



LEKEITIOKO ANDREEN
AURRESKUA

Foto. Iñaki Irigoyen

DANTZARIAK

BOLETIN DE EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

ASOCIACION DE DANTZARIS Y FEDERACION DE GRUPOS DE DANZAS VASCAS
DE LA
REAL SOCIEDAD VASCONGADA DE AMIGOS DEL PAIS

AL MONUMENTO DE IZTUETA.....	5
IKER ZAHARRAK.....	6
MAKIL DANTZA.....	10
APUNTES DEL FOLKLORE VASCO.....	24
"ELGAR - OINKA".....	29

N.º 7

1975

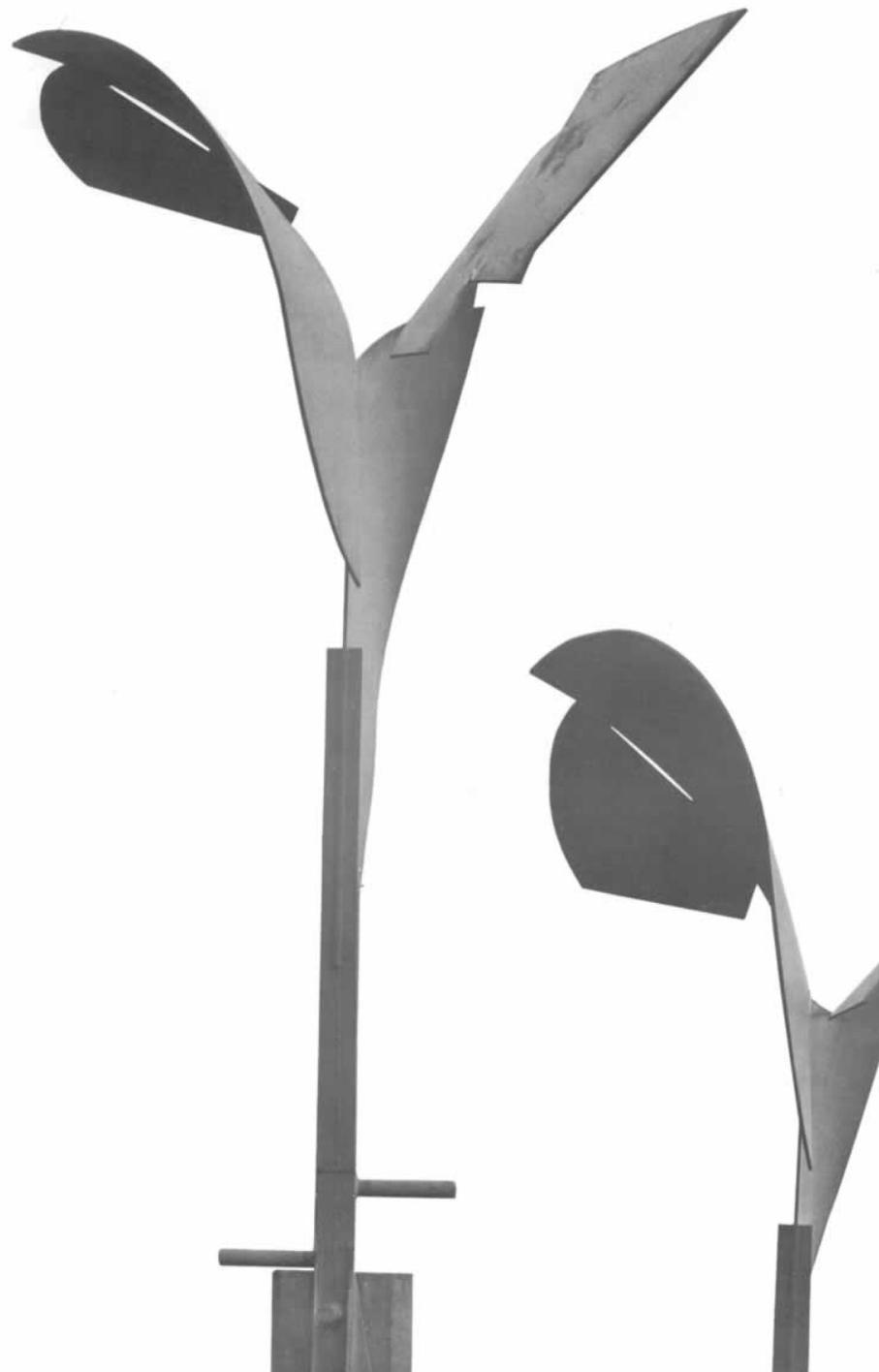
DIRECTOR: Vicente Zaragüeta

REDACCION Y ADMINISTRACION
Ferrerías, n.º 1, acc. 10
SAN SEBASTIAN

Depósito Legal: S. S. - 509 - 70

Impreso en Lit. H. de Miguel Alvarez Iraola S. S. - 1975

4



AL MONUMENTO DE IZTUETA

*Gaviota que alzas el vuelo desde la Perla del Mar Kantábriko!
Cóncavas alas, que hincha el soplo de Aldagoya en la Zurriola!
Símbolo que Néstor plasmó en la ferrería, acompasando con instrumento rudo la técnica vieja de la Danza.
Eres Fugacidad hecha éxtasis.
Eres Ritmo sorprendido en un acto.
Expresión que es la Danza por esencia, has quedado resumida en un Signo de diccionario.*

*Eres melodía. Melodía de yunque, melodía de hélice, melodía de alas de gaviota.
Recuerdas la Deya de Iztueta, que llama a Gizon Dantza, cuando el Alcalde levanta la mano del Aitzindari y forma Arco en la Plaza.
Al verte oímos la escala de la Tibia Vasca, que trepa por las crestas del Mar Nuestro, y se apaga cada tarde en el incendio de las nubes de Itxasgorrieta.
Al oír tu Invitación, larga como una trompeta, vemos la silueta esbelta del Dantzari con los pies plegados como una media cabriola.
Terpsicore Vasca, que huyendo de los Sauces de Apolo, habitas los Tamarindos de Donostia.*

*Eres Escultura. Escultura esculpida en son de ferrería, armonía de sobria escultura, escultura atonal y amarilla.
Eres Ave Mensajera del Pueblo, en cuyas alas vuela la Tradición de los siglos.
Pretéritas generaciones anuncian en Ti su Testamento, que se mantiene incólume ante el progreso demoledor de lo Viejo. Y resistes a las modas fatuas, que se pasean curiosas a tu lado.
Eres Ceño Sagrado que mira atónito a los visajes varios de la inquieta generación.
Oyes el eco de compases exóticos y dionisiacos, suspendidos de los árboles, donde habitan las Driadas del Ritmo enardecido.
Pero Tú mismo, Arbol de fronda de oro, infundes serenidad y dominio de la Melodía Vieja y del Zortziko.*

Gaiuska Barandiaran



Nuevos detalles sobre

VIEJAS DANZAS BASKAS

Zaldabai - Dantza

(dantza de la pandereta)

Las danzas al son de panderetas tienen un aroma bíblico, que inmediatamente traen a la memoria la bella escena de la «hija de Iephte».

Volvió triunfador el Juez de Israel con los ricos trofeos ganados a las ciudades de Ammon y al deshecho ejército ammonita.

Y por las campañas de Maspha avanzaba a su encuentro un riente coro de vírgenes galaaditas, danzando al sonar bullicioso de las panderetas y guiadas por la hija de Iephte, que enajenada de alegría corría a recibir en triunfo a su padre victorioso...

La antiquísima forma coreográfica en que la pandereta es el único instrumento musical que, ritmando a la voz humana mueve los pasos medidos de la danza, era común, hace ya bastantes años, en la Montaña de Navarra.

En los pequeños y apartados poblados en que era difícil tener algún tañedor de instrumentos melódicos, ya de viento o ya de cuerda, la pandereta suplía esa falta, y su repiqueteo fresco, mezcla de tambor y sistro, junto con la clara voz de la diestrisíma tocadora, llenaba alegremente las tardes festivas.

Dicen que, aún no hace mucho tiempo, las muchachas de Ultzama hacían resonar los grandes roledades de su riente valle con estas jubilosas danzas timpánicas.

En Ziordia existe, aun cuando hace muchos años que no se baila, una danza de panderetas llamada «zaldabai-dantza» o baile de la pandereta (criba).

No podemos por ahora entrar en detalles coreográficos, por tenerlos incompletos.

Una interesantísima noticia referente a danzas de panderetas hemos encontrado leyendo una Historia de SAINT-JEAN-DE-LUZ, escrita por Leonce GOYETCHE en 1856.

Refiriéndose a la visita que el rey Charles IX de Francia hizo a Saint-Jean-de-Luz el año 1565 acompañando a su hermana, reina de España, cita al cronista Abel Joan. Este en su crónica titulada *Recueil et Discours du voyage du roy Charles IX en Champagne, etc., Gascoigne, Bayone et autres lieux*, cuenta en su viejo francés entre otras cosas lo siguiente:

«Le roy... y séjourna huict jours, pendant lesquels prit plaisir à se faire pourmener en mer avec des barques, et à voir danser les filles à la mode des basques... qui ont toutes chacun tabourin fait en manière de crible, auquel y a force sonnettes, et dansent une danse qu'ils appellent les Canadelles et l'autre le Bendel».

