

DANTZAR YAK



13

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>Berriak - Noticias.</i>	4
<i>Aintzinako Argazkiak.</i>	7
<i>Folklore de Erronkari.</i>	14
<i>La Fiesta de San Juan en Agurain.</i>	46
<i>Euskal-Dantza Herrikoiaeren Soinua.</i>	58

aurkezpena

Dantzari Eguna-80 ondoren, udako kanpaina has-
tean (talde denentzat higitua), saiaketa eta ekintzez bete-
ritako giro batean kontuan hartu dugu legezkoa dela
hausnarzea eta mintzatu lerro hauetan prestatu eta hasi
dugun lan honetaz: dantzari buruzko artxibo baten buru-
tzapena.

Hustasun hontaz denok jabetzen gara. Edozein ar-
gibide eta edozein dantzari buruzko gaia erabat axola
zaigu baina ez dakigu norantz jo. Beharrezkoa da dantza
artxibo bat sortzea. Atal anitz lukeen artxibo bat: textuak,
lanak, argazkiak, partiturak, grabaketak, filmazioak...

Horretaz ezer gutti dagoela agia da; baina kontuan
dugu dagoen gutti hori banaturik eta gehienetan erabil-
garririk gabe daukagula.

Lerro hautatik hau azpimarratu nahi dugu eta ar-
txibo baten sorketa adoretu, guztiz idatzita den dantzaz
biltzeko, textuen sailketa bat eskuratu desakegun lekua,
aipu eta datuak gure kultur hezkuntzarako probetxagarri
izan dedin eta dantza edo folklore ikasketa sendo batzu
burutzeko.

Bizkaiko ordezkartitzean hasi da hau egiten; baina
hortaz lan egin nahi duen jende gehiagoren laguntza behar
da, baita ere dirua emango lukeen erakundeak eta da-
tuak edo ezagupenak emango lukeen pertsonak.

Kultur zerbitzu batzu sortu behar ditugu gure arloan;
honela Euskal Dantzarien Biltzarraz, Herriaren zerbi-
tzuaren benetan dagoen kultur erakunde bat egingo dugu.

Tras la celebración del *Dantzari Eguna-80*, comenzando la campaña de verano, agitada para todos los grupos, y en un ambiente lleno de ensayos y actuaciones, hemos considerado conveniente reflexionar y comentar en estas breves líneas, una tarea que hemos planeado y comenzado: la realización de un archivo sobre danza.

Todos somos conscientes de este vacío que tenemos. Nos interesa cualquier información y material sobre determinada danza y no sabemos a dónde recurrir. Es necesaria la creación de un archivo de danza. Un archivo que tuviera diversos apartados: textos, trabajos, fotografías, partituras, grabaciones, filmaciones...

Es verdad que existe poco material sobre este tema; pero también somos conscientes de que lo poco que existe está desperdigado y, la mayoría de las veces, sin utilidad.

Desde estas líneas queremos incidir en el tema y animar a la creación de un archivo en donde se recoja todo lo escrito sobre danza, donde dispongamos de una clasificación de textos, citas y datos de la que todos podamos sacar provecho para nuestra formación cultural y para la realización de estudios serios sobre danza y folklore.

En la delegación de Bizkaia se ha comenzado a hacerlo; pero se necesita el apoyo de más personas que quieran trabajar en él, de organismos que lo apoyen económicamente y de personas que aporten sus datos y conocimientos.

Tenemos que ir creando unos servicios culturales en nuestro campo; de esta manera haremos de *Euskal Dantzarien Biltzarra* una verdadera entidad cultural al servicio del País.

* * *

Après la célébration du *Dantzari Eguna-80*, une fois en marche la saison estivale, fort mouvementée pour tous les groupes, et dans une ambiance plaine de répétitions et actuaciones, nous avons cru important réfléchir et commenter à travers cette première page, une tâche que nous avons déjà planifiée et commencée: la réalisation d'un archive de la dance.

Nous sommes tous fort conscients de ce vide. Si nous sommes intéressés dans une information quelconque ou dans un matériel d'appui sur des dances en particulier, nous ne savons pas où aller les chercher. Cette création est donc obligatoire. Il faut fonder un archive qui aurait plusieurs divisions: textes, travaux, photographies, musiques, grabations, et filmations.

C'est vrai qu'il existe très peu de matériel sur ce sujet; mais il n'en ai pas moins vrai que le peu existant est souvent très répandu et, la plupart du temps, sans aucune utilité.

A travers ces courtes lignes, nous voulons insister sur ce point et pousser à la création de cet archive où se rassemblerait toute l'information écrite sur la dance, et où nous disposerions d'une classification de textes, citations, et informations, de laquelle nous pourrions en tirer profit pour notre formation culturelle et la réalisation d'études sérieuses sur la dance et le folklore.

A la Délégation Bizcaienne, nous avons déjà démarré. Le groupe existant imerait compter avec l'aide d'autres personnes, le soutien économique des organismes officiels, l'apport sincère des connaisseurs et initiés dans ce terrain.

Nous devons donner vie, petit a petit, a ces services, et, de cette façon-la nous ferons de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, un être culturel réel, au service du Pays.

Berriak - Noticias - Berriak

COMISION DE INVESTIGACION

El día 20 de abril se celebró en los locales de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, en Donosti, una reunión a la que acudió gente que tiene inquietudes por el tema de la investigación y estudio de nuestras danzas. Fueron alrededor de veinte las personas que allí estuvieron, destacando la gente joven. La idea de la reunión era la de plantearse la problemática que actualmente presenta la investigación, la descripción y filmación de nuestras danzas, así como la proyección en nuestra Revista de este tipo de actividades. Como meta final se presentaba la posibilidad de estructurar unas relaciones periódicas mínimas entre aquellas personas interesadas en el tema.

Se habló, en primer lugar, de la actividad que desarrollan en este campo los grupos existentes. Se vio la insuficiencia de lo que en la actualidad se realiza, sobre todo en lo relativo a descripción y fijación por medios técnicos las danzas que se han recogido o recuperado. No se realiza una labor completa y organizada, como sería nuestro deseo. Las labores de recogida de danzas hechas por los grupos, que se cree que están a un buen nivel, no se ve completada con un trabajo final de fijación de las mismas, describiendo la forma en que se ha realizado el trabajo y las conclusiones a las que se ha llegado. Muchas veces, por la falta que se apunta, se ponen en trance de perderse muchas de las magníficas labores realizadas.

Se reconoce que se hace alguna labor, como lo demuestran la cantidad y variedad de danzas que presentan los grupos, así como las publicaciones que poco a poco van apareciendo en nuestra Revista, pero si pudiéramos algo más de interés en estos temas, los resultados serían mucho mejores. Por otro lado, la falta de los medios que requiere una labor bien hecha, dado los costos que ellos representan y que, hoy por hoy, *Euskal Dantzarien Biltzarra* no puede permitirse, hacen que se retrasen los trabajos perdiéndose con ellos ocasiones únicas que no se van a volver a presentar en muchos casos.

Este es un hecho que en general fue aceptado y, aunque parezca insuficiente, es lo único que actualmente podemos realizar. Nuestros medios son insuficientes y las colaboraciones y trabajos no se hacen en la medida de nuestros deseos, sino en la medida que nos permiten nuestras actividades de toda índole y los medios que poseemos. Actualmente algo se está realizando, esperemos que en un futuro podamos hacer cosas más sistemáticas y organizadas, contando con suficientes medios para ello.

Se siguió insistiendo sobre la urgencia en hacer una recogida oral amplia que nos permita no perder datos y conocimientos importantes. Finalmente quedó claro que son importantes este tipo de reuniones, aunque no sea más que para intercambiar ideas y apoyarnos en nuestras actividades. Se estimó realizarlas con cierta periodicidad y antes de realizar la siguiente reunión se intentará realizar en cada pro-

vincia unas charlas sobre estos temas, hacer un inventario, tanto de personas a trabajar, como de realizaciones y necesidades.

Las charlas serían similares en todas las provincias y consistirían en una sobre técnicas de recogida, interviniendo alguna persona con mucha experiencia junto a alguien que describa algún caso práctico. La otra sería una mesa redonda en la que se planteara la problemática de la Investigación y en la que tomarían parte representantes de cada provincia y que explicasen la situación de cada una de ellas. Con motivo de la organización del *Dantzari Eguna-80* no han sido realizadas estas charlas, quedando pendientes para algún otro momento más oportuno, ya que es importante animar a la juventud para que se vaya acercando a estos temas y así llegar a una formación más completa de nuestros dantzaris.

BIZKAIA

Curso de dulzaina y triki-trixa

Organizado por la Delegación de Bizkaia de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, se ha realizado el segundo curso de gaita. Ha durado dos días y las enseñanzas las ha impartido Javier Lacunza. Los días fueron el 8 y el 15 de mayo de 8 a 10,30 de la noche en los locales de la Parroquia de Basurto.

El primer día se trató de la construcción de boquillas, dándose enseñanza teórica y práctica para la confección de pitas. El segundo día se continuó tratando el problema de la construcción y se dieron unos conocimientos básicos sobre embocaduras, ejecución y técnicas de gaita. La asistencia a dicho cursillo fue de unas 15 personas.

Al final del mismo se habló de la conveniencia de realizar un cursillo a lo largo de todo el año que viene. Se trató de la conveniencia de confeccionar dos grupos, uno que sería el inicial y consistiría en confección y primeros aprendizajes de gaita y el segundo que sería de perfeccionamiento en la construcción y técnicas de ejecución de gaita. Para dar el primer nivel lo haría alguna persona capacitada para ello y el segundo, Javier Lacunza.

También organizado por la Delegación de Bizkaia se ha comenzado el curso de triki-trixa en los locales del *Beti-Jai-Alai*, de Basurto, para todas aquellas personas que quieran aprender a tocar dicho instrumento.

PRIMERA SEMANA DE DANZAS VASCAS

Conferencias ilustradas

Organizan: Comisión de Cultura y Enseñanza del Ayuntamiento de Santurtzi y grupos de danzas *Bihotz Gaztea*, *Dantza zaharrak* y *Zugatza*.

Colabora: Empresa Trueba (Cine Serantes).
Lugar: Cine Serantes.
Hora: Todos los días a las 8,30 de la tarde.

9 de junio:

DANZAS DE GUIPUZCOA
Conferenciante: *Urbeltz*
Grupo de danzas: *Bihotz Gaztea*

10 de junio:

DANZAS DE ALAVA
Conferenciante: *Jesús Fernández*
Grupo de danzas: *Žugaitza*

11 de junio:

DANZAS DE NAVARRA
Conferenciante: *Fernando Villanueva* y *Mikel Irujo*
Grupos de danzas: *Bihotz Gaztea* y *Žugaitza*

12 de junio: DANZAS DE EUSKADI NORTE

Conferenciante: *Koldo Žabala*
Grupo de danzas: *Bihotz Gaztea*

13 de junio:

DANZAS DE VIZCAYA
Conferenciante: *Iñaki Irigoien*
Grupos de danzas: *Žugaitza*, *Dantza zaharrak* y *Garai*

NAFARROA

«Palotiau» de Fustiñana

La recuperación del «palotiau» de Fustiñana, tiene lugar con la creación del grupo *Barde - Erribera* de dicha villa.

El trabajo realizado por este grupo, comienza en enero de 1979, con su fundación y es el 6 de agosto de este año, cuando jóvenes de Fustiñana, después de 77 años de olvido, bailan en la procesión de los Santos Justo y Pastor, un «palotiau» (de Kortes), enseñado por el grupo de Tuterá (Tudela) *Anayak*.

Es, a partir de esta fecha, cuando empieza la ilusión de recuperar el auténtico «palotiau» de Fustiñana. Se había consultado con Cosme Martínez, último mayoral y único superviviente de aquel «palotiau» de 1902, gracias al cual se pudo recuperar el traje auténtico del «palotiau».

En una reunión de *Euskal Dantzarien Biltzarra* en Iruñea se contacta, con el grupo *Ortzadar*, que ha recuperado partituras del «palotiau» en los archivos de Lekaroz, teniendo en cuenta que esta partitura fue obtenida por don Félix Arellano, de parte de Félix Aguirre, de Fustiñana, que no sabía música y le silbó los estribillos, y según la cual data esta música de 1692.

También *Ortzadar* nos puso en conocimiento de la existencia de un anciano natural de Talamantes, provincia de Zaragoza, que reside en Borja (asilo), y según el cual los estribillos de nuestro «palotiau» coincidían con los de aquel pueblo.

Entonces empezó de verdad nuestra labor, miramos en los archivos municipales, en los que constan gastos y presupuestos para gaiteros, con motivo de

desear a los mozos hacer el *dance* en los años 1855, 1865, 1867, 1868 y 1881. Todas estas veces fueron contratados los gaiteros de Tabuena (Zaragoza).

Personados en Tabuena nos encontramos con que no queda ningún dato sobre los gaiteros de dicho pueblo, entonces nos dirigimos a Talamantes, donde se bailó por última vez hace unos siete años, del cual conserva una grabación bastante deficiente, pues es interpretada por una banda de las que recorren los pequeños pueblos en fiestas y sin apenas ensayar.

Con esta grabación nos personamos en casa de Cosme Martínez, el cual haciendo un esfuerzo por recordar, teniendo en cuenta su edad (93 años), después de oír la grabación, nos aseguró que coincidían con las del «palotiau» que intervino él, en el cual tocaron un clarinete, un corneta y un tambor.

De nuevo en Talamantes y después de decirles que su «palotiau» y el nuestro coincidían, se ofrecieron muy gustosos a enseñarnoslos.

La posibilidad de la coincidencia del «palotiau» de los dos pueblos, puede estar en relación con la estancia en Fustiñana de un secretario de Talamantes por el año 1868.

Con estas líneas queremos agradecer la colaboración de todas las personas y grupos que han ayudado a recuperar tan valioso testimonio cultural y folklórico, e invitar a todos los que deseen presenciar su representación el día 6 de agosto en la procesión de los Santos, como antiguamente se hacía.

ARABA

Febrero: Carnavales-80

Esta Delegación participó en los carnavales vitorianos con una carroza y comparsa titulada «Crimen Horrible», que alcanzó un cuarto puesto en el concurso organizado con este motivo.

Otros grupos de danzas vitorianos también participaron, consiguiendo primeros premios.

Abril 27: Retreta de San Prudencio

Con ocasión de las Fiestas de San Prudencio, varios grupos de danzas participaron en las Retretas que se organizaron en diversos barrios de la ciudad y también en distintos pueblos de la provincia.

Abril 28: San Prudencio

Esta Delegación organizó la Romería que tuvo lugar en las campos de Armentia, con la participación de la txaranga «Ez Berdineko», triki-titxa, de Basurto, y Banda de Gaiteros, de Elorriaga.

