barbarismos "Cinta batzeko soñua"».

Más adelante describe el muñeco sacado para las fiestas Euskaras en el palo de las cintas.

Se refiere, desde luego, a la «Ezpata-dantza» de Durango, que él pudo ver, pero más bien a raíz de la reorganización de la comparsa hecha para dichas fiestas Euskaras; en éstas se incluyó una estampa de hilanderas.

Las hilanderas realizaban las distintas labores que requiere el lino para su hilado, mientras se cantaban unos versos referentes a dichas labores, los cuales se hallan en el libro «Peru Abarca» de Moguel.

¿Existía esta estampa de trabajo como danza tradicional, o más bien, fue montada para dichas fiestas?

Como he indicado con anterioridad, sería interesante es-

tudiar la «Dantzari-dantza» en Durango, al igual que la comparsa de Elorrio, para ver su desarrollo, así como la fiesta de Carnaval en la primera de ellas.

Continuando con la descripción de la «Dantzari-dantza» conservada en algunas Anteiglesias de la Merindad, y por los datos recogidos, puede decirse que las danzas actualmente conocidas se han ejecutado, idénticamente a la forma usada hoy en día, desde el último tercio del siglo XIX al menos, en dichas localidades. No tenemos en cuenta la muchas coreografías realizadas sobre ellas fuera del Duranguesado, pues estas danzas han adquirido gran popularidad en todo el país.

Como ya indica Azcue: «*Gracias a los ezpatadantzaris de Berriz (B) y de algunos pueblos del Duranguesado y a los que de ellos retoñan en muchos otros pueblos (merced a los esfuerzos del partido nacionalista), se han popularizado las cinco o seis melodías, todas de aire de baile, que nuestro pueblo guarda de tiempo inmemorial.*»

Una vez localizada la «Dantzari-dantza», vamos a describir el ritual con que se ha hecho estos últimos años, y que está ajustado a lo que recuerdan los más ancianos, pudiéndose asegurar que se ha ejecutado de la misma forma desde mediados del siglo pasado, al menos, pues Azcue, a principios de éste, recoge las mismas melodías y danzas de señores ya mayores en esa época.

No he podido hacerme con la publicación realizada con el título de «Dantzari-dantza» por Marcos de Alcorta y Telesforo de Aranzadi nombra, indicando que es danza de espadas y no de broqueles. En esta publicación es importante observar una melodía con el título de «Platillu-soñu», la cual sería interesante conocer para comprobar a qué danza corresponde, si es realizada actualmente alguna con dicha melodía, o en otro caso, comprobar su desaparición.

Antes creo que es muy interesante ver el instrumento musical a cuyo son se han realizado estas danzas. No se conoce para ellas más instrumento que el txistu y el tamboril, tocado por un «txanbolin» o txistulari acompañado generalmente por un atabalero. A pesar de haberse usado mucho la dulzaina, generalmente para romerías, no se conoce haber sido empleada para las otras danzas.

Al hablar del txistu nos encontramos con toda una institución mantenedora de estas danzas, los Patzikos de Berriz. Tomamos de Azcue: «*Hubo en el siglo XVIII, en Berriz, un Francisco Amezuza (?) apodado Patziko; era ciego, tamborilero y tratante en ganado. Como tamborilero, fundó la dinastía, digámoslo así, de los Patzikos de Berriz, a quienes se debe en no pequeña parte la conservación de las más hermosas danzas vascas. El actual, que por cierto no se llama Francisco, conocido, sin embargo, con el apodo de la Casa, es el cuarto de los Patzikos.*»

Estos Patzikos eran los encargados ante el Ayuntamiento de sacar las danzas por fiestas; ellos seleccionaban y preparaban a los dantzaris.

Entresacamos de unos programas de fiestas de Berriz (años 1956, 57 y 58) y que después de hablar de los dantzaris nos dice:

«*Todos tenían la misma aspiración: formar parte del grupo de veinte o veinticinco jóvenes que considerados como los mejores del pueblo, eran citados para una prueba de selección que a las órdenes del txistulari municipal Patziko Amezuza (padre del también txistulari Hipólito a quien nosotros conocimos con el sobrenombre de Patziko y abuelo del actual Serafín) (Serafín cuenta en la actualidad más de 70 años). Había de realizarse (esta prueba) en la explanada Idimiña el domingo anterior a la festividad de San Pedro, a la salida de la Misa Mayor. Del éxito obtenido en la prueba dependía el formar parte del grupo de ocho dantzaris que había de amenizar las fiestas.* Seguimos entresacando: «*Cuéntase de otro de los Patzikos que al casar*

*al hijo le donó (y en el contrato matrimonial lo hizo constar como dote) los ingresos de 14 anteiglesias.*»

Como se puede apreciar estos txistularis tocaban en las fiestas de la mayoría de los pueblos del Duranguesado y sabemos que en donde se hacía «Dantzari-dantza» ellos eran los encargados de sacarla. Quizás aquí radique el motivo de las pocas variantes de las danzas y el ser los mismos números en todos los lugares.

Al describir la forma de realizar las danzas nos ajustaremos a datos recogidos en Berriz y Yurreta principalmente. En Berriz, seguimos tomando de los mencionados programas: «*Estando la bandera del año 1700 muy deteriorada, acordó el Ayuntamiento costear una nueva, con centro de raso blanco y con los atributos de espadas, palos, «sapas», chistu y tamboril, bordados maravillosamente por doña María Arizenabarretas.*»

La bandera con la inscripción de 1700 se perdió durante la guerra civil de 1936. Banderas del siglo pasado también se conocen en las otras Anteiglesias. La comparsa emplea para bailar palos, espadas y la bandera. Los dantzaris se visten actualmente con camisa blanca, pantalón blanco (largo), boina roja, al igual que el guerrico, y alpargatas blancas con cintas rojas entrecruzadas. La camisa con las mangas atadas y el cuello de la camisa cerrado también. Sobre los pantalones y sujetos por encima de la pantorrilla unos cueros con cascabeles. Si alguno de los dantzaris está guardando luto por algún pariente cercano, todas las cintas y ropas rojas de su indumentaria deben de ser en negro, así como las de su compañero del costado, que las coloca en señal de condolencia.

Antiguamente (y algunas Anteiglesias han comenzado a usarlo de nuevo) bailaban con chaleco y sobre el pecho una siempreviva, conservándose un dicho: «*Dantzarien lorie siempreviva*» (la flor del dantzari la siempreviva). Esta flor es conocida también como flor de San Juan. En Berriz tenemos recogido también la colocación de un clavel rojo, aunque según otros se trataba de una anémona.