Que quiere decir en español: «El rey descansó allí (San Juan de Luz) ocho días, durante los cuales se recreó en hacerse llevar de paseo por mar en barca, y en ver bailar las muchachas a la moda baska... teniendo todas un tamboril hecho a manera de criba con muchas sonajas, bailan una danza, que llaman las *Canadelles* y otra llamada el *Bendel*».

No podemos atinar con el significado de *Canadelles* ni con el de *Bendel*. *Canade* es el nombre de una ave muy hermosa de América. ¿Tendrá alguna relación con el nombre de esta danza de pandereta?... *Bendel* no tiene ningún significado en los diccionarios basko, francés y español.

¿Serán ambas palabras corrupción de algún vocablo euskaro mal aprendido por los oídos extranjeros de Abel Joan?

Lo interesante es que, gracias a ese cronista, judío al parecer, tengamos hoy noticia de dos danzas baskas bailadas en Saint-Jean-de-Luz por un grupo de muchachas, cada una de las cuales tañía una pandereta.

¿Tendrán esas danzas laburdinas del siglo XVI algún parentesco con la *zaldabai-dantza* actual de Ziordia en Navarra?

Es preciso reconstruir esas danzas desaparecidas; y en último caso, por la imposibilidad de tal reconstrucción, crear con melodías genuinas actuales y con pasos y saltos de otras danzas baskas combinaciones coreográficas nuevas al son de la pandereta, llamada *tambour de basque* en los tratados franceses de instrumentación.

Al hablar de danzas con pandereta, hemos omitido deliberadamente las bulliciosas *trikitixa*, combinación de acordeón, pandereta y canto, a cuyo son bailan suelto las parejas; pues las que hemos visto y oído, a pesar de sus coplas en euskara, nos han dado la sensación de ser cosa completamente ajena a la música baska. Particularmente las frases de ritmo ternario, por sus progresiones y cadencias, recuerdan demasiado a la música corriente y vulgar de las tierras que rodean por su parte oriental a Basconia.

LOS CASCABELEROS (*crascabilaires*)

El año 1660 el joven y gentilísimo rey-sol, Luis XIV de Francia y de Navarra, vino a Saint-Jean-de-Luz (Donibane Lohitzun) para hacer sus bodas con la infanta María Teresa de Austria, hija del rey de España.

La población laburdina recibió al ilustre huésped con grandes demostraciones de alegría, y variadísimos festejos.

La entrada en Saint-Jean-de-Luz fue un espectáculo grandioso y vistoso en gran manera. No hay que decir que las danzas del país fueron uno de los más llamativos festejos.

Del libro antes citado saco los siguientes detalles: «Comme manifestation originale et *cantabrique*, une bande de danseurs *crascabilaires*, s'étant placée en tête des chevaux du roi, bondi

au son des grelots et des tambours, et exécute le pas national».

«Como manifestación original y cantábrica (es decir, baska), una banda de danzarines *cascabeleros*, habiéndose colocado a la cabeza de los caballos del rey, saltó al son de los cascabeles y tambores y executó el paso nacional».

¿Qué danza baska sería la que bailó la cuadrilla dantzari lohitzundarra? Por la frase «saltó» y «paso nacional» se puede deducir que fue uno de los varios *mutchiko* o *mutil-dantza*, en que abunda el repertorio coreográfico de Laburdi.

El pintoresco detalle de los cascabeles de los danzarines, que suponemos los llevarían en varias hileras sujetos a las piernas, como aún es costumbre hoy día, llamó la atención del cronista, que añade en otro lado: «Le canon se faissait entendre avec les tambourins joyeux et les grelots des *crascabilaires*».

«Se oía el retumbar del cañón junto con los aegres tamboriles y los cascabeles de los cascabeleros».

Sabido es que al decir *tambourins* se refiere a lo que llamamos *tün-tün* o *txistu*, es decir el instrumento completo, que tocado por un individuo consta de una flauta recta de tres agujeros (*txistu*) y un tamborcillo colgante o una larga caja de resonancia con varias cuerdas (*tün-tün*).

En los archivos de Lohitzun se conservaba, cuando Goyetche escribía todas estas cosas, un documento de las cuentas pagadas con motivo de las fiestas de las reales bodas.

Gracias a él se pueda reconstruir el vestuario de los danzarines baskos del siglo XVII.

«On y voit (aux archives) les sommes payées aux denceurs du roi, dits «crascabilaires»... aux tambourins et violons, etc., ainsi que quelques indices de leur costume: Bonnets d'escarlatta fin, ornes de ribans blans et bleus, hauts-de-chausses en toile boucassine bleue: bas d'estame fin blanc d'Angleterre».

«Allí se ve la sumas pagadas a los danzarines del rey, llamados *cascabeleros*... a los tamboriles y violines, etc., así como algunas indicaciones sobre su vestido: Gorras de escarlata fina, adornadas con cintas blancas y azules, calzón corto de tela bocací azul; medias blancas de estambre fino de Inglaterra».

Realmente, al ver el vestido de estos dantzaris del año 1660, le viene a uno al pensamiento la idea de si sería más graciosa para nuestros muchachos esta vestimenta tan variada y de tanto colorido. El pantalón blanco y largo actual, de indudable mayor comodidad, es a nuestro modo de ver inferior en

vistosidad y elegancia coreográfica al calzón azul de los antiguos danzarines de Saint-Jean-de-Luz. ¿Lo volveremos a adoptar? Nuestros numerosos artistas pintores lo decidirán alguna vez, creando el

traje más bello y más basko para nuestros niños y muchachos.

P. OLAZARAN D'ESTELLA

«Litxu»—Diez piezas para dos txistus y silbete *ad libitum*. (Primer premio de la Asociación de Txistularis del País Vasco, del año 1933).

La incansable actividad y la inspiración artística del P. Olazarán d'Estella no se dan reposo. No ha mucho que hablaba la crítica, musical, elogiosamente, de su última producción, también, para *txistu*, denominado el «Inguruxo» de Leiza, piezas y melodías encantadoras recogidas; con amor entrañable por este restaurador de nuestra música e instrumentos nacionales.

Hoy acaba de publicar otra que, por unanimidad, mereció el primer premio del jurado calificador del certamen, celebrado el año pasado. He aquí lo que de «Litxu», la obra premiada, nos dice el maestro Urteaga: «Son dos *zortzikos*; tres *tandagos*; tres *arin-arin* y dos *biribilketas*: de melodías originales, de gran sabor, escritas por todo un compositor, que posee a la perfección la técnica de nuestro *txistu* y le sobra arte para adornarlas con novedad armónica y buen gusto contrapuntístico. Han de ser un buen regalo para los txistularis. Una felicitación sincera al activo artista, al notable organista del colegio de Lekarotz.» Esto nos dice el señor Urteaga, para Yakintza.

Al creador, reformador y suscitador de las danzas vascas, a cuyo impulso la coreografía racial va adquiriendo relieve artístico y al fomentador y animador de la música del *txistu*, P. Olazarán d'Estella transmitimos el testimonio de la gratitud del País Vasco por su labor admirable.



ERAMAN EKARRIRAKO AGENCIA

SAN SEBASTIAN

Salidas:
Usandizaga, 20, y Paseo de
Colón, 23.
Teléfono: 418592 - 427376

Llegadas:
Barrio Ibaeta (Infierno)
Tel. 213600 (tres líneas).

BARCELONA

Salidas y Oficinas:
Alava, 70 al 82.
Teléfono: * 3096300.

Llegadas:
Pujadas, 77-79
Tels. * 3096300 y 3001284.

MADRID (Getafe)

Llegadas y Oficinas:
Carr. Toledo, Km. 10,700
Teléfono: 6956050.

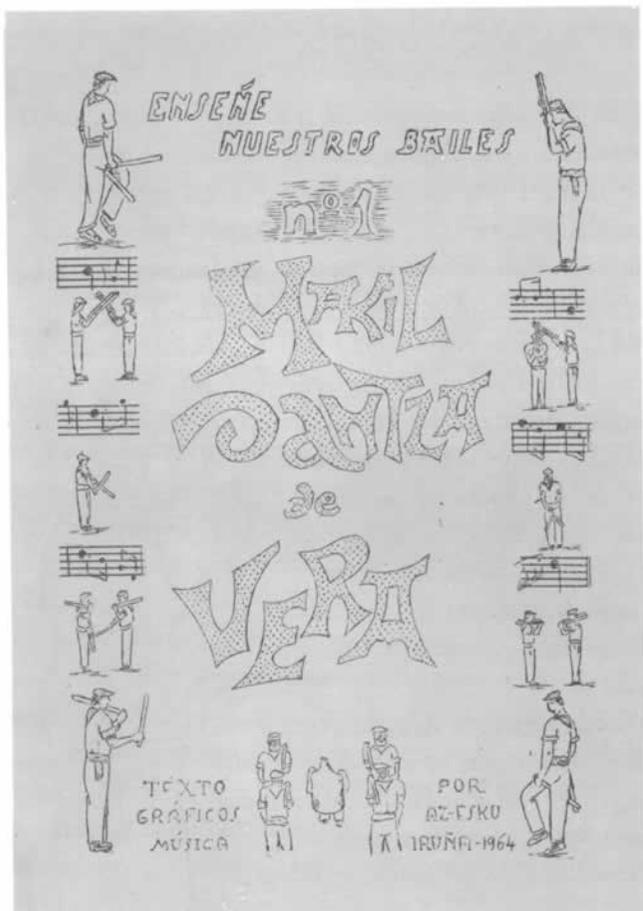
Salidas:
Batalla de Brunete, 28
Teléfonos: 2396473 - 4680002.