Mayo: Fiestas en el Barrio de Txagorribidea

Se celebró un festival de danzas, con la participación de los siguientes grupos: *Etorki*, *Lantzale*, *Ilargibetea*, *Urgatzi*, *Udaberria*, *Kimutxo*.

Dantza eta folkloreaken lehen argazki lehiaketa

1.º Partaideak

Argazkizale guztiek parte hartu dezakete.

2.º Gaia

Arabako dantzak eta folklorea.

3.º Lanak

- Nahiz zuri-beltzean nahiz koloretan izan daitezke. Partaide bakoitzak ezin ditu 5 argazki baino gehiago bidali.
- Neurri txikiena 18 x 24 izango da.
- Presentazioa kartulina batez gogorturik eta ertzik gabe izango da.

4.º Epea

1980 ko Ekainaren 8 arte hartuko dira lanak: Korreoz bidaliko dira helbide honetara. *Euskal Dantzarien Biltzarra* Santa María, 15-Gazteiz.

5.º Lema eta izenburuak

Lan bakoitzaren aldeazpian izenburua jarriko da lan guztien lemarekin batera. Kartazal batean aukeratutako lema azalduko da. Inkluitu beharko dira:

- Lanen izenburiak
- Izen-deturak, helbidea eta urritiskina
- Aukeratutako lema
- Haurrek adina jarriko dute.

6.º Ezakusketa

1980 ko Ekainaren 16 tik 22 ra. *Euskal Dantzarien Biltzarren* tokian izango da.

7.º Sariak

Gorporazio eta merkataletxeak emandako trofeoak eta argazkiak egiteko materialak izango dira.

8.º Epai

Epaimahaiak erabakiko duena itzulezina izango da.
Epaimahaiak: 2 fotogile profesional eta *Euskal Dantzarien Biltzarretik* 2 partaidek osatuko dute.

9.º Sarien emanaldia

Laudion, Ekainaren 22 an. Arratsaldeko 5 etan. VI garren Arabako Dantzarien Eguna delata.

10.º Lan sarituak

Erakunde antolatzaileen geldituko dira. Honek argitaratzeko edota berregintzeko eskubidea izango du diruzeko asmorik gabe.

11.º Diapositibak

- Diapositiben lehiaketa berezi bat izango da. Honek kolorezkoak eta 24 x 36 neurri unibersalekoak izango dira. Egile bakoitzak sei diapositiba gehienez bidaliko ditu.
- Diapositiba guztiak itzuliko dira.
- Erakunde antolatzaileak, edozein diapositiba argitaratzeko eskubidea izango du eta bere jatorria adieraziko du.
- Diapositibaren ertzean lema eta izenburua idatziko dira. Kartazal itxi batetan lema berdinarekin: egilaren izen deiturak, helbidea eta telefonoa. Baita ere diapositibak non egin diren adieraziko da.

12.º Oinarriak

Lehiaketa honetan parte hartzeko klausula guzti honen onartu eta bete behar dira.

Atal berezia: Aintzinako argazkientzat sari berezi bat izango da. Gaia Berdina. Ez da beharrezkoa egilearen izena. Nahikoa da argazkia noiz eta non atera den jartzea. Ez da ere beharrezkoa 3 gn. B puntua betetzea.





**CAJA DE AHORROS
MUNICIPAL DE VITORIA**

ALAVA ES NUESTRA RAZON DE SER

**GASTEIZKO
UDAL AURREZKIA**

ARABARRENTZAT



**Caja Provincial de
Ahorros de Alava**

ARABAKO KUTXA



ANTZINAKO ARGAZKIAK

1.—Ezpatadantzaris de Iurreta. En esta foto aparece como fondo la parte trasera del antiguo Ayuntamiento de Iurreta. El abanderado es Juan Bikandi «Errotari», personaje importante en el mundo de la danza, ya que durante muchos años fue el que enseñó la *Dantzari dantza* en Iurreta. La foto tiene aproximadamente una antigüedad de 60 años.

2.—Ezpatadantzaris de Iurreta. En la foto aparecen Serafín e Hipólito Amezua, importantes txistularis y bien conocidos por todos nosotros. Aparecen en la foto nueve dantzaris tal como señala el famoso verso:

«Bederatzigarrena bandererue
tanboriteruen onduen.»

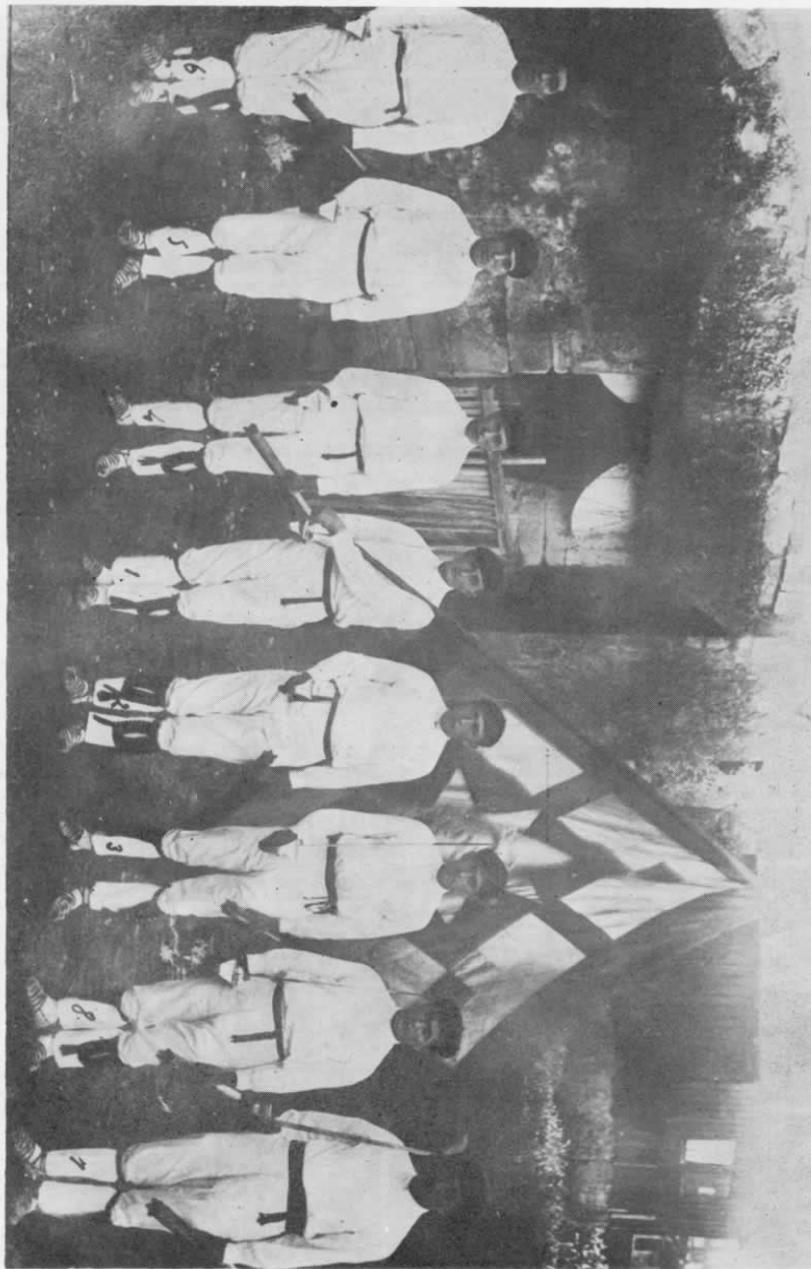
Es interesante también el dato de que aparecen con una ikurriña, ya que la foto tiene por lo menos 70 años.

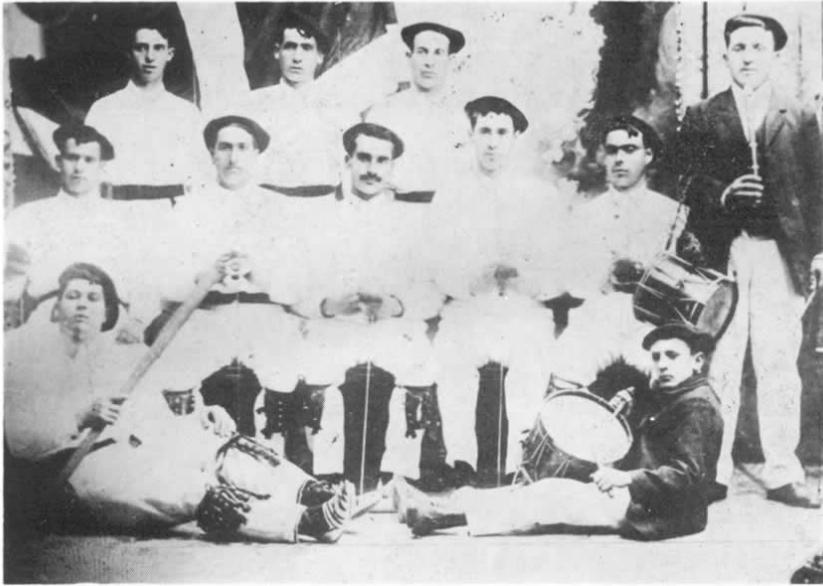
3.—Danzas de Eltziego. Aunque la foto está bastante mal tomada, sí nos ha parecido interesante traerla a nuestro archivo fotográfico, porque es la primera vez que bailan estas danzas chicos y chicas. Se ve con toda claridad la vestimenta de los chicos y con un detalle que hoy en día ha desaparecido: los escapularios. Esta foto pertenece a la época en que bailaba uno-a por cada cofradía existente en el pueblo, llevando el escapulario como representante de la misma. También aparecen unos clarinetes tocando la danza, esto ocurría en ausencia de los gaiteros. La foto está tomada hace aproximadamente 50 años.

4.—Ezpatadantzaris de Izurtza en la festividad de Santa Agueda. Los tres personajes que aparecen sentados en el centro son los Cofrades, vistiendo sendas camisas de lino. La foto tiene una antigüedad aproximada de 70 años.

5.—Santa Agueda en Izurtza. Los ezpatadantzaris son los de la misma población de Izurtza. El txistulari y atabalero que aparecen con los dantzaris son los ya señalados anteriormente Serafín e Hipólito Amezua. Documento fotográfico tomado hace aproximadamente 60 ó 70 años.

