



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

BIZKAIKO
AURREZKI KUTXA

**CAJA DE AHORROS
VIZCAINA**

DANTZARIAK

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:

BILBO, S. A. Talleres Gráficos

Alda. Recalde, 74 - Bilbo-12

Depósito Legal:

BI. - 1.762 - 1978

Portada:

Lapurdiko dantzariak

Mikel Lizarza

Sumario:

Aurkezpena 2

Berriak - Noticias 4

*Torralba del Río: La Cofradía de San Juan.
El Baile de La Balsa* 6

*Notas coreográficas a la obra Euscal-errije-
taco olgueeta, ta dantzeen neurrizco-
gatz-ozpinduba de Fray Bartolomé de
Santa Teresa* 21

Apuntes a favor de la Jota 37

Euskal Dantza Herrikoiaaren Soinua . . . 45

aurkezpena

Euskal Dantzarien Biltzarrek egiten dituen batzarretan, ohizko gaia izaten da jadanik, gure dantzak nola dar daitezkeen eskola-mundura. Orain arte egindako saialdi ahalegintsu eta bakarrak, monitoreei emandako ikastaldi batzu eta udako ihardunaldi pedagogioetako hitzaldiak izan dira. Arazo hau, mahai gainean eta soluzio egokirik eman gabe daukagu oraindik.

Pedagogi aldetik, dantzak, gaurregungo pedagogi berrian erabiltzen eta indartzen diren teknika-saila daramatza bere baitan: erritmoa, musikaltasuna, gorputz-adierazkortasuna, lekuaren eta denboraren zentzua, eta abar... Hezkuntzaren arloan dantzak eskeintzen duen aberastasuna ukaezinezkoa da. Orduan, hona hemen gure galdera: ikastetxeetan zergatik ez da dantza erabiltzen? Erantzuna ematen ez da zaila: ez dagoelako ez monitore prestaturik, ezta maila desberdinetarako behar diren egitarau zehaz azterturik ere.

Hauexek dira Euskal Dantzarien Biltzarrek lortu behar dituen helburuak. Gipuzkoan hasiak gara lehenengokoarekin, eta epe laburrean, beste eskualdeetara hedatuko dugun itxaropenean gaude. Bigarren aurrera eramateko ezinbestekoa da monitoreen tana. Behar-beharrezkoa dugu adin desberdinetara zuzenduriko programakuntza zehatza egitea; honek, noski, gure taldeetan erabiltzen diren irakasketa-moetak berraztertzea, eta teknika batzu osotzea eta araztutara behartzen gaitu.

Pedagogi aldetik dantza hezgarria baldin bada, eskola-arloan sartzea hauspokada bat izango da bere etorkizunerako.

Berriak - Noticias - Berriak

Primer disco de la serie «Dantza Soinuak»

Uno de los trabajos que últimamente ha iniciado *Euskal Dantzarien Biltzarra* es la edición grabada de la música de danza del país. Se pretende, a medida que la situación económica lo permita, ir publicando discos y casset con música de danza hasta completar, si ello fuera posible, la grabación de todas las existentes. Comprendemos que esto es prácticamente imposible, pero está en nuestro ánimo el intentarlo. Como para poder lograrlo hay que comenzar, así lo hemos hecho grabando y publicando un disco con las danzas de Ochagavía (Navarra). Iniciamos con ello, como ya hemos indicado, una serie de grabaciones de música de danzas tradicionales ajustándose a un criterio de fidelidad a lo auténtico y popular en función de su conservación junto a la de utilidad para los grupos de danzas. Además de estos grupos todo aficionado a la música instrumental popular podrá escuchar unos temas musicales que se ajustan absolutamente a los tiempos y melodías que usan nuestros dantzaris tradicionales. En este caso los usados por los dantzaris de Ochagavía en sus danzas a la Virgen de Muskilda.

La grabación se ha efectuado por el colectivo Gaiteros de Pamplona, bajo la dirección de Miguel Ángel Fraile, que desde 1973 acompañan ininterrumpidamente a los danzantes en las fiestas patronales de la Villa.

