

DANTZAR YAK



12

Para nosotros Guipúzcoa lo es todo. Por eso nos llamamos Provincial.



Estamos decididos a colaborar en pro del desarrollo de nuestra provincia: Agricultura, Industria, Comercio, Comunicaciones, etc... Y en todo aquello que pueda suponer la elevación del nivel de vida en Guipúzcoa. Trabajamos por el desarrollo guipuzcoano, por eso nos llamamos Provincial.

Gure probintziaren aurrerabidean gero eta lankide sutsuagoak izateko prest gaituzu: bai nekazaritzan, bai industrian, bai merkatalgoan, bai komunikabideetan... edozein alorretan. Gipuzkoan bizi maila goratzeko bidea gerta litekeen guztian. Probintzial izena daramagu eta gipuzkoar aurrerabidearen alde ari gara ahaleginetan beti ere.



CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA

Organo de
Euskal Dantzarien Biltzarra

Director:

Jesús Fernández Ibáñez

Redacción y Administración:

Arbieto, 3, 2.º
Tel. 415 78 30
BILBO - 8

Edita:

Euskal Dantzarien Biltzarra

Maqueta:

Sabin Egiguren

Dibujos:

Txomin Unzalu
José Luis Orbe

Imprime:

Talleres Gráficos EL NOTICIERO BILBAINO
Alda. Recalde, 74 - Bilbao-12

Depósito Legal:

Bl. - 1.762 - 1978

Portada:

Markinako Antzar jokua
Foto de Iñaki Irigoien

Sumario:

<i>Aurkezpena.</i>	2
<i>Folklor Egutegia</i>	4
<i>Berriak - Noticias</i>	5
<i>La Dulzaina en Alsasua</i>	9
<i>El Carnaval pamplonés de 1601</i>	12
<i>Aintzinako Argazkiak</i>	15
<i>La boina.</i>	22
<i>La Bordon-dantza de Tolosa</i>	24
<i>Notas sobre las partituras publicadas en este número.</i>	42
<i>Euskal Dantza Herrikoiairen Soinua</i>	43

aurkezpena

Ale honekin Dantzariak berragertu zenetik bigarren urtea hasten dugu. Bagoaz astiro, astiro gure izatearen zentzua diren helburu batzurantz. Bidetik altxatzen badugu begirada atzerantz, pozik ikusten dugu hatz bat usten ari garela: Gauzak egiten ari dira! Baina egizaleak izan beharrean aitortzen dugu askotan hostutzen garela ez bait dugu ikusten laguntzarik taldetan. Taldeen lankidetasuna Euskal Dantzarien Biltzarra'rentzako akasduna da. Batzarretan beti aurpegi gutxi eta berdinak. Aldizkaria gutxiegi saltzen da, egia izanik astiro igoten doazela arpideak. Lan osagarriak ez dira burutzen ez dugulako jenderik aurkitzen.

Zenbaki honetan kezkatzen gaituzten bi arazori buruz mintzatzea egoki iruditzen zaigu. Arazo hauek oso garrantzizkoak hartzen ditugu Euskal Dantzarien Biltzarra barruan.

Ordezkaritza gutzitan lan egiten dugu monitore talde bat presatzatzen. Ezin besteko beharkizun bat da. Monitore talde on batekin, teoriaran eta praktikan ondo prestatuak, talde guztiak eta eska diezaguten erakundeak ongi kasu eginditzakegu. Hortarako beharrezkoa da pertson talde bat prest egon dadin, eta lor dezaten prestaketa sendo bat bai teorikoki (beharrezko ezagupenak, historia, janzkera, koreografia...) baita ere teknikan (barra, ohinarritako dantzak...). Bide hontan gogoz lan egiten da, guztiarentzat beharrezkoa zaigu eta. Gipuzkoan leku eder batekin kontu dezakegu hau praktikan jartzeko, baina beste eskualdetan (esate baterako Bizkaian) ez da honela gertatzen eta leku egoki baten faltak atzeratzen du monitorentzat ikastaro hauen hasiera.

Aldizkaria da beste gure buruhauste bat; guztion artean tultzada bat ematearen premia dauka. Gure lan garrantzitsuenen artean jartzen dugu. Beraren bidez ahaztutera doazen datuak biltzen ditugu, ikerketari eragingarri bat ematen diogu, eskutatik joaten ari zaigun ahoz emaniriko kultur bat erazten dugu, gure kulturarentzat garrantzia den gaien artxibo bat burutzen ari gara... oso garrantzizko lan kultural bat egiten dugu.

Hortarako lankidetasuna da beharrezkoa maila guztitan: egiteko diren lanak, aldizkariaren salmenta, jendearen prestakuntza... denbora eta laguntza zor dizkiegun ekintzak dira. Idi pare bat astiro dabil, baina indar handi bat erabiltzen du eta zamalda oso bat narrastatzen dute. Har dezagun adibidetzat.

Con este número iniciamos el segundo año desde la reaparición de *Dantzariak*. Lentamente vamos caminando hacia unos objetivos que en el fondo son nuestra razón de ser. Si nos alzamos sobre el terreno y echamos la vista atrás, vemos satisfactoriamente que vamos dejando una huella: ¡se van haciendo cosas! Pero también tenemos que ser sinceros y confesar que muchas veces nos desanimamos porque no vemos un respaldo en los grupos. La cooperación de los grupos hacia *Euskal Dantzarien Biltzarra* es deficitaria. En las reuniones siempre las mismas y escasas caras. La revista se vende poco, aunque sí es verdad que lentamente van subiendo las suscripciones. Los trabajos complementarios no se realizan porque no encontramos gente dispuesta a llevarlos.

En este número nos parece oportuno comentar dos problemas que nos preocupan y que nos parecen muy importantes dentro de *Euskal Dantzarien Biltzarra*.

En todas las Delegaciones estamos trabajando en la preparación de un equipo de monitores. Es una necesidad vital. Con un buen grupo de monitores, preparados teórica y técnicamente, podríamos atender satisfactoriamente a todos los grupos y a aquellos organismos que nos lo demandasen. Para todo ello es necesario contar con un grupo de personas disponibles y que adquieran una sólida preparación tanto en el aspecto teórico (conocimientos básicos, historia, vestimenta, coreografía...), como en el práctico (barra, danzas elementales...). Se está trabajando en ello con mucho empeño, porque nos son necesarios para todos. En Gipuzkoa se cuenta con un hermoso local donde se pueda poner esto en práctica; pero en otras regiones (por ejemplo en Bizkaia, no es así la suerte, y la carencia de un local apropiado retrasa la iniciación de estos cursillos para monitores.

La revista está siendo otro de nuestros quebraderos de cabeza; es necesario darle un empuje entre todos. Para nosotros constituye uno de nuestros trabajos más importantes. Por medio de ella recogemos unos datos expuestos al olvido, iniciamos un estímulo a la investigación, plasmamos una cultura transmitida oralmente y que se nos escapa de las manos, vamos realizando un archivo de material importante para nuestra cultura vasca... realizamos un importante trabajo cultural.

Para todo esto es necesaria la cooperación a todos los niveles: trabajos a realizar, venta de revistas, preparación de gente... son actividades a las que debemos tiempo y apoyo. Una pareja de bueyes avanza con paso lento, pero desarrollan una gran fuerza y arrastran todo un cargamento. Tomemos nosotros ejemplo.

* * *

Ce numéro marque le début de la deuxième année de la réapparition de *Dantzariak*. Nous avançons lentement vers quelques objectifs qui sont au fond notre raison d'être. Et si nous jetons un regard en arrière, nous nous apercevons, avec satisfaction, que notre action a des résultats. Mais nous devons aussi être sincères et reconnaître que de nombreuses fois nous nous décourageons faute de soutien dans les groupes. La participation des groupes dans l'*Euskal Dantzarien Biltzarra* est faible. Dans les réunions on rencontre toujours les mêmes têtes et elles sont peu nombreuses. La revue se vend peu, même s'il est vrai que les abonnements augmentent. Les travaux complémentaires ne se réalisent pas car nous ne trouvons pas de gens disposés à les mener à bien.

Il nous semble opportun de revenir dans ce numéro sur deux problèmes importants qui préoccupent *Euskal Dantzarien Biltzarra*.

Dans chaque délégation nous travaillons à la mise en place d'une équipe de moniteurs. C'est une nécessité vitale. Un bon groupe de moniteurs préparés théoriquement et techniquement pourrait donner satisfaction à tous les groupes et organismes qui sollicitent notre aide. Pour cela, il est indispensable de pouvoir compter sur des gens disponibles, désireux de se former tant en théorie (connaissances de base, histoire, costumes, chorégraphie...) qu'en pratique (danse académique, danses élémentaires...). Nous y travaillons avec beaucoup d'intérêt parce que nous en avons besoin. Le Gipuzkoa met à la disposition de ce groupe de moniteurs une grande salle pour travailler. Mais dans d'autres provinces (Biscaye par exemple) c'est le manque de local qui retarde la mise en place de ces cours.

La revue est un autre de nos soucis majeurs. Il est nécessaire de lui donner un nouvel élan car c'est elle qui nous permet de conserver des éléments du folklore presque oubliés, qui nous pousse à faire de nouvelles recherches; c'est grâce à elle que notre culture transmise oralement cessera de nous échapper et qu'un fond d'archives important sera constitué. Par la revue, *Euskal Dantzarien Biltzarra* réalise un important travail culturel.

Pour résoudre des deux problèmes, la coopération à tous les niveaux est nécessaire: travaux à réaliser, vente de revues, formation des moniteurs...

Chacun doit se sentir concerné et contribuer à la mesure de ses moyens.

Folklor Egutegia

Cuando comenzamos con esta sección de «folklor-Egutegia» teníamos un objetivo bien claro: elaborar un calendario folklórico lo más completo posible, de tal manera que nos sirva de guía en nuestras corridas festivas. Con los cuatro primeros números se completó el recorrido anual. En el número anterior ya comenzamos, por llamarlo de alguna manera, la segunda vuelta. Hemos considerado oportuno no repetir todo lo anteriormente dicho, sino simplemente completarlo; es decir, señalar las fechas que falten o los detalles que omitimos anteriormente por olvido o desconocimiento. Por esta sencilla razón esta sección se hace cada vez más pequeña.

A todo lo anteriormente dicho es necesario resaltar otra idea: creemos que la aportación al calendario es deficiente. Las pocas personas que colaboramos en la redacción de la revista tenemos un conocimiento reducido de nuestro calendario folklórico que ya lo plasmamos en esta revista. Para que este calendario sea más completo, más rico y más amplio, es necesaria la aportación de todos los lectores. Consideramos muy necesario e importante que los lectores nos envíen noticias sobre festividades y fechas en las que se hacían. No es necesario que se sigan haciendo actualmente; el conocimiento de algo que ya no pervive tiene para nosotros también una importancia grande.

Así pues os invitamos a todos a que contribuyáis a la elaboración de este calendario folklórico de Euskal Herria; es un trabajo que está aún por realizar y que nosotros, aunque sea aún de una manera muy sencilla, ya lo hemos comenzado y nos sentimos con obligación de realizarlo.

Maiatza - mayo - mai

ORREAGA (Naf.). Dentro del calendario romero de Nafarroa las romerías a la colegiata de Orreaga (Roncesvalles) ocupan un primer término. En diferentes fechas de mayo y junio Orreaga es cita de pueblos y valles cercanos al histórico lugar. Acuden en largas procesiones romeros de Artzibar (Arce), Val de Erro, Aezkoa, Luzaide y localidades próximas de Nafarroa Beherea, con sus banderas y cruces parroquiales. Numerosos hombres van entunicados y con cruces a la espalda. También pueden verse mujeres penitentes descalzas y cubiertas con velos negros. Los alcaldes aezcoanos peregrinan ataviados con los trajes de regidor típicos del valle y muchos vecinos, mujeres sobre todo, lucen la indumentaria de fiesta aezcoana.

Ekaina, 24 junio - juin

IRIBAS, TORRALBA (Naf.). El variado folklore «sanjuanero» cuenta con interesantes muestras que desde hace algunos años no se practican y sería del agrado de todos que resurgieran si no este año otro próximo.

En Iribas, con motivo de las fiestas, la juventud bailaba el *ingurutxo*, una forma de baile de plaza propia de esta localidad, similar a otras de esa zona de Nafarroa y que tanta fama ha alcanzado últimamente entre los grupos de danzas.

Esperamos que estas y otras cosas más vuelvan a formar parte activa de nuestro calendario folklórico.

En Torralba (Valle de Aguilar) se celebraba una curiosa fiesta cívico-religiosa hasta hace poco. Al amanecer los mozos acosaban por los términos del pueblo al legendario «Juan Lobo». Una vez capturado lo llevaban a la plaza y allí era juzgado públicamente.

A la tarde los miembros de la cofradía de San Juan bajaban con la música a una pequeña balsa situada junto a las murallas de la población y junto a ella hacían el *baile de la balsa*.

Enseñanza de danzas en los pueblos

Muy buena acogida está teniendo la iniciativa de esta Delegación por parte de los pueblos alaveses. Se está desarrollando un Curso de Monitores de Danzas Alavesas; éstos se desplazan dos fines de semana al mes a los pueblos que lo solicitan para enseñar los bailes. Los gastos de desplazamiento corren a cargo de la Corporación Foral y los de alojamiento y mantenimiento por los respectivos Ayuntamientos o en su defecto por los propios grupos locales.

I Concurso de Fotografía y Diapositivas sobre Danza y Folklore Alavés

Se ha montado un concurso de Fotografía y Diapositivas en color sobre el tema «Danza y Folklore Alaveses»; en el mismo podemos destacar un apartado especial dedicado a fotografías antiguas, no siendo necesario ser su autor, sino solamente indicar lugar y fecha aproximada de la toma de la misma.

Las bases de este Concurso pueden pedirse en la Delegación de Araba de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, calle Santa Maria, 15, Gasteiz, o al teléfono 25 69 75.

Homenaje a Manolo Andoin

La Delegación de Araba está preparando un merecido homenaje al popular Manolo. Manolo Andoin sin lugar a dudas quien ha servido de puente entre

nuestros grupos de danzas de los años 30 y los de nuestros días. El fue el creador de aquellos primeros grupos de los tiempos difíciles. *Txiribil* y *Otdarki* en Gasteiz, *Lagun Artea* en Aramaiona y muchísimos más en la provincia nacieron gracias a su entusiasmo.

El homenaje se celebrará los días 17 y 18 de mayo. Un alarde de todos los grupos en la Plaza del Matxete, seguido de una romería popular. Una comida de hermandad en Legutiano, donde tantas horas ha pasado Manolo alegrando sus fiestas.