← Elizondo. Maiatzako erregeña



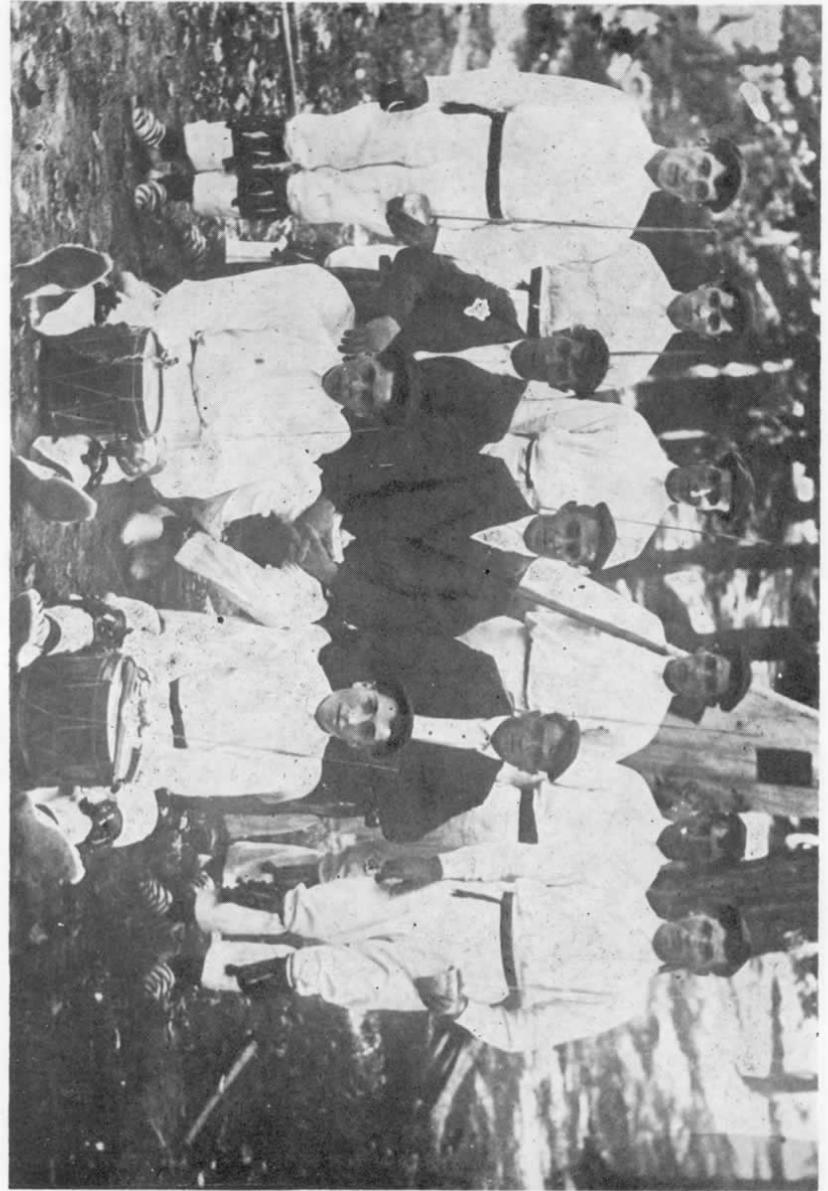


2



DANTZARIAK, 1980 ekaina

11



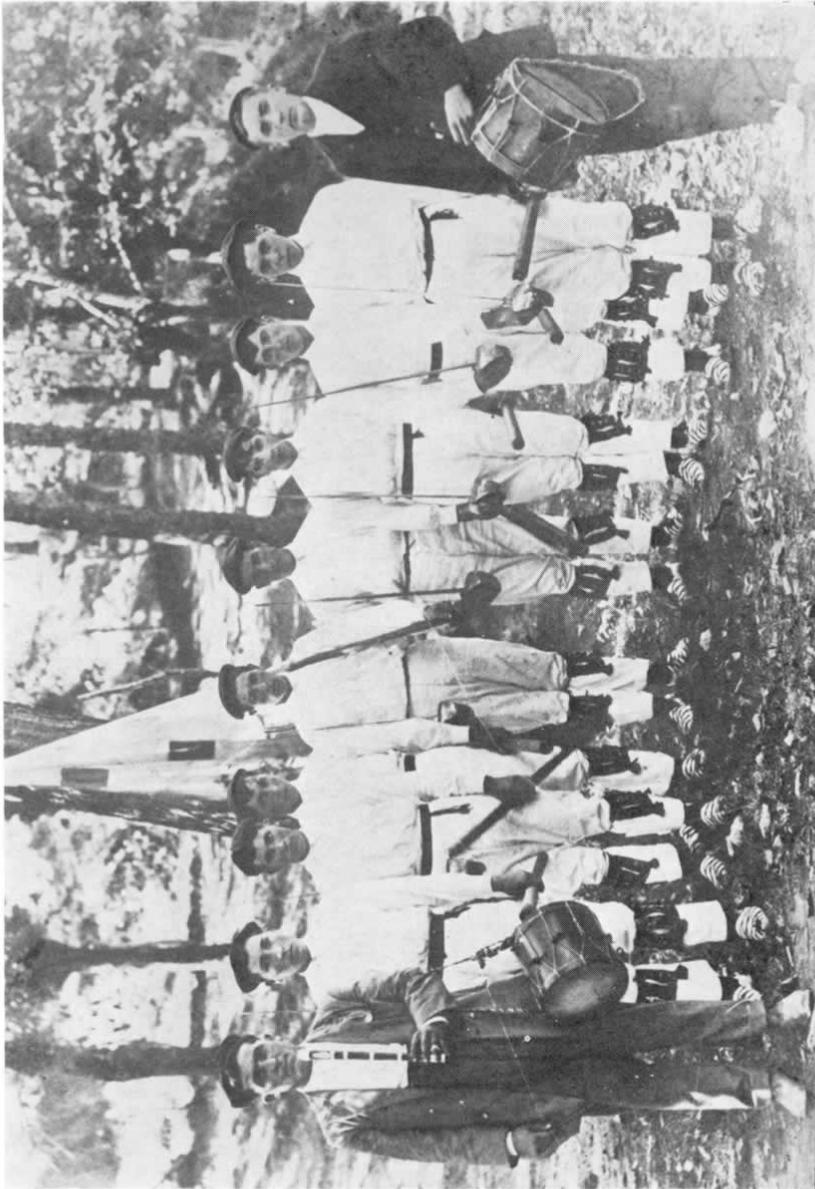
4

12

DANTZARIAK, 1980 ekaina

Folklore de Erronkari

Por MARI SOL OTERMIN ELCANO
(Larratz)



DANTZARIAK, 1980 ekaina

5

13

Erronkariarrak



El Valle de Erronkari es el más oriental de los valles navarros. Situado en los Pirineos a unos 90 kms. de la capital de la provincia, es fronterizo con Francia y Aragón con quienes siempre ha mantenido relaciones.

Cuenta con una extensión de 415 kms. cuadrados en los que residen aproximadamente 1.900 roncaleses, cifra que en época estival se ve incrementada por la afluencia de visitantes.

La mayor riqueza del Valle se centró durante muchos años en la ganadería lanar y en estos últimos en la explotación forestal, en la que ha jugado un papel muy importante el río Ezka, testigo presencial del arriesgado descenso de las almadías hasta Aragón. Esto ha condicionado que al roncalés se le haya identificado como almadiero y como pastor, sobre todo por la fabricación de los famosos quesos roncaleses que hoy en su mayor parte está industrializada.

El Valle cuenta con siete municipios: Burgi, Garde, Izaba, Erronkari (Roncal), Urzainki, Uztarrotze y Bidankoze. Cada uno cuenta con su ayuntamiento propio, pero la Casa del Valle o Secretaría Central está en Erronkari (Roncal). Los privilegios que tenían los roncaleses, hicieron que Erronkari fuese un capítulo aparte en la legislación navarra.

Su paisaje, sus considerables cumbres, el Tributo de las Tres Vacas..., incluso el queso, hacen que el Valle de Erronkari sea un valle conocido, pero lo que es desconocido para muchos es el aspecto folklórico. Por este motivo aquí se recogen algunos datos bibliográficos y sobre todo conversaciones con los vecinos del Valle en lo referente a atuendo, danzas, canciones y costumbres.

El atuendo

Este es un rasgo bastante característico del carácter de un pueblo. El roncalés en concreto, era notable por su elegancia y su sobriedad.

Muchos valles no dan importancia al atuendo, otros se muestran orgullosos de él y muy pocos le dan tal importancia que lo incluyen en su legislación como ocurre en Erronkari. Veamos parte de las ordenanzas del Valle relativas al atuendo:

«Como los antiguos naturales del dicho Valle acostumbran a llevar su vestido con los ribetes de colorado, lo hayan de llevar así. Empero, que todos y cualesquier extranjeros del dicho Valle, que a él hubieran venido a vivir y vivieren, aunque estén casados con hijas del Valle, de cuarenta años a esta parte, si no fueran hijodalgos y no hubieren cumplido el tenor de la dicha unión, no hayan de llevar ni lleven ellos ni sus descendientes los dichos capotes con ribetes de colorado, sino de amarillo, so pena de los dichos 50 ducados. Y cualquier alcalde, jurado y otro cualquier oficial real, les pueda quitar el dicho capote y ejecutar la dicha pena... y también los capotes, si algunos hubiere, aunque hayan residido de los cuarenta años atrás, hayan de llevar el dicho ribete de amarillo, ellos y sus descendientes, aunque se casen con hijas del dicho Valle.» (Año 1596).

Por el traje se podía diferenciar como hemos visto, al extranjero del nativo, así como al alcalde, al agote, al soltero del casado, a los que tenían una cierta estabilidad económica, a las mujeres frágiles de voluntad...

Se calcula que hasta hace algo más de cincuenta años, todos los habitantes del Valle vestían habitualmente el atuendo roncalés. Poco a poco fue desapareciendo. Unos opinan que fue al abrirse la carretera que lo comunica con otros valles, otros que desapareció por seguir el inevitable progreso con toda la gama de comodidades que ofrece. Por unos u otros motivos, lo cierto es que el traje completo sólo se usa en contadas ocasiones durante el año.

El roncalés mantuvo durante algunos años el calzón y en algunos casos el sombrero. La roncalesa siguió utilizando la clásica mantilla para ir a misa, incluso todavía alguna anciana la usa junto con las largas trenzas roncalesas.

Atuendo masculino

El roncalés calzaba normalmente alpargatas. Según nos describió don Arsenio Sarries de Erronkari, era del tipo «valenciana». Tiene suela de cáñamo, puntera y talón de tela fuerte en color blanco. El resto, son cintas negras de algodón que van desde la puntera al tobillo, donde se ata la alpargata por medio de varias vueltas de cinta. Doña Eduarda Lorea, de Uztarrotze, nos muestra unas fotografías en las que se ve a un mozo calzado con alpargatas negras, atadas también al tobillo y de las mismas características que las que se pueden encontrar todavía en las alpargaterías. Según doña Eduarda, estas alpargatas estaban destinadas a las faenas del día de labor. En otra fotografía de casi cien años de antigüedad, se ve al padre de esta roncalesa calzado con borceguíes. Este calzado, ampliamente extendido por la montaña navarra, resulta muy apropiado para el clima húmedo del Valle. El borceguí llega hasta el tobillo y se ata en la parte delantera por cordones sin llegar a la punta que por lo general es casi cuadrada. Se fabricaban con piel de becerro y eran de color marrón oscuro o negro. El zapato que hoy visten los roncaleses, según don Arsenio es más moderno y se empezó a utilizar ante la escasez de alpargatas. Hay que destacar que existen grabados del siglo XVII en los que se aprecian zapatos de las características que ahora vamos a detallar. El zapato es negro, cerrado bien con cordones o adornado por una hebilla plateada (de plata en las familias pudientes, según algún autor) y con un poco de tacón en este caso. Aunque ahora se usa indistintamente, antes parecía reservado a las autoridades y se utilizaba en grandes ocasiones. El que aparece con más frecuencia en fotos y cuadros es el de cordones.

Los zuecos, así como las abarcas no se utilizaban mucho. Las abarcas parecen ser privativas de los pastores y estaban hechas de piel en color marrón oscuro. Se ataban cerca de la rodilla por largas cuerdas del mismo material.

Las medias que usaba el roncalés eran de color negro. El grosor de las mismas, dependía de la estación del año: en invierno de lana y en verano de algodón. Llegaban generalmente hasta la rodilla.

Doña Juana Cruchaga, de Izaba, recuerda que el roncalés, sujetaba las medias a la rodilla mediante ligas. Las ligas, que eran de lana, se tejían en casa pues antes que Izaba se incendiase, contaba con gran número de telares en los que entre otras muchas cosas se tejían las ligas. Eran unas tiritas de lana de varios colores (aunque predominaban los oscuros) y terminadas en dos pequeñas bolitas del mismo material que podían verse desde el exterior. Se ataban en la parte externa de la pierna y su anchura era de unos tres centímetros.

El pastor roncalés acostumbraba, como otros muchos pastores del Pirineo, a utilizar peales encima de las medias negras cuando llegaba el frío. Los peales eran parecidos a unas medias sin pie, al que se sujetaban por medio de una tirilla. Estaban hechos de paño burdo y llegaban hasta la rodilla, aunque antiguamente abarcaban parte de la pantorrilla. También podían reducirse a un trozo de paño grueso que se sujetaba a la pierna por las ataduras del calzado, o atarse a un lado mediante botones.

Bajo el pantalón el roncalés dejaba ver el zarigüelle. Es una prenda que va desde la cintura hasta debajo de las rodillas. Hoy se usan de color blanco pero antes que éstos, muchos eran de un color entre azul y gris, de tela poco fina y veteados en negro. Se puede ver desde el exterior por las aberturas laterales del calzón y por debajo de donde termine éste en la rodilla. Por lo general sobresalía sólo un «par de dedos». Se ajustaba debajo de la rodilla y según doña Eduarda se veía más en los solteros que en los casados, a quienes así como a los alcaldes, se les veía muy poco o nada. Como se apreciará es de clara influencia aragonesa.

Sobre el zarigüelle va el clásico calzón roncalés. Era un pantalón que llegaba desde la cintura hasta justamente debajo de la rodilla. Estaba tejido en paño, pana estrecha o terciopelo (panilla fina según don Arsenio haciendo referencia a los trajes de la Casa del Valle) de color negro. Este pan-

Traje roncalés. Siglo XVIII →



talón se ata en la cintura por un botón de madera bastante grande llamado tangano y bajo las rodillas por un cordoncillo plano de color negro de unos 1,5 cms. de anchura, rematado en dos borlitas pequeñas del mismo color. Se ata en la parte externa.

En la parte externa de la pierna, van dos aberturas laterales más o menos pronunciadas que dejan ver el zarigüelle. Estas aberturas, en un lado llevan ojales ciegos que se corresponden en el otro lado con unos botones pequeños de bolita del mismo color, en número de cuatro a seis a cada lado. Los jóvenes, según doña Eduarda, llevaban el calzón amplio con aberturas laterales muy pronunciadas que llegaban hasta media pantorrilla. El casado llevaba el calzón más ceñido y las aberturas más cerradas. Los alcaldes, por regla general llevaban las aberturas cerradas por los botones laterales, estando en este caso los ojales abiertos.

Vestía el roncalés camisa amplia de color blanco. En un principio, el cuello era de tirilla atándose en el centro por un botón del mismo color. Las mangas eran amplias y terminaban en puño pequeño. Más modernas son las que se usan actualmente, con manga ceñida en vez de ser abullonada, y cuellos en pico, es decir, una camisa de vestir «normal» como decía don Arsenio. Anteriormente se confeccionaban en lino. Se atan por botones blancos en el delantero. Sobre la camisa va el chaleco de paño negro. Este chaleco no lleva mangas y el cuello puede terminar en punta o con forma redondeada. Algunos chalecos, como los de los trajes de la Casa del Valle, rodeando a este escote van dos cuellos redondos pequeños. Se une en la parte delantera por una fila de botones pequeños en número de 5 ó 6 en el mismo tono. Podían llevar un bolsillo o dos, pequeños, en el delantero con o sin solapa. El chaleco se colocaba sobre la camisa, pero el padre de doña Eduarda, por ejemplo, lo llevaba sobre la chaqueta de paño.

En la cintura, lleva una amplia faja morada de paño, que dando varias vueltas, cubre parte del chaleco y del calzón.

Los chalecos, como el traje entero, estaban fabricados con el llamado paño roncalés que tejían los batelaires de Aoiz, como narra don Francisco Arrarás en una

de sus obras. Don Pedro de Madrazo, en su viaje por tierras roncalesas, cuenta que algunos chalecos eran de pana de color azul oscuro.

Sobre el chaleco, el roncalés viste una chaqueta de paño blanco, que puede llevarse puesta o colocada sobre un hombro, generalmente el izquierdo.

Llega hasta unos centímetros por debajo de la cintura, con mangas «en su sitio» y solapas dobles. En la parte de la espalda lleva cuello de tiella.

Bordeando la chaqueta, incluyendo coderas, solapas y mangas va un ribete negro de anchura aproximada al centímetro.

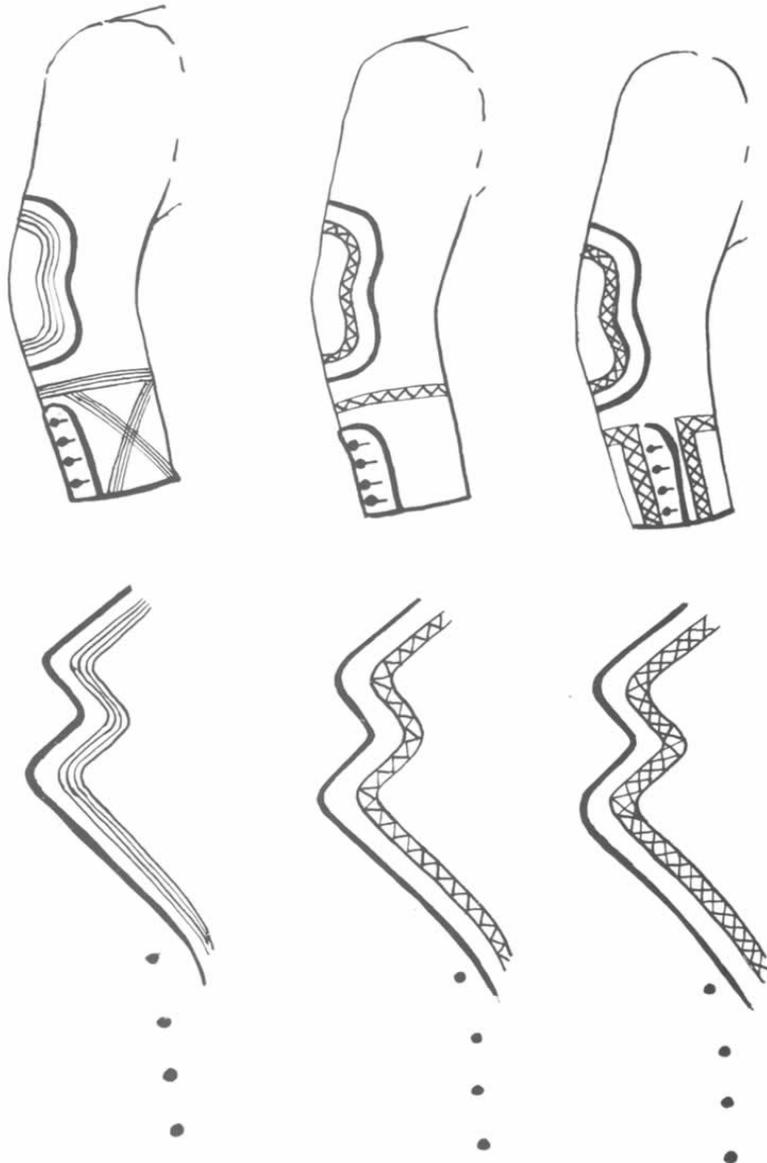
En las mangas lleva unas coderas amplias de forma elíptica, o rectangulares, de vértices redondeados. Siguiendo la forma de la codera, por la parte interna va un dibujo de pespunte negro haciendo juego con el de solapas y puños.