Esperemos que todos nuestros dantzaris, suscriptores y amantes del folklore de Euskal Herria, compren y hagan propaganda del disco, puesto que para conseguir nuestro objetivo final es necesario contar con la recuperación de los costos de grabación y así poder continuar con la grabación de un nuevo disco. Confiemos en que esto será posible pronto.

Cara a la presentación del disco al público se organizaron dos festivales, uno en Iruña el 23 de setiembre y el otro en Gasteiz, el 28 de noviembre, en la que tomaron parte los dantzaris de Ochagavía y los Gaiteros de Pamplona junto a Claudio Villanueva y Fulgencio Sagardoy, antiguos danzantes ambos y mantenedor del grupo estos últimos años, el primero. También tomaron parte Mikel Iraizoz y Jesús Pomares, como entendidos en el tema de nuestras danzas y que dieron una visión histórica y comparativa de las danzas de Ochagavía. Todo ello dentro de un ambiente familiar de entrevistas y danzas y seguido con mucho interés por el público.

Previamente se proyectó una película realizada hace más de cincuenta años y que recoge las danzas en aquella fecha. En Gasteiz fue presentado por Iñaki Irigoyen, completándose el programa con la presentación del libro de músicas de gaita de Jesús Martínez, gaitero de Laguardia, realizada la presentación por Joaquín Jiménez y en la que tomaron parte tres grupos de gaiteros de Laguardia.

Creemos que ésta es una actividad que debe realizar *Euskal Dantzarien Biltzarra*, puesto que con ello se hace una antología musical de nuestro folklore, del cual estamos necesitados y, al mismo tiempo, se mues-

tra éste en toda su dimensión y autenticidad haciendo posible un mayor conocimiento de nuestros pueblos y de sus tradiciones. Esta vez ha correspondido a Ochagavía, esperemos que en un futuro cercano nos refiramos a otro pueblo de nuestra geografía.

Dantzari Eguna 1981

Aurtengo Dantzari Eguna Gasteizen ospatu zen. Euskal Herriko dantzari guztiak Gasteizen bildu giñen gure Dantzari Eguna ospatzeko. Nafarroako talde zenbaitek ezin zuen Gasteizera joan, Erriberakoak esparrago biltzen ari ziren eta. Hiriburuko zazpi puntatik Dato kalerantz lerratu ziren, handik Mendizorroztza futbol zelaira joateko.

Ramon Labaien Kultur Kontseilaria, Emilio Guebara Arabako Diputadu Nagusia eta Jose A. Cuenda Gasteizko Alkatea izan ziren tribuna nagusian eta lehen lehenik «Agurra» dantzatu zuten talde gehienek elkarrekin, garbitasun handiz. Lehenago dantza amaitu ondoren Bizkaiko taldeek durangaldeko dantza eskaini zizkiguten gure «Dantzari Dantza»tik hartutaz. Iparraldeko taldeek ihauteri dantzen koloretasuna eta alaitasuna ekarri zizkiguten. Gipuztarrek eta Nafarroatik etorri zirenek haien dantzak ere eskeini zizkiguten. Azkenean Arabako dantzak ikusi genituen Mendizorroztza futbol zelaian. Aurreskuarekin amaitu zen, ordubi terdiak aldera.

Arratsaldeetik, eta guztientzat bazkaria zabaldu ondoren, talde desberdinek euren dantzen agerazteari ekin zioten «El Prado»n.

* * *

Un año más *Euskal Dantzarien Biltzarra* organizó su «Dantzari Eguna», con colorido y brillantéz. Este año ha sido la delegación alavesa la que ha llevado a sus tierras a la casi totalidad de los dantzaris del País. 95 grupos, que movilizaron unos 3.600 dantzaris de todos los rincones del País Vasco, emocionaron y alegraron la capital alavesa. El buen tiempo colaboró con los organizadores y contribuyó a que esta fiesta de la danza fuese un grandioso éxito.

El presupuesto de este año ascendió a 2.300.000 pesetas. El Gobierno Vasco aportó 600.000 pesetas, al igual que el Ayuntamiento de Vitoria. La Excma. Diputación Foral de Álava colaboró con medio millón. Las Entidades de ahorro vitorianas también contribuyeron a la celebración de esta fiesta y colaboraron con la organización imprimiendo carteles y pegatinas y regalando el vino que consumieron en la comida los dantzaris.