GIPUZKOA

Joxe Inazio Montes txistulari zenaren omenaldia Donostian

Martxoak 19 egunean Joxe Inazio Montesi omenaldia egin zuten Donostian Donostiako Victoria Eugenia Antzokian egin zioten eguerdiko hamabiak laurden gutxiagotan omenaldia Joxe Inazio Montes zenari, *Goizaldi* taldeak antolatuturik eta Aurrezki Kutxa Munizipalaren babesean.

Kresalak, Iribasko ingurutxoak dantzatu zuten, Txistu Esperimentaleko Taldeak *Urteaga* eta *Soroabalen* bi pieza jo zituen. *Eskolak*, Zuberoako dantzak, Anbotoko Andrea, Contrapas eta Museta eta Amaia. *Argia*, musika tresna taldeak ohizko cresiak. *Goizaldik*, Gipuzkoako dantzak, eta *Easo* abesbatzak, Betimaitte, Maitia nun zira, Agur izar ori, Ator mutil eta «bi cuzko abesti» katatu zituen.



CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE VITORIA

ALAVA ES NUESTRA RAZON DE SER

GASTEIZKO
UDAL AURREZKIA
ARABARRENTZAT



Caja Provincial de Ahorros de Alava

ARABAKO KUTXA

LA DULZAINA EN ALSASUA

Por ENRIQUE CELAYA

Con respecto al curso de dulzaina, y la repercusión que este instrumento ha tenido en Alsasua, se suscitaron pequeñas políticas en algún sector alsasuarras. En la medida que me compete, y dentro de mi condición de profano en la materia, voy a intentar clarificar los interrogantes que motivan la contradictoria opinión de algunos. Para lo cual, y con mi mejor intención de servicio, expondré todo lo que he podido recopilar en este sentido.

En una publicación de la Institución Fernando el Católico, de Zaragoza, y con ocasión del «I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares», escribe Francisco Beruete sobre «la dulzaina o gaita de Estella», de cuyo contenido me sirvo para iniciar el comentario. Viene a decir lo siguiente:

«El origen y antigüedad de la dulzaina corresponde y se deriva del grupo compuesto por la chirimía, albegue, bombardita, etc., instrumentos de viento y doble caña, de antiguo origen oriental, que con las invasiones árabes se introdujo en Europa, teniendo tanta importancia en la música del medievo. Este instrumento está emparentado también con una de las variantes que en la antigua Grecia llamaron «aulos» y en Roma «tibia». Una especie de chirimía de uno o dos tubos cilíndricos con agujeros obturales y boquilla doble de caña que acompañaba a los coros y manifestaciones dionisiacas.

La palabra «dulzaina» aparece en España en el s. xv de forma indeterminada en cuanto a su significación, ya que puede aludirse con este nombre al caramillo, orlo, doblado, zampoña, etc. El musicógrafo alemán, Edmundo San der Straeten, a mediados del siglo pasado, y refiriéndose a nuestro instrumento, dice: «Se llama modernamente 'donzaina' o 'dulzaina' al antiquísimo instrumento de lengüeta, que parecido a la chirimía, aunque de entonación más aguda acompaña al tamboril en las fiestas campesinas». De esta deferencia se deduce el nombre relativamente moderno de dulzaina que en Navarra, general e impropriadamente, se llama gaita. (La dulzaina

es un instrumento de lengüeta doble de caña. La gaita tiene como característica esencial un odre o recipiente de cuero, que sirve para contener el aire que se introduce en él.)

Resulta difícil determinar el momento de aparición de la dulzaina en el País Vasco. Una pieza típica y muy característica de dulzaina —cita Beruete— es «la marcha de San Andrés», que por su construcción ritmomelódica podemos situarla entre los siglos XVI-XVII. Se supone su introducción por Navarra, donde arraigó con fuerza, sobre todo en su zona media.

No voy a mostrar aquí la larga lista de dulzaineros navarros que he llegado a descubrir. De Estella, Pamplona, Puente la Reina, Cirauqui, Dicastillo, Aoi, Viana, Echarrí-Aranaz y muchos pueblos más, surgió esa pléyade de dulzaineros que propagaron nuestra música peculiar por el resto del País Vasco y la Rioja. Y en Navarra —como dice Jaime del Burgo— «al igual que ha ocurrido con otras manifestaciones folklóricas y culturales, se le ha dado (a la dulzaina) características propias que hacen del instrumento algo singular y distinto». Es decir, lo mismo que la jota bailable se hizo vasca en nuestro país, la dulzaina se hizo navarra en nuestros límites forestales.

Estableciendo una clasificación musical por zonas, diríamos que en Navarra el txistu imperaba en la zona montañosa y en la zona media predominaba la dulzaina. Salvo en la Navarra de ultrapuertos y la montaña occidental, que denota ausencia de dulzaineros, se localizan influencias musicales de una en otra zona, de forma más o menos intensa. La Barranca-Burunda, enraizada en una demarcación montañosa, pero fronteriza con la zona media, acusó ambas influencias. Indudablemente que el txistu, como instrumento folklórico-musical. Pero el txistu y la dulzaina coexistieron manteniendo cada cual su propia demarcación. Concretamente en Alsasua, que es el caso que nos ocupa, siempre se ha reservado al txistu el privilegio de representatividad musical en las tradiciones folklóricas más antiguas (la fiesta de Santa Agueda y San

Pedro). Pero como fruto espontáneo provocador por influencias cercanas surgió la dulzaina que se enmarcó en otros acontecimientos festivos.

Ya en 1877 el Ayuntamiento de Alsasua decide pedir datos a Estella y Pamplona para que sus dulzaineros presten servicio durante las ferias. La presentación oficial se realizó ese mismo año, el día 23 por la tarde, con alegres kalejiras. Este dato nos da idea de que con anterioridad ya era conocida la dulzaina en Alsasua. Desde entonces, y casi de forma ininterrumpida, ha venido sucediéndose hasta nuestros días la actividad dulzainera en nuestras fiestas.

En el año 1885 nació el que habría de ser el pionero de los dulzaineros alsasuarras: Eugenio Díaz. Eugenio practicó también el txistu, pero el instrumento que absorbía su espíritu artístico fue la dulzaina, con la cual destacó hasta el extremo de competir con los mejores especialistas de la modalidad. Tanto fue así que a partir de 1904 el Ayuntamiento le concedió oficialmente el cargo de dulzainero municipal, con lo cual, y en compañía de Isidro Zornoza como tamborilero, se vieron desplazados los dulzaineros de Estella (Anselmo Elizaga y compañeros), que como consumados artistas venían actuando con anterioridad al año 1893. A partir de aquí, Eugenio Díaz ofrecería una gran influencia dulzainera en Alsasua. Discípulos suyos fueron Gregorio Rubio y Peciña. Durante muchos años fueron ellos los encargados de repartir la alegría callejera en nuestras fiestas, haciendo gratas y entrañables las distintas manifestaciones de nuestro pueblo. Diganlo, si no, quienes han conocido lo característico que resultaron las bodas en Alsasua, donde nuestros dulzaineros ocupaban la mayoría de las ocasiones el puesto que hoy se reserva a las actuales orquestinas.

Más tarde surgió el último dulzainero de la dinastía alsasuarra: Ramón Delfrade. En el mes de enero de 1920, y en pocos días una grave pulmonía nos arrebató para siempre a nuestro gran dulzainero y maestro Eugenio Díaz, que contaba 35 años de edad. A su muerte, Delfrade ocupó el puesto de dulzainero municipal. Pero Ramón, en su condición de txuntxunero y discípulo del gran txistulari Ansorena, habría de centrar sus inquietudes musicales en el txistu, con el que destacó como solista. En estas circunstancias, ausente Eugenio

Díaz y no contando Alsasua con artistas de su talla, en las fiestas de 1922, tomaron el relevo los «dulzaineros de Estella» (que en aquella ocasión fueron don Evaristo Pérez e hijos); los cuales y con su intervención anual mantendrían la plaza de Alsasua hasta nuestros días.

Desconozco el momento en que desapareció la dulzaina tañida por intérpretes alsasuarras. Es de suponer que aunque no intervinieran oficialmente nuestros dulzaineros por fiestas, sí lo harían en otros acontecimientos y festividades. (Bailes en la plaza, fiestas menores como «La Cruz», etcétera). De todas formas, malos tiempos corrían para la dulzaina, cuya actividad experimentó un franco retroceso sobre todo a partir del año 1927, en que comenzó el glorioso resurgimiento del txistu con la aparición del primer método editado por el P. Olazarán de Estella y la fundación de la Asociación de Txistularis de Baskonia.

La figura del dulzainero fue desapareciendo de nuestra geografía navarra. En Echarrí-Aranaz, Rafael Carasatorre consiguió, enseñando a sus hijos, que éstos tocaran hasta después de la guerra. Pero los efectivos navarros se fueron reduciendo a los dulzaineros de Estella. Posiblemente gracias a la tradición familiar de los Hnos. Elizaga, Hnos. Pérez de Lizarraga y Hnos. Montero, se haya conservado nuestra dulzaina hasta el presente, atribuyéndosele a la ciudad del Ega el monopolio de la «dulzaina navarra».

Recientemente, y casi de forma milagrosa, surgieron los Hnos. Lacunza, dulzaineros navarros de Artajona, quienes editando un método y dedicándose a la enseñanza (los Hnos. Fraile, profesores del curso alsasuarra son discípulos suyos) han logrado salvar un instrumento, que muy posiblemente estaba condenado a desaparecer en Navarra.

Y, amigos alsasuarras, poco más o menos esto ha sido la dulzaina en nuestra querida tierra. En Alsasua coexistieron txistu y dulzaina como coexisten hoy, en «Baso Itxi» (Bosque Cerrado) robles y pinos y en la plaza zortzikos y jotas. Todo ello forma parte de nuestro patrimonio cultural que en todo momento, si lo conservamos, será el fiel exponente de la característica original de nuestro pueblo: un pueblo vasco de Navarra.

Lantzeko ijotia →



El Carnaval pamplonés de 1601

Por JOSE MARI JIMENO JURIO

Sobre los festejos celebrados el martes de carnaval de 1601 (6 de marzo) en la capital del reino de Navarra nos informa un documento conservado en el Archivo Diocesano de Pamplona; contiene el proceso seguido contra don Pedro Escudero, sacerdote de Arguedas con residencia en la ciudad, quien tuvo la humorada de participar en los regocijos disfrazado de cardenal.

Las declaraciones testificales aportan detalles interesantes. Aunque no menciona posibles actos celebrados los días anteriores (domingo y lunes), sabemos que el martes del antruego por la tarde, desde poco después de la una hasta antes de oscurecer, salieron «muchas máscaras» unas a caballo y a pie otras concentrándose para el jolgorio en la calle «detrás del Castillo» (actual Estafeta) y en la «llamada de la Texería, donde se hacía el rigucixo de aquel día. (Acomodaremos las citas textuales a la ortografía moderna.)

En la fiesta participaron gentes de distinta extracción social: el sacerdote arguedano, el noble don León de Rada y Atondo, de 29 años, hijo del licenciado Rada, oidor del Real Consejo de Navarra, algunos criados y «otras máscaras que iban en diferentes hábitos», entre ellas «una máscara que iba con una máscara verde». No se describen los tipos de caretas ni de indumentaria, excepto la del burlesco cardenal. Parece que las mujeres cumplen un papel pasivo, asistiendo en calidad de espectadoras.

Conocemos detalladamente el disfraz ingeniado por Escudero. Con varios días de antelación encargó a su amigo García de Hualde, sastre, la hechura de un calzón y de un jubón. El mismo martes por la mañana llevó al bonetero Juan de Ezpeleta un trozo de paño colorado para que le hiciera un bonete «algo a lo romano». Sobre la una después del mediodía, se

disfrazó en la vivienda de Hualde. Vistió primero «unas medias calzas azules y sobre ellas unas coloradas». Calzó luego unos zapatos de paño rojo, adornados con cintas amarillas. Se quitó la sotana negra ordinaria y bajo ella apareció una prenda de color rojo, que ya se había colocado. Era el jubón o especie de casaca utilizada por el macero de la catedral, vieja, corta y sin faldas y abierta sin botones.

Encima del calzón y de la casaca del macero vistió una prenda blanca; la gente creyó ser un roquete o sobrepelliz, aunque realmente era «una camisa de las que suelen traer las mozas en las misas nuevas, llamadas vulgarmente jupas».

Continuando sus ingeniosos despropósitos parodiantes, colgó del cuello lo que el fiscal eclesiástico denominó pomposamente «cruz pectoral», colgada de algo tendido como «rosario» por los testigos, y que eran sartillas de vidrio de gargantillas de mujer. Sobre el ropón rojo, la camisa de moza y el collar de vidrio, vistió un remedo de muceta; consistía en unos greguescos de tela barreada de blanco y colorado, «de la que usaban las mozas para delanteles». Completó el disfraz con la careta, el bonete colorado y los guantes.

Salió así a la puerta de casa, que daba a la plaza del Castillo. Allí le esperaban una mula, con montura y gualdrapa roja, propiedad del licenciado Rada, y los dos pajes que habían de acompañarle. Atravesó el estrambótico prelado la plaza y marchó hasta la calle donde se concentraban los enmascarados y el público, impartiendo bendiciones solemnemente «de cuando en cuando».

Uno de los aspectos más originales del carnaval pamplonés consistía en el reparto de cédulas o papeletas en que iban escritos

breves textos llenos de ingenio, guasa y picardía. Uno de ellos, alusivo al prelado antruejero rezaba:

*«Mientras doy la bendición
y de aquesta mula bajo,
dirán con gran devoción
cinco o seis veces: ¡carajo!»*

La cédula no fue repartida personalmente por Su Eminencia Carnavalesquísima, quien, según todos los testigos, no perdió su compostura y gravedad en tan bajos menesteres, cuando lo suyo era bendecir la hilaridad de los «devotos». Seguramente lo hizo «una máscara que iba con una máscara verde, el cual dicen que llevaba las faldriqueras embutidas de dichas letras, el cual iba dándolas a las demás máscaras que las echasen por todas partes», principalmente a las mujeres.

Otro papel contenía este pareado:

*«Clérigos, frailes, chacona,
me quitaron mi Antona»*

El sentido de la copla es difícil de interpretar para quienes no vivimos el clima social pamplonés de 1601; parece aludir a un desventurado esposo a quien ponía cuernos su Antona con ayuda de clérigos.

Circularon otras coplas. Un testigo reconoce haber repartido papeles y asegura que «echaron algunas letras harto deshonestas otras máscaras que iban en diferentes hábitos».