El dibujo de las solapas comienza donde el primer botón de la chaqueta bordea la solapa por la parte externa de la misma, el cuello de tirilla y la otra solapa hasta donde se unen las dos en la parte anterior.

El dibujo es variado, aunque suelen predominar las formas rectas, y su anchura varía entre los 3-5 cms. En los trajes de la Casa del Valle, por ejemplo, el dibujo de la solapa son líneas paralelas, en la codera concéntricas y en el puño se agrupan de cuatro en cuatro formando aspas al entrecruzarse.

La manga lleva una abertura lateral, curvada en la parte superior, de no más de 6 cms. Va siempre cerrada por cuatro botones negros pequeños que se corresponden con otros tantos ojales del mismo color. La abertura va ribeteada en negro. La chaqueta se ata en la parte delantera por 4-5 botones negros pequeños a cada lado que se corresponden con otros tantos ojales del mismo color. Los botones pueden ser forrados.

Los pastores roncaleses, como otros del Pirineo, llevaban sobre esta chaqueta un espaldero de piel de color marrón general-



Algunos de los dibujos que se aprecian en mangas y solapas de elásticos roncaleses



Es una prenda amplia, de paño negro y que por término medio llegaba hasta unos 10 centímetros por encima de la rodilla. Lleva un corte horizontal a media espalda que coincide con otro en el delantero, cayendo luego con algún vuelo. Se ata en el cuello en la parte delantera, por un cordoncillo negro estrecho que termina en borlitas del mismo color. Podía ser cerrado del todo o llevar un discreto escote redondeado o terminado en punta. Las costuras laterales no están cosidas y van ribeteadas con el famoso ribete rojo de una anchura aproximada al centímetro. Las mangas son tubulares, amplias y ribeteadas en rojo. A un lado tienen una abertura lateral de unos 6 centímetros y que suele ir atada por cuatro botones pequeños del mismo color. El brazo, puede asomar por las costuras laterales que como digo, iban sin coser o metido en la manga del capote. En el primer caso, la manga del capote queda suelta, pues sólo se une por la parte superior. El ribete rojo sólo se ve en las costuras laterales y en las mangas, el resto no lleva.

Bordeando el cuello y cayendo por delante y por detrás hasta media espalda, se coloca la valona. Es un lienzo blanco que se coloca bien almidonada y con multitud de pliegues pequeños en la zona del cuello. Puede ser rectangular, con puntas redondeadas o redondeada en la espalda y rectangular en el delantero. Muchas veces está rematada con puntilla blanca no muy ancha.

El capote era obligatorio para los alcaldes y regidores del Valle, quienes además del traje apropiado, llevaban una vara en la mano terminada en punta en la parte superior.

En algunas fotografías, he podido observar a un grupo de alcaldes que en vez de capote, llevaban capa negra de amplios vuelos con capelina a la altura de los hombros.

El capote, se utilizaba para ir a misa (parece ser que sobre todo los casados) y en las grandes fiestas. Hoy, se usa casi exclusivamente con motivo del Tributo de las Tres Vacas el día 13 de julio. Los capotes que se han de utilizar junto con otras prendas del traje, se guardan en un arcón

mente, de pelo largo y llegaba desde los hombros a casi las pantorrillas. Se ata en la parte delantera por correas cruzadas. Todavía se usa.

Según doña Eduarda, los casados llevaban chaqueta de paño igual que la anterior pero de color negro y sin ribetes. Según el señor Estornés Lasa, de Izaba, esta misma chaqueta llamada elástico, podía ser también de color rojo. Prueba de ello son unos grabados que existen desde antes de la guerra de 1936.

Por lo visto, no tenía otro significado que el de la variedad.

Sobre el elástico, en grandes ocasiones y para ir a misa, se utilizaba el capote roncales. Esta prenda es muy significativa, y como hemos visto, servía para distinguir a los roncaleses por el ribete. Según esta legislación, debían usarlo obligatoriamente los nacidos en el Valle para diferenciarse de los extranjeros.

(*kutxa*). Hay que señalar que, para el Tributo, son muy pocos los alcaldes que usan el atuendo completo

El capote es, quizá, la prenda roncalesa que menos ha cambiado, pues es casi igual a los que se utilizaban en los siglos XVII y XVIII. Quizá haya cambiado el color, pues antes de ser negro riguroso, debía permitirse una cierta variedad dentro de la gama de colores oscuros.

El roncalés, llevaba en la cabeza un pañuelo de cuadros llamado «toca». La tela de la que se hacían era normalmente seda, de cuadros y en colores variados aunque con predominio de los tonos oscuros.

Una vez la tela en triángulo, se dobla sobre sí misma dejando realzada la punta y se anuda a un lado de la cabeza (por lo general el derecho) dejando ver la oreja. La punta podía doblarse un poco, quedando al lado izquierdo.

Como se ve, es prácticamente igual al «cachirulo» aragonés. La toca quedaba al descubierto cuando el roncalés se quitaba el sombrero.

El sombrero roncalés es de los llamados de sástago. En un principio se utilizaban de ala ancha, y ahora se usan de ala más reducida. Tiene un casquete redondeado, y entre el ala y el casquete (rodeándolo) va una cinta blanca de anchura cercana al centímetro. El sombrero lleva unido un cordoncillo negro plano terminado en una amplia borla del mismo color. Servía para llevar el sombrero colgando a la espalda.

Iba colocado sobre la toca, que hoy ya no se usa, y sólo cubría la coronilla y poco más, sin calarse hasta la frente.

Atuendo femenino

La roncalesa también calzaba alpargatas, aunque el uso del zapato estaba más extendido. Era un zapato de color negro hecho en piel, cerrado generalmente con cordones del mismo color, puntera redondeada y tacón.

Hoy se usa cualquier tipo de zapato negro que no desentone demasiado con el atuendo.

Las medias eran blancas, de lana o algodón según la estación del año. Las de edad avanzada las usaban negras.

Debajo de la falda, llevaba una saya de lino o de hilo, de color blanco, que llegaba hasta el tobillo. A gusto de cada roncalesa, y para que se viera desde el exterior, se colocaban puntillas y entredos, sobretodo en el bajo. Las más modernas iban desde la cintura: de una cinturilla salen pliegues anchos que luego caen libres. Juana Cruchaga recuerda que las antiguas roncalesas llevaban unos camisones largos de lino, que hacían a la vez la función de saya y de blusa.

Algunos autores indican que pendiendo de la cintura, llevaban un bolsillo o fola, de la misma tela que la saya.

La blusa estaba también confeccionada en lino o en hilo, con su color crudo característico. Tiene cuello cerrado, alto, rematado por una puntilla blanca que se coloca

Jóvenes roncalesas



ya fruncida, con anchura de dos o tres centímetros. En la costura del hombro muchas roncalesas colocaban tiritas de entredos, paralelas entre sí y con dirección descendente. Las mangas son «en su sitio» y de las llamadas de farol, es decir, abombadas. Era muy común colocar nervaduras donde comienza el farol y con dirección descendente. Se ata en la parte delantera mediante botones blancos, pequeños, que se colocan en fila descendente.

El delantero, hasta la altura del pecho, está dividido en dos mitades; de tal forma que la parte derecha lleva unas trabillas blancas que concuerdan con los botones de la parte izquierda. En el cuello, se acostumbraba a colocar un corchete. Para disimular la unión y como motivo de adorno, en el cuello se coloca una tira de puntilla blanca, con dirección descendente y de unos 20 cms. de longitud por 6 de anchura.

Antes, el cuello de las blusas era más pequeño que el de ahora. Era de tirilla y posiblemente sin puntilla.

La manga termina por un amplio puño ajustado que llega desde el codo a la muñeca. Se ata por una abertura lateral que lleva unos cuatro botones pequeños de color blanco. Esta abertura es de la misma longitud que el puño y lo mismo que el cuello, va ribeteada de una puntilla blanca de unos 2 cms. de anchura que se coloca ya fruncida.

La blusa, por lo general, resulta bastante amplia.

La roncalesa lleva una falda especial, o mejor dicho, dos. La primera, llega desde la cintura hasta el tobillo, no siendo demasiado larga y dejando ver los zapatos y parte de las medias. De una cinturilla (un doble) de unos 3-4 cms. de ancho parten pliegues en número variable como es lógico, según las medidas de la moza, con una amplitud de unos 8 cms. cada uno. Los pliegue, desde su origen caen libres sin ser planchados, dato característico repetido con insistencia por las vecinas del Valle. La tela que se utilizaba para ello era lana, como recuerda Fausta Cruchaga de Urzainki, paño, e incluso algunas llegaron a confeccionarse de seda. Nos suponemos que para dar una imagen de estabilidad económica. Pero la

tela más característica, era la tela de merino. Esta tela es muy difícil de encontrar hoy día, de no ser en la provincia de Extremadura y raramente. Es de un grosor medio, parecida a la franela y tiene la característica que no se puede planchar. Por este motivo antes de ponerse el traje había que dejarla unos días colgando para que se estirara. Si se mantiene mucho tiempo al sol, éste puede llegar a decolorarlo, como había ocurrido con un precioso traje de Uztarrotze.

El color de la falda va desde el azul intenso del merino hasta el casi morado pasando por una amplia gama de colores azul oscuro. Sobre esta falda, se coloca otra con la misma hechura, pero con algunas excepciones. La parte interna inferior de esta segunda falda, lleva cosido un forro rojo de unos 40-50 cms., de alto (dependiendo de la altura de la roncalesa) que se denomina «haldar».

En el bajo, en la parte delantera, van cosidos dos broches separados uno de otro y juntos forman el «amabitxi». Se cogen los dos broches levantando la falda por la parte delantera hasta la cintura y se unen por la de atrás a la altura de la cadera. De esta forma, se ve por delante el forro rojo y tela azul de la falda y por detrás lo mismo pero formando una cola fruncida desde el «amabitxi» al tobillo. El broche derecho tiene un engarce que coincide con un entrante en el lado izquierdo, permitiendo así la unión.

Esta sobrefalda llega por delante (doblada) hasta las rodillas, dejando ver por debajo la primera falda.

El «haldar» que acabamos de describir, tiene su leyenda que nos narra doña Rosario Sanz, de Erronkari.

«Cuando los moros se retiraban del Valle, después de haber cometido toda clase de desmanes, se pararon en el puente de Esa (Yesa) para descansar. En este momento se acercó una roncalesa enfurecida que con ceniza, cegó los ojos del caudillo moro y con su propia daga le cortó la cabeza. Tomó la cabeza y la llevó en la falda hasta su pueblo, donde llegó manchada de rojo por la sangre. Los roncaleses, para

premiar su valentía, impusieron desde ese momento la sobrefalda roja al traje de roncalesa.»

Esta bonita leyenda, al menos en lo referente al traje no pasa de ser eso: una leyenda. Como demostró E. Arizmendi Amiel en su libro *Vascos y trajes*, el «haldar» es bastantes siglos más moderno que la época de los moros.

Como se observa en el citado libro, la roncalesa del siglo XVII, usaba un traje ampuloso, con abundante tela. Se puede decir que era de una pieza desde el cuello a los tobillos y en la parte delantera luce una especie de estola. Lleva collares y una característica toca que sólo deja ver la cara. Tapa el cuello y asciende hasta la frente con multitud de pequeños pliegues. Tiene forma abombada en el resto de la cabeza, con mucha tela y luego una especie de cola que cae hasta los hombros. Hasta los siglos XIX y XX, el traje disminuye la cantidad de tela, haciéndose más sencillo. El actual es rigurosamente de color azul, pero en siglos anteriores eran más variados. Concretamente E. Arizmendi Amiel describe uno en morado claro haciendo juego con una sencilla toca y otro granate más parecido al actual.

Las opiniones de las vecinas, no recogen una uniformidad para el traje de boda. Unas oponen que era igual pero sin sobrefalda, otras que era igual, alguna incluso se casó de negro... Personalmente he podido apreciar un traje con el que se casó una roncalesa y es exactamente igual que todos.

La roncalesa de edad llevaba la falda negra y no usaba «haldar». Al casarse, la mayoría dejaba de usar sobrefalda, incluso muchas de ellas vestían ya de negro como las de más edad.

La roncalesa lleva dos chalecos: el justillo y el jubón.

El justillo se coloca directamente sobre la blusa y es bastante ajustado, sirviendo para realzar la silueta de la roncalesa. Llega hasta unos 8 cms. por debajo de la cintura y no lleva mangas, atándose en la mitad del delantero por una fila de corchetes negros

que van desde el escote hasta un poco más abajo que la cintura. Destaca por un amplio escote que llega hasta el pecho y la zona del cuello, en la porción superior de la espalda, es algo redondeada. La espalda está dividida en dos por una costura longitudinal y lleva dos costuras laterales, una de ellas casi en la espalda y de forma algo curva.