Comienzan las fiestas y la víspera corresponde a los dantzaris colocar la «Donianeatxa» o árbol de San Juan en el centro de la plaza, y para ello se juntan los dantzaris. En esta ocasión el traje es de calle o diario añadiendo el guerrico, boina y alpargatas de danza.

Una vez colocado el árbol, siendo hoy en día un poste guardado en el pórtico de la iglesia, bailan algunos números de la «Dantzari-dantza» finalizando, como siempre, con las «reglas» o aurresku. En esta ocasión y para parejas del aurresku y del atzesku, eran sacadas las criadas del cura párroco y del coadjutor.

En Yurreta, días anteriores a las fiestas se juntaban los dantzaris en la campa de Txonpolo a ensayar y la víspera de San Miguel se reunían en el Ayuntamiento, y con éste en corporación, se dirigían a la plaza junto a la parroquia.

Colocaban el poste que se guardaba el resto del año en el camposanto. Al tiempo de enderezarlo sonaba el txistu y las autoridades lo contemplaban puestos en pie, al igual que cuando se bajaba una vez finalizadas las fiestas. A este poste se le llama «Donianeatxa» como en Berriz.

Seguidamente se bailaba la «Dantzari-dantza», que esta vez era realizada ante el cura, quien les entregaba el dinero recogido en la iglesia.

Recogemos de Berriz: Al finalizar las danzas que han sido presididas por las Autoridades y durante el aurresku que constituye el número final de la comparsa, existe la costumbre de solicitar al alcalde la designación de la señora que corresponde al aurreksulari y al segundo alcalde la que corresponde al atzesksulari. Este honor de ser homenajeadas corresponde, este día, a dos mujeres casadas recientemente en el pueblo, las cuales han sido previamente advertidas.

El día 2 de julio (al cual llaman Santa Isabel) también son sacadas mujeres casadas durante el aurresku y corresponde designar las dos primeras al segundo alcalde y al síndico. Observamos esta misma costumbre de sacar mujeres casadas en el aurresku solemne del día de Santa Ana en Garay.

Este rito solamente se realiza en las soka-dantzaz con que se finaliza la «Dantzari-dantza» y no en los montados a continuación, en los que hay plena libertad.

En Berriz, el mencionado 2 de julio: «*Formaban en la procesión los ezpatadantzaris alrededor de la parroquia, precedidos de Patziko, y ocupaban en la Iglesia el banco anterior al Ayuntamiento.*» Añadiendo: «*Ese día cedía el cabildo los panecillos llamados «olatás» (que las mujeres solían llevar a la iglesia), a los ezpatadantzaris, quienes designaban una «neskatilla», la cual con una cesta los recogía por las «sepulturas».*»

En Yurreta recogemos que correspondía al abanderado sacar el aurresku del día de San Miguel. Los días de fiesta eran: víspera del Santo, el día de San Miguel, siguiente domingo, finalizando otro domingo más tarde, al que se denominaba «dantzari barrrien egune» (el día de los dantzaris nuevos). En esta localidad que realiza una danza del Txontxongillo más vistosa que en las demás Anteiglesias, es interesante observar una función realizada al bailar este número, en la tarde del día de los dantzaris nuevos: Una vez elevado sobre sus compañeros el dantzari y estando bailando éstos, las chicas que habían sido sacadas al aurresku del día de San Miguel, lanzaban hacia el grupo unos pasteles. Estos pasteles eran merendados por chicos y chicas, junto con vino blanco, en los locales de las escuelas al finalizar la danza.

Aquí también las «olatás» de uno de los domingos correspondían a los dantzaris.

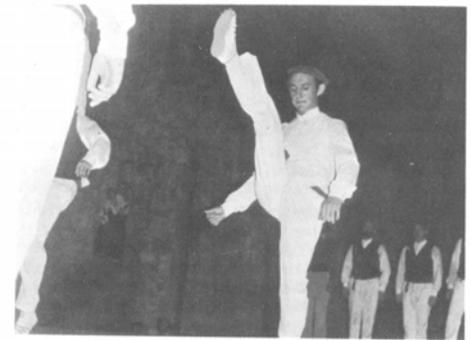
El Ayuntamiento daba, hacia 1910, 16 duros y un pellejo de vino para los dantzaris, y con eso y algo más que recogían bailando en casa del Alcalde y de algún otro personaje significado tenían para sus comidas y cenas.

Los números de danza actualmente conocidos son: Agintariena, Zortziko o Zortzizango, Ezpata-joko txikia, Banako o Banango, Ezpata-joko nagusia, Biñako o Biñango, Launako o Launango, Makil-jokua y Txontxongillo. Finalizando siempre la actuación de la comparsa bailando una soka-dantza o aurresku solemne, sobresaliendo entre las distintas danzas de ella las «Erregelak», variante de una de las «soñu-zarrak» recogidas por J. I. Iztueta.

Además de éstas nos encontramos con otras dos danzas; una, la que aún hoy en día se realiza en la procesión de los días de Santiago y Santa Ana en la Anteiglesia de Garay.

En esta procesión, en la cual los dantzaris llevan las andas de la imagen de Santiago, única que sacan, y que al son del himno de San Ignacio, recorre la anteiglesia; se realiza, una vez depositada la imagen sobre una mesa adornada, una danza de espadas, similar casi a la denominada ezpata-txikiak en la «Dantzari-dantza». La música de este baile es la tan conocida como «Gernikako Arbola», nombre con que también denominan ahora a la danza. Antes, y continuando con el final del himno de San Ignacio, se ondea la bandera sobre los dantzaris arrodillados ante la imagen. Esta danza solemne solamente se realiza en la procesión y no en el alarde de la dantzari-dantza. También se conoce haber sacado en otras Anteiglesias, pero muy esporádicamente.

La otra danza, es la que denominan «banako-zarra». Su mú-



sica la recoge Azcue en dos lugares: una con el n.º 284 de su cancionero y con la denominación de Ezpata-dantza diciendo ser de Berriz, y otra con el n.º 210 y título de «Dantzadu daigun sonrallu», también de Berriz, y añade:

«*Una variante cantó Manuela Ezpeleta, de Bergara (G), de ochenta y cuatro años, mucho más corta que la anterior...*»

«*Hay otra curiosa variante de Alzola (Elgoibar, G). Según Mariano Iriondo, que me la dio a conocer, se bailaba esta canción a la luz del candil, viéndole de compañera al bailarín su propia sombra. ¿Se habrá originado esta costumbre de haber interpretado mal la palabra sonrallu, tomando por sombra lo que sin duda se dijo del sombrero?*»

*Otra variante de esta magnífica corea bailan los danzantes de Berriz.*

Esta danza tampoco correspondía, al menos a principios de siglo, como número de la comparsa realizándola en grupo. Se bailaba pero ante la mujer sacada para el aurreksulari, al igual que lo hacía el atzesksulari ante la suya; considerándolo de más categoría que el banako de la «Dantzari-dantza», también usado para este fin.