La parodia del cardenal burlesco tenía precedentes en carnavales anteriores. Gar-

cía de Hualde «ha visto en esta ciudad, por tres o cuatro veces, andar máscaras en hábito de doctor, con un sombrero grande con unos cordones atados a la barba y debajo del sombrero un bonete, y la mula cubierta toda de paño negro». Juan de Egüés vio cardenales fingidos «en este lugar, en una fiesta de regocijo, hallándose a verla el señor arzobispo de Burgos siendo obispo de este Reino (se refiere a don Bernardo de Rojas y Sandoval) y otras personas graves, y no ha entendido que lo tuviesen a mal, aunque salieron unas máscaras de colorado y una, entre otras, debajo de un palio, y fuera de estas máscaras, salieron otras muchas en hábito clerical». Don León de Rada insistió en que la gente de la ciudad no tuvo a novedad haber salido en dicho hábito, por haber visto en otras fiestas o regocijos salir como obispos y con palio, yendo enmascarados, y haberlo visto el señor obispo pasado y su vicario general y ministros, y haberlo tenido a bien».

Una tradición local, ante la que nadie se rasgaba las vestiduras, pues todo el mundo reía la intencionalidad bromista de los enmascarados. Decían «muchas personas de esta ciudad, y muy graves, que dicha máscara (Escudero) regocijó el lugar», sin producir escándalo. Pero el vicario general, don Juan Dionisio de Portocarrero, decidió castigarle severísimamente, imponiéndole dos años de destierro de Pamplona, uno de suspensión de órdenes, y pago de ocho ducados más las costas procesales. Sanción excesivamente rigurosa para un hombre cuya única intención fue regocijar al vecindario.



AINTZINAKO ARGAZKIAK

Uno de los documentos más importantes de la investigación folklórica son las fotografías; en ellas la visión se plasma y se fija, sin engaño, sin evolución, tal como es en una época.

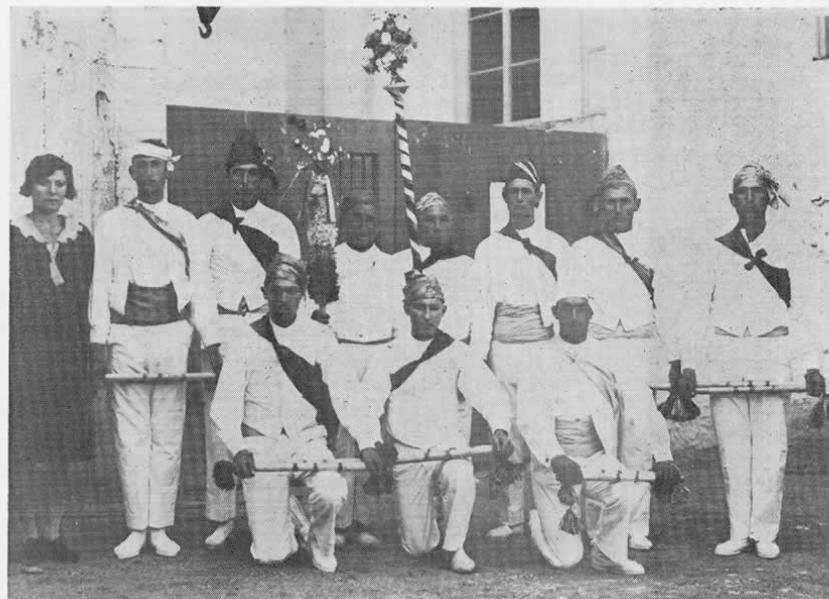
Hemos considerado muy importante el abrir esta sección de «Aintzinako Argazkiak» para poder reunir poco a poco un material gráfico de gran valor para nosotros. Nuestro objetivo en esta sección es este: posibilitar un material antiguo del que nos podamos valer todos, y por otra parte salvarlo del peligro de la desaparición. Una foto antigua siempre tiene el peligro de que si desaparece, se lleva consigo un documento que en muchos casos nos resolvería problemas y nos serviría para nuestro mayor conocimiento.

También queremos invitaros a todos a que colaboréis en esta sección enviando alguna foto para publicar o simplemente comunicando su existencia.



- 1.—Danzantes de Kortez (Nafarroa). Foto realizada hacia 1930. Fue recogida en Kortez por la Delegación de Nafarroa.
- 2.—Paloteado de Kortez. Fotografía realizada hacia 1930. En primer plano aparecen los recientemente fallecidos hermanos Pérez (José y Eugenio), Gaiteros de Lizarra (Estella).
- 3.—Danzantes de Billabuena (Araba), acompañados de los gaiteros del mismo pueblo. No se puede precisar la fecha, pero tiene más de 40 años.
- 4.—Paloteado de Billabuena (Araba). Antigüedad más de 40 años. Tanto esta fotografía como la anterior fueron recogidas en el pueblo de Billabuena por la Delegación de Araba.
- 5.—Romería en Mañari (Bizkaia). Tendrá alrededor de 50 años. Es importante observar en ella la presencia de tres dulzaineros y dos atabaleros en Mañari en estos años. El último dulzainero a la derecha es Juan Bilbao, uno de los últimos dulzaineros que perviven en Bizkaia.
- 6.—Homenaje a los dantzaris «viejos» en Mañari. En la misma foto aparecen la generación «vieja» con los que actualmente bailan. Varios de los antiguos que aparecen en la foto, ya han fallecido. La bandera de Mañari que aparece en el fondo lleva bordada la fecha de su construcción: 1802.
- 7.—Dantzaris de Iurreta. Esta fotografía tiene alrededor de 60 ó 70 años. El primer dantzari que aparece a la derecha de la foto es Juan Gandiaga, del que dábamos noticia hace poco tiempo de su fallecimiento.
En esta misma foto aparece como txistulari Hipólito Amezua y como atabalero su hijo Serafín.
- 8.—Ezpatadantzaris de Iurreta danzando en la Plaza Ezkurdi de Durango. Estos que aparecen en la foto pertenecen a la última generación de los dantzaris «viejos» que viven hoy en día (algunos de ellos han fallecido ya). Sin poder precisar cronológicamente, esta fotografía está tomada hace cuarenta y tantos años.

← Zaldunoko ihauteria



1



2



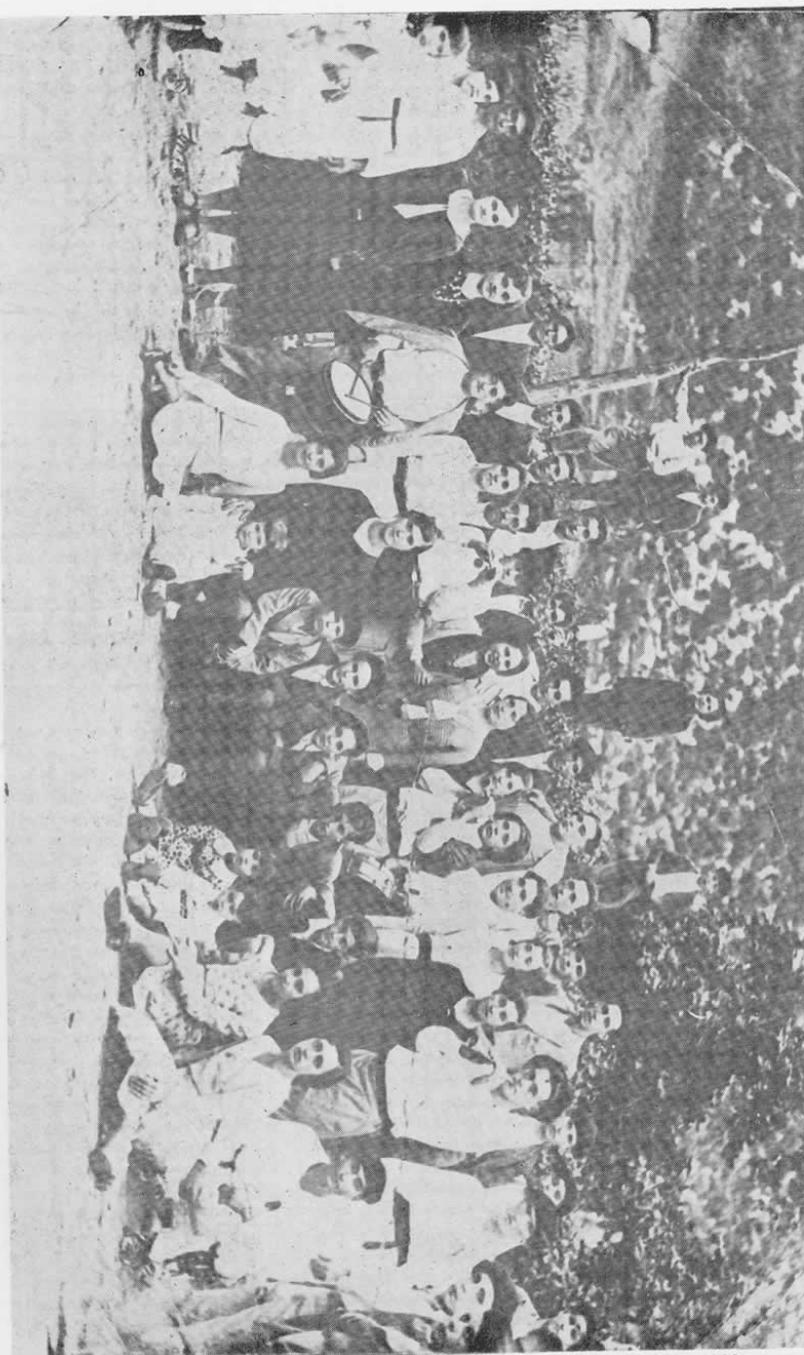
3



DANTZARIAK, 1980 martxo

17

5



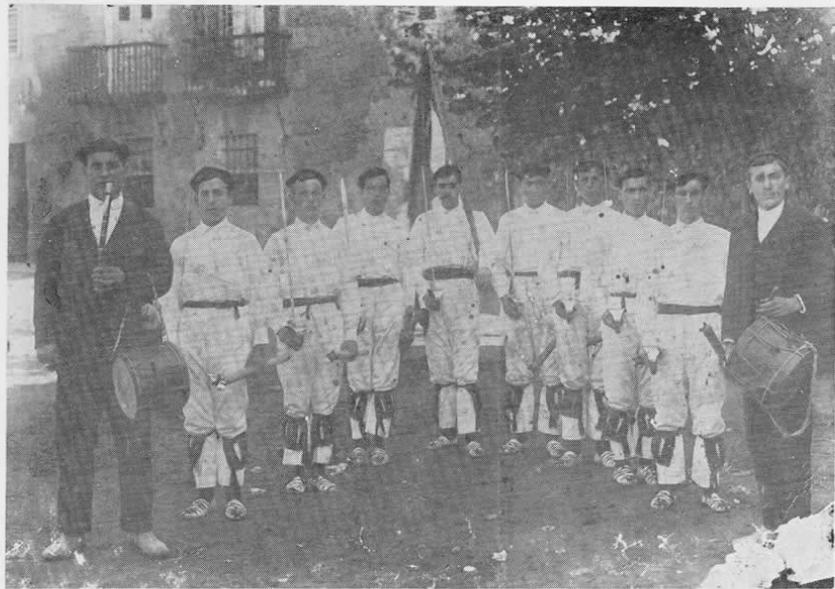
18

DANTZARIAK, 1980 martxo



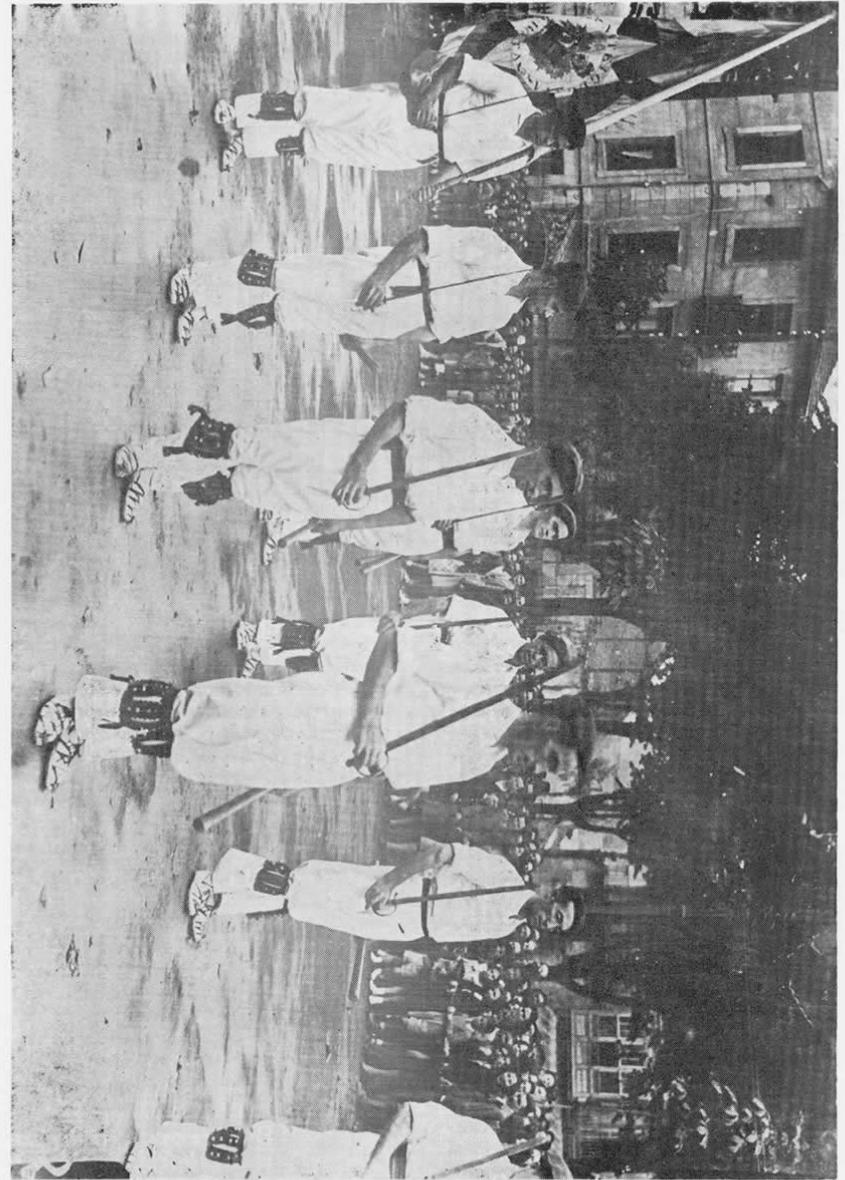
6

7



DANTZARIAK, 1980 martxo

19



8

Heletako zapurra →

20

DANTZARIAK, 1980 martxo



LA BOINA

Por PREMIN DE IRUÑA (Publicado en PREGON, Navidad 1955)

Muchos quebraderos de cabeza les ha costado a los folkloristas, costumbristas y eruditos el uso de la boina en nuestro país.

A lo mucho y variado que sobre este simpático «adminículo capilar» se lleva escrito, voy a añadir otra noticia, que la creo inédita. Yo, al menos no la he visto publicada.