VALENCIA

Músico Barbieri, 7
Teléfono: 773116.

ZARAGOZA

D. de Villa Hermosa, 15
Teléfonos: 253205 - 252943.



NOTA

Por un error que lamentamos, en el N.º 2 de esta Revista, fue publicado incompleto este maravilloso trabajo sobre MAKIL DANTZA DE VERA, debido a la pluma de D. Antonio Goya. Publicando hoy la parte no incluida en el citado número, queremos rendir un homenaje a la persona que, con labor callada, supo recoger y transcribir estas vistosas danzas. Trabajo de gran valor, sin el cual hoy lamentaríamos su pérdida irreparable. Varios grupos han incluido en su repertorio estas makil dantzaz, y en Vera de Bidasoa podemos asistir en sus fiestas a su ejecución. Nuestro agradecimiento pues a D. Antonio Goya, por este valioso trabajo, que esperamos sirva de estímulo para cuantos como él trabajan por el folclore vasco.

MAKIL - DANTZA

-de Vera de Bidasoa

PROLOGO

La descripción de un baile-movimientos, posiciones y golpes-tiene que ser necesariamente una cosa compleja.-

Para determinar la posición de un punto sobre la superficie de la Tierra son suficientes dos datos: longitud y latitud.-Para la descripción de un baile, en este caso el makil dantza, disponemos de tres que se complementan: -Gráficos, música y texto explicativo.-

Se puede enseñar un baile con orientaciones escritas, gráficas.- Lo confirman unos indios de las selvas bolivianas que recogidos por las Misioneras Dominicanas en Tocata, Cochabambá, aprendieron el baile que describimos, con las explicaciones escritas que una Madre veratarra recibió de su pueblo.- Y también el estudiante de Le Cároz que emigró a Méjico, pidió detalles y allí formó un grupo de Ezpata, recordando la música, observando dibujos, interpretando, despacio, textos, dibujos y partitura musical.-

Hoy son muchos los grupos de dantzaris; en Pamplona cinco o seis y muy buenos por cierto.-Pefe puede llegar la época crítica, la del abandono y olvido y muy fácilmente modificaciones que desvirtuen la gracia y verdad del baile primitivo.-En estos casos, entonces, lo escrito, escrito queda.-

Esta descripción es un ENSAYO.-Si tiene aceptación, amigos profesores y txistularis, seguirán otras. Datos archivados no faltan.-Nos aventuramos a citar este trabajo con el número UNO.-

Quienes educan a niños piensan que pueden ayudarles a ser mejores, ... a ser mejores bailando nuestras danzas.-

Y un abrazo a nuestros chavales chantroanos-irruñatarras-tan buenos como majos, que saben lo más difícil en un dantzari: OBEDECER.-

Az esku

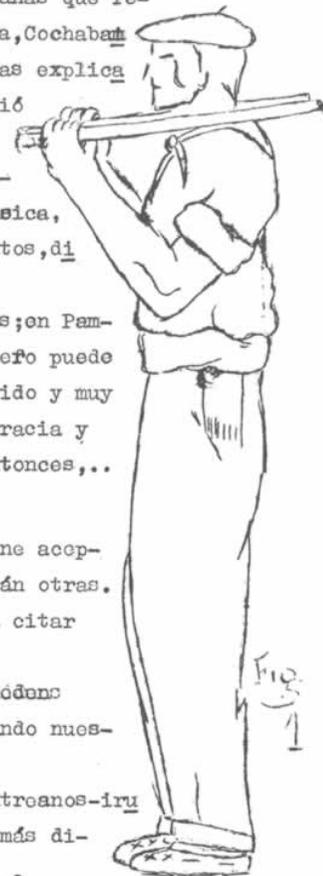


Fig. 1

El presente trabajo no es, no puede ser una obra literaria, una lectura amena.-La descripción de numerosos golpes y movimientos, una y otra vez repetidos es cosa monótona y aburrida.-Es para estudiarla despacio, rumiarla y aplicarla; algo así como la demostración de un teorema matemático.-



- FIG 2 -

En varias partes dividimos nuestra tarea.-1º. Algunas normas didácticas.-2º. Manera de realizar cada uno de los golpes.-3º. Desarrollo de los distintos números del baile.-4º.-La parte musical acompañada de gráficos bajo las notas, que precisan el momento y forma de batir los palos.-

- ALGUNAS NORMAS DIDACTICAS.-

En la elección de dantzaris para la formación de un Grupo, es fundamental que los aspirantes conozcan y aprendan con rapidez el paso de biribilketa.- Compruébese, haciendo un corro con ellos y tocando un pasacalles.

Confírmese, individualmente, iniciando la música con lentitud, pasando a ejecutarla con rapidez.-

Los que encuentren dificultad y los que tengan mal oído deben ser eliminados.- No son aconsejables los gruesos y bajos de estatura generalmente poco ágiles.- Previo el ensayo de las danzas, realicen ejercicios gimnásticos de brazos, cintura, piernas.. Los dantzaris deben

tocar el suelo con las palmas de las manos, claro que sin doblar las rodillas.-

Son patentes los adelantos en el aprendizaje de los bailarines poniendo letra a la música o cantando la que ya tenían.- Ejemplo de este último caso lo tomamos en el baile número 3: Iru txitu izanotan lau galdu..

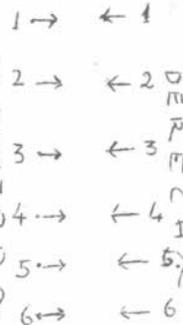
La letra que pongamos a la música será sencilla, que ayude con el ritmo y a ser posible con el texto, a los pasos y golpes.-

Los txikis donostobarras en el baile nº 4 cantaban y golpeaban en el momento que decían las sílabas que subrayamos:

En mi tierra hay tres hermanos
que se entienden muy bien,
el alegre Bidasoa
la carretera y el tren

Ahora son dos hermanos pues el simpático tren falleció.-

les



- FIG 3 -



- nd -
FIG 4

Al enseñar un grupo de movimientos y golpes, váyase por partes.- No interesa avanzar mucho, poco cada vez pero con seguridad.- Si en el baile hay giros, pasos y golpes de palos, aprén bien éstos, luego se pasará a los pasos y después a ambas cosas a la vez.-

Estas son orientaciones sencillas pero básicas, que se concretarán a medida que la descripción de la danza lo exija.-

Y mucha paciencia y mucho machacar.- Si se puede disponer de un magnetófono, los adelantos aumentan y los músicos descansan, aunque nuestros txistularis son siempre incansables.-

El makil-dantza de Vera de Bidasoa es bailado tradicionalmente por doce muchachos, pero no hay inconveniente técnico en que sean ocho, o mejor un múltiplo de ocho, los dantzaris que lo ejecuten.-

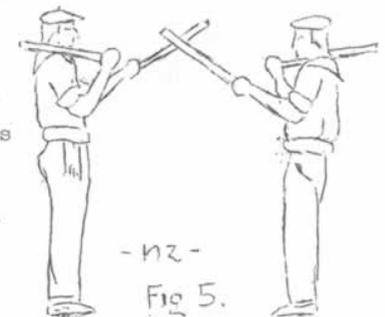
VESTIMENTA Y MATERIAL.-

Pantalón, camisa y alpargatas blancas.- Faja, boina y pañuelos rojos eran los vestidos que llevaban los veratarras.- Puede, naturalmente, bailarse con el traje propio del Grupo.-

Aunque este maquil dantza es preferentemente infantil, es bailado también por mozos azkarros hasta de veinte años.-

P A L O S

Los palos serán cilíndricos.- Cada bailarín lleva dos.- El tamaño será proporcional a la edad pero no variará mucho de 500 mms. de largo y 25 de grosor.- La acacia seca es buen material por su sonoridad.- Más fuertes y baratos son los de haya.- En los ensayos van bien palos de escoba de la longitud citada.-



- n2 -
Fig 5.

Los clasificamos en dos grupos: Normales y Bajos.-

-.GOLPES NORMALES.-



Son los que se dan de forma natural, generalmente con el compañero de enfrente, a la altura de la barbilla, formando ángulo entre el brazo y el antebrazo. Las figuras lo expresan claramente. Pueden realizarse con el palo que se lleva en la mano derecha, con el palo de la mano izquierda (llamaremos en adelante "palo derecho" y "palo izquierdo") y con los palos juntos cogidos con ambas manos.