Algunos de los antiguos dantzaris de Yurreta recuerdan haber realizado una danza al son de la melodía llamada «zezenak», pero más bien parecen arreglos de los Patzikos. Es de interés observar que al colocarse en una fila el grupo para los saludos a las autoridades en las danzas de los palos y en la de la bandera, todos los dantzaris, una vez realizado el saludo, giran hacia la izquierda. La dirección, en relación con la plaza, es de sentido contrario a las agujas del reloj.

Una vez realizada esta rápida visión, en la que nos hemos referido más bien a los ritos de la comparsa, sin describir las danzas en sus formas coreográficas, nos vamos a enfrentar con unas notas recogidas por Guillermo de Humboldt. Entresacamos de la traducción realizada por Telesforo de Aranzadi y publicada en la Revista de «Los Vascos» o apuntes sobre un viaje por el País Vasco en Primavera del año 1801 y publicada en la Revista Internacional de Estudios Vascos.

Después de una visión de la Ezpata-dantza de Guipúzcoa, continúa:

«*Con esta danza, usual en Guipúzcoa, pero que no tuve ocasión de ver yo mismo, podría poner en relación la segunda, que hoy pertenece a Durango, y que se podría llamar mejor danza de los escudos (N. del T.—Iztueta y San- testeban llaman efectivamente «Broqueldantza» a una de*



las de su colección respectiva). Hoy sólo la bailan todavía los niños y hace una de las solemnidades en la fiesta del Corpus. Ocho niños están en 4 parejas unos detrás de otros, y uno, que se llama el rey, con una bandera en el medio. Este empieza la danza, haciendo al principio tremolaciones con su bandera, y cubriendo con ella a los danzarines, bailan luego éstos y truecan sus sitios diferentes veces. Después alternan danzas particulares con danza general, empezando aquéllos por uno a uno, luego dos a dos, después tres a tres, y por último cuatro, de manera que cada uno recorra toda la hilera y todos vengan a tomar parte en ella. (N. del T.—«Guztiak eta gero bana-banaka» se dice en el número segundo [6/8 3/4] de la Dantzari-dantza de D. Marcos de Alcorta que no es de broqueles, sino de espadas»).

Por describir mejor este momento, entresacamos de otro artículo sobre lo mismo y que con el título de «Diario del Viaje Vasco 1801» aparece también en la citada Revista Internacional, que asimismo está traducida por Telesforo de Aranzadi:

«Después danzan todos y hacen cambios de sitios. Luego se adelanta uno y danza solo, Banacua; así todos uno después de otro; en seguida de nueve todos; después dos, Binacua, y así todos unos después de otros; luego de nueve todos, y aún así tres y cuatro, hirurcua y laurcua».

Continuamos nuevamente entresacando del primer artículo:

«Acabado esto recibe cada uno una rodaja metálica redonda, a manera de escudo con un asa de hierro; los muchachos se dividen en dos grupos, y golpean estas rodajas en un compás regular con cambio continuo de sus sitios, compás en que siempre sigue a un golpe suave otro fuerte (N. del T.—Es de observar a las notas anteriores, que el número tercero «txankorrinca» y el cuarto «Platillu soñua» son en 2/4, en la Dantzari-dantza de Alcorta: los platillos deben de ser simplificación de los broqueles). Cuando esto ha durado algún tiempo, se ordenan todos en hilera de uno tras otro; el delantero baila solo, y pasa a tomar el último puesto golpeando una rodaja después de otra; lo mismo repiten todos (después de «todos» tachado: «unos después de otros»). Después de esto bailan todos juntos y sigue la escena final. Se acercan dos y levantan al pequeño de todos en lo alto sobre sus manos extendidas («manos extendidas y juntas» corregido de «brazos extendidos y manos juntas») y juntas, de manera que descanse («descanse» corregido de «esté echado») (N. del T.—En la «dominguiluen dantza» en 6/8) a todo lo largo sobre las puntas de los dedos. Mientras él yace inmóvil y solamente

trepida con los pies a compás, bailan los otros alrededor de él».

Humbolt seguidamente hace un comentario sobre esta danza, que entresacamos:

«Aún todavía con lo desfigurada que es hoy la danza de estos pequeños kuretes (N. del T.—Sacerdotes de Rhea [Cibeles] y Zeus [Júpiter] en Creta, que en las fiestas de los dioses ejecutaban ruidosas danzas guerreras), se deja ver, sin embargo, la representación de una escena guerrera, sea que el final deba significar el entierro de un muerto en campaña, o el alzamiento del vencedor. Quizás perteneció también en otro tiempo a la danza de las espadas hoy todavía más degenerada. Por lo menos no es raro ver pasar juegos y solemnidades del paganismo al cristianismo, y así como los nombres de pila patrios en el país vascongado han cedido a los santos cristianos, así también estas danzas, en otro tiempo guerras quizás, se han transformado en ceremonias eclesásticas, o por lo menos han entrado en combinación con ellas».

Como se ha podido observar, ésta es una de las más interesantes descripciones hechas sobre la «Dantzari-dantza», máxime teniendo en cuenta la época en que fue realizada, primavera de 1801. Comprobamos algunas modificaciones respecto a las danzas actualmente ejecutadas.

En cuanto a la consideración de danzas de Corpus o religiosas, Estornés Lasa nos dice que en Berriz: «Solían bailar en otros tiempos sobre un tablero levantado en el centro de la Iglesia en ciertas solemnidades religiosas».

Hoy en día no recuerdan en esta localidad haber hecho danzas dentro de la iglesia.

Cambios más importantes entre esta «Dantzari-dantza» y la conocida actualmente: han desaparecido el hiruro o baile de tres sí es que no fue error de Humbolt al anotar) y el baile de escudos (en la relación no se indica más que escudo). Por otro lado, en la de las Anteiglesias aparecen danzas con espadas largas; tres en que se hacen juegos con ellas, Ezpata-joko txikia, Ezpata-joko nagusia, y el conocido por Gernika'ko arbola, así como otras tres en que se llevan, pero sin hacer juegos con ella en las dos primeras y levantándolas en un momento de la tercera; estas danzas son: Agintariena, Zortziko y Txontxongillo.

Sobre la danza de palos recogemos de Azcue:

«No hace aún cien años que en la egregia ezpatadantza de Berriz introdujeron el danzar palo en mano, tomándolo de las danzas que organizó o reorganizó Iztueta en Zaldibia».