Se trata de una real orden, que el Excmo. Sr. Ministro Universal de Carlos V de Borbón dirigió al general don Francisco García, con fecha 18 de octubre de 1836.

Dice así:

«Excmo. Sr.: Estando prohibido por repetidas reales órdenes que ninguna persona que no pertenezca a la clase militar pueda usar de armas, divisas, bigotes ni otro distintivo de los que sólo corresponden

a ella; y a fin de evitar que, disfrazados por este medio, haya individuos que exijan raciones y otros auxilios indebidamente o tal vez se introduzcan confidentes del enemigo, se ha servido al Rey nuestro Señor se tenga y juzgue como sospechosa toda persona que contravenga dicha disposición...»



Tipos alaveses

Tipos vizcaínos



El general don Francisco García, al dar cuenta a la junta gubernativa de Nafarroa de tal disposición, añadía: «En mi concepto no encuentro ninguna duda que las boinas son el distintivo militar que por uniforme lleva nuestra tropa, y el haberse generalizado tanto entre los paisanos, sería una de las causas que motivaron a S.M. para dictar aquella providencia por los perjuicios que resultan de su abuso, especialmente con borlas de oro y plata que sólo usan los oficiales del Ejército».

Y en otra ocasión añade: «Teniendo presente que los habitantes de la Montaña, inmediata al Reyno de Francia, como V.E. no ignora, usan de mucho tiempo a esta parte de la boina, que es su distintivo nacional, no se puede a aquellos pueblos privarse del uso de dicho distintivo».

Otro dato curioso que demuestra que en la época de la primera guerra civil, los montañeses navarros usaban ordinariamente la boina, nos la da el viajero inglés Tomás Roscoe que atravesó el País Vasco en plena guerra carlista.

Dejó escritas unas memorias de las que entresacamos lo siguiente: (las memorias se titulan *Vizcaya y las Castillas*)

«...nos detuvimos en una posada dominando el camino de Alegría... Al entrar en la cocina hallamos alrededor del fuego un grupo de aldeanos navarros que parecían regresar a sus hogares tras largo viaje. Estaban deslustrados por el camino... Su traje era altamente curioso y característico, consistiendo en un beret (boina en francés) o gorra redonda azul, chaqueta y pantalones de basto paño marrón, usualmente llevado por los franciscanos, faja

Tipos guipuzcoanos



Tipos navarros

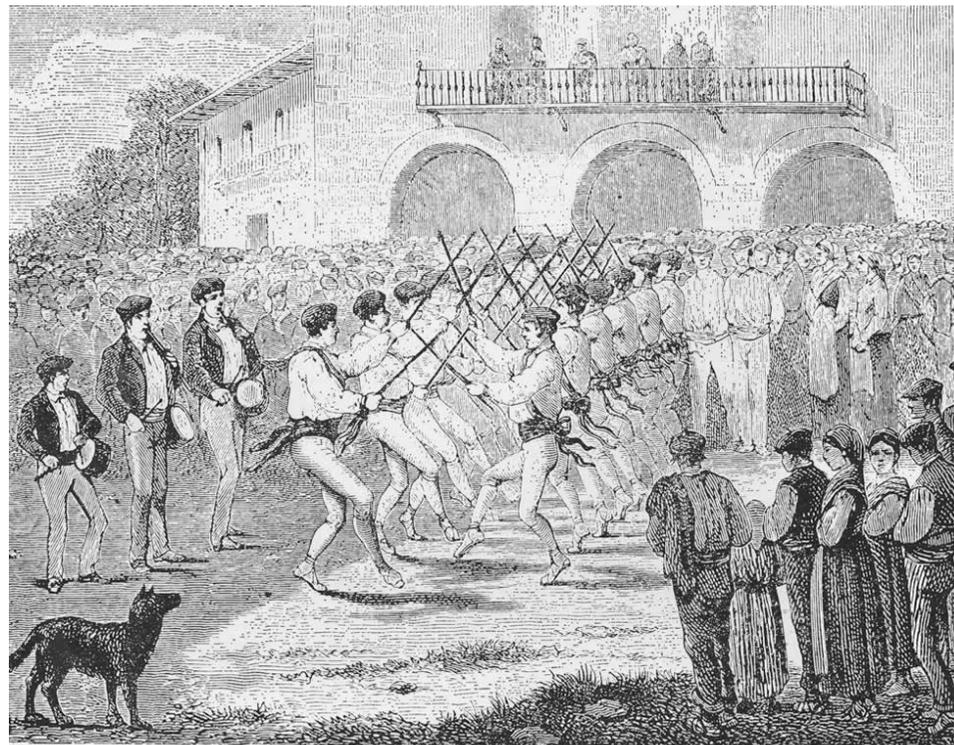
roja o azul y alpargatas o sandalias de cáñamo que se ponen en lugar de zapatos tanto en Vizcaya como en Navarra.»

(Traducido del original inglés por Martín de Anguiozar).

Pasada la guerra civil, tardó aún bastante tiempo en generalizarse el uso de la boina. Desde Iruñea para abajo, a juzgar por las muchas disposiciones relativas a prófugos perseguidos por la Justicia, etcétera.. vemos que el traje del país va a consistir en pantalón de pana, chaleco variado, elástica blanca o azul, estilo de las de Lizarra (Estella), ceñidor o faja encarnada o morada y pañuelo o zorongó en la cabeza.

Poco se ve cómo la boina se va extendiendo por tierras del sur. Así, por ejemplo, en Santacara, el año 1848, ya era de uso corriente entre la gente labradora. Véase las señas del prófugo Antonio Ayabar, aparecidas en el Boletín Oficial de Navarra:

«Edad 30 años, estatura baja, pelo castaño, ojos ídem., oficio del campo, viste a estilo de éstos, con pantalón de mahón, faja morada y boina azul con borla negra.»



Sasoiko marrazkia Bordon dantzaren eskena bat Tolosako enparantzan errepresentatzen duena

LA BORDON-DANTZA DE TOLOSA

Por UDABERRI euskal dantzari taldea de Tolosa

Introducción
Ubicación. La batalla de Beotibar
Evolución del festejo en el tiempo
Coreografía de la danza
Herramienta
Indumentaria
Música
Conclusiones y comentario

Introducción

La *Bordon-dantza* recibe a lo largo del tiempo diversas denominaciones:

- *Alagai-dantza*
- *Galayen-dantza*
- *Pordon-dantza* o *Bordon-dantza*

Las dos primeras denominaciones son las que adjudica el padre Larramendi en su obra: *Corografía de Guipúzcoa*. Por otra parte, la denominación de *alagai-dantza* ya aparece en el Archivo Municipal de Hernani en varias ocasiones, como por ejemplo:

«...Cien rs (reales) por el almuerzo de la alagai-dantza..., Quince rs y quartillo a los que danzaron en la Alagai-dantza para el vino por no haver querido danzar sin que se les diera esto...» (1)

De estos tres nombres el único que se ha conservado es el de *Bordon-dantza*. El padre Larramendi nunca lo menciona con este nombre. Sin embargo Iztueta sólo emplea esta expresión.

El nombre de *Bordon-dantza* proviene de la herramienta utilizada por los dantzaris. El bordón es un báculo o bastón grande al cual tanto Larramendi como Iztueta denominan varapalo. También en un texto del siglo XVIII encontramos otras denominaciones:

- *Danzantes de Bordones.*
- *Baile de los Banderillistas.*
- *Baile de Bordadores.*

Más adelante hablaremos de este texto. Existe por fin una última manera de nombrar a esta danza:

- *Sardai-dantza.*

Esta expresión la utiliza Gaizka de Barandiarán y viene de la traducción al euskara del término castellano «bordón». Es muy poco utilizado. Iztueta usa asimismo dicho término.

Ubicación. La batalla de Beotibar

La batalla de Beotibar es la excusa histórica que tiene la *Bordon-dantza*. Esta batalla sobre cuya importancia no se ponen de acuerdo los diversos autores que han tocado el tema, se fecha en el día:

«...sábado, año de mil trescientos y veinte y uno, por lo cual, quejándose los navarros del término de Beotibar donde fué la batalla, antiguo dicho suyo es: "Beotibar, Beotibar hic dia dutac Martín de Oybar"...» (2)

Iztueta concreta que tuvo lugar el 19 de setiembre.

Reuniendo todos los datos sobre el tema y sin hacer caso de consideraciones históricas de tipo político, podemos hacer el siguiente resumen:

Tras tomar los guipuzcoanos el castillo de Gorriti, don Ponce de Morentana (o Morentain), Vizconde de Anay sale de Iruñea el día 13, talando las tierras del camino a Tolosa y quema Berastegi el día 18. Yendo hacia Tolosa y en Beotibar (cerca del río Berastegi), los guipuzcoanos al mando de Gil López de Oñez les infringen gran derrota.

Es muy corriente en danza folklórica el achacar a una determinada danza un significado concreto. Este es el caso de la *Bordon-dantza*. Así, es insistente la inter-

pretación que se da de que esta danza es un recuerdo de la victoria que obtuvieron los tolosanos en Beotibar. Así, Iztueta, dice:

«...Irudicatu edo imitato itzazute Tolosarrac, pordon-dantza maitagarri onekin, Guipuzcoatarren azaña andi Beotibarcoa, beti ta beti gogoangarri izan dedin gure eta ondorengo guzien egunetan...» (3)

La tesis de que la *Bordon-dantza* sea conmemoración de la batalla de Beotibar hay que acogerla con espíritu crítico.

En Torralba, por San Juan, tiene lugar el Baile de la Balsa, que según tradición, conmemora una victoria de los torralbeños frente al bandolero Juan Lobo. Aparte de este caso, muy ilustrativo, se puede citar a Lesaka, Zugarramurdi, Oiartzun, Balmaseda, Biasteri y Lakua en el País Vasco. En todos estos pueblos salen el día de San Juan, danzas o alardes de hombres armados. Esta costumbre se ha perdido en algunos de estos lugares, pero como dice Julio Caro Baroja en su trabajo *Mascaradas y alardes de San Juan*:

«...se puede demostrar perfectamente que el día de San Juan se caracteriza, entre otras cosas, porque durante él, salen comparsas de hombres armados en una gran porción de Europa...»

Lo que sí aparece claro de esta cuestión es la antigüedad de la *Bordon-dantza* y una vinculación que el tiempo ha acrecentado con la localidad de Tolosa.

Esta vinculación es relativa. En el siglo XVIII su interpretación se extendía a todo el Beterri. Así, el padre jesuita Manuel de Larramendi en su *Corografía o descripción general de la muy noble y muy leal provincia de Guipúzcoa* escrita hacia 1754, dice lo siguiente:

«...Estas dos danzas se usan sólo en Beterri; la alagai-dantza en Tolosa, por San Juan, y en Hernani (addenda: Andoain. Rentería), Urnieta y no sé donde más y sirve de preámbulo a los toros, que se corren por la mañana, y no se practica más en todo el año...» (4)

3) «Imitada a los tolosanos, con la danza del bordón, la gran acción guipuzcoana de Beotibar, para que siempre sea memorable, en nuestros días y todos los sucesivos».

4) Página 237 en la edición de la sociedad guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, S. A. de 1969.

5) «Por ser, pues, este baile tan nombrado en muchas historias ¿no es acaso doloroso, y vergonzoso, no se dance en los pueblos de Guipúzcoa fuera de Tolosa?»

A pesar de extenderla al Beterri, Larramendi la vincula a Tolosa, pues en la misma obra dice así:

«...La alagai-danza o galayen-danza, y quiere decir danza de galanes, se hace con varapalos en el mismo método que la danza de las espadas, pero sin la uniformidad del traje que en ella. Su origen se dirá cuando hablemos de Tolosa...»

Lamentablemente, no vuelve a hablar del tema.

También sabemos que hacia 1786 se bailaba la *Bordon-dantza* en Alegia (Alegría de Oria) el día de San Juan y los dos siguientes.

En Donostia, en 1826, se publica la obra de Juan Ignacio de Iztueta, *Guipuzkoako dantzak*, en la cual se puede leer:

«...Izanic bada dantza mota au condaira edo historia ascoten aifñ sonatua, eta izen datua zezda mingarri eta lotsagarri Tolosaz campora Guipuzcoaco beste erritan ez eguita?..» (5)

Es decir, que por entonces ya solamente se ejecutaba en Tolosa y así hasta nuestros días.

En cuanto a la fecha en que se realizaba, no hemos encontrado ningún testimonio que indique otra que el día de San Juan, aunque algunos textos señalan que también se bailaba la *Bordon-dantza* los días siguientes. Por ejemplo, el *Diccionario Histórico-geográfico del País Vasco* de la Real Academia de la Historia (1802).

Por otra parte también se ha realizado la *Bordon-dantza* con ocasión de visitas de personajes importantes. Por ejemplo, y según Pablo de Gorosabel, el día 8 de noviembre de 1808 cuando llegó, de paso para Madrid, Napoleón I.

Evolución del festejo en el tiempo

Sabemos que la *Bordon-dantza* es muy antigua y también que su ejecución ha sufrido grandes variaciones a lo largo del

tiempo. Por ejemplo que en 1772 hubo discusiones entre el párroco don Joaquín Garmendia y la Corporación municipal por la costumbre de la *Bordon-dantza*. En efecto, dicho párroco se quejó reiteradamente de que esta danza entrase en la iglesia parroquial. Llegó incluso a plantear el asunto al Tribunal de la Rota, en Roma, del cual obtuvo unas instrucciones según consta en el Archivo Municipal en actas de 9 y 13 de febrero de 1722. Este pleito lo recoge con detalle Pablo de Gorosabel en su *Bosquejo de las cosas memorables de Tolosa*.

Ignoramos si los bordondantzaris realizaban alguna danza dentro de la iglesia, aunque es de presumir que sí, del mismo modo que se hacía en la *Ezpata-dantza* por Corpus.

Existe un informe de fecha 29 de diciembre de 1763 firmado por A. Barreda, del Consejo de Su Majestad que dice:

«...los Bordondantzaris, formados a las dos de la tarde, pasaban a casa del Alcalde, con tamboril y tambor, para acompañar a la Iglesia y a la Basílica de San Juan, y de vuelta a la plaza pública para continuar con las demás demostraciones de júbilo y decente alegría que sea practicado, y que acabada esta función pueda el señor alcalde dar el acostumbrado refresco, y los Diputados de Fiesta a los Mozos que hubiesen bailado con bordones, unos pellejos de vino...»

Hasta 1742, el estipendio del sermón y los bordones y banderillas para la fiesta de San Juan eran pagados por el alcalde. Por acuerdo municipal del 25 de abril de este año (según consta en el Archivo Municipal, registro 17, folio 166) pasan a costearse de los fondos de la Villa.