Al batir los palos actúan más las muñecas que los

brazos.-

GOLPES INVERSOS

Son los que se dan en sentido contrario a los normales. Si consideramos el golpe normal como el que se dan dos dantzaris con las palmas de las manos, como cuando se saludan, el inverso es el que se da con la parte no carnosa. De izquierda a derecha si es con el palo derecho, y de derecha a izquierda si es con el palo izquierdo.

SIGLAS DE LOS GOLPES

nd...Golpe normal derecho.- La figura 4 lo aclara bien. Puede darse con el compañero de enfrente o con el de costado.

nz...Normal izquierdo.- Semejante al anterior pero con el palo que se lleva en la mano izquierda. Fig. 5

nj...Golpe normal con los palos juntos. Igual que el normal derecho indicado (nd), pero con los palos juntos cogidos con las dos manos. Fig. 6

nid...Normal inverso con el palo derecho

Lo mismo que el golpe de la figura 4, pero que se da de izquierda a derecha.

niz...Normal inverso con el palo izquierdo.-

Como se indica en la fig. 5 pero de "revés", de derecha a izquierda.

nij...Normal inverso con los palos juntos.

Es el golpe inverso, de izquierda a derecha, correspondientes a la figura 6.

Y pasamos a los golpes bajos.



-- GOLPES BAJOS --



Son los que se dan con los brazos estirados. Son golpes personales, individuales, a diferencia de los explicados, que se dan con los compañeros.

Los golpes bajos pueden ser: bajo la pierna derecha, bajo la izquierda, detrás y delante.

En el golpe bajo la pierna derecha se introduce un poco, el palo izquierdo y se da sobre él con el palo derecho. La figura 8 lo dice claramente.

El golpe bajo la pierna izquierda está indicado en la figura 8.

Los golpes bajos detrás y delante se ven en las figs. 9 y 10 EN ESTOS GOLPES BAJOS SIEMPRE EL PALO DERECHO GOLPEA SOBRE EL IZQUIERDO.

Siglas de los golpes bajos.

ba...Bajo la pierna derecha. Fig. 7

bi...Bajo la pierna izquierda. Fig. 8

be... Bajo detrás. Fig. 9

bo... Bajo delante. Fig. 10

VUELTA CON LOS CINCO GOLPES

Se da en varios números del makil-dantza de Vera. Consta de cuatro golpes personales y termina con el golpe normal con los palos juntos, dado a los palos del compañero de enfrente.

Los golpes que se ejecutan son:

- 1º.-Bajo la pierna derecha. fig 7
- 2º.-Bajo la izquierda fig 8
- 3º.-Bajo, detrás fig 9
- 4º.-Bajo delante fig 9
- 5º.-Normal, con los palos juntos 6

Con los cuatro primeros golpes, girando un cuarto de vuelta, aproximadamente, en cada golpe, completan una de rotación que la darán todos por la izquierda, contraria dirección a la de un reloj colocado en el suelo.

Conviene que los dantzaris siguiendo el momento indicado en la partitura musical, den golpes, libremente con los palos, cantando uno, dos, ... cinco. Este gusto a los pequeños. Cogido el ritmo, hagan los dos primeros golpes: bajo la pierna derecha y bajo la izquierda



diciendo todos al unísono-uno,dos-uno,dos-.. hasta realizar bien ambos golpes.-De la misma manera pasen luego a aprender los dos siguientes:"detrás" y "delante".-Unanse todos,sin girar y bien aprendidos terminen dando la vuelta mientras golpean.-

LA ENSEÑANZA DE ESTE MAKIL-DANTZA DEBE INICIARSE POR LOS CINCO GOLPES CITADOS.-

Y pasamos a describir de principio a fin los diez números del makil-dantza de Vera de Bidasoa.-

ATIA (Prólogo)

Es común a todos los números del baile que explicamos.-

En el Atia no se da golpe alguno.-

Colocados los palos en los hombros-fig.1- y formando dos filas paralelas-fig.2-,al terminar el txistulari la primera nota-re- que sostiene libremente y comenzar la escala,todos los danzantes,apoyándose en la punta del pie izquierdo,dando impulso con el pie derecho que se ha retrasado un poco,dan una vuelta rápida de rotación ,de izquierda a derecha.-Quedan colocados como antes estaban.-

La distancia a que se colocarán los actuantes será prudencial; ni corta,corre el peligro de que se peguen,ni demasiado grande;que puedan dar los golpes con el tercio superior de los palos.-

LENBIZIKO DANTZA

Número 1

Colocados los bailarinos en dos filas paralelas como indican las figuras 2 y 3,el txistulari toca el ATIA que los dantzaris lo hacen todos a la vez.-Los palos no se separan del hombro.-

A continuación dan los siguientes golpes:

- Normal con el palo derecho-nd- fig 4
- Normal con el izquierdo -nz- fig 5
- Normal con el palo derecho-nd- fig 4
- Normal con el izquierdo nz- fig 5

Estos cuatro golpes son el compañero de enfrente.-

El palo que no actua permanece en el hombro, a donde vuelve después de batir.-

A continuación se hace la vuelta con los cinco golpes -



Fig.-13

Repite la música y también todos los golpes indicados menos el ATIA que nunca se repite.-

SEGUNDA PARTE DEL Nº 1

Después de la repetición,rápidamente los dantzaris se colocan como dice la figura 12,mirando en la dirección que se indica en el gráfico de la fig. 11.-

Los de la fila izquierda,con el palo derecho, dan un golpe sobre el palo que tienen en el hombro sus compañeros.-Fig.13.-Estos,los de la

fila derecha,devuelven el mismo golpe.-Fig. 14

Pegan los de la izquierda,con el palo derecho,sobre el palo que llevan entre las piernas los de la fila derecha.-Fig. 15

Los de la fila derecha dan un golpe igual al que recibieron.-Fig. 16

A continuación dan la vuelta de los cinco golpes;el primero sobre el palo izquierdo que tienen entre las piernas.-

Se repite esta segunda parte,y termina el número 1 del makil-dantza.-

BIGAREN DANTZA

Número 2.-

Se toca y baila el ATIA como en todos los números.-

Después cada dantzari,con el compañero de enfrente,da los siguientes golpes:

Normal con el derecho - nd -

Normal inverso con el derecho.-nid-

Normal con el derecho.- nd -

Normal con el izquierdo.-nz-

Normal inverso con el izq.-niz-

Normal con el izquierdo.-nz-

Se repiten esos seis golpes y se pasa a la

SEGUNDA PARTE DEL NUMERO 2.-

Dos veces seguidas hacen la vuelta de los cinco golpes.-

Conviene repetir todo desde el principio excepto el Atia.- Resulta breve si se baila una sola vez.-



Fig.-14-



Fig. 12

Terminado este número y todos los que constituyen el "makil" de Vera, los dantzaris vuelven los palos a los hombros, fig.-2

IRU TXITU IZANETAN.....

Número 3.-

La música es la correspondiente al canto popular cuyo principio es el indicado en el encabezamiento.-

ATIA.-Seguidamente los siguientes golpes con el compañero de enfrente:

Normal con el derecho.-nd-
Normal con el izquierdo.-nz

Independientemente cada bailarín da tres golpes con los palos horizontales un poco ladeados a la derecha, para no estorbar al compañero.-Fig17

Estos golpes son:

Derecho sobre el palo izquierdo.
Izquierdo sobre el palo derecho.-
Derecho sobre el palo izquierdo.

Estos tres golpes son seguidos.-Conviene digan un, dos, tres, al son de la música, en los ensayos.-Realizan seguidamente la vuelta de los cinco golpes.-Se repite la música y lo descrito, desde el principio del número.-

SEGUNDA PARTE DEL Nº 3

Termina la vuelta, los dantzaris de la fila derecha, colocan el palo izquierdo horizontal, mientras conservan el derecho en su hombro,-Fig.18.

Los de la fila izquierda, que tienen los palos en los hombros, dan con el derecho un golpe sobre el horizontal de los compañeros, fig 19, (Atención a la música)

Recibido el golpe, son los de la fila izquierda los que colocan el palo horizontal, mientras pegan los que antes lo tuvieron.-Fig. 20

Dado el golpe, el palo derecho vuelve al hombro.-

Repetidos los golpes indicados todos los

dantzaris dan la vuelta de los cinco golpes.-

Se hace de nuevo toda la segunda parte.-



Fig.-15

Fig-17



LAUGAREN DANTZA

Número 4

Prólogo, como en los anteriores números.-

Después, en el mismo lugar, sin dar la vuelta, cada bailarín da los siguientes golpes:

Bajo detrás.-
Bajo delante.-
Bajo la pierna derecha
Bajo la pierna izquierda.-
Bajo detrás.-
Bajo delante.-
Golpe normal con los palos juntos

y con el impulso, vuelta de rotación sobre la punta del pie izquierdo, impulsada con el pie derecho.-Quedan como al principio estaban. Figs 2 y 3

Se repite lo explicado de este número, pero sin dar la vuelta en el último golpe.-