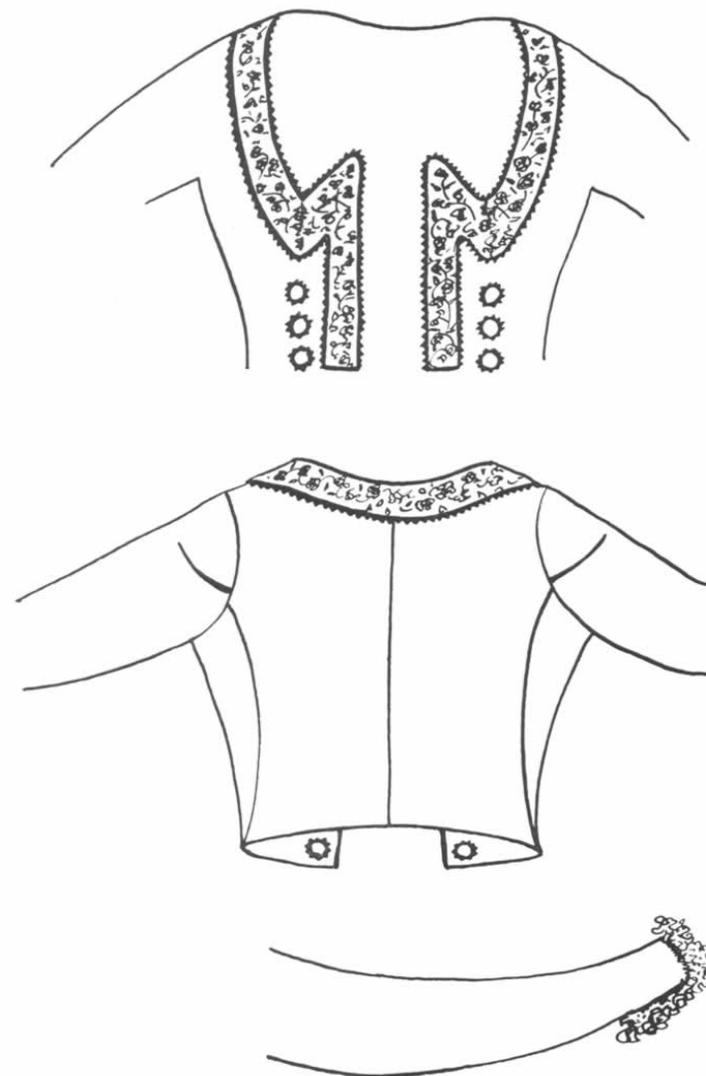
Pero lo más destacable del justillo es el bordado. No llega hasta el final del justillo. Empieza en la cintura, asciende vertical bordeando la fila de corchetes por un lado, sigue por el escote donde forma un saliente, el cuello y vuelve otra vez al delantero descendiendo paralelo a la fila de corchetes por el otro lado. De esta forma, se ven en el delantero dos tiras de bordado paralelas donde la unión de los delanteros del justillo, que hacen prominencia en la parte superior en el escote, justamente donde cambia la tira de dirección.

El bordado tiene una amplitud de 4-6 centímetros (variable). El diseño puede ir directamente sobre la tela del justillo, en una cinta de raso, de terciopelo... y unirse luego al justillo. Otras veces es un galón de plata o de oro sin estar bordado, en fin, multitud de posibilidades.

El color de la tira de fondo es variable, aunque predominan los colores claros. El motivo, también es muy diverso predominando las flores de todos los tamaños y colores. Todo ello depende, como es lógico, del gusto y las posibilidades económicas de la roncalesa.

Por supuesto se hacían a mano, empleando toda clase de materiales: Canutillo de oro, lentejuelas, avalorio, hilo dorado y plateado (o de plata y oro), aparte de toda gama de colores para hacer algún bodoque salteado...

El jubón es un chaleco idéntico que el justillo pero lleva mangas. Llega hasta la cintura, por lo que al colocarse encima del justillo, sobresalen de éste unos 8 cms. de tela negra que habían quedado sin bordar. Los dos delanteros no llegan a unirse en el medio, sino que llegan lateralmente hasta donde empiezan los bordados del justillo.



Jubón y manga de codo. (Juana Cruchaga. Casa Istupa. Izaba)

De esta manera, al llevarlos puestos se ven los bordados de los dos (cuatro tiras vistas de frente).

El jubón se ata en la parte delantera por un cordón dorado (o plateado según el diseño) que enlaza los ojales que lleva el jubón. Estos ojales, en número de dos o tres, están colocados bajo la curva que describe el escote. Son redondos y rematados con hilo de oro. El cordón termina en borlita y según dónde se ate (izquierda, derecha o en el centro) respectivamente indica que la roncalesa es soltera, novia o prometida (esta era la opinión más extendida entre las vecinas, otras cambiaban el orden).

Los bordados del jubón son a juego con los del justillo. Bordeando toda la tira va un galón dorado muy estrecho, como de un centímetro y por lo general en forma de piquillo. Lo bordea sólo por su parte externa, aunque algunos también lo están en la interna.

El jubón también está dividido en dos en la espalda por una costura y tiene dos costuras laterales como el justillo. Muchas veces, estas dos prendas en vez de tener el talle recto siguen la forma natural. Las mangas del jubón no son rectas sino curvadas, lo que se llama «mangas de codo». Tienen una abertura lateral de unos 10 centímetros y bordeando la abertura y el puño una puntilla blanca de unos 2 cms. de ancho que se coloca fruncida o formando plieguecitos.

Sobre esta abertura lateral, se colocaban los gemelos. Generalmente eran de filigrana de plata a juego con el resto de las joyas. No siempre se usaban.

El jubón que posee Juana Cruchaga es de estas mismas características. Está bordado sobre fondo blanco y el diseño son florecitas pequeñas de tallo largo. Otro jubón de la misma dueña, es sobre fondo de terciopelo verde haciendo aguas. La tela con que se fabricaba el jubón era paño o merino de color negro. En muchos jubones, las dos tiras del delantero, descienden del nivel de la cintura en forma de punta.

Supongo que este traje tan costoso, no se utilizaba a diario sino para días de

fiesta. Para días laborables era más sencillo, incluso sin bordado.

El pañuelo, en el valle de Erronkari, como en el de Saraitzu (Salazar), no estaba muy extendido. Se utilizaba alguna vez para día de labor por las roncalesas. Se ponía por los hombros y eran de color variado, en lana por regla general y un dibujo de grecas por el borde del pañuelo. No lo usaban en día de fiesta. A veces lo ponían en la cabeza, doblado de forma triangular y anudado en lo alto de la cabeza.

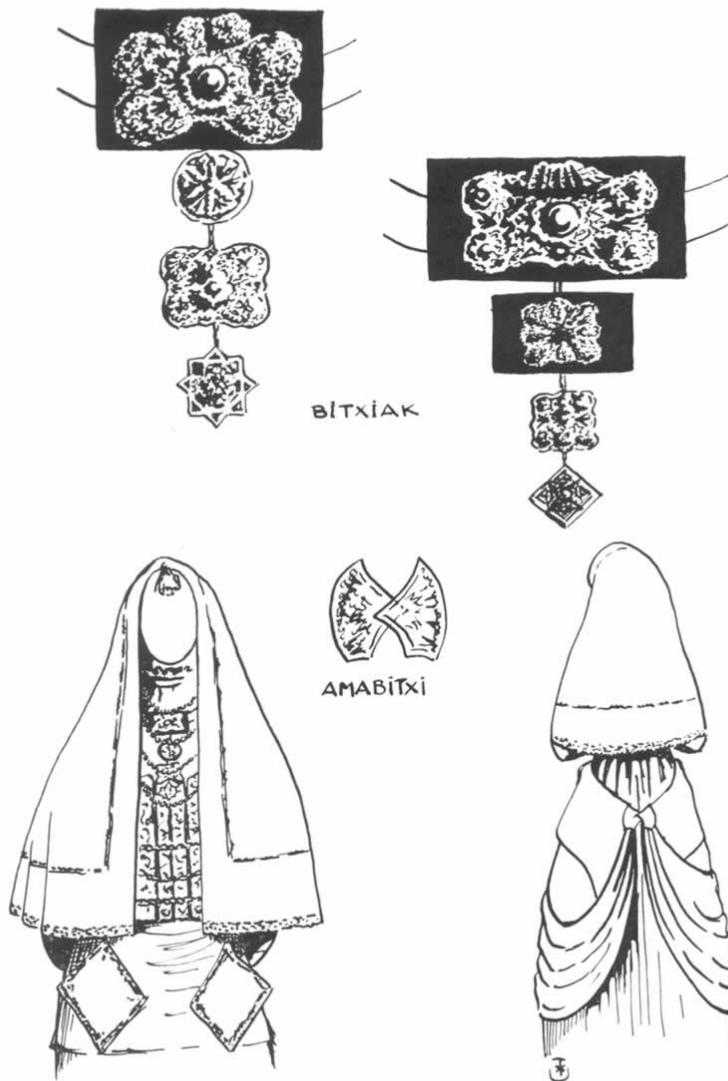
Según nos contaron en Uztarrotze, la roncalesa llevaba debajo de la mantilla un pañuelo negro de seda. Este pañuelo se doblaba de forma triangular y se anudaba en la nuca, dejando colgar las trenzas. La mantilla se sujetaba al pañuelo por un alfiler en lo alto de la cabeza. Ya no se usa.

La mujer, para ir a misa, usaba la mantilla roncalesa. Es de corte semicircular. La parte recta se coloca sobre la frente, un poco baja y el resto cae describiendo vueltos hasta la altura de los codos. En el medio de la frente, lleva colgando una borlita dorada llamada «mukoko», de color negro si la mantilla es en este tono. Está toda ella bordeada de una cinta de raso bordada de unos 10 cms. de ancho, preferentemente sobre fondo blanco. Otras veces no va bordada porque la misma cinta va dibujada. Toda la cinta está bordeada por un galón muy estrecho, dorado y formando piquillos en la forma más usual. Se sujeta por las manos desde la parte interna.

Para las jóvenes, la de día de fiesta es de color rojo. Para día de labor y sobre todo para las de edad avanzada es de color negro. En este caso, la cinta es del mismo color, y según nos dijeron en Uztarrotze, lisa para las viudas y bordada para el resto. Cuando es negra, en vez de galón lleva una cinta fina formando zigzag y la tira puede ser de terciopelo, aunque muy frecuentemente es la misma cinta de raso la que lleva dibujo.

Estaban confeccionadas en merino o en paño.

Unidos por el vértice, cuelgan de los extremos de la mantilla dos rombos de tela o



de galón llamados «higas». No se sabe bien su significado, aunque se piensa que tengan carácter de amuleto. Otras veces, en vez de rombos, en los extremos de la mantilla hay dos lazos de la misma cinta, planos y que se colocan ya hechos. No llevan ribete.

Algún autor indica que el color de la mantilla, como el de los lazos que se llevan al pelo, cambian según la liturgia del día. Otros dicen que también puede ser azul. Personalmente no lo he podido comprobar, pues las que he visto y las declaraciones de las vecinas, apuntan hacia el rojo y el negro.

La roncalesa iba peinada con dos trenzas muy largas. Parten de la región de la nuca con un origen común y luego se separan para volverse a unir al final, a la altura de la cadera (algunas incluso hasta las rodillas), donde llevan una cinta estrecha de terciopelo negro para sujetarlas. Sobre ellas se colocan dos lazos. Uno de ellos es un lazo ya hecho, plano y que se coloca un poco más abajo que el origen de las trenzas, de esta forma, el pelo no ensucia con el roce la blusa ni los bordados. El otro lazo se coloca al final sobre la cinta de terciopelo. Es una cinta más o menos ancha, de unos 7 cms., con la que se hace una lazada. Esta lazada se llama «zintamuxko» o farol (Errokari).

La cinta suele ser de cuadros de colores variados o una cinta de raso de color blanco salpicada de dibujitos.

Por lo general dejaba crecer sus trenzas indefinidamente, aunque muchas, al casarse se recogían el pelo en moño. Las roncalesas mayores, sólo llevaban la cinta negra para sujetarlas al final.

La roncalesa se colocaba la mantilla para ir a misa y no se la quitaba hasta que volvía a casa tras los oficios religiosos. Bajo la mantilla se veía colgar parte de las trenzas con la lazada.

El detalle, que quizá más llame la atención del atuendo de la roncalesa son las joyas. Son cuatro piezas características haciendo juego y unos collares de cuentas.

En el cuello va una de ellas, la más grande, llamada «bitxi». En algunos de los pueblos simplemente se le llama joya. Son cuatro piezas (a veces tres) unidas una a otra longitudinalmente, midiendo el conjunto por término medio unos 15 cms. La primera pieza es la mayor y se coloca casi directamente sobre el cuello de la blusa, la mayoría tienen forma de mariposa amplia con una piedra o perla blanca en el centro. Las otras tres piezas son de tamaño menor y morfología variada, desde la misma forma de mariposa a formas redondeadas, cuadradas, en forma de corazón... La última de todas suele hacer juego con la primera, un poco mayor que las otras aunque no tanto como la primera, también las hay con forma de estrella de ocho puntas...

Es de color dorado bastante oscurecido parecido al cobre y con frecuencia están salpicadas por piedrecitas de color azul-verdoso. No son macizas, sino de filigrana, resultando bastante ligeras. La primera pieza lleva en la parte de atrás unos engarces en los que se coloca una cinta de terciopelo ancha que sobresale de los bordes de la pieza y de color negro. Se ata por otra cinta de las mismas características, aunque más estrecha con la que se hace un nudo en la parte de atrás del cuello. Puede haber terciopelo de este tipo también en la segunda pieza.

El «bitxi» que acabamos de describir va a juego con el broche de la sobrefalda o «amabitxi», aunque éste suele ser de una sola pieza, con los gemelos y con los pendientes, de dos o tres piezas bastante pesados.

Estas piezas en la mayoría de los casos eran de bisutería, compradas a vendedores ambulantes que llegaban al Valle (dicen que de Salamanca). Las roncalesas de buena posición, lucían joyas muy costosas y no de bisutería precisamente.

Sobre el «bitxi», aunque sin tapanlo, va el collar de cuentas. En principio es de una sola vuelta, pero se dobla sobre sí mismo hasta conseguir 4-6 vueltas. Llegan a diferentes alturas y se unen todas ellas por una cinta estrecha de terciopelo negro a cada lado para atarse al cuello.



Joven de Errokari →

Traje roncalés. Siglo XVIII



Las cuentas del collar por término medio no tienen un diámetro mayor que un centímetro. Actualmente se usan doradas y plateadas, pero según recuerdan, hace tiempo se lucían de coral frecuentemente, rojas, más pequeñas y muy frágiles.

En Uztarrotze se conserva casi intacto un collar de cuentas plateadas hechas de cristal. El material es el mismo con el que se fabrican las bolas para adornar los abetos por Navidad y muy frágil. El collar tiene al menos setenta años. Presenta dos adornos donde se unen las vueltas por una cinta negra, consistente en dos círculos (uno a cada lado) formados por cinco cuentas de las mismas utilizadas en el resto del collar.