En 1786 se pagan 800 reales a los señores don Manuel María de Zubizarreta y don Andrés de Zubeldia, difutados (sic) de las Funciones de San Juan Bautista, por el gasto que hubo en dicha función con la danza de Bordones y demás Fiestas que se hicieron con la licencia pública (libro de cuentas —sección C-Negociados— serie n.º 1, libro n.º 4). Por acuerdo tomado en acta del 25 de marzo de 1797 se exime a los alcaldes de pagar el refresco de San Juan y otros gastos que pasan a ser sufragados por la Villa.



Tolosako dantzaria

Otro documento interesante es el recogido y publicado por Manuel de Lecuona; se trata de un modelo para contrato de un txistulari de oficio de un escribano de Tolosa anterior al siglo XIX. De dicho documento extraemos:

«...Que igualmente haya de asistir dicho Fº al acompañamiento de los Sres. Alcalde y Capitulares desde la Casa Concejil a la Iglesia Parroquial, y desde ella a la Plaza habiendo función, y cuando no, a la Casa Concejil; el día de San Juan por la mañana a dicha Iglesia Parroquial, y desde ella, acabada la Función, hasta dejar en su casa al Sr. Alcalde; luego después de comer, a la puerta de la misma Casa, de donde acompañará hasta dicha Iglesia Parroquial a una con los danzantes de Bordones, desde aquí a la Plaza, y hecho el *Baile de los Banderillistas*, al Prado de Igarondo, en donde se hace otro, y, concluido, se vuelve al Pueblo, y, dando vuelta por la Calle para el *Baile de Bordadores* en las puertas del Sr. Alcalde...»

Pablo de Gorosabel en su obra *Bosquejo...* ya mencionada, nos dice que la villa decidió en 1713, como consta en acta del 16 de octubre de ese año que la *Bordon-*

-dantza se realizase en la tarde del día de San Juan. El orden en que se debía realizar este baile se fijó en acta de 23 de junio de 1764 y es el siguiente:

«...desde la casa de los comisionados de fiestas debían ir a la del alcalde; de ésta a la Iglesia de Santa María; desde aquí a la Basílica de San Juan de Arramele a cantar Completas; concluidas éstas a la plaza donde se corrían novillos y había baile del país; de la plaza al bosque de Igarondo, y allí a casa del alcalde...»

Actualmente el desarrollo del festejo es idéntico con alguna variación. Los actos comienzan a la mañana y se desarrollan en la siguiente forma: a las 10 horas tiene lugar una procesión a la que asisten los dantzaris y en la cual bailan el zortziko de San Juan sin llevar ninguna herramienta. A las 16 horas se presentan en la casa consistorial —ya provistos de bordones— y acompañan a la corporación a la Parroquia de Santa María; de aquí a la basílica de San Juan de Arramele donde se oyen las Completas y de allí nuevamente al Ayuntamiento. A continuación, hay corrida de toros en la plaza; terminada ésta se sale del Ayuntamiento hasta el Prado Grande de Igarondo donde se realiza una *Gizon-dantza*, terminada la cual, se regresa al punto de partida. Mención especial merece en la actual celebración del día de San Juan la presencia de una compañía de escopeteros que realizan salvas en diferentes momentos del día. Desde hace unos años son varias compañías las que participan en la celebración.

Javier Bello Portu en su trabajo «Música en la calle de Tolosa» dentro del libro, *Libro homenaje a Tolosa en su séptimo centenario*, nos da algunos detalles. Estos escopeteros eran según él los que lanzaban salvas en la procesión matinal. Por la tarde se encargarían —provistos de bordones— de ejecutar la *Bordon-dantza*. A la mañana un grupo de jóvenes danzaban en la procesión, pero no eran conocidos como bordondantzaris. Los bordondantzaris eran los mismos que por la mañana hacían las salvas. Tanto es así, que el atuendo de escopeteros y bordondantzaris ha sido el mismo hasta nuestros días. Posteriormente explicaremos la importancia de estos detalles.

En cuanto al recorrido de ida y vuelta a la Casa Consistorial pasando por la Iglesia de Santa María y la Basílica de San Juan de Arramele, hay que concretar que es durante el mismo donde se realiza lo que actualmente se entiende por *Bordon-dantza*.

El ceremonial a seguir en la danza —hasta 1979— desde no hace menos de 50 años es el siguiente:

«...Formados los bordondantzaris en el pórtico del Ayuntamiento se sitúan delante de la Banda Municipal de Música y tras la Banda Municipal de txistularis. Tras la Banda Municipal de Música va el Ayuntamiento en corporación. Al llegar a la Plaza de Santa María, frente a la Parroquia, los bordondantzaris salen corriendo a hacer un arco de autoridades al estilo descrito por Iztueta, bajo el cual pasan los municipales al interior de la Iglesia para asistir a las Vísperas. Terminadas éstas, y siempre con la melodía del zortziko de San Juan interpretado por la Banda Municipal de Música se reanuda el desfile con la misma distribución hasta la Basílica de San Juan de Arramele donde se vuelve a hacer el mismo arco. Idéntica ceremonia se desarrolla hasta llegar de regreso a la Casa Consistorial, una vez terminadas las Completas. Con ello concluye lo que actualmente se conoce por la *Bordon-dantza*.

Durante este recorrido los dantzaris van simplemente caminando al son del zortziko de San Juan. Cuando este zortziko ataca un determinado pasaje los bordondantzaris hacen un puente mediante el cual invierten el sentido de marcha y colocados frente a la Banda Municipal de Música, bailan ocho compases de dicho zortziko con un paso muy característico. Concluidos estos ocho compases hacen un nuevo puente que les permitirá continuar con el recorrido. Generalmente, se suele hacer esta operación cuatro veces. La Banda Municipal de Música toca sin interrupción salvo cuando la Corporación se encuentra en el interior de algún edificio. El mismo arco de Autoridades se volverá a realizar en el Prado de Igarondo y a la vuelta del mismo. Hasta hace pocos años, este proceso de puente-baile-puente, se hacía también en este viaje al citado prado.

Coreografía

En el momento de hablar sobre la coreografía de la *Bordon-dantza* hay que tomar en consideración dos puntos importantes:

a) Ha llegado hasta nuestras manos en un estado de conservación lamentable.

b) Ha conservado algunos elementos básicos que permiten restaurarla sin cometer demasiadas barbaridades.

En efecto, encontramos por todas partes testimonios que atribuyen a la *Bordon-dantza*, la misma importancia que a la *Ezpata-dantza*. Ya hemos visto lo que apuntaba el padre Larramendi. Iztueta por su parte dice que las explicaciones que ha dado para bailar la *Ezpata-dantza* son suficientes para bailar la *Bordon-dantza*. Esto último hay que acogerlo con cierta reserva, pero es muy ilustrativo de lo que estamos comentando. En realidad, lo más probable es que Iztueta se refiera solamente a la manera de hacer los puentes. Concretamente dice así:

«...Pordon-dantza au eguiten da sardai luzeakin, espata-dantzaren modu ber-be-rean, ala zubiaco, nola beste gañeraco ibillera guziac; beragatik onen iracastea edo instruzioa icusteas asco da ura ongui eguiteco...» (6)

En efecto, la distribución de figuras o personajes en la *Bordon-dantza* recuerda mucho a la de la *Ezpata-dantza*. En ambos casos se trata de un núcleo formado por cuatro filas de dantzaris enlazados entre sí por bordones o espadas y un capitán al frente. En el caso de la *Ezpata-dantza* el capitán agarra con la mano derecha las puntas de las espadas de los *ezpatadantzaris* que encabezan las dos filas de su derecha y con la izquierda las de la izquierda. En la *Bordon-dantza* tolosana, el capitán parece tener más bien funciones de maestro de danza en los últimos tiempos. En efecto, aunque va al frente de los *bordondantzaris*, no va unido a ellos por herramienta ninguna

y algunos años ni siquiera ha bailado. Pero leyendo las instrucciones de Iztueta se llega a la conclusión de que esto es fruto de una degeneración y de que el capitán originariamente iría unido a los *bordondantzaris* de la misma forma que ocurre en la *Ezpata-dantza*. Esto es lógico además desde el punto de vista de que así regula mejor el funcionamiento de los puentes. Sin embargo, desde hacía unos cuantos años la figura del capitán se había perdido. La recuperó el grupo de danzas *Udaberrri* en el año 1979 tras un paréntesis de 10 años.

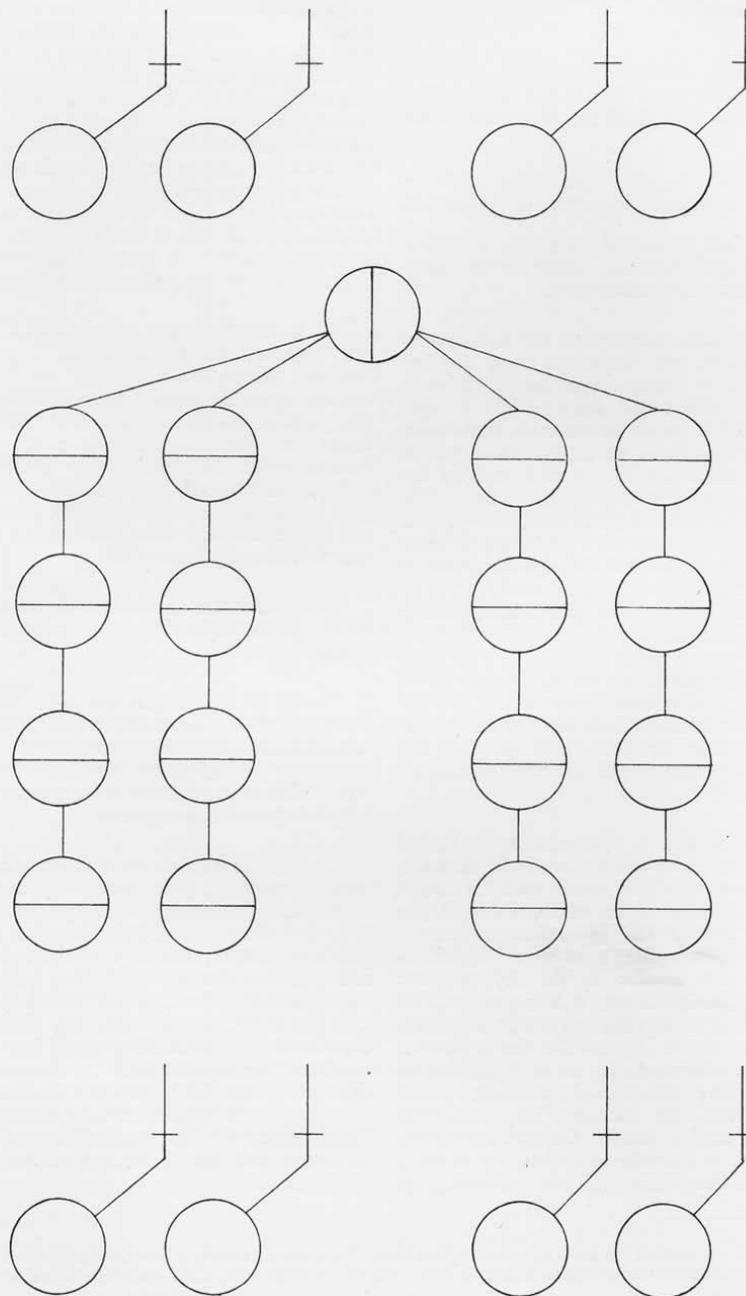
En la *Ezpata-dantza* guipuzcoana figuran también cuatro personajes. Son los llamados «*azkendariak*» o zagueros. Estos van sueltos de los «*ezpata-dantzariak*» y llevan puñales en las manos. Los puentes sirven para que estos personajes pasen adelante a bailar. Esta especie de *dantzaris* solistas no falta tampoco en la *Bordon-dantza*, pero aparecen de forma un poco diferente. No son cuatro sino ocho distribuidos así: cuatro delante, y cuatro detrás.

Gráficamente la distribución de los *dantzaris* queda expresada en la página siguiente.

Donde los cuatro primeros y los cuatro últimos, son los denominados en general, *banderillistas*. Tras los *banderillistas* delanteros va el capitán o «*buruzagi*» con los *bordondantzaris*. Cierran la comparsa los cuatro *banderillistas* zagueros.

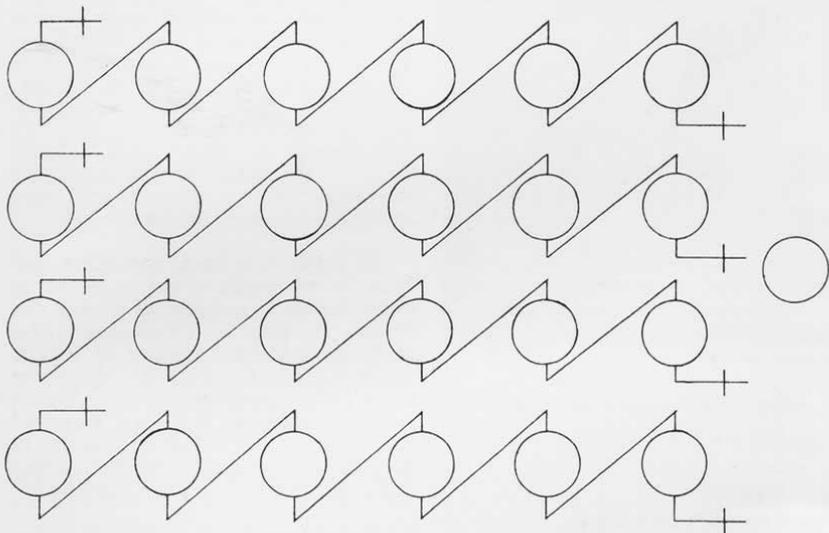
Esta distribución de los *dantzaris* puede parecer arbitraria, pero viene obligada por el número de *banderillistas* que es fijo. No así el número de *bordondantzaris* que puede ser mayor, aunque el número ordinario ha sido siempre de 16. Por ejemplo, en el Archivo Municipal de Tolosa (Sección B, negociado 6, Serie 1.ª, libro 1, expediente 1) encontramos una lista de *dantzaris* participantes en la *Bordon-dantza* celebrada el año 1852: aparecen ocho *banderillistas* y 16 *bordondantzaris*. No aparece la figura del capitán. Los *banderillistas* cobran 10 reales cada uno y los *bordondantzaris* ocho reales.

6) «El baile de bordon se ejecuta con palos largos, formando los puentes y todos los demás movimientos, lo mismo que en la *Ezpata-dantza*; de modo que, para hacerlo bien, basta con ver la instrucción de esta».