SEGUNDA PARTE DEL NUMERO 4

Dan a continuación un golpe, palos juntos-nj-, con el compañero de enfrente.-Llevando el paso, se cruzan con el compañero de costado, cada uno por su derecha, mirando al dantzari de enfrente, sin dar vuelta de rotación.-El gráfico nº 21 indica el camino que debe llevar cada bailarín.-Este camino lo andan los dos a la vez, ida y vuelta, pasando cada uno por el puesto que tiene ordinariamente el compañero.-Terminados los pasos, ocupan la posición inicial.-El primer paso del cruce lo dan con el pie derecho los impares de la fila izquierda y los pares de la fila derecha; los demás con el pie izquierdo.-



Fig. -18-

Los palos se llevan juntos y verticales.-

Cuando llegan a su puesto dan un golpe normal con los palos juntos con el compañero de enfrente y seguidamente hacen:

bajo detrás.- bajo delante.-
bajo la pierna izq.-bajo la derecha
bajo detrás.-bajo delante.-
normal con los palos juntos con el vecino de enfrente.- (Sin dar la vuelta).-

Se repite esta segunda parte.-



Fig.-19-



BOSTGAREN DANTZA

- Número 5 -

Tiene este número gran semejanza con el anterior.-La diferencia y dificultad se halla en la rapidez con que se baila.-

Prólogo.-Los golpes que dan los dantzaris son: Detrás-delante-bajo la pierna derecha-bajo la izquierda-detrás-delante- y golpe normal con los palos juntos.-Con el impulso que dan a este último golpe hacen todos una vuelta de rotación.-Mientras se da la vuelta dan un golpe

bajo detrás (Es difíciloso;atentos a la música).-Hecha la y alta baten: delante-bajo la pierna derecha-bajo la izquierda-detrás-(delante no) y golpe normal con los palos juntos,sin dar la vuelta de rotación.-

- SEGUNDA PARTE DEL NUMERO 5-

Golpe normal con los palos juntos y excso de costado como en el baile anterior.-Fig. 21.-

Llegados a sus puestos dan dos golpes normales con los palos juntos.- El momento de verificaci6n se indica en la música.-Nuevamente se cruzan como antes y en su puesto dan golpe normal con los palos juntos.-

Se repiten música,paso y golpes de esta segunda parte y termina el número cinco.-

SEIGAREN DANTZA

- Número 6 -

Este número es fácil y bonito.-Todo él se baila con los palos juntos cogidos con las dos manos.-

ATIA.- Y después:-golpe normal (nj)-golpe normal inverso al anterior-otro golpe como el primero (nj)-y con el impulso dan toda vuelta de rotación.Llevarán los palos verticales.-

Se repite todo.-En el último golpe se da la vuelta.

La música y los golpes de esta primera parte se repiten en su totalidad.-

SEGUNDA PARTE DEL NUMERO 6 -

Golpe normal (nj) y excso de costado como en los bailes num.5 y 4.-En su puesto (nj).-Repiten los golpes citados.- Toca otra vez el txistu la segunda parte.-Bailan todos.-



19

ZORZIGAREN DANTZA

Número 8

Prólogo.-Se dan tres golpes seguidos:

- Normal derecho.- (nd)
- Normal izquier.- (nz)
- N. palos juntos (nj)

Dado cada uno de los golpes,los palos no vuelven a los hombros como normalmente suelen llevarse.-

Al dar el tercer golpe citado,a la vez,dan un paso con el pie derecho al centro de las filas,uniendo al pie derecho seguidamente el pie izquierdo.-

Con ese paso todos los bailarines

forman una linea recta.-Se hacen tres veces más ese grupo de tres golpes y pasos,pasando por las siguientes posiciones:

- Centro de las filas,con el primer paso.- (Una sola fila)
- Puesto del compañero de enfrente,con el segundo paso.-
- Centro de las filas,con el tercer paso.-(una sola fila)
- Puesto propio,con los tres últimos golpes y cuarto paso.-

El camino que recorre cada dantzari con los cuatro pasos es el correspondiente a los vértices de un cuadrado.-

La figura 23 indicada posiciones y movimientos.-Las flechas verticales y horizontales la dirección en que miran los bailarines.-Las flechas inclinadas el movimiento de los dantzaris.-Las bases de las flechas los puestos por donde pasa cada uno de ellos.-

SEGUNDA PARTE DEL NUMERO 8

Golpe normal con los palos juntos (nj).-Inmediatamente dando pequeños saltos al son de la bibilketa que toca el txistu,se colocan como en el baile número siete,formando dos filas perpendiculares a las ordinarias Fig. 22.-En el nuevo puesto,sin saltar,dan dos golpes normales con los palos juntos.-El momento de darlos se ve en los gráficos de la música.-

Vuelven saltando a los puestos primitivos donde hacen otro golpe normal (nj).-

Se repite esta Segunda Parte y termina el baile número ocho.-

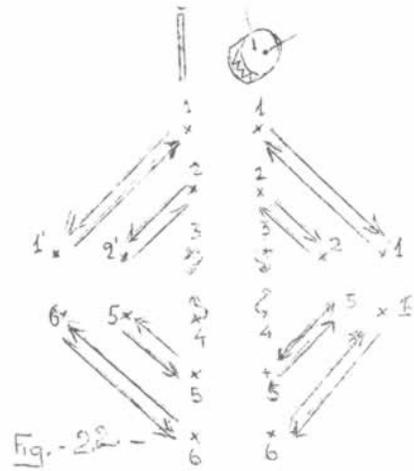


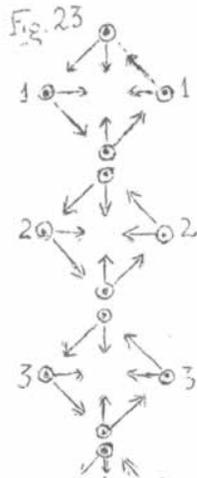
Fig. 22

20

ZAZPIGAREN DANTZA

- Número 7 -

Atia.-Golpe normal con el palo derecho.-nd-
Golpe normal con el palo izquierdo.-nz-
Golpe normal con los palos juntos. -nj-



Estos golpes son seguidos; la música lo señala claramente.-En los ensayos cántese "una, dos y tres".-Después de cada golpe los dantzaris no llevan los palos a los hombros.-

Golpe normal con los palos juntos y cruce con el compañero de costado, como en el baile anterior.-Fig. 21.

Hecho el cruce dan golpe con los palos juntos.-

La partitura con el correspondiente dibujo indica el momento de hacerlo.-Se repite esta primera parte.-

SEGUNDA PARTE DEL NUMERO 7.-

Colocan los dantzaris de la fila derecha, el palo horizontal, Fig. 18.-Los compañeros de la izquierda golpean sobre él.-Fig.19-

Devuelven los de la fila derecha idéntico golpe.-Fig. 20.-

Nuevamente bateh los de la izquierda y después los de la derecha.-

Inmediata y rápidamente cambian de puesto y forman dos filas perpendiculares a las normales.-Fig. 22.- (Las dos parejas que se hallan en el centro de la fila se limitan a girar un cuarto de vuelta).-

En este nuevo puesto hacen los cuatro golpes citados últimamente, teniendo en cuenta que son los dantzaris más próximos a los músicos los que primero golpean.-

Los dantzaris extremos-números uno y seis-llevarán los palos preparados para dar o recibir el golpe; la música da poco tiempo.-

Dados los cuatro golpes indicados, los dantzaris corren para volver a sus puestos primitivos y formar las filas ordinarias-fig.3 -.-

Allí dan nuevamente los cuatro golpes dichos al comenzar la Segunda Parte de este número.-

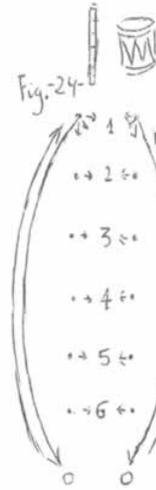
Se repite desde el principio, sin el ATIA, hasta llegar a la Segunda Parte.-

En este número y en todos, no deje de consultar continuamente la parte musical que viene al final.-Soluciona las dudas que pueden haber en la interpretación del texto.-

Dados y recibidos los golpes de las figuras 20 y 19, los palos vuelven a los hombros.-

BEDERATZIGAREN DANTZA

- Número 9 -



ATIA.-Golpe normal, palos juntos, con el compañero de enfrente.-

Inmediatamente la pareja más próxima a los txistularis, saltando ligeros, con paso de biribilketa, van al otro extremo de la fila a colocarse junto a la pareja número seis.-

Allí dan dos golpes normales con los palos juntos.-Estos dos golpes los dan los demás en sus puestos.-

Repiten la música y repiten los golpes dichos pero esta segunda vez es la última pareja, la

número 6, la que se traslada junto a la primera para hacer lo que antes hicieron los dos primeros dantzaris.-

Los gráficos números 24 y 25 indican el camino que recorren en los dos casos.-

- SEGUNDA PARTE DEL NUMERO 9-

Con los compañeros de enfrente dan todos los siguientes golpes:

Normal con el palo derecho

Normal con el izquierdo

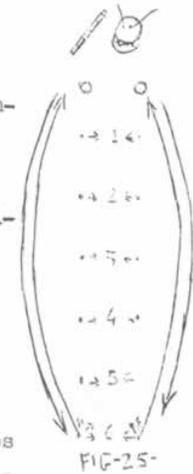
Normal con los palos juntos

y con el impulso de este último golpe los de la fila derecha, sólo ellos, dan tres cuartos de vuelta, colocando los palos apoyados en la frente, como indica la figura 26.-El gráfico siguiente, 27, señala la dirección en que miran los bailarines de las dos filas.-

Los dantzaris de la fila izquierda, que no han hecho la vuelta, con los palos juntos dan un golpe, de derecha a izquierda sobre los palos que tienen sus compañeros en la frente y con el impulso giran colocando los palos como antes tenían los de la otra fila.-Fig.28.-

Los de la fila derecha recibido el golpe giran un cuarto de vuelta y quedan mirando al centro.-En el momento indicado en la música dan un golpe sobre los palos que llevan sobre la cabeza sus vecinos.-No dan vuelta de rotación.-Todos miran al centro.-

Se repite esta segunda parte y termina el nº9.