El programa del día fue el siguiente:

10,00 horas: Llegada a los centros indicados: calles Luis Sáinz, plazas de San Juan de Ayala y Santa Bárbara, calle Francia, calle Fueros, Plaza Nueva.

Cómo introducir nuestras danzas en el mundo escolar, viene siendo tema común en las reuniones de *Euskal Dantzarien Biltzarra*. Unos cursillos de monitores y unas charlas en jornadas pedagógicas de verano, han sido nuestros únicos y esforzados intentos. El tema lo tenemos aún sobre la mesa y sin darle una solución acertada.

Desde el punto de vista pedagógico, la danza agrupa en sí una serie de técnicas muy utilizadas y remarcadas en la nueva pedagogía: ritmo, musicalidad, expresión corporal, sentido del espacio y del tiempo, etc. La riqueza que nos ofrece la danza en el campo educativo es un hecho incuestionable. Entonces nos preguntamos: ¿Por qué no se utiliza apenas la danza en los centros escolares? La respuesta no es difícil: faltan monitores preparados y programas minuciosamente estudiados para los distintos ciclos.

Estos son dos objetivos concretos que *Euskal Dantzarien Biltzarra* debe realizar. El primero ya se ha comenzado en Gipuzkoa y se espera que pronto pueda completarse en las otras regiones. Lo segundo es necesario para llevar a cabo el trabajo de los monitores. Es preciso que realicemos una programación completa para las distintas edades; ello nos obligaría a cuestionarnos el aprendizaje de la danza en nuestros propios grupos y a depurar o completar algunas técnicas.

Si en el aspecto pedagógico la danza es positivamente educativa, introducirla en la escuela supone una revitalización.

* * *

Introduire la danse dans les centres scolaires, est un des sujets traités constamment dans les réunions de *Euskal Dantzarien Biltzarra*. Des stages pour moniteurs et des conférences dans des journées pédagogiques en été, sont nos seuls et laborieux efforts. Le travail se trouve là, sur la table sans y avoir donné une solution adéquate.

Au point de vue pédagogique la danse réunit une série de techniques très utilisées et mises en valeur par la neuve pédagogie: rythme, musicalité, expression corporelle, notion d'espace et de temps, etc. La richesse offerte par la danse dans l'éducation se fait à ne plus se questionner.

Nous nous demandons donc: Pourquoi est-elle si peu introduite dans les centres scolaires? La réponse est bien facile: il manque des moniteurs avec une bonne préparation et des programmes minutieusement étudiés pour les différents cycles.

Voilà deux objectifs concrets que *Euskal Dantzarien Biltzarra* doit réaliser.

Le premier a fait ses petits pas déjà à Gipuzkoa et bientôt s'étendra à toutes les régions.

Le deuxième est nécessaire, pour faciliter le travail des moniteurs. Il faut établir une programmation complète pour les différents âges; ceci va nous obliger à nous questionner l'apprentissage de la danse dans nos propres groupes et à dépurer ou compléter certaines techniques.

Si sous l'aspect pédagogique la danse est positivement éducative, l'introduire à l'école suppose une revitalisation.

11,00 horas: Comienzo del desfile, juntándose todos en un punto intermedio entre el comienzo y Mendizorroza.
Desfile: Calle San Antonio, Florida, Paseo de la Senda, Fray Francisco, Paseo de Cervantes y Campo de Fútbol.

12,30 horas: Actuación en Mendizorroza:

1. *Agintariena*
2. Bizkaia
3. Laburdi
4. Zuberoa
5. Behenafarroa
6. Nafarroa
7. Gipuzkoa
8. Araba
9. Todos juntos el *Txulalai*.

14,00 horas: Comida en la zona verde cerca de Mendizorroza.
Exhibición de grupos autóctonos en «El Prado».

- Bizkaia *Xemeingo Ezpata Dantza Dantzari Dantza*
- Araba *Pastores de Labastida*
- Iparralde *Garaztarrak*
- Gipuzkoa *Deva, San Roque Grupo Udaberri de Tolosa*
- Nafarroa *Sangüesa Larraín dantza. Estella.*

Fin de fiesta con romería.