Esta cantidad de banderillistas aparece también en otros escritos. En cuanto a la cantidad de bordondantzaris no hay que buscarle un límite puesto que recuerda en su composición al cortejo de *Ezpata-dantza* y podemos encontrar numerosos testimonios de danzas de espadas guipuzcoanas ejecutadas por hasta 100 *ezpata-dantzaris*.

En cuanto a la distribución cabe pensar si atendiendo a lo dicho para la *Ezpata-dantza* no sería más razonable que los ocho banderillistas fuesen detrás de los bordondantzaris. Sin embargo, nos encontramos con el hecho de que en Tolosa siempre se ha dado esta distribución. Así tenemos que tras la guerra civil, la distribución era la siguiente: (7)



Sorprende aquí el hecho de que el capitán vaya delante de todos, pero hay que darse cuenta de que para este momento ya había sobrevenido una gran degeneración en esta danza. También hay que sospechar del testimonio, porque resulta raro el que unos banderillistas lleven la banderilla en la mano izquierda y otros en la derecha.

Fijada esta distribución de los personajes de la danza nos encontramos con un problema: ¿Qué significado tiene esta distribución?

En la *Ezpata-dantza* el hecho de que los puentes aparezcan en el rito de la danza tiene su razón de ser puesto que sirven para hacer pasar a los «azkendariak» adelante

para que ejecuten su danza solista. Los banderillistas de la *Bordon-dantza* por su significación han de ser también solistas pero hay cuatro en cada lado. Esto sólo puede tener explicación si pensamos en una danza bifronte, es decir, que se realiza en dos sentidos: primero hacia adelante y luego hacia atrás o viceversa. En este caso el puente de Iztueta sirve para invertir el sentido de la danza. De aquí nos queda el siguiente proceso:

- Puente para cambiar el sentido de la danza y quedar frente a las autoridades (hacia atrás).
- Danza solista del capitán.
- Deia y danza solista de los «azkendariak».

7) Esta distribución la hemos conocido por vía oral; por descripción de algunos de los bordondantzaris participantes.



Bordondantzariak

- Puente para cambiar de sentido.
- Danza solista del capitán.
- Deia o llamada y danza solista de los «aurrendariak».
- Conclusión de la danza.

La danza solista del capitán previa a la deia y danza de banderilleros ocurre también en la *Ezpata-dantza*. En realidad, esta introducción del capitán, es muy corriente en la danza guipuzcoana. En el caso de la *Bordon-dantza*, al ser dos los sentidos y por

obligación de la partitura de Iztueta, esta introducción es doble. Como veremos más adelante, esta simetría de la danza viene claramente marcada en la partitura citada.

En cuanto a la conclusión de la danza, se trata de un período musical de ocho compases. Este aspecto es el único que se ha salvado pues dichos ocho compases son bailados en forma coral por los danzantes. En realidad esta danza coral de ocho compases es lo único que no ha desaparecido de la *Bordon-dantza* con el paso del tiempo. En 1978, lo único que se recordaba de la *Bordon-dantza* primitiva, era este período, precedido y seguido por sendos puentes. En la reconstrucción realizada el año 1979 por el grupo de danzas vascas *Udaberri* de Tolosa, permanece esta costumbre, que se realiza durante el recorrido tal y como se ha explicado en el anterior apartado.

En cuanto a la danza que hemos descrito, lo más lógico es que se realice en varios lugares estratégicos tal y como dice Iztueta (8) para la *Ezpata-dantza*. Así pues, ésta se realiza a la salida de Vísperas en Santa María, a la salida de Completas en la Basílica de Arramele y una vez ha entrado la Corporación en la Casa Consistorial y se ha colocado en el balcón principal. El resto del ceremonial se desarrolla conforme se ha explicado en el anterior apartado.

También permanece inalterado coreográficamente el zortziko que se baila a la mañana durante la procesión entre las salvas de los escopeteros, y que se sitúan en tres puntos estratégicos del recorrido procesional: Plaza de Santa María (en dos ocasiones), Portal de Castilla y Plaza de Felipe Gorriti.

8) Concretamente Iztueta hace referencia a los momentos en que se bailaba la *Ezpata dantza* dentro de la Iglesia. Estos momentos eran:

- 1.º) Antes de la Misa Mayor.
- 2.º) Durante la procesión.
- 3.º) Antes del comienzo de vísperas.
- 4.º) A la terminación de éstas.

Sin embargo, incurre en contradicción, puesto que durante la procesión es evidente que no bailarían dentro de la Iglesia sino por las calles a menos que el día fuese lluvioso y por ello la procesión se realizara dentro del recinto sagrado.

También indica que bailaban frente a los altares colocados en las calles. Parece claro pues que Iztueta considera lugares o momentos estratégicos para la danza las salidas y entradas de edificios públicos o religiosos además de las exhibiciones durante la procesión.

En nuestro caso y debido al paso del tiempo y la consiguiente variación de las costumbres populares se realiza la *Bordon-dantza* solamente a las salidas de dichos lugares; la procesión matinal ya tiene su danza propia, que aunque relacionada con la *Bordon-dantza*, es ajena al tema que nos ocupa.

Esta danza se realiza con parte de la música del zortziko de San Juan y en ella es necesario apoyarse para la reconstrucción de la *Bordon-dantza*, pues parece evidente que pese a su moderna factura, está relacionada con ella. En efecto, ya hemos hecho referencia a la dualidad escopeteros-bordondantzaris, y el hecho de no llevar estos dantzaris bordones ni herramienta alguna, confirma que es algo independiente de la *Bordon-dantza*. Hoy en día esta danza es, sin embargo, parte integrante de los festejos del día de San Juan en Tolosa.

En cuanto a los pasos con los que se baila la *Bordon-dantza*, vienen detallados aparte pero sí hay que avisar que los ocho compases tan pródigamente citados se bailan en dos versiones: una versión por la mañana y otra por la tarde, pero siempre con unos pasos muy característicos de esta danza.

Herramienta

Hemos visto ya la relación existente entre la *Bordon-dantza* y la batalla de Beotibar. También se ha visto que la fecha de su celebración es el día de San Juan y que este dato la relaciona con las danzas de hombres armados y finalmente para corroborar más aún la impresión de que es una danza de este tipo hemos visto su semejanza con la danza de espadas. Sin embargo, la herramienta utilizada desde el siglo XVIII por lo menos, es el bordón o varapalo, bien que mezclado con otras armas, como alabardas, espontones o banderillas.

En general hay que precisar que los bordondantzaris siempre han portado herramientas largas mientras que los banderillistas han llevado otro tipo de herramientas más cortas. Hasta hace pocos años éstas últimas eran unos palos del mismo tipo que los bordones y engalanados de la misma forma (espirales rojas y blancas) salvo unas cintas de color blanco y rojo que colgaban de su parte superior. Remontándonos más en el tiempo vemos que tras el golpe militar de 1936 los banderillistas llevaban una especie de lanza corta (50 cm) adornada

con cintas colgantes del comienzo de la hoja, mientras que los bordones eran los mismos antes indicados.

Estas banderillas eran en fechas recientes (1837) adornadas y trabajadas en algún convento de monjas:

«...con inclusión de las ocho banderillas trabajadas por las monjas para los bordondantzaris...»

Tal como consta en el Archivo Municipal de Tolosa, sección B, negociado 6, serie 1.ª, libro 1, expediente 1, año 1837.

En Hernani, hacia 1728 aparecen alusiones a alabardas y espontones con astas de fresno, en muy posible relación a la *Alagai-dantza* o *Bordon-dantza*. (9)

Por último es digno de mencionar que durante la celebración de los actos vespertinos del día de San Juan, la Corporación va precedida por el concejal más joven de la misma que porta en la mano una espada corta profusamente adornada de claveles rojos y blancos. Antiguamente, el encargado de llevarla era el pregonero.

Hay una cosa que está clara, y es que los banderillistas han de portar un arma que guarda una notable semejanza con un espontón. Un espontón es el arma que llevaban los capitanes de infantería cuando se colocaban al frente de sus tropas: una especie de alabarda de un metro más o menos. El modelo escogido por el grupo de danzas vascas *Udaberri* de Tolosa, es del siglo XVI.

En cuanto al nombre de banderilla, lo más probable es que sea una corrupción de banderola. La banderola o banderilla es una pieza de tela pequeña con diversas formas geométricas que se colocaba en los extremos de las lanzas y armas similares. Llevaban los colores del jefe de la mesnada. En este caso, lo más lógico para su reflejo en la *Bordon-dantza* tolosana, son los colores de la casa de Oñez —bando oñacino—, ya que a esta casa pertenecía el capitán de las fuerzas guipuzcoanas en la batalla de Beotibar. (10)

9) «Dantzak» de Juan Antonio de Urbeltz, pág. 133.

10) Por desconocimiento de estos colores, se han aceptado los del escudo de la casa de Oñez: gules y oro.

Por tanto, el arma de los banderillistas es un espontón adornado con cintas y provisto de una banderola con los colores de la casa de Oñez.

Mayor problema ofrecen los bordones. En efecto, *Bordon-dantza* significa danza de palos y en todo lo que hemos podido constatar, sólo encontramos palos como herramienta de los bordondantzaris. Sin embargo, hay que recordar a Iztueta, cuando se lamenta de la sustitución en su tiempo de las espadas largas con que se realizaba la *Ezpata-dantza*, por «... inútiles puntas de rama...».

No es aventurado imaginar que en la *Bordon-dantza* haya ocurrido lo mismo, trocándose antiguas armas por palos o bordones.

Dada la vinculación de la alabarda a Tolosa pensamos ésta ha sido la que ha dejado lugar al bordón. Máxime cuando pensamos que la alabarda dejó de ser un instrumento bélico de utilidad mucho antes que la espada y además mucho más costosa.

La alabarda es un arma parecida al espontón pero de unos dos metros de longitud, usada por los sargentos de infantería. Tiene vigencia todavía en el Vaticano, siendo usada por la Guardia Suiza, como simple elemento decorativo. En el Estado español se empleó con el mismo fin hasta la caída del rey Alfonso XIII, por su Guardia de Honor.

No es pues descabellado pensar, que la herramienta empleada por los bordondantzaris consista en alabardas adornadas con cintas de colores. Las alabardas escogidas por *Udaberri*, pertenecen también al siglo XVI.

Hay que hacer una observación sobre el tema y es que la desaparición de las alabardas y su sustitución por palos haría, en su tiempo, perder a la *Bordon-dantza* una de sus características más peculiares: ser la ocasión señalada para la revisión anual de las armas de la compañía de naturales. Esta circunstancia hubo de propiciar

el desdoblamiento de las funciones de los bordondantzaris en dos: escopeteros (revisión de armas) por la mañana y dantzaris por la tarde. Este apunte concuerda con otros testimonios ya vistos en este trabajo (11)

Por último y para terminar esta sección una cita de la conferencia de D. Félix Alfaro «Armería en las Vascongadas y Navarra» dentro de la III semana de Antropología Vasca celebrada en Bilbao en abril de 1973.

«... Según documentación de la Casa Real en Simancas entre los proveedores de armas al servicio de Felipe II, figura Alfonso de Durango, lancero estante en la Corte, que dio para el servicio de Su Alteza en Valladolid a mediados de mayo de 1542 cuatro lanzas huecas acanaladas de las llamadas bordonasas...»

Con sólo el ánimo de sugerir nuevas hipótesis y con el riesgo que supone meterse en campos que no dominamos como la lingüística y la armería, a la vista de este texto nos preguntamos:

¿No sería *Bordon-dantza* corrupción de bordonasak dantza, esto es danza de las bordonasas? Esto ratificaría de que en tiempos se utilizaban en esta danza lanzas o alabardas de algún tipo.

¿Por qué dice Iztueta *Bordon-dantza* y la explica diciendo que se baila con «sardaik»? ¿No sería más correcto en este caso llamarla simplemente sardai dantza?, La palabra bordón es de raíz latina viene del latín «burdo».

Indumentaria

Al hablar sobre la coreografía ya hemos advertido sobre la degeneración que ha sufrido la *Bordon-dantza* con el paso del tiempo. Si esto ha sucedido en lo relacio-

Agintarien zubia →

11) Iztueta explica que para el día de Corpus es, cuando se celebraba la *Ezpata-dantza* los hombres casados se presentaban a la mañana en la casa del Ayuntamiento con su espada larga, miembros que a la tarde iban a la plaza pública con su escopeta.

Es curioso reseñar porque en Tolosa por San Juan y para la *Bordon-dantza* ha sido —por lo que conocemos— siempre al revés: escopeta a la mañana y arma blanca a la tarde.



nado a la coreografía, ¿qué se podrá imaginar en cuanto a la degeneración de la indumentaria?

Hemos llegado a nuestro tiempo con un atuendo convencional: el típico traje que se utiliza para bailar danzas vizcainas, o bien acudir a las fiestas de San Fermín de Iruñea.

Este atuendo consiste en una camisa y pantalón blancos normales, «gerriko» o faja y «txapela» o boina de color rojo, amén de alpargatas blancas con cintas rojas cruzadas.

En los últimos años, se ha intentado el cambio de esta indumentaria, por considerarla poco significativa y por ser —como en efecto lo es— un producto de los años en los cuales el folklore vasco debía desarrollarse en penuria social y económica.

Unos de los proyectos de cambio de indumentaria —el más cercano a nosotros— se materializó en unos trajes confeccionados a base de pieles y cuero, según diseño de Néstor Basterrechea. Según reconoció el propio diseñador, el proyecto no cuajó positivamente.

Sin embargo, en el momento de la reconstrucción o restauración de la danza de la *Bordon-dantza* por parte del grupo *Udaberri*, han quedado dos cosas claras:

a) La vestimenta de los dantzaris se concreta en dos colores significativos: el blanco y el rojo. Esta característica no es excepcional, sino que constituye un tópico tanto a nivel vasco como europeo.

b) La indumentaria de banderillistas y capitán por un lado, y bordondantzaris por otro, es diferente, por cuanto los primeros incorporan a su vestuario algunos elementos que las distinguen de los demás.

Los elementos distintivos de los banderillistas y el capitán eran, tras la guerra de 1936, unas chaquetas de color azul. Nuevamente encontramos similitud con la compañía de escopeteros, ya que el atuendo de ésta era el señalado para los banderillistas con exclusión del «gerriko» o faja y con la sustitución de las alpargatas por zapatos, al menos durante algunos años. Esta vestimenta de los escopeteros ha tenido vigencia hasta no hace mucho tiempo, en los cuales se han introducido, nuevas compañías con trajes diferenciados entre ellas y muy exóticos.