La mayoría de las joyas que hay en el Valle, tienen un color bastante oscurecido, quizá por los muchos años que tienen, que contrasta con el brillo de las que se han adquirido más recientemente. Todavía queda una joyería en Zaragoza que las sigue diseñando.

El atuendo femenino, también estaba sujeto a las normas generales del Valle. No era exclusivo del masculino. Con todo, se puede afirmar que el atuendo femenino ha evolucionado más que el masculino, como demuestra E. Arizmendi Amiel en su obra, poniendo como ejemplo la mantilla roncalesa.

Hasta el siglo XVIII, las roncalesas casadas, debían llevar toca, las solteras iban descubiertas y las mujeres de mala fama debían cubrirse con un lienzo blanco. Luego, empezó a utilizarse la mantilla de paño sin tener en cuenta estas diferencias, a lo que se opusieron rotundamente los alcaldes. Estos, querían mantener las tradiciones y las roncalesas querían evolucionar. El resultado de las discusiones fue que a base de pretextos, las roncalesas consiguieron lo que querían: utilizar la mantilla de paño.

La mayoría de los materiales para la confección de los trajes procedía de Francia. Los roncaleses, durante muchos años, pasaban al lado francés a «trabajar la alpargata» y de vuelta al Valle, entre otras muchas cosas traían telas, adornos, cintas...

En la mayoría de las casas del Valle se conservan prendas del traje y en muchas de ellas, trajes completos. Según cuentan, fueron muchas las pérdidas en tiempo de guerra. Otras veces se perdieron por cederse a particulares, con fines muy diversos, quienes lo devolvían en mal estado, incompletos muchas veces e incluso no los devolvían. Al ser un atuendo muy vistoso, ha sabido siempre llamar la atención de coleccionistas, quienes junto a muchos enseres domésticos se llevaron joyas, mantillas...

No hay que olvidar también que muchos fueron los que los desecharon o quemaron porque al no usarse «no servían para nada».

En la Casa del Valle (Erronkari) se conservan en vitrinas, siete trajes de roncalés y siete de roncalesa. Aunque se hicieron hace bastantes años y han sido utilizados en muchas ocasiones, se puede decir que están bastante bien. Las siete parejas están completas, incluidos postizos para las roncalesas, aunque no todos tienen el juego de joyas. Estos trajes suelen dejarse a los mozos de cada pueblo cuando han de ir a romerías, celebraciones, o a Misa Mayor en las fiestas patronales.

En la iglesia de Izaba, en su museo, hay expuestos ocho trajes de roncalesa de diferentes tamaños. Estos trajes se hicieron muy recientemente para la celebración de la fiesta de las Idoyas, que se viene celebrando desde hace pocos años. Por curiosidad, pregunté en Izaba el importe aproximado de un traje de roncalesa, ya que hacía poco los habían hecho. El párroco, don Jesús, me contestó que en opinión de las mozas que habían contribuido a su confección, ascendería a unas sesenta mil pesetas (en abril de 1978). Todo ello, teniendo en cuenta que los materiales fuesen de primera calidad, la mano de obra y el juego de joyas, que por sí solo ya ascendía a casi veinte mil pesetas.

Actualmente, gracias a un movimiento de revalorización, se están haciendo trajes nuevos (sobre todo de roncalesa) en muchas casas de Izaba y del Valle en general.

Tipos roncaleses →



Coplas

Las coplas y canciones roncalesas son muchas y muy variadas. La mayoría hacen referencia al pastoreo, otras son de temas religiosos, otras sobre romances entre jóvenes...

Algunas de ellas son:

*«Ya viene la primavera
ya suenan los cimbales;
ya suben los pastorcicos
con los pañuelos al aire.»*

*«A la bardena del Rey
ya vienen los roncaleses
a comer migas con sebo
por lo menos siete meses.»*

Don J. Estornés Lasa recoge en su libro *Erronkari'ko uskara* un canto al uskara (euskara roncalés) y algunas jotas en el idioma propio del valle, hasta hace medio siglo. Hay que destacar que las jotas son en uskara roncalés, por lo que su traducción al castellano puede parecer sin sentido:

*«Karrikagaintik goatza
mitilak musikareki
gitarrez erraitan diegu
bordáltako goreki.»*

*«Ein ta berrogói ta amar aux
Erronkarietra xin zren
eta Yenyáriko puntan
guzuak degollatu zren.»*

*«Etxe bat erretan zela
utsu zen ekusalen
mutu gente deitan ziona
mainku ur-karriazalea.»*

*Por la calle vamos
los mozos con la música
con la guitarra decimos
que se casen con nosotros.*

*Ciento cincuenta franceses
vimieron al Roncal
y en la punta de Yenyari
todos fueron degollados.*

*Estando ardiendo una casa
ciego era el que miraba
mudo el que llamaba a la gente
cojo el acarreador del agua.*

E. Arizmendi Amiel recoge una copla que, en su opinión, hacen referencia a las excusas que presentaban las roncalesas para utilizar la mantilla cuando los alcaldes la prohibían:

*«Ronkalesa uruten badei, jakeka
xostan badei, burumin;
Kalambriez eri muturak
ezin dokeila kaltx egin.»*

*Las roncalesas si hilan, jaqueca;
si cosen, dolor de cabeza;
de calambres las puntas de los dedos
no pueden hacer calceta.*

Don Resurrección M.^a de Azkue recogió varias canciones, algunas en uskara, sobre temas religiosos y profanos, como: «Bat txardina; Moto, Nina; Gaiaren gai ona; Margulili artean; Ots aingurueki!; Uzainkirik e Irueran lantza».

Juan San Martín recoge algunas canciones de Navidad, de carácter bastante monótono, como: «Gairon gairona», variante de la canción de Nochebuena recogida por Azkue y otras de carácter profano:

*«Su-berri
Ur-benedikatu
Meza andira
Bezpetra
Maitrinetra
Akudatzera
Mundu guzia
Su-berri xerka.»*

*Fuego nuevo
agua bendita
a misa mayor
a visperas
a maitines
(a) acudir
todo el mundo
en busca del fuego nuevo.*

Las dos son de Uztarrotze. Del mismo pueblo es una canción que nos cantó doña Eduarda Lorea y cuya melodía la pueden ver en la parte musical bajo el título de «Jotas de Uztarrotze»:

*«Al buen pan de Aragón pastores acudid
que lo vendo barato y me tengo que ir (bis).
La Virgen del patrocinio
lleva una rosa en la mano
con un letrero que dice:
Vivan las mozas de Uztárroz.»*

Cantado por los hermanos Lorea Garde. (Uztarrotze, 19-3-1979).

Costumbres

Son muchas las costumbres de este Valle. Comenzaremos por las relativas al pastoreo.

Por todos es conocido que los pastores pasan largas temporadas en el monte cuidando el ganado. Estos períodos de tiempo se aprovechaban para tallar madera, hacer queso, tallar cucharas... e hilar. Para hilar utilizaban unos usos pequeños llamados hilanderas, obteniendo así la lana para sus calcetines.

Algunos autores indican que el pastor roncalés no usaba plato y comía directamente del caldero.

Entre los platos más conocidos de los pastores e incluso de los almadieros, están las migas. Se hacen a base de migas de pan seco y sebo y en muchos casos trocitos de jamón y picante.

Como dice la copla, al llegar el otoño los pastores bajaban con su ganado hacia la bardena:

*«En San Miguel, pastores a la Bardena,
a beber agua de balsa y dormir a la serena.»*

Cuando bajaban se acercaban a los pueblos para vender el famoso queso y la leche sobrante. Muchas veces pasaban de largo sin entrar a sus casas.

Las mujeres permanecían en sus hogares o pasaban al lado francés «a trabajar la alpargata».

Se reunían con frecuencia en tertulia (*egoidiar*) para coser o simplemente comentar las incidencias de la vida diaria. Según R. Gandra, las mujeres, entre ellas, hablaban en euskara (*uskara*) y con los hombres en romance.

Otras veces se juntaban para ir a lavar al río o para hacer la colada.

Como su propio nombre indica, consiste en colar agua por un cubo de madera con la ropa y ceniza. La ceniza se coloca en la parte superior sobre un lienzo y se va echando agua desde muy caliente a templada. El cubo, en la parte inferior tiene un agujero para que salga el agua. Se deja la ropa unos días y se consigue una blancura inigualable.

El agua se llevaba a las casas en herradas que al principio eran de zinc y luego de madera con aros amarillos de latón.

Los hombres se dedicaban en su mayoría al campo, al ganado y a las almadías. Los aperos de labranza son comunes a otras zonas montañosas, con la salvedad que preferentemente se utilizaban layas de dientes cortos y el dato curioso que en Erronkari no se usaban carros para el transporte de materiales.

El pan se hacía en cada casa, pero los hornos no son exteriores como en otros pueblos en los que son bóvedas independientes. Sobre la masa del pan, en Izaba, se hacía una cruz y se persignaba. (R. Violant.)

En todo el Valle se utilizaban signos y amuletos contra los maleficios. También se dieron algunos casos de brujería, por los que fueron procesadas algunas roncalesas. En las ventanas, era frecuente colocar ramas de boj bendecido para librarse del rayo, igual que en Saraitzu (Salazar). Con las cenizas que quedaban en el hogar se hacía una cruz grande y otras dos pequeñas laterales, invitando así a los ángeles a pasar la noche en la cocina. Carácter de amuleto parecen tener también los dos trozos de tela que cuelgan de la mantilla.

El roncalés es de carácter alegre, muy hospitalario, buen bebedor y comedor. Los hombres acostumbraban a juntarse para comer y luego cantaban al son de guitarras y panderos.

R. Violant, al narrar costumbres del Valle, cuenta cómo eran las bodas.

El novio, acompañado de su padre y un hermano o amigo va a buscar a la novia a su casa. La novia, camina detrás de él junto con su madre y una hermana o amiga. Todos iban con el atuendo roncalés. Uno de la comitiva llevaba en una bandeja una torta. A la iglesia entraba la comitiva primero y detrás todos los demás familiares, vecinos y amigos. Cuando acababa la ceremonia religiosa, los novios iban al Ayuntamiento a inscribirse en el Registro Civil.

La comida se ofrecía en casa de la novia. Cuando terminaban de comer, los amigos de la novia y del novio «corrían la torta»: divididos en dos bandos, a una señal de la novia compiten por llegar el primero donde está la torta, previamente colocada en la otra punta de la habitación. El triunfador entrega la torta a la novia y ésta la reparte entre los asistentes.

Por la noche, como «broma» solían poner en la cama de los recién casados pelos recortados y piedras.

El pueblo roncalés es muy religioso. En todas las fiestas tiene un papel muy importante la Misa y los actos de este tipo, en los que se cantaban cantos alusivos al día de la celebración. Los roncaleses por término medio cantan bien, no tenemos más que recordar a Gayarre.

El día de Nochebuena era costumbre cantar por las calles y encender hogueras en la nieve. Mientras llegaba la hora de la Misa de Gallo, los roncaleses pasaban a casa de sus vecinos, con los que se mantenían animadas tertulias. En algunos pueblos, tras la misa del Gallo, los mozos iban a casa de las mozas y les pedían magras y tortas, que luego comían en casa de uno de ellos. El aguinaldo se pedía también de casa en casa mientras se entonaban canciones alusivas.

Llegada la época estival, Juan San Martín recoge que era frecuente en la mañana de San Juan, antes de salir el sol, meter los pies en el río. El mismo día se recogía flor de saúco para prácticas curanderiles y para hacer cataplasmas contra los flemones.

El día de Santa Lucía, en algunos pueblos (Uztarrotze), se encendían hogueras en la plaza y tradicionalmente se comían migas.

Por Santa Agueda, según recoge F. Idoate, los roncaleses mezclaban las llaves de sus casas y las sacaban de dos en dos. Las dos familias dueñas de las llaves ese día comían y se divertían juntas. Los enemistados en esa fecha se reconciliaban y se excluía de esta celebración a los agotes. Los agotes, además, no podían llevar el capote roncalés con el ribete colorado y debían colocarse en la iglesia en lugar apartado.

Capítulo aparte merece la legislación. En las juntas del Valle se trataban todos los asuntos que concernían al mismo, desde el atuendo a los repartos de tierras vecinales.

Los alcaldes tenían especificado en la legislación, dónde debían reunirse, la fecha y el modo de ir vestidos. Si coincidía el día asignado con una fiesta, estaba ya señalada la fecha de reserva.

Actualmente ya no tiene un carácter tan estricto y sólo se usa el capote para actos de este tipo el día 13 de julio para el Tribunal de las Tres Vacas.

Txun-txun de Izaba

Anteriormente se bailaba el 25 ó 26 de julio y el día de San Cipriano en el mes de setiembre. Actualmente se baila en estas mismas fechas, siendo de especial importancia la del día de San Cipriano, y el día del Valle de Erronkari del que ya se han celebrado dos ediciones. En esta última fecha no se baila rigurosamente en Izaba sino en el municipio que corresponda.

En Izaba, gracias a un fuerte movimiento cultural (extensivo a todo el Valle) se reconstruyó hace muy pocos años el *Txun-txun*. Para tal efecto, un grupo de jóvenes de Izaba, reunieron a los vecinos que en su juventud habían bailado esta danza y con esta labor conjunta se logró reconstruir. Hoy día son muchos los jóvenes de Izaba que lo saben incluyendo a un buen número de txikis. Se bailaba preferentemente a la tarde y se puede decir que era todo el pueblo el que participaba. El escenario eran las cercanías de la parroquia de San Cipriano, dando vueltas por el frontón y por la Casa Consistorial.

La roncalesa que no quería bailar, iba con la mantilla de paño doblada en el brazo y así los mozos sabían que no debían invitarle. Las otras, no llevaban mantilla o la dejaban a las compañeras para que la guardasen.

Esquema de Izabako txun-txuna, según se baila actualmente →

IV. ZATIA PARTE.

Ezker Eskuin
III. zatien amaiera Final de III.

90° Eskunera
L.A.

Ezker 90° Izda.
Eskunera 90° Izda.

90° Eskunera deia
L.A.

Eskunera 90° Izda.
L.A.

1. Aldiz

2. Aldiz

Ezker Eskuin

V. ZATIA PARTE.

Ezker Eskuin
IV. zatien amaiera - de IV.

90°
Bel' Aurrerantz
Siempre hacia delante
L.A.

90° Eskunera deia
L.A.

Ezker 90° Izda.
Eskunera 90° Izda.

Izda. 90° Ezkerera
L.A.

etab...
etc...

Todos iban con el atuendo roncalés, pero las chicas sin el jubón y los chicos sin el elástico. Al traje de la roncalesa sin el jubón, en muchos pueblos se le denomina traje de verano.