ZAGI DANTZA

- Número 10 -

En este baile, último del makil-dantza veratarra, intervienen cuatro muchachos más, que llevan en sus espaldas sendos odres o pellejos, zagiak en nuestra vieja lengua. - Visten boina negra, blusa del mismo color, pañuelo rojo al cuello, abarcas con calcetines blancos de lana. -



El Prólogo en este número tiene una pequeña variación; en lugar de dar vuelta completa de rotación giran de forma que todos los dantzaris miren, al terminar, a los músicos: -

Cada bailarín lleva un solo palo que corresponde al interior de las filas. - Fig. -29-

Fig. 27-

Después del ATIA, todos los danzantes a la vez, comen- zando con el pie izquierdo, siguiendo el ritmo de la música dan cuatro pasos hacia adelante y cuatro hacia atrás, iniciando también estos últimos pasos con el pie izquierdo. -

Repite la música y se repiten estos ocho pasos. - Los portadores de los pellejos en lugar de pasos dan cuatro saltitos hacia adelante y cuatro hacia atrás. -

SEGUNDA PARTE DEL ZAGI-DANTZA

Terminados los pasos quedan mirándose, fig. 3, y dan los siguientes pasos:

Normal-Normal inverso-Normal-Normal inverso

con el compañero de enfrente,

Normal, Normal inverso, Normal

con el compañero de costado, para dar el cuarto golpe-todos-sobre los pellejos. - Se repite la Segunda Parte y a continuación todo lo dicho desde el principio. -



DELEGACION DE VIZCAYA

APUNTES DEL FOLKLORE VASCO

Don Martín de Los Heros, nacido el 8 de noviembre de 1784 en la Anteglesia de San Pedro de la Sierra-Valle de Carranza (Vizcaya), murió en Madrid el 14 de marzo de 1859, encontrándose enterrado en Valmaseda (Vizcaya), autor de

«HISTORIA DE VALMASEDA»

Publicado en el año 1926 por la Junta de Cultura de la Excm. Diputación de Vizcaya.

Del contenido de esta interesante monografía histórica hemos sacado noticias relativas al folklore de Valmaseda y de su comarca, que comprenden desde finales del siglo XV hasta principios XIX.

Del prólogo.

...Las fiestas de toros se remontan en Valmaseda al año 1559 (1). Se celebraron con otros regocijos, por la paz tratada con Francia. Así lo dice don Martín en las páginas 405 y 406.

Acompañadas de danzas iniciadas por jitanos quienes el pueblo conocía de muy atrás, por su concurrencia a las procesiones y a los que tenía por los excesos a los que se entregaban (2). El alcalde, Sancho Zamorro, entregó cantidades a los de Egipto para que abandonasen la villa.

La visita de un Corregidor de Vizcaya (3). Esta visita fue a las cuentas del año 1560, produjo la orden de prenderles y llevarles a las galeras, a

pesar de la provisión Real que tenían para seis días de estancia en Valmaseda. Los toros y las danzas se celebraban en las fiestas del Corpus, San Juan y San Pedro (4). Por gentes del país, pues hasta el año 1667 no hay noticia de haber traído ningún toreador de fuera: se sabe que era de Logroño el que vino en 1770.

Página 187.

...Para atender negocio tan serio, sin aflojar en la guerra con los moros, se encaminaron, el Rey Don Fernando a las fronteras de Granada, y a la Reyna su esposa con algunos Doctores de su Con-

sejo a Vitoria. Al paso que desde allí se proponía observar el estado de Navarra en la que los franceses tomaban partido opuesto al suyo, quería atender al Gobierno de Guipúzcoa y Vizcaya en donde la autoridad real por causa de los antiguos bandos aun estaba menospreciada y la justicia abatida. *Con este fin se trasladó desde Vitoria a Bilbao, en cuya plaza primero y só el arbol de Guernica después, juró en la forma acostumbrada los fueros de las Villas, Encartaciones y tierra llana. Hay quien elogiando la afabilidad y dulzura que mostró en su viaje a las provincias la Reyna Doña Isabel cuenta que bayló sus danzas y que se tocaba y vestía al uso del pays* (3). (Elogio de la Reyna Doña Isabel, por Clemencin. — Henao, lib. 61. cap. 1 año 1483).

Página 384.

...Fué fortuna y gracias tal vez a la autoridad eclesiástica, que obró entonces tan discretamente como cuando en 1588 se votaron también las fiestas de San Roque y la Degollación de San Juan, que nunca se guardó la de San Gregorio en Valmaseda. Paséanse así su imagen en hombros de regidores, adornando su báculo con uno de los más largos vástagos de vid que a la sazón se encuentran renovados, *procedida del tamboril*, cantando el clero las letanías y sacándola fuera de las murallas de la villa, como para conjurar con su mano levantada a los cocos que atrevidos se muestran hoy como desde que hay viñas.

Página 387.

...Dos reales se dieron en 1535 a Juan de Ampuero porque tañó el atambor a la nueva de la toma de Túnez. 217 maravedies se le dieron al año siguiente por enderezar el del Concejo, cuero y cuerdas que puso en él y por un día anduvo tañéndole en el alarde que la gente de la villa hizo por mandato del Corregidor.

Aun después de asalariado el tamboril se tuvo en gran predicamento el atambor. En 1607, antes

de aquel amago de motin en que el vecindario, como ya referimos, gritaba libertad, estando rompiendo el de la villa y conviniendo a su autoridad tener una buena caja, escribieron los del Regimiento a uno de Valmaseda que residía en Bilbao, que le procurase suficiente (1). (Acuerdo de 29 de abril).

En 1611, para publicar el perdón o indulto de la Inquisición a los que se declarasen brujos, también referimos, *que se trajeron del mismo Bilbao un atambor y un píjano. Aunque el tamboril estaba ya introducido y avecindado, ningún papel parece que representó en aquella solemnidad y no se alcanza el motivo.* Porque si bien en el aquelarre y campo de Zugarramurdi, según se leen en el auto de fe de Logroño, *baylaban y danzaban los brujos al son del tamborino y flauta que tañía uno que se llamaba Joanes de Goiburu, también le acompañaba con el tambor otro que se llamaba Juan de Sansin, ambos primos sacados al auto y reconciliados por haber sido buenos confidentes* (2). (Auto de fe ect., edición de 1820, pág. 34 y 83); y no se encuentra fundamento para preferir un instrumento ronco y monótono a otro de más variedad y destreza.

Página 395.

...Notamos con satisfacción mas compostura y silencio que por lo pasado en las iglesias. Préstase dentro de ellas mayor y más debida atención al órgano que eleva el alma a Dios con sus melodías y variados sonos; y fuera al bullicioso y alegre tamboril, de cuyo sonido y como por mofa dijeron sus más enconados y sistemáticos enemigos que era tan grato a sus oyentes como lo era en las comunidades religiosas el de campanilla, que le llamaba a comer; porque aunque estuviera rota y el sonido fuera ingrato, como la comida se esperaba buena, se alegraban los benditos frayles (3). (Respuesta satisfactoria del Colegio de Misioneros de Zarauz a la consulta y dictámenes de la villa de Valmaseda sobre sus bayles, etc., 3.8 IV número 87, pág. 86).

Aunque en Valmaseda sabemos que en 1547 residía Maestre Pedro de Figueroa Ministril y

Tamborino (4). En 25 de abril de aquel año le bautizó el Bachiller Nicolás Machón un hijo llamado Pedro y en 24 de junio de 1548 otro llamado Alonso.

(Ministril según el Diccionario de la Lengua, era el que tocaba en las procesiones y otras fiestas públicas los instrumentos llamados Ministriles como Chirimía, Bajón, y otros).

No parece que fueran sus instrumentos muy populares, pues que ninguna cuenta ni acuerdo del regimiento lo menciona por entonces. Hasta principios del siglo XVII no sabemos que se le asalariase ni se le admitiera tan solemnemente como lo fue. Antes de esto y como consecuencia tal vez de ser considerada nuestra villa como plaza guerrera o de la situación militar en que las guerras anteriores y continuas a todos mantenían, el mismo atambor que animaba a nuestros esforzados piqueros y mosqueteros y les servía para cadenciar el paso en los alardes, les servía también y prosiguió sirviendo para pregonar los severos acuerdos del regimiento contra las barraganas y murmuradoras y los edictos de la Inquisición contra las brujas. *Servía también hasta que se consolidó el tamboril, para las alegrías y regocijos públicos...* ...El tambor que se compró en 1528 costó 600 maravedies, y es de presumir no estuviera ocioso en los días en que se corrieron toros con motivo de las alegrías...