El alarde central del día se desarrolló en el campo de fútbol de Mendizorroza, alrededor de las 12 y media. El saludo a la bandera (*Agintariena*), interpretado conjuntamente por la mayoría de los grupos, arrancó del público una cálida ovación, dejando paso a los bailes de las distintas regiones. El público asistente en Mendizorroza, alrededor de 6.000 personas, ovacionaron continuamente las actuaciones de los diferentes grupos.

El acto, brillante y espectacular se cerró con la interpretación del *Txulalai*, baile tradicional de Párganos que se realiza el día de San Blas.

Tras finalizar la exhibición en el campo de fútbol, los dantzaris se trasladaron al Prado, donde comieron. Cada dantzari tuvo que traer su propia comida, ya que el presupuesto no permitía que la organización sufragase este gasto: pero sí se repartió vino.

Al finalizar la comida, y en un escenario colocado en el mismo parque del Prado, tuvo lugar una intervención de grupos autóctonos de las distintas regiones: alrededor de las ocho de la noche terminó esta actuación y los grupos participantes en el Dantzari Eguna se dirigieron de nuevo al centro de la ciudad, para retornar de allí a sus puntos de origen.

La prensa insertó en sus páginas amplios artículos alabando y elogiando a la organización y a *Euskal Dantzarien Biltzarra*, por su labor que día a día se va notando y dando sus frutos en todos los rincones del País. Y con la frase textual de un periodista damos por terminada nuestra reseña sobre este *Dantzari Eguna* 1981: «Todo un gran éxito de organización, participación y público en esta fiesta de la danza que va cobrando cada año mayor importancia».



Torralba del Río: La Cofradía de San Juan

El baile de La Balsa

La villa navarra de Torralba (Torralba del Río) se encuentra enclavada en un terreno muy quebrado sobre la falda sur de la sierra de Codés, en la Merindad de Estella. Muga con Aguilar de Codés, Azuelo, Barga, Espronceda, Mirafuentes, Názar y otros municipios de Araba. En su demarcación existen los anejos de Otiñano y el Santuario de Codés, famoso en Nafarroa, Araba y Rioja. Cruza el término el pequeño río Linares. Lugar sano y abrupto; histórico y pintoresco.

Datos históricos

Torralba existe por lo menos desde 1262. Antiguamente se denominaba «La Torre».

Teobaldo II repobló y aforó a sus moradores con los fueros y costumbres de los francos de la Rúa de San Martín de Estella en 1236. Siguió el partido del Príncipe de Viana, quien reconoció su fidelidad y le dio el título de «Buena Villa», con asiento en Cortes, en 1456 y también ferias por San Bartolomé durante siete días. Los reyes posteriores lo confirmaron. En 1818 contaba con 405 habitantes. Hoy cuenta con menos de 250. Hay que hacer notar que antiguamente existían siete poblados diseminados por el término actual —entre ellos Bañano, la Concepción, Yeta, Cabañas, Codés...— En la Edad Media acabaron agregándose y formando la actual Torralba. De aquellos poblados apenas quedan algunas ruinas señeras.

Aunque desmochadas, se conservan las torres y murallas que formaban el cerco defensivo de Torralba, dentro del cual se apiñan la mayoría de las viviendas y una monumental iglesia parroquial.

Pero en muchos casos como éste, hablar de las características medievales de un pueblo no es sólo hablar de sus fortificaciones y de sus monumentos, ni de su brillante y lejana historia que descansa en paz en oscuros archivos; es también hablar de sus moradores actuales desde el momento que han asimilado y conservado costumbres e instituciones seculares, hoy tan vivas como en tiempos pasados. Una de estas instituciones medievales es la Cofradía de San Juan. Su nombre completo, según se desprende de los archivos, es el de «Cofradía del Glorioso San Juan Bautista y Alabarderos».