Si así fue introducida esta danza, indicaremos que difiere en los golpes de la de Zaldibia ajustándose más a la descripción hecha de ella por Humbolt, pero sin indicarnos lugar concreto de ejecución:

Aún más peligrosa, pero genuinamente patria es la danza de garrotes, Troktua. Ocho jóvenes mozos, cada uno con un grueso y largo bastón en la mano, hacen toda clase de vueltas de danza, golpeando con los garrotes unos contra otros. Todos los golpes se dan según compás, y con gran precisión, al pegar uno para el otro, teniendo el bastón con las dos manos horizontal, ya abajo, ya arriba. Como los danzarines golpean con mucha vehemencia, se rompen a veces los garrotes al parar y se originan entonces heridas, en otro caso no, pues poseen una gran habilidad en el dar y parar».

En otro lugar nos describe los desafíos entre pueblos, continuando:

«Se hace siempre con garrotes, la verdadera arma del país.

Los agarran con ambas manos, las manos en alguna distancia una de otra, y el arte consiste, como con la daga, en parar al mismo tiempo y en seguida tirar el golpe. Las paradas son diferentes según los golpes, arriba el palo horizontal delante de la cara, para ambos lados hacia abajo, etc. No siempre son de corte, sino también de punta.

Así hay a menudo heridos y muertos, y es raro que pase un año sin que en una región no perezca uno u otro. Los pretextos más frecuentes son las ofensas al point d'honneur en la danza. Cuando ha sido derribado uno de un golpe, se ponen sus partidarios alrededor y le defienden con sus palos»...

Lo cierto es que Humbolt no la menciona como danza de la comparsa; pudiera ocurrir que éste solamente viera en Durango a los niños y no así a los de las Anteiglesias que pudieran estar practicando esta danza y las de las espadas largas. Hay que considerar la existencia de algún Patxiko por estas fechas.

Creo que para un estudio serio de estas danzas habrían de ser tratados desde dos ángulos: primero, estudiando y comparando una por una las danzas, pues pueden tener un origen y desarrollo distinto cada una de ellas; segundo, completando este estudio con una comparación global de la comparsa con otras parecidas, y con las cuales es fácil encontrarle relaciones. Anotamos que por cualquier circunstancia la comparsa puede llegar a cambiar, suprimir o introducir alguna danza, pero continuando el sentido del conjunto siendo el mismo. Si le damos crédito a Humbolt, éste nos indica respecto a las danzas de Oñate: «Bañaco, una danza en Oñate en la que se hacen también movimientos con espadas o palos». Hoy en día no se conocen danzas de espadas en esta localidad y si alguna vez se hicieron no creo que por ello haya cambiado el sentido religioso del conjunto de la comparsa, al menos como danzas de Corpus.

Estudiando desde un ángulo de estructura coreográfica del conjunto observamos una clara relación de la comparsa con otras del país, y zonas mucho más amplias. Danzas en las que generalmente la comparsa es de ocho dantzaris, en dos filas de a cuatro, dirigidos por un capitán, o cachimorro, o bobo, o rey como en este caso, u otros tipos de personajes. Realizan varias danzas; algunas sin herramientas, otras con palos, grandes o pequeños, en menor grado broqueles, espadas o aros. En estas danzas, generalmente, las herramientas sirven para golpear y no están enlazados con ellas los dantzaris, hay cambios de lugar dentro del grupo, y es corriente recorrer los puestos de punta a punta.

Es necesario hacer constar respecto a danzas de esta estructura en Iztueta que son bailadas por doce dantzaris en lugar de ocho, pero, en todo caso, la comparsa está cerrada en cuanto a la cantidad de dantzaris que la componen, son un número determinado; al contrario de otra gran serie de danzas, generalmente enlazados los dantzaris por medio de sus herramientas, en las que el grupo está abierto a la inclusión de nuevos miembros, pudiendo ser el número de éstos ilimitado. Consideremos el número de dantzaris en alguna ezpata-dantza realizada antiguamente en Guipúzcoa, llegando en ocasiones a casi cien miembros, así como todas nuestras danzas sociales.

Creo que estos bailes, a los que se le han dado muchas interpretaciones; ya hemos visto el comentario de Humbolt, dándole una plenamente bélica siendo, cuando las vio, danzas que realizaban una función de solemnizar una fiesta religiosa, tienen una interpretación común a las de otras comparsas similares, sobre todo cuando eran ejecutadas en un momento anterior al de su empleo para solemnizar las fiestas del Corpus o patronales. Y es fácil

pensar su relación con fiestas de mayo o del solsticio de verano.

Siendo probable que de danzas rituales de primavera o de solsticio de verano, se pase en un momento histórico a danzas religiosas, posteriormente y perdiendo parte de su sentido religioso, pasen a ejecutarse en las fiestas patronales, terminando por ser bailadas actualmente por grupos de ciudad como puros ballets y con sentido solamente estético.

También es fácil comprender que al ir perdiendo importancia el sentido ritual y algo mágico de la danza, y no tener fe la colectividad en la fuerza de su ejecución, ésta se vea influenciada por un concepto más estético del que la ejecuta y vengan a ser más fáciles las modificaciones en las danzas; ahora bien, estas modificaciones en una sociedad agrícola cerrada siempre serán lentas.

Al analizar estas danzas de Durango nos encontramos con una serie de datos muy interesantes para el que quiera darles una interpretación anterior. Así vemos rasgos de fiestas de San Juan: el uso de la siempreviva, la colocación de la «Donianeatxa» de la que se encargan los dantzaris. También vemos la intervención de mujeres casadas; hay un día dedicado a los curas; las «olatás» de uno de los días son para los dantzaris; en Berriz uno de los días entran a la iglesia (¿Será reminiscencia de danzas dentro de la Iglesia?); y así más datos que nos pueden llevar a una más clara interpretación en épocas anteriores. Son muchos los datos que aún se pueden recoger y que esperamos sean usados en trabajos posteriores.

A efectos de un estudio de estas danzas son interesantes recoger las interpretaciones populares del origen de las danzas llamadas «txontxongillo» y «dominguiluen dantza», que concuerdan tanto con otras en las que se juzga o quema un muñeco. Son muy corrientes estas interpretaciones populares. ¿Corresponderán estas danzas a un origen distinto al que puedan tener el resto de la comparsa?