A pesar de esto, parece indicado en el momento de la restauración de la indumentaria propia de esta danza, el acogerse a un modelo más antiguo y más propiamente guipuzcoano. Concretamente, el vestuario escogido por el grupo de danzas *Udaberri* para los bordondantzaris es típico del siglo XVIII en Guipúzcoa:

- Camisa de lino con amplias mangas al estilo guipuzcoano.
- Calzón de lino hasta las rodillas atados a ellas con cordones rematados en borlas de lana roja colgantes.
- «Gerriko» o faja roja.
- Medias blancas de hilo con calados.
- Alpargatas blancas con cintas rojas cruzadas y atadas un poco más arriba del tobillo.
- Pañuelo blanco para la cabeza, con bordados en rojo que formen una cenefa en la frente.
- Una cinta cruzada por pecho y espalda, de seda, anudada por medio de un lazo a un costado.

En este caso la distinción entre bordondantzaris y banderillistas, consiste en que los últimos, así como el capitán, llevan no una, sino dos bandas cruzadas.

Un aspecto dentro del vestuario de la *Bordon-dantza* que llama nuestra atención, es la sustitución de la «txapela» o boina por el pañuelo.

Con respecto a este punto hemos recogido dos datos al parecer contradictorios. Por una parte de testimonio de María Elena Arizmendi en su obra *Vascos y trajes* (Tomo II, pág. 391). Dice así:

«...En tiempos de Larramendi se usaba sombrero incluso en Oñate. Izueta uniformó a sus danzantes con pañuelo para sujetar el pelo. Pero a caballo entre dos siglos —murió en 1845—, conoció también y probablemente acató el reemplazar éstos por boinas... De los primeros fueron los tolosanos hacia 1876 por *Bordon-dantza*...»

Por otra parte Periko Elósegui, gran conocedor del Archivo Municipal tolosano, nos proporciona el dato de que en 1846 los bordondantzaris estrenaron boinas encarnadas que se compraron a doña Manuela Barrena.

Sin embargo, de lo que no cabe duda es que la implantación de la boina o «txapela» es reciente. El pañuelo es ciertamente más antiguo. En tiempos de Larramendi, el sombrero blanco era prenda obligada en la ejecución de la *Ezpata-dantza* como lo asegura en su «*Corografía...*». Esto no quiere decir que el sombrero y el pañuelo fueran incompatibles. Eran dos prendas complementarias. El pañuelo servía para recoger el pelo. Sobre este pañuelo se colocaba el sombrero. Para el vasco de aquella época ir con pañuelo era igual que ir descubierto: le bastaba con quitarse el sombrero.

Por cuanto respecta al calzado, hay que recordar que Iztueta al uniformar a sus dantzaris, se refiere a calzado ligero, sin concretar nada más. De ahí vamos al dilema albarka-alpargata. Puesto que la alpargata tiene más arraigo entre las danzas de este tipo, hay que inclinarse por ella, tanto más cuanto que en Tolosa y para la *Bordon-dantza* sólo recordamos este tipo de calzado.

Un detalle no mencionado todavía es la presencia en la indumentaria de la danza de los «txintxarris» o cascabeles. Ciertamente en Tolosa no se recuerda haberse usado para la *Bordon-dantza*, pero es un aditamento típico en los trajes de danza del siglo XVIII, no sólo en Vizcaya, sino en toda Europa. Por ejemplo, en el siglo XVIII, los cascabeles eran usados por los dantzaris del Corpus de Oñate.

Los ya mencionados «txintxarris», han de ser de bronce, de aproximadamente dos centímetros de diámetro, de sonido grave y profundo (como los utilizados para collarones de cabello). Este es el modelo más antiguo que se utiliza hasta la fecha, aunque solamente algunos grupos vizcainos y hasta hace poco tiempo navarros Otsagi (Ochagavía) lo siguen utilizando, principalmente por la dificultad que existe para conseguirlos.

Estos «txintxarris» van colocados en pantorrilleras de cuero, de modo que estén orientados hacia los costados. Esto tiene una razón de ser. Al perderse este tipo «txintxarris», los grupos de dantzaris adoptaron otros modelos de cascabeles más pequeños. Si el dantzari coservase estos «txintxarris» antiguos colocados al modo

moderno —esto es, dirigido al frente—, se vería en peligro de recibir golpes en la cara debido a su tamaño.

En cuanto a la distinción entre solistas y bordondantzaris, ésta queda establecida clara y perfectamente por el número de bandas cruzadas.

Los pantalones blancos de lino son preferibles a los calzones negros que recomienda Iztueta, por la tradición tolosana, y por ser el lino el material más común en el siglo XVIII, más común que la pana negra que normalmente se utiliza en danzas guipuzcoanas.

Música

Existen gran variedad de versiones del zortziko de San Juan, que es el soporte de la música de la *Bordon-dantza* (o si se quiere la música de la *Bordon-dantza*, es el soporte del zortziko de San Juan).

Entre las versiones que nosotros hemos estudiado, caben destacar las siguientes:

a) *Pordon-dantza*: melodía recogida por Albéniz a Iztueta y publicada en el «Cuaderno de las melodías» de su obra sobre danzas de Guipúzcoa (melodía en el folio 18 de este trabajo).

b) *Pordon-dantza*: tomada por I. Ansorena a Pujana (discípulo de Iztueta) y publicada por él en la revista *Txistulari* n.º 40.

c) *Bordon-dantza*: arreglo para piano de J. A. Santesteban en *Cantos y bailes tradicionales vascongados*.

d) *Zortziko de San Juan*: para banda de txistularis, de I. Ansorena y L. Urteaga, publicado en la revista *Txistulari*.

e) *Oiek, Mutiko txiki politok*: Melodía recogida por R. M. Azkue en Tolosa, publicada en su Cancionero y que está muy modificada respecto al zortziko de San Juan. Tiene letra y contiene 32 compases.

f) *Zortziko de San Juan*: composición para coro de voces graves de Mocoroa.

g) *Zortziko de San Juan*: Para la banda municipal que normalmente la utiliza.

A la vista de tantas versiones (todas ellas diferentes) se obliga el escoger una como punto de partida. Por razón de su

antigüedad y por ser una versión supuestamente escrita para danza, parece la más razonable partir de la versión de Albéniz-Iztueta (a).

Nótese que no lleva letra alguna en el original aunque Iztueta intentó poner letra a todas las melodías por él recogidas. Las melodías de la *Bordon-dantza* las pueden ver en el cuadernillo dedicado a la música popular.

Y ello distribuido en la colección Iztueta-Albeniz de la siguiente forma:

1-1-2-2-3-3-4-4-5-5-4-4-7-7-8-8-5-5

(Sin Deias)

La no inclusión de Deias no es de extrañar. Iztueta no las pone en ninguna de sus partituras pese a ser su utilización en las danzas que recoge, muy profusa.

Hoy sabemos que Albéniz modificó en ritmo, en distribución y en otros muchos detalles —involuntariamente y por su profesión de músico— las melodías que le cantó Iztueta. La inclusión de Deias le pudo parecer antiestético y por ello si aparecía alguna Deia en la melodía original la pudo suprimir.

Esta versión del zortziko de San Juan, es desde luego, chocante por su comienzo y por el tratamiento dado a la melodía «5» que pasa de ser la más brillante actualmente, a ser —en esta versión—, la más pobre. Este detalle se percibe más claramente al ser interpretada con xistu. Por otra parte la melodía «1» no es adecuada para comenzar una obra musical.

Las versiones (c) (e) y (f) se pueden dejar aparte del estudio por ser la primera y la última, claramente, arreglos para concierto y por ser la segunda probablemente, un «bertso» confeccionado con una parte de la música que tratamos y que quedó «deformada» con el paso de los años.

La versión (d) da la impresión —comparada con la versión (a) —de ser una versión muy inteligente para concierto, con la particularidad de traer, de un modo racional, todas las melodías incluidas en (a).

Lo que es discutible es la versión (b), puesto que viene avalada por el ya comentado circuito Pujana-Ansorena, lo cual tenía que conferirle fiabilidad. Sin embargo, esta

versión ofrece una pega importante: La pérdida de melodías respecto a la versión más antigua (la versión (a)). No se puede explicar ésta por el sistema de suponer que la mejor versión es la de menos melodías. Con el paso de los años puede ocurrir o bien que se pierdan o se ganen melodías dentro de una danza. Pero en este caso la transmisión Iztueta-Pujana-Ansorena, esta hipótesis no tiene sentido salvo como excepción en cuanto al trabajo de Pujana sobre las danzas guipuzcoanas. En efecto, éste conservó todas las danzas que enumera Iztueta —salvo las denominadas *soimuzaharrak*—, agregando otras que no menciona este autor, conservando íntegras las melodías y completándolas con otras. Es decir, Pujana siempre aumenta el número de melodías de cada danza o por lo menos lo mantiene. Pero nunca, salvo este caso lo reduce. En todo este proceso de cambio en el seno de las melodías, esta en el fondo la reducción de las danzas de plaza hecha en el pueblo a la exhibición de unas reducciones de dichas danzas en escenarios que bien pueden ser esas mismas plazas.

Conforme a lo que venimos diciendo, será preciso partir de la versión de Iztueta, por ser la más antigua y por contener todas las melodías que aparecen en el resto de las versiones, dejando a un lado las versiones (e) y (f), que requieren un estudio meramente musical y apartado del motivo de nuestro estudio.

Para sistematizar este trabajo, numeraremos cada melodía de la versión (a) en la forma que se ve en la partitura de Iztueta-Albeniz, y compararemos de este modo cada versión. Así tenemos:

a) 1-1-2-2-3-3-4-4-5-5-6-6-7-7-8-8-9-9.

Donde debemos considerar:

— La melodía 5 es igual a la 9.

— La melodía 4 es igual a la 6.

— La melodía 8 es igual o casi igual a la 3.

b) 5-Deia-7-8-9-6.

g) 9-9-1-1-2-2-3-3-4-4-9-4-7-7-8-8-D.C.

O lo que es lo mismo atendiendo a anteriores consideraciones:

9-9-1-1-2-2-3-3-4-4-5-5-6-6-7-7-8-8-9-9-1-1...

De donde se deduce que salvando alguna pequeña diferencia, la versión musical (g) es la más parecida a la (a).

Coreográficamente, el desarrollo de esta versión, la versión (g) se realiza de la siguiente manera:

Los bordondantzaris, siguen andando, el camino del cortejo. Al llegar o comenzar el 2.º período, cuatro bordondantzaris trazan un puente por medio del cual quedan enfrentados a la banda de música; bailan con el paso característico el período cinco y aprovechan el período seis para trazar un puente en sentido contrario y seguir andando hasta que se repita el momento musical 4, 1.ª vez, en el que vuelve a realizar todo el ciclo y así sucesivamente.

Es cuestión en este momento de ver cómo se pueden encajar los diversos momentos coreográficos dentro de un plan musical lo más parecido posible a la tradición conservada y a la versión Iztueta-Albéniz.

Consideremos ahora, de nuevo, la versión musical de Pujana. Al ver esta versión como una reducción de la original *Bordon-dantza* y teniendo en cuenta la coreografía a que nos obligaba la distribución de personajes en la danza podríamos considerar que este conjunto de 32 compaÑes (7-8-9-6) que configura dicha versión, es el módulo principal en las evoluciones. Por otra parte al aplicar directamente este criterio de dividir en trozos de 32 compases tanto la versión (a) como la (g), nos resulta quizás muy reiterativa y monótona la música resultante. Esto se puede evitar suprimiendo las repeticiones. ¿Esta circunstancia no concuerda con Iztueta, ni con la versión (g)? Ciertamente, pero no hay que olvidar que en la interpretación de la partitura (a), como en todas las del cuaderno Albéniz-Iztueta hay que poner sumo cuidado. Particularmente pensamos que las repeticiones son excesivas y el comienzo es inadecuado.

La versión (g) ofrece unos aspectos interesantes en extremo: la melodía de comienzo es la 9 con lo cual queda perfectamente encuadrada, aparte de que las repeticiones se mantienen ya que es más bien obra de concierto. Por otra parte, en el momento en que los dantzaris bailan se suprimen las repeticiones.

Por último, Pujana suprime todas las repeticiones.

Dentro de esta danza existe una melodía que en todas las versiones tiene una importancia esencial: la melodía 9 (o 5). Es indudablemente una melodía coral en el sentido de ser bailada por todos o bien de servir de aviso al comienzo de la danza como en la versión de Pujana o como en el zortziko que se baila la mañana del día de San Juan en la procesión. Por otra parte, está situada al final, en la mitad y al principio de esta danza. Esto quiere decir que ha de hacer el papel de comienzo y final (corales) de la danza, así como de eje por medio del cual se da la inversión de sentido antes comentada; por tanto, habrá de servir para finalizar la misma.

La importancia de esta melodía aparece en todas las versiones musicales que se han citado. Quizás aparezca de forma menos clara en la versión para coro. Sin embargo, la parte en que se canta: «Agur, agur, egun, zoragarria, poztu, dezu, herri guztia», no deja de ser una interpretación «sui generis» de la citada melodía: y es el eje de esta versión.

Resumiendo, hemos de tomar como pautas:

— La base de 32 compases para actuaciones de banderillistas y capitán según Pujana y sin repeticiones.

— La melodía 9 como melodía de puentes y final de la danza.

— La inclusión de Deias.

Por tanto lo dejamos como sigue:

9-1-2-3-4-Deia-5-6-7-8-9-1-2-3-4-Deia-5-6-7-8-9, que se desarrolla así:

— Melodía 9: Puente para colocarse frente a las autoridades.

— Melodías 1-2-3-4: Danza del capitán, sólo, en dirección a las autoridades.

— Deia: Bailada por el capitán y banderillistas zagueros.

— Melodías 5-6-7-8: Danza de los banderillistas zagueros en dirección a las autoridades.

— Melodía 9: Puente para invertir el sentido de la danza.

— Melodías 1-2-3-4: Danza del capitán en solitario en dirección opuesta.

— Deia: Bailada por el capitán y banderillistas delanteros.

— Melodías 5-6-7-8: Danza de los banderillistas delanteros a espaldas de las autoridades.

— Melodía 9: Danza coral.

Obsérvense los siguientes detalles:

a) Las melodías 5-6-7-8 corresponden siempre a los banderillistas: primero a los zagueros y luego a los delanteros.

b) Las melodías 1-2-3-4 corresponden siempre al capitán: primero en un sentido y luego en otro.

c) La melodía 9 corresponde siempre a los puentes.

d) Salvando la falta de repeticiones, tenemos la misma distribución de melodías que en la versión (a).

Otras observaciones a tener en cuenta son:

1) La inclusión de Deias obligada en todas las partituras de Iztueta. Estas Deias, avisan a los banderillistas el momento de su entrada tras la danza en solitario del capitán.

2) La falta de Deias en los momentos en que entra el capitán en solitario o bien los bordondantzaris, está a nuestro parecer justificada, por el hecho de que a estos personajes les ordena el capitán mediante el alzamiento de las alabardas, y en los últimos ocho compases, la tradición o la costumbre actúan de ordenador para levantar las alabardas a tiempo.