Para comenzar el baile, se colocan parejas enfrentadas formando un círculo. Las chicas se colocan en la parte interna y los chicos, frente a ellas en la externa.

La descripción que sigue, corresponde al que se baila actualmente en Izaba, según la partitura de V. Estornés Lasa (año 1970).

La música de la primera parte se corresponde con una tonadilla muy conocida en todo el Valle:

«Txun-txun la gaita
txun-txun tambor, 1)
txun-txun la flauta
de Nicanor.» 2) (bis)

En esta primera parte se dan cuatro pasos avanzando al frente hasta 1) y cuatro retrocediendo hasta 2) en el caso del chico, la chica hace lo contrario, ya que está, frente a él y la distancia entre la pareja se mantiene constante. Los brazos durante todo el baile se mantienen en alto.

El paso, bien avanzando o retrocediendo, se marca mirando a la pareja y girando el cuerpo una vez a la izquierda y otra a la derecha.

La chica comienza retrocediendo y marcando tres pasitos cortos hacia la izquierda del valor de una corchea en el compás de 6/8. Se empieza con el pie izquierdo girando hacia la izquierda (*i-d-i*) y luego se gira hacia la derecha (*d-i-d*), nuevamente a la izquierda (*i-d-i*) y a la derecha (*d-i-d*). Con estos cuatro pasos se ha retrocedido. Seguidamente se avanza con la misma ejecución empezando hacia el mismo lado. Los chicos empiezan exactamente igual pero avanzando y girando hacia la derecha (*d-i-d*), luego a la izquierda (*i-d-i*)... Esta parte se repite. Se gira unos 180 grados cada vez (excepto la primera que son 90) aunque en la práctica son menos evitando movimientos bruscos.

Sólo se avanza o se retrocede cuando se gira el cuerpo hacia un lado u otro, no cuando se marcan los pasitos a cada lado. Estos, se marcan con la punta del pie, tanto para chicos como para chicas, sin que resulte exagerado.

Al terminar esta primera parte, las parejas han quedado en la misma posición que estaban al principio.

Para comenzar la segunda parte, se giran 90 grados respecto a la posición inicial y unos 180 entre paso y paso, pero que en la práctica son menos, ya que de otra forma los movimientos resultarían bruscos.

La chica comienza hacia la izquierda dando un paso (sin avanzar mucho) con el pie del mismo lado y de valor una negra en el compás de 2/4 y tres pasitos cortos de valor una corchea en el mismo compás: (*I-d-i-d*), se gira hacia la derecha y se marca (*D-i-d-i*), nuevamente a la izquierda (*I-d-i-d*)... hasta que indique la música. Como se apreciará, el paso que se marca a cada lado se empieza con el mismo pie con el que se terminó el anterior. Con los tres pasitos cortos se va girando, con lo que con el último de ellos se ha girado ya por completo. Los chicos hacen exactamente lo mismo pero empezando hacia la derecha (*D-i-d-i*) y luego a la izquierda (*I-d-i-d*)...

La tercera parte del baile es una repetición de la primera.

El paso de la cuarta parte es igual que el de la segunda pero resulta más movido. Se marcan ahora dos pasos del valor de una negra y tres pasitos cortos del valor de una corchea. Las chicas comienzan hacia la izquierda (*I-D-i-d-i*) y luego hacia la derecha (*D-I-d-i-d*)... los chicos igual pero empezando hacia la derecha (*D-I-d-i-d*) y luego a la izquierda (*I-D-i-d-i*)...

Al comenzar este cuarto paso, la roncalesa saca del bolsillo un pañuelo blanco que tiende a su pareja, quien lo coge por la otra punta. La chica comienza cogiéndolo con la mano derecha y el chico con la izquierda. Cada vez que cambian de lado, mientras bailan, cambian el pañuelo de mano.

Esta cuarta parte es la *Pañuelo-dantza*; constituye casi una danza independiente dentro del *Txun-txun*.

Cuando ha terminado esta parte, las parejas han quedado unidas por los pañuelos.

En la quinta parte, las parejas marcan el mismo paso que en la primera y tercera pero uno mirando a la pareja y otro avanzando. Se avanza en sentido contrario a las agujas del reloj y mientras bailan, las parejas forman un puente con los pañuelos. Los que están en última posición (sin dejar de bailar) ocupan la primera, los penúltimos la segunda y así sucesivamente. Las parejas que van ocupando cada vez la primera posición, dirigen al resto del grupo llevándolo donde ellos quieren. De esta forma se va avanzando y dando vueltas durante un buen rato.

La duración de esta última parte depende del músico. Cuando se bailaba antes duraba un buen rato y resultaba un final muy movido, llegando incluso a arrastrar a los que se encontraban en las inmediaciones. La forma de bailarlo antes y la de ahora no difieren mucho. Antes quizá se cuidaba menos la forma de bailar, por lo que resultaba más natural y era más movido. Don Jonás Lorea, de Uztarrotze, haciendo referencia al *Txun-txun* de Izaba, recuerda que en la primera parte antes de avanzar o retroceder se levantaba más la pierna izquierda del suelo.

La partitura de don José Berro corresponde al *Txun-txun* de antes, y aunque no difiere mucho de la de V. Estornés Lasa destaca más la participación del tambor. Personalmente opino que la del año 1970 está más adaptada a la forma de bailar. En la partitura se representa la forma de marcar los pasos del chico y los símbolos son:

- Suela en blanco: Representa el paso que se ejecuta en ese momento. La *I* indica pie izquierdo y la *D* derecho.
- Suela rayada: Posición que ocupa el pie con el que se ha marcado el paso anterior mientras se ejecuta el siguiente.

— Las flechas indican giro hacia el lado que se especifica.

— *L. A.*: Indica ligero avance.

— *L. R.*: Indica ligero retroceso.

— Un punto debajo de una nota, indica que en ella se marca el paso que se representa.

Ttun-ttun de Uztarrotze

Es de ejecución muy similar al de Izaba, pero más rico en ritmicidad, y si cabe, más sencillo.

La forma de bailarlo, la aprendimos directamente de doña Eduarda Lorea Garde y de su hermano don Jonás, de 87 y 81 años, respectivamente.

En un principio, contrasta con el de Izaba en que no se cuidan tanto los detalles, como puede ser el marcar un paso con la punta del pie o conseguir un determinado movimiento del cuerpo. Puede pensarse que a los 86 años no se puede bailar con mucha gracia, pero nos ofrecimos a hacerlo estilo al de Izaba y nos corrigió diciendo que así no era.

Según cuenta don Jonás no era imprescindible ir vestido con el traje roncalés, pues él concretamente no lo había hecho nunca y había bailado muchas veces. Precisamente fue él uno de los que en compañía de otros mozos dijeron que ya no bailaban más.

Se bailaba en tres días del año señalados: 24 de junio: Día de San Juan; 25 de junio: Día de San Roque, y 2 de julio: Día de la Virgen del Patrocinio.

Antes de comenzar el baile, los mozos y mozas por lo general estaban en amena conversación, por lo que el del tambor tocaba unos compases para indicar que comenzaba el baile. En este momento, un mozo cualquiera, el más decidido, rompe el corro y

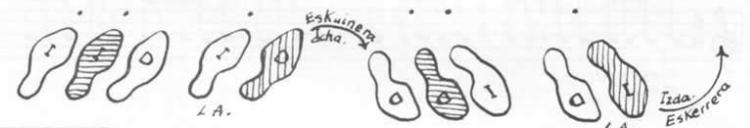
Esquema de Uztarrotzeko ttun-ttuna,
según los hermanos Lorea Garde →

Uztarrotzeko ttun-ttuna

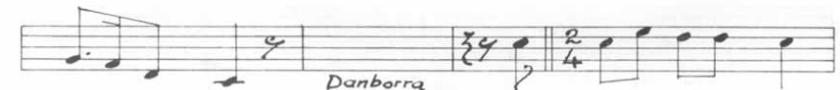
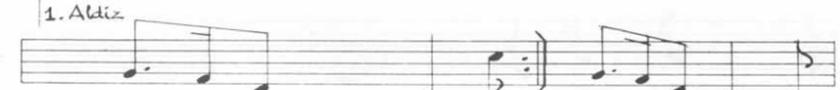
Ttun - ttun de Uztarrotze



Eres - neurria
Ritmo



- Bira poliki eskuinera
- Vueltta lentza dcha.



Danborra
Tambor

- Bira azkarra eskuinera
- Vueltta rapida dcha.

II. ZATIA
PARTE

1. Aldiz

Eskuina 90º dcha.

Ezkerria biraka

Izdo. girando

2. Aldiz

1. Aldiz

Eskuina biraka

Dcho. girando

Ezkerria biraka

Izdo. girando

2. Aldiz

con su pareja frente a él empiezan a bailar avanzando en sentido contrario a las agujas del reloj hasta formar un corro.

El paso que se marca es el mismo que en el final del *txum-txum* de Izaba. Se marcan tres pasitos a cada lado, una vez mirando al frente y otra a la pareja. La chica comienza mirando a la pareja, con el pie derecho (*d-i-d*) y sigue mirando al frente (*i-d-i*) nuevamente a la pareja (*d-i-d*), etc. Los chicos comienzan mirando a la pareja, con el pie izquierdo (*i-d-i*), luego al frente (*d-i-d*), de nuevo a la pareja... Los brazos están en alto y el cuerpo gira en la misma dirección que los pies. Los giros hacia derecha e izquierda son de unos 90 grados.

Mientras se va avanzando, y cuando la música lo indica, los chicos dan una vuelta lenta a la derecha y las chicas lo mismo, pero a la izquierda. En esta vuelta no se

avanza. Cuando se ha formado el corro, las chicas han quedado en la parte interna y los chicos en la externa frente a ellas. La duración de la vuelta es la que ocuparía un paso al frente y otro a la pareja. Puede ser girando sobre un pie o con tres pasitos.

Para la segunda parte se giran unos 90 grados respecto a la posición inicial. Las chicas giran hacia la izquierda y marcan tres pasitos (*i-d-i*), luego giran unos 180 grados hacia la derecha y marcan otros tres (*d-i-d*) de nuevo a la izquierda (*i-d-i*), y así sucesivamente hasta que acaba la música. Las chicas al final dan una vuelta rápida hacia la izquierda.

Los chicos marcan lo mismo, pero comenzando hacia la derecha (*d-i-d*), luego a la izquierda (*i-d-i*)..., al final dan una vuelta rápida hacia la derecha.

Aunque estas dos partes del baile están bien delimitadas, el músico por lo general se extendía lo que quería en cada una de ellas.

La partitura que cantó doña Eduarda es muy parecida a la que nos ofrece don José Berro, pero ésta es más completa y no ofrece duda de su autenticidad.

En la partitura en la que se esquematizan los pasos, la primera parte es de la partitura de don José, pues los hermanos Lorea, aunque se acordaban de cómo se bailaba, no se acordaban de la música.

En Uztartrotze se bailaban jotas. Son sencillas y no difieren de las que se bailan hoy. Los mozos y mozas forman un corro y marcan dos pasos. El primero de ellos formado por dos pasitos cortos y uno en el que se levanta más el pie, el segundo es un punteado bajo en el que apenas se levantan los pies del suelo. Las chicas comienzan con el pie derecho y los chicos con el izquierdo.

Eran también muy frecuentes las *karrikadanzas* de mozos y mozas por las calles del pueblo, saltando al son de la música.



Joven de Erronkari →



Foto perteneciente a doña Cecilia Ladrón de Guevara. Aproximadamente de 1915.

Fiesta de San Juan en Agurain

Este material se ha recogido de:

Florentina Quintana.

Bibiana San Pedro.

Rosario Ochoa de Alaiza, naturales de Arrizala.

Pepe Lecea, txistulari de Agurain, y su esposa, de cuyo padre, Sebastián Arana, son originales los versos que figuran en este trabajo.

El libro *Alava, solar de Arte y Fe*, de Gerardo López de Guereñu.

Las melodías publicadas en este trabajo han sido recogidas del Boletín n.º 99 de la Sociedad Excursionista Manuel Iradier, de Gasteiz.

La fiesta comienza a celebrarse desde la víspera, a la una del mediodía, con repique de campanas en la parroquia de San Juan y recorrido de las calles por el txistulari, al son de una parte de la *Sanjuanada* llamada *Zortziko*. Hace unos años, cuando era oído, las personas que tenían que pagar rentas, sabían que había llegado el momento.

Hacia las 7,30 o las 8 de la tarde eran acompañadas las Autoridades del Ayuntamiento al Rosario y canto de la *Benedicta* en la parroquia de San Juan, al son del *Alkate Soñua* o algún *Zortziko*, *Kontrapas* o *Mimuto*. Después de la *Benedicta* y de ser cantada la *Marcha de San Juan*, son acompañadas de nuevo las Autoridades al Ayuntamiento. Alrededor de las 10 de la noche se hacía baile solamente con música de txistu hasta las 12, que era cuando se colocaba el chopo delante de la parroquia de San Juan, que anteriormente había sido elegido y cortado por los mozos; a continuación de esto, los mozos se encargaban de poner el kiosko de la música alrededor del tronco, adornándolo de ramas, al mismo tiempo que otros también colocaban enramadas en los balcones de las chicas.

A las 4 de la mañana se repartían las cuadrillas por el pueblo para la chocolatada, llegando algunos a un pequeño monte que se encuentra cercano y que se llama *La Nevera*, donde más tarde se reúne la gente para ver salir el sol, porque dicen que por San Juan sale el sol bailando. Mientras, otros se reunían para ultimar detalles sobre las carrozas que han de estar preparadas y engalanadas, algunas de ellas haciendo alusión a algún suceso del pueblo, para acompañar a las 7 de la mañana del día de San Juan al Ayuntamiento, para bajar a Arrizala.

A las 6 de la mañana sale el txistulari tocando la *Marcha de San Juan*. Llegadas las 7, la comitiva formada por el Alcáide,



José Lecea (txistulari), Eulogio Pitillas (atabalari)

concejales y el cura de Agurain (*Salvatierra*), todos ellos a caballo, se forma delante del Ayuntamiento, y antes de iniciarse la marcha se obsequia con caramelos a los presentes.

La comitiva va precedida por dos alguaciles con uniforme, llevando al hombro escopetas de caza —en otros tiempos llevaban tercerolas e iban acompañados por otros dos alguaciles que se llamaban «portaleros» y llevaban lanzas—. Estas lanzas eran las que usaban los portaleros, colocados a la entrada y salida del pueblo, para pinchar en los carros que llevaban paja, para evitar que transportaran, por ejemplo, pellejos de vino o cualquier otra cosa de contrabando.