Copiamos de Azcue al hablar del «Txontxongillo» o «Txankorrinka»:

«Merece consignarse otro caso de imitación ocurrido entre comparsas danzantes. Hubo en Berriz ¿hacia el siglo XV? un Sancho tiranuelo que asolaba el Duranguesado. Caído en manos de los de Yurreta, fue empalado. Esto hecho dio motivo a que se introdujera un nuevo cuadro de baile en algunos pueblos de la comarca. Consiste en coger a uno de ellos y elevarlo en brazos de dos danzantes, colocándole a hombros de sus compañeros. Este cuadro fue introducido también por los de Berriz en su programa, hasta que enterados de lo que simbolizaba lo eliminaron de él. Aunque no tiene relación directa con las danzas que estudiamos, creo interesante continuar la cita de Azcue:

«En Mundaka (B), en que hacia el año 1860 había también su comparsa de danzantes, se introdujo la costumbre de que por fiestas de San Pedro, el dominguillo colocado sobre sus compañeros diera, según estaba levantado, vivas en honor del Ayuntamiento y hasta de su Confitiva (sic)».

Y sobre la interpretación del «Dominguiluen dantza», que es fácil haya sido danza de carnaval, nos dice Echezarreta:

«El finado Veitia practicó muchas diligencias en averiguaciones de su origen, pero todas sin fruto según me dijo. Lo que se dice acerca de esto es que con motivo de una batalla que tuvieron los durangueses con los moros, que muy bien puede ser la que se menciona al folio 46 (la batalla de Tavira), y en la que fue muerto el caudillo moro Bajamelú, después de la victoria, los de Berriz, que es una de las anteiglesias de Durango, trajeron como en triunfo al caudillo contrario muerto en el extremo superior de un palo o estaca a manera de estandarte, embasándole dicho extremo superior del palo por el ano, y que se hizo

el "Dominguillo" para conservar en los tiempos sucesivos el recuerdo de aquella victoria. No es fácil adquirir más noticias sobre este particular por lo remoto de aquellos tiempos, pues esta batalla citada es del año 798.

Todo ello suena de una forma similar a las explicaciones populares dadas en Torralba, en la que a Juan Lobo le juzgan y le leen la sentencia de muerte, y fingen cumpliría a lanzadas, asegurándose que con esta función se recuerda la derrota, prisión y muerte infligidos a un caudillo moro que en una época asolaba la región. Encontrándonos así mismo con un sin fin de orígenes parecidos en tantas otras fiestas o alardes.

Esto nos hace ver que no nos podemos conformar con una interpretación de origen religioso en las fiestas de Corpus o con fines plenamente funcionales como en la de preparación para la guerra. Creo que la interpretación original de la comparsa se encuentra relacionada con otras similares y con ritos anteriores.

Como ya indicaba con anterioridad sería interesante también realizar un estudio comparativo de cada danza aisladamente. A continuación intentaré hacer algunas observaciones sobre ello.

Al referirnos, por ejemplo, a la danza del ondeado de la bandera nos encontramos con otras parecidas en muchos lugares. Así en Laguardia y Lesaca; en la primera se realiza todavía dentro de la iglesia y en la segunda se sabe que se realizaba, haciéndose en la actualidad en el pórtico y en otros lugares. En estas localidades no es un dantzari sino el Síndico el que la ondea y no sobre las cabezas de los dantzaris, a pesar de haber grupó en estas fiestas. Si es ondeada en Oyón (Alava) sobre el «Cachi» que se revuelca en el suelo mientras tanto. También se conocen otros sitios, como Vera de Bidasoa, donde aún se ondea el día del Corpus.

Interesa tener en cuenta que al abanderado se le llamaba «el rey» según Humbolt, y en Yurreta era el encargado de hacer de aurreksulari el día de la fiesta. Desde esta perspectiva es interesante compararle con el Capitán de las danzas de Frias (Burgos). Se celebra la víspera de San Juan la elección de capitán designando a un mozo de la ciudad al que proclaman en el acto como Jefe, entregándole una bandera que él tremola, dándole con habilidad varias vueltas sobre la cabeza y a ras de tierra. El día de San Juan hay una costumbre muy original, en la que a los niños se les autoriza a arrasar los sembrados y más tarde se ejecuta un baile en el que colocados los danzantes cada uno en una esquina del cuadro que forman los espectadores, bailan una danza tradicional, sin cesar en ella gritan ¡Viva el Capitán! y entonces éste, que se ha colocado en medio del cuadro, tremola la bandera tres veces a ras de tierra y otras tres sobre su cabeza. ¿El rey abanderado de la «Dantzari-danza» no será personaje de un ritual común? Hoy en día no se acostumbra bailar con un noveno dantzari que haga de capitán o abanderado, pero se sabe que se ha realizado alguna vez, sobre todo en Yurreta, pues nos hemos encontrado con fotografías de principios de siglo en que aparece el abanderado además de los ocho dantzaris.

Observamos en la «Dantzari-danza» que se realizaba fuera del Duranguesado y que fue recogida, según indicaba Azcue, en estas localidades, la existencia de un baile al que se le denomina «Zortziko de Kapitán» considerando sería añadido o realizado por alguna razón o dato que hoy no poseemos.

En relación con cuatro danzas del repertorio, nos encontramos que con ritmo semejante, melodía muy parecida y danza con pequeñas diferencias, se realizan otras en la Villa de Oñate; en este lugar son tres y los nombres de las tres son semejantes a las correspondientes de Durango:

Banako, Launako y Zortziko. El resto de las danzas no tiene parecido con las del Duranguesado.

Quizás la danza a la que hoy en día sea más difícil encontrarle parecida en otros lugares sea la llamada «Txon-txongillo» o «Txankorrinkas».

Al oír toda esta serie de consideraciones sobre la «Dantzari-danza» más de uno se preguntará: ¿Qué queda de original en ella? Yo creo que mucho, pero antes me parece oportuno traer aquí una cita entresacada de unas «breves instrucciones prácticas para el investigador folklorista» de nuestro gran antropólogo José Miguel de Barandiarán:

«La verdadera originalidad no consiste necesariamente en producir cosas nuevas, sino en presentar de un modo nuevo los elementos ya inventados o conocidos de todos. Todo es de todos menos el genio, que marca con un sello personal los elementos culturales».

Por eso es muy difícil hallar temas o asuntos nuevos y exclusivos de un pueblo; pero no lo es tanto si se trata de ciertos rasgos que todo grupo étnico imprime a la larga a las producciones culturales de carácter general».

Y en este aspecto las danzas de Durango tienen una gran originalidad y personalidad. Por su ritmo, por la fuerza y la belleza de sus figuras, por ese genio que les han impuesto los que las han conservado, han sido admiradas y aceptadas por otros, adquiriendo estos últimos años una gran extensión en el país.