Página 402.

...Cuando el tambor sonaba para fiestas y regocijos le acompañaban por lo común los toros. Dicho se está que no eran de los bravos y corpulentos de Salamanca ni de los ágiles de la Rioja o Navarra, sino de los indóciles criados en los montes del mismo Valmaseda o sus cercanías. Con tambor y toros dejamos ya referidos que se celebró el saco de Roma en 1528; *con procesión, hogueras, danzas de gitanos*, tambor por las calles y toros en la plaza del mercado se celebró la paz de 1559 que también hemos indicado; y con procesión general con todas las insignias y reliquias y cofradías, fiestas de toros, máscaras y con luminarias al anochecer

en todas las casas se celebró el 5 de noviembre de 1634 el triunfo del Infante Cardenal D. Fernando y el rey de Ungría.

Página 405.

...A las corridas de toros en las fiestas solían acompañar las danzas. Las más antiguas de que hallamos noticias en Valmaseda son las que el regimiento costó en 1559 a una con los demás regocijos por la Paz tratada con Francia. *NO ENCONTRAMOS INDICIOS DEL GENERO DE DANZAS, SI DE PALOS O DE ESPADAS QUE ERAN MUI ANTERIORES Y USADAS EN OTRAS PARTES QUE BAYLABAN LOS DANZADORES, SI NO QUE DANZARON DE DIA Y DE NOCHE Y NO SOLO A LA LUZ DE LAS HOGUERAS QUE HABIA EN LA PLAZA Y EL MERCADO, SINO POR LAS CALLES, ALUMBRANDOSELES CON CERA. COMO EN AQUELLAS ALEGRIAS HUBO GITANOS QUE DANZARON EN LA PROCESSION, NO SERIA EXTRAÑO QUE ELLOS FUESSEN LOS DANZADORES. EN VALMASEDA ERAN DE MUI ATRAS CONOCIDOS Y NO POR SU BUEN HUMOR SIEMPRE, SINO MAS BIEN POR LOS ESCESOS A QUE AL PARECER SE ENTREGABAN Y EL MIEDO QUE SE LES TENIA.*

En la cuenta del año de 1517 se dice que el Alcalde Sancho Zamorro había gastado con los de Egito, de limosna y porque se fueran de la villa, 252 maravedies (1). (Archivo: Lib. 2 de Escrituras); dándoseles por igual motivo y porque no hicieran hurtos ni daños a una compañía de ellos que vino en 1557 seis reales (2). (Cuentas del año 1557). *A pesar de eso danzaron gitanos, según dejamos indicado en 1559.* Por esto y porque se fueran de la villa, visto el daño que hacían en las viñas por ser tiempo de vendimias, se les dieron 680 maravedies.

Página 406.

...En 1564 volvieron y no hubieron de estar muy de prisa, una vez que en 21 de noviembre el Ba-

chiller Bermejo, bautizó una niña que le dijeron ser hija de un gitano que dijo llamarse Juan Meléndez y de una gitana que dijeron llamarse María Graciana; y en 1571, aunque no danzaron en las danzas y luminarias que hubo por el nacimiento del príncipe D. Fernando, también hubo gitanos, así como en 1598 en que como luego veremos fueron llamados con este objeto.

Las danzas, los toros y otros regocijos, ya fuesen por las pestes o enfermedades que hubo en el intermedio o por estar la villa empeñada, estuvieron como olvidadas hasta el año de 1588.

Página 407.

...Entonces a pesar de que los empeños continuaban, que la peste amagaba y que la prudencia aconsejaba juntar a los ruegos otras precauciones y confianzas que la de haberse votado en Concejo público guardar las fiestas de San Roque y Degollación de San Juan, hubo danzas y toros en los días de Corpus y San Juan; se repartieron a los vecinos 50 libras de pólvora que gastaron en aquellos dos días y en los de San Pedro y Santiago, y desde entonces aparecen anualmente en las cuentas y acuerdos del regimiento como cosa corriente y acostumbrada, los toros y las danzas en las fiestas de Corpus, San Juan y San Pedro (2). (Cuentas de 1588).

Página 408.

...En el año de 1598, como si nada hubiera pasado en el anterior ni nada hubiera que temer para el siguiente, además de las danzas y diez toros que se bajaron para el día de San Juan, hubo gitanos traídos al intento para las fiestas, como ya referimos, y no contento el regimiento con sólo el tambor de la villa, buscó para mayor regocijo otros de los lugares inmediatos. Pero ¿habrá quien crea que aquel año, en que por miedo a la peste se votó en Concejo público guardar las fiestas de San Roque y la Degollación de San Juan, es tan célebre en los fastos del buen humor valmasedano, como que en él se representaron ciertas comedias, que aunque desconocemos los títulos, elevan sin

embargo a época y situación tan distante de la presente, nuestra afición a ese género de pasatiempo? (2). (Cuenta, ect., 1598).

Página 412.

...Los primeros adelantamientos del siglo que nos ocupa aparecen en el año de 1603. *Gastáronse en él por un lado trece reales y medio de cascabeles para los danzadores y se pagaron por otro a Diego de Gobeo tres ducados de salario por asistir a esta villa a tañer el tamboril en los días de fiestas principales.* Aunque como es costumbre añade a continuación la cuenta, presumimos que lo de ser costumbre, se refiere a las fiestas, porque en lo tocante al tamboril, no se halla hasta en aquel año que le hubiese en Valmaseda. Ni creemos tampoco que uviera en ella quien le tañese, porque Pedro de Figueroa que ya referimos era en 1549 Ministril y Tamborino, demuestra bien con su apellido que no había nacido dentro de nuestras murallas y Pero Gil y Juan del Villar llamados a tañer el tamboril en las fiestas de 1604 y 1605, sabemos a no dudar que eran también forasteros.

En el primero de estos dos años agregó el ayuntamiento a las danzas y cascabeles siete Máscaras, que fueron otra novedad Y QUE SE ESTRENARON EN EL DIA DE CORPUS, no sabemos con qué objeto.

En 1606, después de encargar el regimiento a dos regidores, que en la víspera y día de San Juan hubiera los toros y fiestas de costumbre, acordó que por cuanto había venido a esta villa un Maestro tamboritero llamado JUAN DE VILLAR, mandaban y él lo aceptó, que se le dieran cuatro ducados de salario en cada año por tañer las alboradas en los domingos y días de fiesta de alguno de ellos y en los de Navidad, Corpus, San Juan y San Severino (1). (Cuentas de 1604 y 1605 y acuerdo de 3 de junio de 1606).

Página 413.

...Sólo el Procurador General D. Miguel de Urrutia contradujo tal mandato. Fundábase y con

mucha razón en que la villa era pobre y necesitaba sus maravedíes para otras cosas. Nada sin embargo alcanzó. Mantuviéronse firme los demás Concejales; siendo mui de sentir que carecieran de esta noticia los que en Zarauz escribieron que el tamboritero, si no dejaba para siempre su oficio peligraba su alma... y debía dejarle si quería la absolución (2). (Respuesta de los Misioneros, ect. cap. 70803 n.º 182 pág. 180), porque tal vez en su libro a aquel nuestro ascendiente nos lo hubiera beatificado por eso.

Esa tetricidad conservadora contaba entonces en Valmaseda con menos sectarios todavía que el atambor, que de allí adelante aparece en realidad como el símbolo de la Conservación. Dejésole para los alardes, para pregonar los edictos de la Inquisición contra los brujos, y para otras angustias

y congojas del sistema de aquel tiempo, notándose que desde que se realizaron el tamboril y el silbo si bien alguna vez los acompañó, en los demás la atención se dirijía por otra parte y, en cada año y cada vez con más fervor y pública aceptación, parece que no se trataba sino de asociarles alguna novedad agradable en las fiestas.

En 1614 después de lo corriente y contando por apuesto con el gasto del tamboril, acordó el regimiento que para las de aquel año se adquirieran una docena de máscaras de lienzo a costa de la villa, que la hiciera Sebastián de la Concha, y que se las guardase para otros años en el arca del regimiento (3). Acuerdo de 5 de junio.

(Continuará)



francisco muguerza
PASEO DE COLON, 18, y
 PLAZA DE LOS LUJANES, 2
 TELEFONOS: 423131 y 410469
 SAN SEBASTIAN



Todo tipo de instalaciones normalizadas, en plano inclinado, tensión variable (Ward-Leonard) hasta 3,50 m./seg. Montacargas industriales y, particularmente, el

« M E I »

NUEVO ASCENSOR

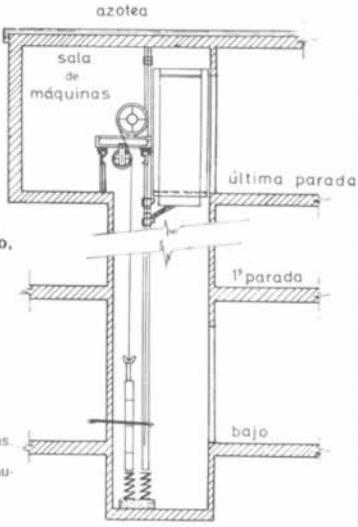
Creación «JARRE», caracterizado por su original instalación y diseño.