Regreso de Arrizala el día de San Juan. Fotografía procedente del libro *Casas de Salvatierra*, de Fortunato Grandes

Llegados al paso a nivel, los alguaciles esperan el regreso del Ayuntamiento para entrar todos juntos en Agurain (*Salvatierra*), en el mismo orden que lo han hecho a la salida. Mientras tanto, los txistularis juntamente con la banda, que se ha quedado en Agurain, tocan dianas para luego ir a recibir a las Autoridades que vienen de Arrizala.

Actos de Arrizala

A medida que el señor Alcalde, Concejales y señor Párroco, carrozas engalanadas, txistularis y acompañantes se van acercando al pueblo de Arrizala, las mozas de este pueblo se van preparando para cantar y tocar los grandes panderos adornados con cintas y cascabeles, en el momento mismo en que entra en el pueblo el Ayuntamiento de Agurain.

A la entrada de Arrizala, hasta hace pocos años, se colocaba un arco adornado con hiedras y flores por debajo del cual pasaba la comitiva. Antiguamente los mozos disparaban las escopetas de caza.

Durante los últimos años, esta costumbre de cantar y tocar los panderos, la han conservado las personas mayores, no dudando que este año, sean las mozas las que cumplan con la tradición.

Existe gran variedad de estrofas. Veamos algunas recogidas en el mismo pueblo de Arrizala, y que hacen mención a la bienvenida al Ayuntamiento y al día de San Juan:

Estrofas de bienvenida

*Al ilustre Ayuntamiento
venimos a saludar
y a darle la bienvenida
como día de San Juan.*

*Ya ha venido la Justicia
la Justicia principal
Dios quiera que otro año
vengamos a visitar.*

*Gracias a Dios que ha llegado
la mañana de San Juan
Dios quiera que otro año
vuélvanos a visitar.*

*La vara de la Justicia
la lleva quien la merece
la lleva Lourdes Garagalza
Dios quiera que no la deje.*

*La vara de la Justicia
la lleva quien la merece
y si se porta bien
Dios quiera que no la deje*

*Esta calle está empedrada
con piedras de sillería
para que pase el Alcalde
y toda su compañía.*

*Esta calle está empedrada
con onzas de chocolate
la han empedrado los mozos
para que las mozas pasen.*

*No hay hombre como Dios
ni mujer como María
ni Santo como San Juan
ni lucero como el día.*

*En la puerta "el" señor Cura (del Señor
Cura)
todo el mundo canta bien
porque es Ministro de Dios
y de la Iglesia también*

*En la puerta "el" Señor Cura
se canta con cortesía
porque es Ministro de Dios
y de la Virgen María.*

*Esta calle está empedrada
con cortezas de limón
para que pase el Alcalde
con su pulido tacón.*

*Ya viene el Señor Alcalde
sentadito en el sillón
ya viene al pueblo de Arrizala
a tomar lo en posesión.*

*En la puerta de la iglesia
hay un arbolito en flor
en cada ramita un ángel
y en medio Nuestro Señor.*



Chopo delante de la iglesia de San Juan

Una vez terminadas de cantar las estrofas de bienvenida al Ayuntamiento de Agurain, se dirigen todos a la iglesia, donde se celebra la Santa Misa, oficiada por el Párroco de Agurain y el de Arrizala; durante la celebración de la Misa, los txistularis interpretan algunas piezas.

A la salida de la Misa y en el pórtico de la iglesia, mientras los txistularis interpretan algunas melodías, pieza obligada la *Sanjuanada*, los concurrentes degustan un buen vino dulce y galletas, obsequiados por el Ayuntamiento de Agurain, a la vez que el alcalde da una propina a los mozos de Arrizala para paliar los gastos de la fiesta, entregándosela al mozo mayor.

Acabado esto, se dirigen desde la iglesia al pueblo, donde los habitantes regalan flo-



Grupo de danzas de Agurain (Salvatierra). Año 1931 ó 1932

res al Alcalde, Concejales y Párroco de Agurain y engalanan los caballos en que van montados.

El pueblo de Arrizala despide a la Comitiva cantando las estrofas de despedida y todos, Ayuntamiento, carrozas, txistularis y acompañantes, regresan a Agurain.

Estrofas de despedida

*No sé cómo despedirme
para despedirme bien
me despido del Alcalde
y de la Justicia también*

*Ya se marcha la Justicia
la Justicia Principal
Dios quiera que otro año
vengamos a visitar.*

*Ya se marcha la Justicia
que ha venido a este lugar
los ángeles le acompañen
y la Virgen del Pilar.*

Al llegar al paso a nivel se unen a la comitiva los alguaciles que les estaban esperando y todos juntos entran en Agurain.

Allí les espera la Banda de Música y los vecinos del pueblo con los tradicionales ramos del día de San Juan. No hace mucho tiempo, también esperaban los dantzaris, que, formando una cuerda, bailaban una *Soka dantza* y algunos niños dedicaban versos relacionados con la festividad del día, y que hacían alusión a las costumbres antiguas de este país.

Veamos uno de ellos.

*«De los pechos infantiles
recibid cordial saludo,
porque trazáis el recuerdo
de los tiempos señoriales
por los trillados carriles
que gravó la antigua usanza
celebráis con añoranza
hoy memorial venturoso,
del cielo extensa bonanza
fiesta de la tradición.»*

Las fotografías que siguen corresponden a distintos momentos de la vida festiva de Agurain →



DANTZARIAK, 1980 ekaina

DANTZARIAK, 1980 ekaina



DANTZARIAK, 1980 ekaina



De izquierda a derecha: Aniceto Lecea, José Lecea (txistularis), Eulogio Pitillas (atabalari)



San Juan, 1979

DANTZARIAK, 1980 ekaina

*Conmemoramos el día
rebozante de alegría
satisfecho el corazón
queremos a esta función
de recuerdos y loores
dedicar nuestros amores
nuestros sinceros cariños
de Salvatierra los niños
obsequiándoos con flores.»*

Terminado esto, bajaban al niño que anteriormente lo habían subido en una mesa y entregaba un ramo de flores al Alcalde.

Durante el desfile de la comitiva por las calles del pueblo, las Autoridades son obsequiadas con ramos de flores. Al pasar por delante de la iglesia de San Juan, los que van montados a caballo miran de frente a la iglesia y hacen una reverencia con la cabeza: esto mismo lo repiten al pasar por delante de la iglesia de Santa María, y de aquí se dirigen todos al Ayuntamiento, donde el Alcalde, Concejales, señor Párroco y algunos invitados se reúnen para tomar una gran chocolatada.

A la salida de la Misa que se celebraba en la parroquia de San Juan, se recitaban versos como éste:

*«De las costumbres tradicionales
enamorado nos conservó
dulce recuerdo, grata memoria
que nuestra historia nos consagró.»*

*En el vestido y en nuestra danza
honrar queremos a este festín
lancen al aire sus melodías
nuestra alegría y el tamboril.»*

Por la tarde tiene lugar la tradicional merienda al aire libre, a la que acude todo el vecindario con sus cazuelas; el Ayuntamiento se encarga de aportar el vino.

Terminada la merienda, antiguamente se bailaban *Soka dantzak*.



San Juan, 1979

Como complemento a esta gran fiesta y según se relata en el libro de Fortunato Grandes, *Cosas de Salvatierra*, acostumbraban algunas veces correr diez gansos, espectáculo no sufrido en estos tiempos de fina sensibilidad, pues de otro análogo, decía fray Pedro Beltrán:

*«Hicieron la tarde quinta
los caballeros destrezas
y, colgando de una cinta
diez gansos, de sus cabezas
sacaron purpúrea tinta.»*

Popular fue también el «Idiarena» o salida del toro cuando se corrían toros ensozados en Agurain en las cuales los txistularis interpretaban una «Idiarena» que, según don Severiano Lz. de Letona, gran conocedor de las cosas de Agurain, es única en el País Vasco. Las dos primeras estrofas en compás de 5/8 es como una introducción, las otras cuatro partes en tres por ocho con algunas pequeñas variantes es parecida a las que se tocan en el resto del País.

Origen: En 1601 parece que las Beatas que en la ermita de Andra Mari Arana tenían su comunidad, daban motivo por la vida que hacían, a la murmuración del vecindario y fueron condenadas a destierro,

nombrando para el cuidado del templo a una Beata de La Magdalena.

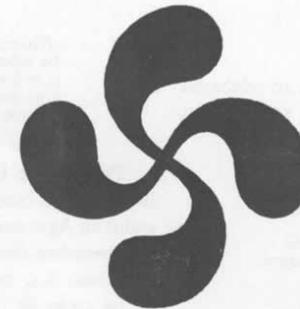
Esta ermita de la Magdalena ya existía en el año 1563, según señala un libro de inventarios y cuentas de dicha ermita.

Hoy tenemos el término de Ramariarán (¿Andramariaran = Andra Mari Arana?), de cuyo sitio se llevó el Santo Cristo que hoy se venera en Arrizala.

El Ayuntamiento Aguraindar acude todos los años, la mañana de San Juan al lugar de Arrizala, en recuerdo seguramente de la visita que antaño efectuaba ese mismo día a la ermita de Andra Mari Arana.

En 1870 todavía se conservaba una casa, recuerdo del antiguo Santuario, cercana al Dolmen de Sorginetxe, en Arrizala.

Las melodías correspondientes a este trabajo están en la parte musical.



Oñati. Korputz-dantzak →



Euskal Dantza Herrikoiaren Soinua

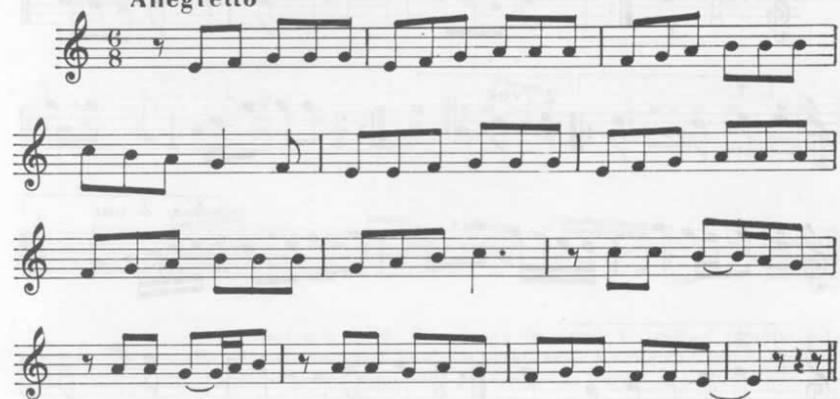
*Música
de
Danza Popular Vasca*

*Musique
de
Danse Populaire Basque*

Folklore de Erronkari

JOTAS DE UZTARROTZ

Allegretto



Allegro vivo



Al buen pan de A-ra- gón — pas- to - res a - cu - did
que lo ven-do ba-ra-to — y me ten-go queir. La Vir-gen
del Pa-tro - ci - ni - o — lle-vau-na co-saen la ma-no —
— con un le - tre-ro que di-ce — vi-van las
mo - zas de Uz - ta - rroz.

DANTZARIAK

IZABAKO TTUN-TTUNA (I)



DANTZARIAK

IZABAKO TTUN-TTUNA (II)

A

Aire de jota

Se vuelve a la A. Terminada la parte A, toca el tambor solo, bailando en corro. Vuelve a repetirse la A y vuelve a tocar el tambor solo; esta vez sin bailar para coger la pareja el pañuelo por cada punta.

A continuación:

PAÑUELO DANTZA

1. 2.

Al final, tambor solo, hasta repetir de nuevo desde A.

DANTZARIAK

UZTARROTZEKO TTUN-TTUNA (I)

TAMBOR

1. 1.

DANTZARIAK

UZTARROTZEKO TTUN-TTUNA (II)

Musical score for UZTARROTZEKO TTUN-TTUNA (II). The score consists of nine staves of music in treble clef. The first staff is in 6/8 time. The second staff is in 6/8 time. The third and fourth staves feature first endings (marked '1.'). The fifth staff ends with a measure marked '(1)'. The sixth staff changes to 2/4 time. The seventh and eighth staves are in 2/4 time. The ninth staff is marked 'ritardando' and ends with a fermata.

(1) Tambor durante tres compases

DANTZARIAK

Fiestas de San Juan en Agurain

SANJUANADA

Musical score for SANJUANADA. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff is in 2/4 time. The second staff is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The third staff is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#) and features first and second endings (marked '1.' and '2.').

MAÑANA DE SAN JUAN

Musical score for MAÑANA DE SAN JUAN. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff is in 6/8 time. The second staff is in 6/8 time. The third staff is in 6/8 time. The fourth staff is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#).

DANTZARIAK

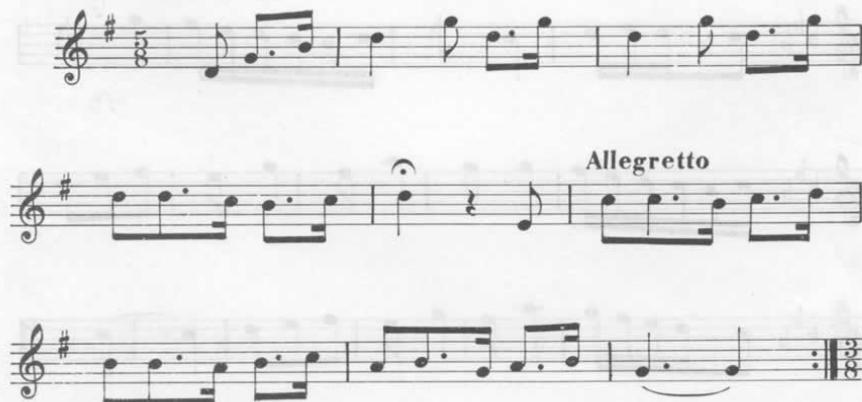


DANZA DE SAN JUAN



IDIARENA

Moderato



DANTZARIAK



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:

- Herriola, de Aulesti (Murélagu)
- Inxolan, de Cimati (Oñate)
- Tax, de Tolosa
- Kide, de Ondarroa
- Ona-Pres, de Trapaga (S. Salvador del Valle)
- Txurtxil, de Bergara
- Coop. Obrera del Mueble, de Azpeitia
- Hertell, de Tolosa
- Radlar, de Eskoriatza
- Izarraitz, de Azkotoia

130 COOPERATIVAS.

19.000 PUESTOS DE TRABAJO.

Ulgor S Coop. 1966



Durania S Coop. 1979

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

En 1956 abrimos la primitiva cooperativa "Ulgor". 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 AURREZKIA
Euskadiko Kutxa

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 gaituz; 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