Lo que creo da vida y fuerza a estas danzas es ese ritmo, esa movilidad que les imprimen en Durango, esa personalidad del Duranguesado que al tratar una melodía vieja de Iztueta, como es la de «San Sebastián», no se conforma con el ritmo más pausado del 2/4, tal cual se realiza en otro punto cercano de Vizcaya, Guernica, o como lo puntúa el mismo Iztueta, y tiene que marcarlo más vivo. Lo mismo ocurre con el Zortziko del paseo de palos y espadas que en su velocidad difiere grandemente de la correspondiente melodía de la Ezpata-danza de Guipúzcoa, así como en la viveza de sus pasos.

Después de estas notas sobre la «Dantzari-danza» de Durango, pasamos a otra comparsa que aún hoy en día sale el día de San Miguel, y que ejecuta su danza junto a la ermita del Santo en la antigua anteiglesia de Xemein, en la actualidad anexionada a la villa de Marquina.

La denominación que recogemos es de «Xemeingo ezpata dantzies», aunque también se ha conocido por «San Miguel dantzies».

Esta danza entra dentro de la estructura general a la que también corresponde la Ezpata-danza de Guipúzcoa recogida por J. I. Iztueta y como su nombre indica es un baile de espadas.

Se ejecuta hoy en día igual a como se realizaba a finales del siglo pasado, época de la que se conservan fotografías y vemos que los dantzaris eran personas de edad, sobre todo el capitán o «maisu-zarra».

Con los mismos ritos de acompañamiento de Autoridades y realizando los arcos correspondientes, como en danzas similares, sale esta comparsa de dantzaris. Está formada, en la actualidad, por un capitán el cual toma las puntas de las espadas de los dos primeros del grupo que se forma con doce dantzaris en dos filas de seis; éstos están enlazados entre sí por sus espadas, tomando cada uno la punta de la espada de su compañero colocado detrás en la fila.

Existen también otros dos dantzaris con espadas más cortas y adornadas con pañuelos, llamados ezpata-txin, los cuales van delante a la altura del capitán y a los costados del grupo. Como vemos corresponde enteramente a la ezpata-danza guipuzcoana, salvo que los portadores de espadas cortas no se encuentran al final de cada fila sino a los costados de la primera pareja del grupo.

Por la mañana, después de misa, en Arritxinaga, el día de San Miguel, se hace corro en la plaza y colocadas las Autoridades junto al antiguo ayuntamiento de Xemein, sale el grupo al son de una biribilketa. Comienza a sonar la melodía de la «Ezpata-danza» (el zortziko que se toca en la danza de Guipúzcoa, así como en las «eskasak» del Duranguesado). Esta melodía es ejecutada a txistu, y la comparsa de Xemein la baila marcando pasos y haciendo un puente con las espadas que enlazan a los dos primeros dantzaris con el capitán, pasa el grupo bajo dicho puente, y se coloca mirando en dirección contraria a la que se encontraba al iniciar la danza. Vuelven con la misma melodía y de igual forma a la primera posición.

Los ezpata-txin continúan a los costados del conjunto y vemos que aquí, estos puentes, al menos hoy en día, no sirven, como dice Iztueta, para que dichos dantzaris se coloquen del final de la fila en la parte de cabeza del grupo, y bailar más tarde las danzas que les corresponde.

Continúa la melodía de este zortziko y en el centro de la plaza se forma con las espadas del grupo una parrilla o entrelazado, sobre la que es elevado el capitán. Este es provisto seguidamente de dos espadas cortas, como las de los ezpata-txin, comenzando con esta figura una danza de espadas pequeñas bailada por los tres personajes. El capitán, solamente haciéndolo con las manos, y los otros dos al frente del grupo ejecutan pasos y figuras con las manos con las que sostienen las espadas.

En este momento la melodía ya no corresponde a la que describe Iztueta para la danza de Guipúzcoa. Ahora bien, esta melodía, o mejor dicho parecida, la encontramos también en los pueblos de Deva y Motrico en sus danzas correspondientes; y así, en la «San Roque danza» de Deva, que es danza de pordones y no de espadas, la realiza solo el capitán con dos palos adornados de cintas en sus manos.

En esta danza de Deva no encontramos dantzaris con espadas pequeñas, ni ningún otro personaje aparte del grupo y del capitán, así como tampoco es elevado éste sobre los palos.

En Motrico recoge Azcue una melodía de Ezpata-danza, siendo en esta parte parecida a la de Marquina. Hace años que no se baila esta danza.

En la danza de Marquina, al hacer el juego con las espadas los ezpata-txin, parece simularse, aunque no muy claramente, una lucha entre los dantzaris, ya que, después de una primera parte en la que se cruzan y dan saltos cara a cara, juegan con las espadas enfrentados a cierta distancia y dando vueltas. Este juego también es realizado por el capitán sobre la parrilla del conjunto. Hacen siempre los mismos movimientos y no se golpean nunca entre ellos, saludando al principio y al final. Finalizado esto, baja el capitán, toma las puntas de las espadas de los primeros, como al principio, deshacen la parrilla sin soltar nunca las espadas y bailando el zortziko inicial se colocan mirando hacia atrás; como lo hicieron en la primera parte vuelven de nuevo a la primitiva posición, finalizando la danza.

Esta es la forma tradicional de bailarla en Xemein y vemos la danza dentro de unas formas, melodías y estructuras ajustadas a las danzas de espadas usuales en el país, sobre todo en Guipúzcoa. En Marquina destaca la parrilla y la elevación del capitán sobre ella, cosa no tan usual en el resto; existe otro lugar al menos en que se realiza parrilla, siendo en Legazpia (Guipúzcoa). En este lugar la parrilla se forma de distinta manera, pues parte de una figura en que el capitán es cabeza de una sola fila y en Marquina es cabeza de dos filas, las cuales realizan, en sentido contrario entre ellas, lo mismo que en Legazpia una sola (esta forma de realizar la parrilla en Legazpia es conocida en Burgos y Santander, por ejemplo, la danza

del ahorcado en las Machorras, que es danza de varas y no de espadas). Hemos de observar que la parrilla de Legazpia es alrededor del cuello del capitán.

En la comparsa de Marquina se insinúa un cierto aire religioso ya que los dantzaris van provistos de unos escapularios.