3) La melodía (5) (o 9), sirve siempre para abrir un período más brillante. Así, tras la danza en solitario del capitán y la Deia subsiguiente comienzan los banderillistas con esta melodía, lo cual recuerda al comienzo del zortziko de San Juan por la mañana. También acabando los banderillistas, se traza el puente por los bordondantzaris con esta melodía. Asimismo, el comienzo de la danza por medio de un puente va con la misma melodía.

4) El acabar con la melodía 9 en forma coral nos viene obligado por la tradición ya existente. En efecto, estos ocho compases bailados por todos: capitán, banderi-

lleros y bordondantzaris es lo único que se ha conservado en Tolosa de la primitiva *Bordon-dantza*, y todo parece indicar que sea el resto mínimo que se ha conseguido salvar en el cortejo vespertino.

Parece pues obligado, no sólo por razones de tipo folklórico, sino también y lo que es más curioso por razones de tipo coreográfico y musical, que hemos tenido sumo cuidado en apartar de nuestra mente al hacer esta reconstrucción.

Conclusiones y comentarios

Evidentemente y como en toda restauración, de una danza cabe la posibilidad de una diferente valoración de los datos en los que se basa. Por ejemplo, el documento ya comentado del escribano del siglo XVIII, puede indicar tres partes diferentes de la danza.

Una parte, la primera, en forma de cortejo. La segunda parte, llamada «baile de los banderillistas», que parece una danza de exhibición y la tercera parte la danza de los bordadores que sugiere una danza itinerante. Desde luego una posibilidad es la de que sea todo una sola danza, hecha en la forma que se realiza ahora, siendo el baile de los banderillistas, la *gizon-dantza* que se baila hoy en día en el prado de Igarondo. Pero también es posible que este baile de los banderillistas, sea —aunque parte de la *Bordon-dantza*—, una danza solista de los banderillistas.

Esta danza de haber existido, podría haber tenido una música diferenciada. Al ser la *Bordon-dantza* una danza de hombres armados, y figurar dos grupos de banderillistas, bien podría ocurrir que la danza solista de éstos en este momento fuese una danza de dos grupos enfrentados. Esto explicaría que en un grabado de 1879 (*El Oasis, viaje al país de los fueros*, de Juan Mañé Flaquer) titulado «*Pordon-dantza* en Tolosa», aparezcan los dantzaris bailando una especie de *makil-txiki dantza*.

Sobre la danza de bordadores todo parece señalar hacia una danza itinerante, es decir, una danza en la cual se bailase y se avanzase al mismo tiempo o alternando el baile con el paso normal, tal u como ocurre con las *Martxak* de Luzaide. Esta consideración se puede extender a toda

la *Bordon-dantza*, así como a la *Espada-dantza*. En efecto, no sabemos muy bien cómo ni con qué música realizaban el recorrido por las calles los antiguos *ezpata-dantzaris* pero es muy probable que bailasen a la par que lo ejecutaban. Así un testimonio de mediados del siglo XVII en forma de carta escrita por el abate Montreuil (1620-1691) describe una *Ezpata-dantza* en Donostia:

«...cuando llegué al balcón que mi patrón me guardaba, vi pasar primero unos cien hombres vestidos de blanco, bailando con espadas y con cascabeles en las piernas, teniendo cada punta de espada puesta en la mano izquierda de su compañero. Están despuntadas expresamente para este caso...»

Independientemente de estas consideraciones hay que recalcar que el documento tantas veces citado debe ser a no dudar del principio del siglo XVIII o anterior a este siglo ya que la minuciosidad con la cual expone todas las obligaciones a cumplir por el txistulari contratado, no deja lugar a dudas sobre la autenticidad del ceremonial descrito en contraposición con las noticias que nos da Gorosabel.

En el supuesto de que hubiese en esta danza un enfrentamiento entre dos grupos, se podrían haber diferenciado mediante distintos colores a los dos bandos, pero

como en nuestra investigación, no aparece dicho enfrentamiento, no hemos considerado oportuno aplicarlo al no haber conseguido datos concluyentes.

Vamos a terminar, recordando a don Juan Ignacio de Iztueta, precursor de los modernos folkloristas con unas frases que dan fin al prólogo de la obra *Guipuzkoako dantzak*.

«...Badakit nic balio aundico nai oni ekiteco nere mingaña baño meagoa, eta luma obekiago zorroztua bear lirakeana, zergatik nai zan articaste edo estudioric gabeco guizon jakinde chit guchicoa, ozta-ozta iracurtecodin bat baizic escolatu gabea, bularrarekin batean erodiski edo marnatu nuen izcuntza besterik ez dakidana, eta au er ez bear bezala, ez bada nere amari icasi naian guisa ber berean; beragatic airtortzen det eguiazki billatuco dizki detena guizon jakintsunac uts-aldi aundiac, eta oker ezarriraco itz asco: guziaz ere uste det ezagutuco dutela, oec guyago ezin dezakeana nere guisaco gai ez dan batec.

Siniste razo ere diot nere buruari izango dala Guipuzcoatarenbat nere uts-aldiac ongui beteric, okerrac zuzendu ta chukin kiro apainduco dituen bere jayot-errico jostaldi gogo an garriac. Ala guerta dedilla euscaldunen odol garbi indartsua dirauen arte guzian...»



Notas sobre las partituras publicadas en este número

Gipuzkoa

BORDON-DANTZA.—Como complemento al trabajo sobre la *Bordon-dantza* de Tolosa, que publicamos en este número, insertamos las melodías correspondientes. Dos son las fuentes importantes:

Iztueta-Albéniz.—Juan Ignacio Iztueta, en su famosa obra *Guipuzkoa'ko Dantza Gogoangarriak*, nos habla de este baile y nos ha dejado también escrita su melodía que reproducimos en este número. La copia es literal, tal y como aparece en la obra mencionada de Iztueta.

Ansorena-Pujana.—Debido a que la mayoría de los txistularis ejecutan la *Bordon-dantza* armonizada para banda de txistus, hemos publicado esta versión con la armonía que le hizo Isidro Ansorena. La melodía propiamente es la que interpreta el txistu primero y hubiera sido más propio haberla copiado sin la armonización, al estilo de la de la versión de Iztueta; pero, repetimos, hoy se interpreta armonizada y por esto mismo hemos considerado más oportuno reproducirla de esta manera.

Araba

PALOTEAS DE BILLABUENA.—En el número 10 de nuestra revista publicamos las melodías de tres paloteos o *troqueaus* de Billabuena. En este número añadimos otros tres para ir completando la colección de paloteos que conserva este pequeño pueblo alavés. El Padre Donosti, en sus correrías por todo el país recopilando melodías para su famoso cancionero, nos da más de 10 melodías distintas de estos bailes en Billabuena. Hablando con Perfecto Gil (uno de los gaiteros de este pueblo, y uno de los fundamentales del Sur de Araba), nos notificaba la existencia de 13 paloteos. Algunos de ellos no son exclusivos de este pueblo, ya que en los alrededores también los tienen como suyos distintas localidades, como por ejemplo: Briones, San Vicente de la Sonsierra, Eltziego, Biasteri (Laguardia)... En muchos casos ha sido decisiva la presencia del gaitero que recorría todos estos pueblos y transmitía consigo las melodías.

Es necesario señalar que tras completar las distintas *calles* que se recorre al interpretar el *troquiou* o *paloteau* se baila una melodía denominada «la estrella»; melodía idéntica en música y en coreografía en todos los paloteos; por eso, al final de cada uno de ellos la ponemos.

Estas melodías, con esta versión, provienen del repertorio de los Gaiteros de Elciego.

TREMOLAR DE LA BANDERA. BIASTERI (Laguardia).—En la fiesta de San Juan, uno de los actos más típicos que se siguen haciendo en Biasteri, es el de tremolar la bandera. La tarde de este día, la corporación municipal, portando la bandera de la villa el síndico, se dirige a la iglesia de San Juan y, en la capilla del Pilar, al son de esta melodía, se tremola la bandera ante la imagen de la Virgen. Típica tradición relacionada con las de otros pueblos, como es el caso de Oion (revolcón del katxi) y de Eltziego (Fiesta de la Bandera el 2 de julio).

Es importante señalar el parecido que tiene esta melodía con la de la «Marcha de San Ignacio»; El Padre Donosti en sus investigaciones y estudios sobre el origen de esta última, nombra varias veces y estudia la melodía de Biasteri.

La versión ha sido tomada a Paco García «El Bastero» atabalero de Biasteri, que ha interpretado durante muchos años esta melodía el día de San Juan.

Euskal Dantza Herrikoiaren Soinua

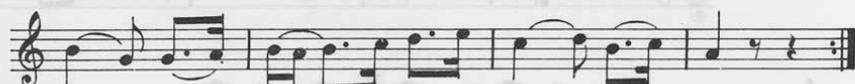
Música
de
Danza Popular Vasca

Musique
de
Danse Populaire Basque

Pordon-Dantza

MELODIAS DE PORDON-DANTZA

Versión "Iztueta-Albéniz".



Melodía 5 



Melodía 6 



Melodía 7 



Melodía 8 



Melodía 9 



DANTZARIAK

SAN JUAN

Versión "Ansorena-Pujana".
Arm. I. Ansorena

Txistu 1º 
Txistu 2º 







DANTZARIAK

DANTZARIAK

Paloteaos de Villabuena

TROQUIAU

Gaita 1ª

Gaita 2ª

Después de repetir 4 veces

Cadena («LA ESTRELLA»)

DANTZARIAK

ROMPE CEJAS

Gaita 1ª

Gaita 2ª

Cadena («LA ESTRELLA»)

Después de repetir 4 veces

TE VI

Gaita 1ª

Gaita 2ª

Después de repetir 4 veces

Cadena («LA ESTRELLA»)

LAGUARDIA *Tremolar de la Bandera*

Gaita 1ª

Gaita 2ª

DANTZARIAK

Caja Laboral Popular

100 Oficinas,
130 Cooperativas, 19.000 personas,
al servicio del País.

PORQUE pretendemos paliar el acuciante problema del paro laboral.

PORQUE deseamos potenciar la economía del País Vasco, reinvertiendo tus ahorros en el mismo ámbito en que se han generado.

PORQUE intentamos mejorar la calidad de vida del trabajador, integrándolo en el mundo de la autogestión y creando nuevos puestos de trabajo.

PORQUE NUESTRA VOCACION ES HACER PAIS.

Y **GRACIAS** a la ayuda generosa de nuestros ahorradores, recientemente hemos podido asociar las nuevas industrias cooperativas de:

- Herricia de Aizesti (Murcia)
- Inxian, de Onati (Oviedo)
- Txix de Tolosa
- Kide de Ondarra
- Oso-Pisat de Trapaga (5 Salvador del Valle)
- Txaurxi de Berjara
- Coop. Oitasa del Muelle de Arpeña
- Herriol de Tolosa
- Radar, de Eskoriatza
- Itarriatz de Azkoitia

130 COOPERATIVAS.

Uso: S Coop. 1965

19.000 PUESTOS DE TRABAJO.



Dinosa S Coop. 1975

En los dramáticos momentos que atravesamos, con un altísimo índice de parados, cierres de empresas y mínimos coeficientes de inversión industrial, nuestras fusiones siguen firmemente en pie.

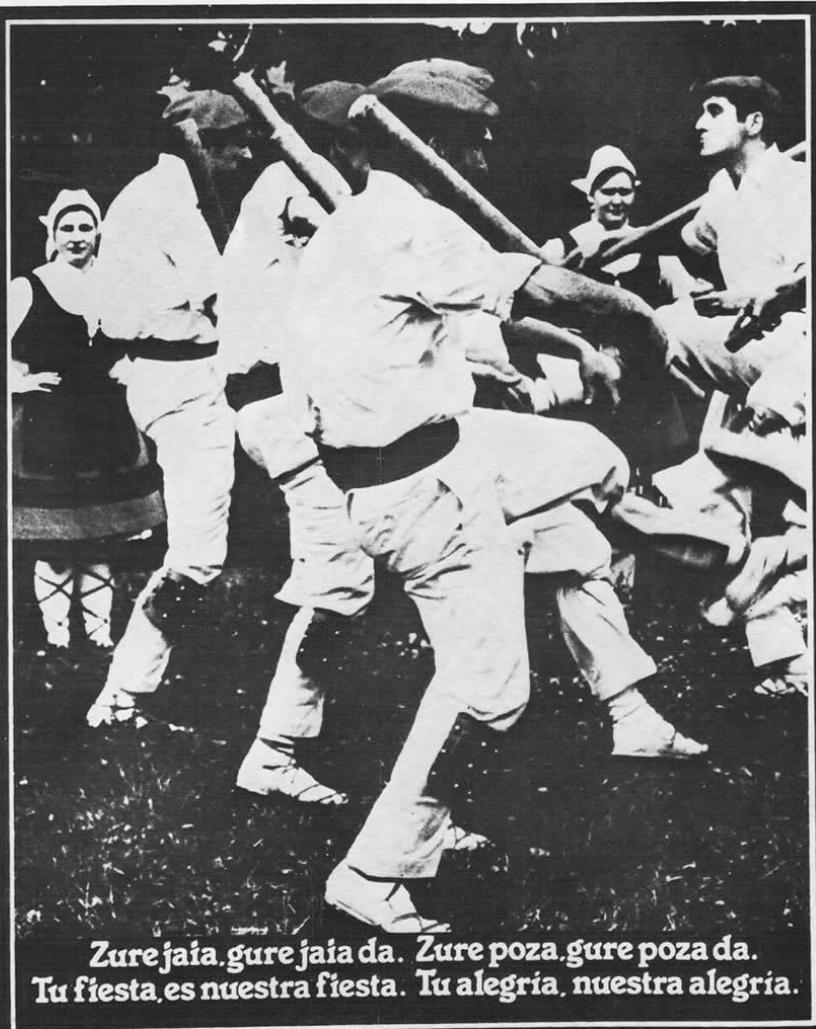
En 1988 abrimos la primera cooperativa "Ugor". Hoy al cabo de 23 años, contamos con 70 cooperativas industriales -entre un total de 130 de diferentes signos- donde participan cerca de 19.000 socios-trabajadores.

Y el próximo año, por muy malo que sea, y si tu sigues ayudándonos como cliente, incrementaremos estas cifras creando nuevas empresas y nuevos puestos de trabajo.

Por algo CAJA LABORAL es, EUSKADIKO KUTXA.



CAJA LABORAL POPULAR
LAN KIDE AVREZKITA
Euskadiko Kutxa



Zure jaia, gure jaia da. Zure poza, gure poza da.
Tu fiesta, es nuestra fiesta. Tu alegría, nuestra alegría.

BIZKAIKO
AURREZKI KUTXA



CAJA DE AHORROS
VIZCAINA