- Sin casetón.
- Sin cuartos elevados ni subterráneos.
- Su maquinaria se instala en la última planta servida por el ascensor.

INSUSTITUIBLE EN EDIFICIOS

- De alturas limitadas.
- Cubiertas enrasadas o piscinas.
- Internos entre plantas (restaurantes, almacenes, etc.).
- Huecos reducidos.

(Patente n.º 251377)



“ELGAR - OINKA”

y su creador JESUS LUISA ESNAOLA



«ELGAR-OINKA» es un grupo femenino de baile vasco creado en Hasparren en el año 1970, por don Jesús LUISA ESNAOLA (G. B.). Decimos «baile vasco», porque vascos son sus pasos, sus melodías, su vestimenta y su alma. Pero no «folklórico», pues, aunque todas sus fuentes surjan del folklore, no adopta las reglas del mismo, como tradicionalmente se conocen. Su creador ideó una nueva fórmula. Mezclando los diferentes pasos de los bailes folklóricos vascos, montó coreografías sencillas sobre melodías y canciones populares de Euskalerrri, con la sana intención de llegar más directamente al espectador, recordarle canciones que

quizá las haya olvidado y si las recuerda invitarle a cantar, haciéndole partícipe del espectáculo al que asiste.

Don Jesús LUISA ESNAOLA no era nuevo en estos menesteres y su historial como dantzari y profesor así lo demuestra. Las danzas guipuzcoanas de Iztueta las aprendió, primeramente, con el gran dantzari Irineo, de Rentería, y posteriormente con el maestro Pujana, padre. La llamada espata-dantza vizcaína en Juventud Vasca de Bilbao y en Bériz, siendo posteriormente uno de los principales unificadores de la misma. Para las mutil-dantzak del Baztán tuvo como maestro a Joxe Fagoaga, dantzari de Errazu, y Antonio Elizalde, txistulari de Amayur y Arizkun, tan famoso como su hijo Mauricio. Las danzas suletinas las aprendió del inolvidable dantzari de Tardetz, Pierre Costantin. Formó grupos en toda Guipúzcoa y fue el imprescindible organizador de las grandes concentraciones de aquellos tiempos. Del famoso e inigualable grupo artístico «ERESOINKA», fue su profesor y director coreográfico, triunfando en gran parte de Europa.

Nacido en Rentería, vivió su juventud en Donostia, para después de la guerra y unos pocos años en Francia, instalarse en México con su familia, sin olvidar por ello su verdadera vocación. Allí germinó su nueva fórmula y en cuanto la edad del retiro se lo permitió se instaló en Laburdí para ponerla en práctica.

El bonito y culto pueblo de Hasparren tuvo la suerte de acogerlo y así nació «ELGAR-OINKA», pero no como a él le hubiera gustado pues ante la imposibilidad de agrupar jóvenes de ambos sexos, tuvo que limitarse a formar un grupo femenino. Su primer programa experimental lo presentó en mayo de 1971. Fue un éxito de público y crítica, pero él apreció algunos fallos y comenzó a preparar su segundo programa, para presentarlo en la

primavera del 72. Este era más profundo y más completo. Para que se haga una idea el lector que no ha presenciado este espectáculo, mencionaremos algunos títulos de sus números: «Goizian goizik», «Txorittoa nurat ua», «Seaskan», «Iruen ari nuzu», «Donostia'ko iru damatxo», «Xarmegarria zira», etc. En su segunda parte destacan la Comparsa de Iñudes y la Tamborrada donostiarrá.

El éxito completo de este programa no lo vivió su creador, pues una afección cardíaca lo llevó para siempre en el mes de marzo. Su difícil sustitución fue encomendada al donostiarrá Joxemari ARREGUI, uno de sus alumnos preferidos y su hijo espiritual, que, además, ya actuaba en el grupo como txistulari.

Los jóvenes que integran el grupo son profesores y estudiantes. Poseen una buena técnica y un

espíritu de sacrificio digno de elogio. Hay que recordar que muchas de ellas estudian en Burdeos y vienen todos los fines de semana para ensayar.

«ELGAR-OINKA» se ha producido generalmente en Laburdí y Baja Navarra pero también se le ha visto en Navarra y los donostiarras tuvimos la suerte de presenciar este delicioso espectáculo, profundamente vasco, en octubre del pasado año, en el Teatro Victoria Eugenia. Opinamos, como muchos de los espectadores del Victoria Eugenia, que este grupo, con su nuevo estilo, debe de producirse más a menudo sobre todo en Guipúzcoa y Vizcaya, donde sin lugar a dudas obtendría un grandioso éxito.

Zorionak, «ELGAR-OINKA»-ko nekatx xarmantari. Bere ikuskizun maitale bat.

KILIKI



INDUMENTARIA VASCA



Batelera de Pasajes.

INDUMENTARIA VASCA



Joven labriega de Lezo.

INDUMENTARIA VASCA



Joven labriego de las
cercanías de San Sebastián.

INDUMENTARIA VASCA

BATELERA DE PASAJES

«Viste el traje ordinario de batelera y se apoya varonil y airosamente en el remo que le sirve para mover la barquilla. Sobre la cabeza lleva sombrero de paja, rodeada la copa de una ancha cinta negra (otras la llevan colorada o azul) cuyos extremos, adornados con anclas doradas, caen sobre su hombro. En el lazo de la cinta lleva, a guisa de escarapela, un ramito de siemprevivas, que es el adorno clásico de la batelera. En las orejas usan comúnmente aretes. El cuello de la camisa es bajo y queda casi cubierto con un pañuelo blanco o de seda con lazo a la marinera. La chaqueta es de lana de color morado, ribeteados los puños y bocamangas con cintas formando ángulos y se abrochan con tres botones en el pecho. La saya superior es de color chocolate y va recogida para que no estorbe los movimientos; la interior es negra, también de lana y baja hasta los tobillos. Aunque en el grabado aparece con alpargatas, en realidad las bateleras o andan descalzas, o van calzadas con zapatos de cuero el día de buen tiempo y con zuecos el día de lluvia. En este caso también se cubren con un chubasquero o impermeable de tela encerada.

JOVEN LABRIEGO DE LEZO

La joven es de Lezo, de 25 años de edad y aparece sentada en una silla rústica de mimbres de las que se suelen fabricar en las mismas caserías. Se ocupa de hilar lino del país, que regularmente sirve para tejer la ropa blanca que forma parte de su dote. «Peina al estilo de las sirvientas, con las trenzas caídas a la espalda, cubiertas coquetamente en el arranque de la cabeza con un pañuelo de hilo negro, listado de blanco. La chaqueta, que aquí llaman marinera, es también blanca; el pañuelo que cubre sus hombros es de seda, amarillo anaranjado, con pintas coloradas de forma circular. El vestido es de percal de color chocolate y el delantal morado, con listones blancos. Celza alpargatas blancas de hechura de zapato, con un bordadito de lana de colores en la parte superior.

JOVEN LABRIEGO

Este grabado representa a un joven de 23 años, del término de San Sebastián. «Lleva el joven en la cabeza la boina azul, característica del país; la camisa de hilo blanco, con cuello y puños doblados, aparece debajo de su chaleco de paño negro. He de advertir que en la montaña los jóvenes labradores no llevan el cuello y puños de la camisa doblados, lo cual es ya una especie de lujo, ni el chaleco tan cerrado. La mano izquierda del joven, que es mayorazgo de una buena casa de labranza, descansa en la faja, cuyas puntas salen por debajo y caen un poco hacia el lado izquierdo. El pantalón es de dril o de género listado. Calza abarcas, cuya cinta o cuerda sujeta el peal o mantilla, que es un envoltorio de lana ordinaria que le cubre los pies y las piernas.



ASI APLICA
SUS BENEFICIOS LA

CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE VITORIA

- Labor educativa
- Labor social
- Labor cultural
- Labor agropecuaria
- Labor deportiva
- Labor sanitaria

Cuarenta y dos millones de pesetas
Distribuidos en 1972

AHORRE en la
CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE VITORIA

Gure lankide izatea aski duzu



**DIRU LAGUNTZA
INOREN
IZENPENIK GABE**

100.000 Pezetaraino!

Bai, orain DIRU LAGUNTZA ESKURATZEKO, EZ DUZU INOREN BABESAREN BEARRIK. 100.000 pezetako prestamena lortu zenezake, zure gogozko eginbidetarako, eta bost urtetan itzultzeko epearekin gainera. Baldintzak? Gure lankide izatea, zure libreta-

txoa CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA aurrezki kutxan zabalduz izatea bakarrik eskatzen zaizu.

Ez duzu ezeren babesaren bearririk. Gure lankide zerala jakitea naikoa dugu DIRU LAGUNTZA ESKURA DEZAZUN. Era onetako DIRU LAGUNTZA oso erraza eta atsegina duzu.

**CAJA DE AHORROS PROVINCIAL
DE GUIPUZCOA**