Se ha popularizado mucho, entre grupos de danzas del país, el realizar una interpretación de este baile denominándolo «Arritxinagako Mikel Deunaren danza». Sobre esta versión hemos de indicar que fue realizada por Segundo de Olaeta, recientemente fallecido, y que por fechas anteriores a la guerra civil recogió melodías y danzas en Marquina. Habiendo visto que ésta no se había realizado en Arritxinaga durante bastantes años y creyendo ver por sus escapularios e insinuación de lucha, lucha que no es más que el hecho de bailar el juego de espadas cara a cara por los ezpata-txin, una danza religiosa, subrayó dicho significado. Montó un verdadero ballet sobre la estructura de la misma. Al capitán, creyendo habría bailado con anterioridad le hizo danzar un zortziko cuya melodía fue compuesta por él. La lucha, que parece insinuarse en la danza folklórica, adquiere una significación clara y vemos a los ezpata-txin desarrollar una verdadera batalla, finalizando con el triunfo del que representa el «bien», al cual se le ha provisto de un chaleco con una cruz a la espalda; el bailarín que representa el «mal» cae de bruces al suelo y el capitán, que se ha convertido en un dantzari con traje de romano o de ángel con alas, representando a San Miguel, salta desde lo alto de la parrilla y simulando ensartar al «mal» caído, forman, junto con el resto del grupo, un cuadro plástico final de puro ballet.

Creo que ésta no es la interpretación correcta al significado original de esta danza folklórica, que si ha de tener alguna está relacionada con la misma que tengan las danzas de semejante estructura: filas de dantzaris enlazados por espadas, varas, pordones o, como en Lanestosa, aros.

Comparsa en la que aparece un capitán tomando las puntas de las herramientas de los dos primeros del grupo.

En las realizadas con espadas encontramos otros dos dantzaris con unas pequeñas. La danza del grupo es un cambiar de dirección; de estar colocados mirando en una dirección pasan a mirar en la dirección opuesta, teniendo que realizarlo siempre de forma que los dantzaris pasen bajo los arcos formados con las espadas del capitán y los que encabezan las filas, continuando el grupo enlazado en todo momento.

Vemos que es la danza más usual con espadas largas. No hay ninguna figura que implique hacer alarde de habilidad en el manejo de la misma, salvo con las pequeñas. En mi opinión tiene más aire ritual que auténticamente guerrero, a pesar de realizarse con espadas. Vemos una obligación, podríamos decir, de pasar bajo los arcos formados por ellas, como si hubieran de preservarlas de algo; que se subraya al considerar un honor el pasar bajo esos arcos, lo mismo el Santísimo como las Autoridades y personajes importantes.

Difiere de las danzas de espadas de la «Dantzari-danza» de Durango; la de Marquina tiene una gran extensión, pues bailes parecidos encontramos en zonas más amplias a la vasca, y en muchos lugares con figuras coreográficas más variadas. De las de Durango es más difícil encontrar semejanzas, pues no se conocen muchas danzas de espadas en las que éstas se golpeen entre ellas, y se realicen simulacros de esgrima. ¿Corresponderán realmente a una época muy antigua? ¿Habrán tenido como finalidad la preparación guerrera, de práctica de armas?

Hemos de anotar que en Marquina aparece en una partida de gastos de 1610 unos pagos por trigo, carne, vino, queso, cerezas, así como al tamboril y por 12 docenas de casca-

beles para una comparsa de danzantes que acompañaban a la procesión del día del Corpus. Por lo que vemos, esta danza, al igual que la de Guipúzcoa, ha servido para realizar los actos religiosos, en ciertos momentos al menos.

Al día siguiente a San Miguel, en Xemein, se realizaba una cena, a la que acudían las Autoridades, en el piso alto del Ayuntamiento antiguo. A las doce en punto de la noche bajaban a la plaza y dándose las manos unos a otros, formando una fila encabezada por uno que portaba un farol encendido y finalizando con el Alcalde, daban vuelta al santuario de San Miguel al son de una melodía que tocaba el txistulari. Seguidamente se sacaba un aurreku y finalizado éste se subía de nuevo al lugar de la cena, donde sobre la mesa se bailaba el «maigañeko».

Finalizaremos esta exposición de danzas de Vizcaya refiriéndonos a una a la que llamaremos «Danza de Aros de Lanestosa». Se realiza el día de Nuestra Señora de las Nieves, 5 de Agosto, en esta villa vizcaína, siendo en la actualidad una danza incorporada a la procesión religiosa que se celebra en dicho pueblo.

Salen nueve dantzaris vestidos hoy en día con camisa y pantalón blanco, sin boina, alpargatas blancas, pañuelo encarnado al cuello y guerrico del mismo color, excepto el capitán, pues los dantzaris son ocho formando el grupo más un capitán. Aunque el resto de la danza corresponda a la estructura abierta de la danza de espadas de Guipúzcoa, en este dato difiere de ésta, pues se ajusta a la de ocho dantzaris y capitán, y observamos además que las dos filas de dantzaris quedan cerradas al final enlazándose los dos últimos con un aro, como queriendo indicar que es danza cerrada en cuanto al número de dantzaris.

Van provistos de arcos de dos metros y medio a tres de largo, siendo siempre de espino; se adornan con cintas de colores, sin guardar ningún orden.

El grupo realiza dos figuras en la procesión:

Una en dos filas de a cuatro, colocándose el capitán en el centro de los dos bailarines de cabeza, los cuales le dan sus arcos para que los sujete por las puntas contrarias a las que ellos cogen; de esta suerte están enlazados todos con sus arcos, haciéndolo, como ya indicamos antes, también en los dos últimos entre sí.

En la segunda, el capitán hace cabeza de una de las filas, la de la izquierda; estando en este caso enlazados por los arcos cogidos de las puntas pero cruzados en zigzag entre las dos filas. Realmente están enlazados como si todos formasen una sola fila, como cuando se hace el puente para pasar las Autoridades en la Ezpata-danza descrita por Iztueta, salvo que el grupo se coloca en dos filas, quedando el enlace en zigzag; la de la izquierda tiene cinco dantzaris, siendo cuatro en la derecha.

A partir de estas dos figuras el grupo hace cinco movimientos distintos:

Con la primera, y siempre pasando por entre el capitán y los dos primeros de la comparsa, lo realizan de dos formas distintas, una pasando los dantzaris por debajo de los aros que enlazan a los primeros con el capitán y otra pasando con un salto sobre dichos aros, cambiando en los dos casos de dirección el grupo. Como observamos, estos movimientos son similares a los de la Ezpata-danza de Xemein, solamente que aquí, al permitirlo los aros nos encontramos con otra figura más, el saltar por encima de ellos sin soltar sus puntas. Al pasar por debajo de los aros y para salvar el que enlaza a los dos últimos el capitán deberá de dar un salto.

Con la segunda se realizan tres movimientos; en el primero, entrando con su aro bajado los dos primeros (el capitán y su pareja de la derecha) hacia dentro y pasando por debajo de los aros del resto del grupo, colocan éste mirando hacia atrás. En los otros dos, dando vuelta hacia



fuera los dos primeros obligan a pasar al resto del grupo por debajo o por encima del aro que sostienen entre ambos. Al ir saltando el grupo, el capitán, que tiene ahora una vara de espino, golpea a los compañeros según van pasando sobre el aro.

Con estas cinco figuras cambia continuamente la dirección del grupo y van avanzando y retrocediendo delante de la imagen de la Virgen, en la procesión que se realiza después de la misa.

En la actualidad se ha realizado al son del txistu y sin una melodía fija, pero hemos de indicar que parece se ha bailado con anterioridad al son de la dulzaina, teniendo su melodía concreta.

Por la tarde recorren las casas del pueblo, y van recogiendo dinero bailando ante ellas y después de recibir el aguinaldo dan vivas a los moradores.

Si nos atenemos a la estructura de esta danza observamos que el enlazado con las herramientas, entre los dantzaris, corresponde de lleno con las dos figuras que describe Iztueta para su Ezpata-danza. Lo que sí vemos es que las figuras que se realizan a partir de ellas han ganado en variedad, pero no llegando a la riqueza coreográfica de las zonas de Burgos y Santander. Es digno de tener en cuenta que aquí, al igual que en Ofiate (danza también de ocho con capitán), con los aros el grupo queda cerrado en círculo, cosa que no ocurre en la Ezpata-danza de Iztueta, que está abierto y permite añadir más gente.

Creo que la interpretación y origen de todas estas danzas, aun a pesar de añadidos y modificaciones, si las tuvieran, hay que buscarlos en ritos y ceremonias antiguas, correspondiendo, además, con la que se les pueda dar a danzas similares en zonas mucho más amplias.

También considero importante conservarlas tal y como están, anotándolas y describiéndolas al mismo tiempo, si queremos conocer y comprender al hombre en el transcurso de su historia. Puede que los que buscan solamente el sentido estético en la manifestación de la danza no encuentren interesante esto; pero es preciso tener en cuenta, que en ellas, en las folklóricas, en las populares, se manifiesta toda la personalidad de un pueblo, ya en sus formas como en su genio al interpretarlas; así como entre- vemos un mundo de ritos de nuestras sociedades anteriores en los que plasmaron todo su drama humano, y aunque, como es natural, estén realizadas también con un sentido estético, las danzas que nos han legado vemos que en el fondo se ajustan a normas y ritos muy antiguos, como nos muestra la extensión de tantos rasgos comunes, y que hemos de recoger y conservar, si queremos conocer mejor al pueblo que las creó y ejecutó.

# IDAZKARITZA

---

## I FESTIVAL INTER ESCOLAR DE DANZAS VASCAS 1 971 - 1.972

Amaitua da eta irabazleak izendatuak. Hona hemen Zaldibian epaileak emandako erabakia:

Hamar urte bitarteko dantza taldeen artean, Lasarteko Lander Ikastolako mutikoen taldea.

---

## BATZAR NAGUSIA-EIBAR 1.971 - XI-7

Joandaan urteko Dantzari Eguna eta Batzar Nagusia Bizkaian egitekoak baldin ba ziran ere, zenbait eragozpen direla eta Eibarren egiña izandu zen.

Olaizola jauna, lendakari ordezkoa, mahi buru izan zen Arozamena jaunak joaterik ez izatean, eta deiak zion bezala gai hauek erabili ziren:

Olaizola jaunaren agurra eta ongi etorria. Gure Biltzarren egite garrantzitsuenak zeintzuk diren agertzea.

Urbeltz jaunak diru egoera agertu zuen.

Aranburu jauna, Folklore Ikastoroeri buruz mintzatu zen

Beobide jaunak, egindako lanak zeintzuk izan diren eta aurrera begira zer darabiltzen esku artean.

---

Hamalau urte bitarteraño dantza taldeen artean, Errrenderiko Ereitza taldea, neskeena.

Gai honetaz luzeago idatziko da, baina gaur berria ematea beharturik gñan. Euskal dantzaren etrokizunerako zer ikusi haundia du Jaialdi honek eta datorren ikastaroan berriro egingo danez, araudia agertuaz idatziko dugu.

---

Hartutako erabakiak ona hemen zeintzuk izan ziren:

Bizente Zinkunegi (G.B.) batzordekoekin batera Biltzar hau antolatzen lanean gogoz aritua eta egun gutxi aurretik hildako dantzari gaztea Ohorezko Bazkidea izendatzea.

Segundo Olaeta jauna (G.B.), euskal dantzare alde egin zuen lan guziak gaitik. Ohorezko Bazkidea izendatzea onartu zan baita ere.

1.972 gn. urteko Batzar Nagusia eta Dantzari Eguna Araban egitea bertako ordezkariak autatuko duten egunean.

Ordezkaritzak indar berritu eta azkatasun gehiago izan dezaten mahaienekak antolabide berri bat ordezkarietara bialtzea.

# por la cultura del pueblo guipuzcoano



## Estas son nuestras obras:

Restauración del claustro e iglesia de San Miguel, de Oñate. Siglo XIV-XVI.  
Bibliotecas Circulantes.  
Edición del libro «Guipúzcoa».  
Asociación Belenista de Guipúzcoa.  
E. U. T. G.  
Rutas Turísticas de Guipúzcoa.  
Becas para estudios.

Prospecciones de Aitz-Zorrotz.  
Ciudad Laboral Don Bosco.  
Patrocinio de actividades culturales.  
Iglesia de Astigarribia.  
Centro Cultural de Nazaret.  
Defensa del folklore.  
Casa de Antxieta, Azpeitia.  
Colaboración con masas corales.

Centro de Investigaciones Técnicas de Guipúzcoa.  
Cine Educativo.  
Colaboración en las obras del Santuario de Aránzazu  
Santuario de Loyola  
Universidad de Oñate  
Iglesia de Bidaurreta.

## CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA



# CON TODA LA BELLEZA DE LA MUSICA VASCA

Los instrumentos de los buenos aficionados a la música vasca: **Silbote** (Txistu bajo), **Txirula**, **Txistu** y **Tamboril**. Meticulosamente fabricados por ENRIQUE KELLER, S. A., tienen todas las cualidades sonoras y de afinado de los auténticos instrumentos vascos. Disfrute de la buena música vasca. ¡Haga una prueba... y verá cómo suenan!



TAMBORIL ▶

◀ SILBOTE

TXISTU ▶

◀ TXIRULA

## ENRIQUE KELLER, S.A.

Fábrica de instrumentos musicales  
Apartado 15 - ZARAUZ (Guipúzcoa)