Los cofrades de San Juan han protagonizado páginas muy brillantes de historia local de Torralba y su comarca. En boca de todos los vecinos está la leyenda que cuenta el origen y hazañas de la Cofradía y el significado de la fiesta de San Juan. Esta tradición asegura que hace 400 ó 500 años merodeaba por tierras de Aguilar y La Berrueza un nutrido grupo de bandoleros capitaneados por «Juan Lobo». Al pueblo se le antoja estos malhechores como los últimos moros que quedaban en la comarca y que encontraban refugio en los peñascos de Punicastro y Yoar, en la sierra de Codés, desde donde salían para llevar a cabo sus fechorías. En la villa de Torralba existía una antigua cofradía armada encargada de defender la población. Fue ésta quien decidió acabar con el enemigo público número uno de aquellos lugares. Reunidos los cofrades junto a una balsa en las afueras del pueblo emprendieron la batalla. La batalla fue dura, pero al fin Juan Lobo, el último moro de la pandilla, vino a morir de una lanzada en las proximidades de la balsa. Terminada esta hazaña, los cofrades volvieron a juntarse en la mencionada balsa.



Cofrades de San Juan. Junto al acordeonista, el Abad, con la histórica Lanza

Al ver que no había ninguna baja entre ellos se pusieron a bailar de alegría. Decidieron traer música y bailar junto a la balsa en adelante el día de San Juan. Este es el origen del baile de la Balsa que todos los años se hacía, hasta hace muy poco, el día de San Juan.

Fernando Bujanda, natural de Torralba, canónigo de Calahorra, nos proporciona datos sacados del Archivo Municipal de la Villa de Torralba en una obrita suya dedicada a la Cofradía de San Juan. Según esto la cofradía se fundó el 30 de setiembre de 1375. El texto dice así:

«Sepan cuantos esta presente carta verán y oirán, cómo en el año de Nuestro Señor Jesucristo de mil trescientos setenta y cinco, postrimero día del mes de septiembre, en presencia de mí el notario y testigos de yuso escritos:

Seyendo llegados a concejo los que, según uso acostumbrado se habían de llegar, a voz de campana y fecho saber

de ante noche, Juan Pérez (hijo) de Lope, Alcalde de dicho lugar; Juan Pérez de Aguilar; Angel Pérez, fijo de Juan Pérez de Otiñano; Juan García, fijo de Martín García, vecinos de dicho Lugar y Jurados de Francos y Fijosdalgos; y Pedro García, hijo de Pedro García, vecino de dicho Lugar y Mayoral de los Francos, cada uno por sí y todo el concejo... seyéndose llegados, todos de común acuerdo, ordenaron y establecieron tales conveniencias y composiciones entre sí:

«I. Que cuando el dicho Concejo fuere en apellido*, vayan ciertos hombres Ballesteros y (otros) ciertos Lanceros con ciertos tablachos, los cuales son de yuso escritos: Primeramente García Pérez; Pedro García, hijo de Pedro García, de casa Sancho Pérez; don Sancho, el yerno de Teresa López; Juan García del Portal; Angel, hijo de Juan de Otiñano; Pedro Sánchez, hijo de Juan Sánchez; Peré (Pedro) Ibáñez de la Fuente; García, hijo de Don García

Goarayro; Pedro, hijo de Juan Martínez y Juan Ochoa; todos estos sobre-dichos, que lleven ballestas cuando fueren el apellidos.

«II. Item establecieron por tablacheros**: primeramente Juan González; Juan, hijo de Juan García, clérigo; Juan García, hijo de Martín García; de casa de Sancho Pérez, uno; García, el yerno de Miguel Pérez; Martín Díaz; Miguel, el hijo de Juan Miguel; Juan Freyre (ermitaño) de Codés; Pedro Sánchez de La Canal; Juan Pérez de Aguilar; Juan de Feregortes; Sancho el Calvo; Juan Fernández, sangrador (practicante); Juan Angel; Juan de Graynón; Juan Martínez; Diago-Juan Sánchez, hijo de Sancho Martínez; Juan, su cuñado y Pedro Martínez, todos estos sobre-dichos que lleven tablachos, lanzas y dardos.

«III. Otrosí ordenaron que cada (vez) que el dicho Concejo fuere en apellido, según que dicho es de suso, que catan (nombran) por mayores (jefes) a Juan Martínez, hijo de Juan Martínez Zué, a García Pérez y Pedro Sánchez; e ovieron (tuvieron) por bueno que, según que ellos o cada uno ordenaren, mandaren y casaren, cuando fueran en apellido, que valga y tenga fuerza y que ninguno, que no quisiere hacer lo que todos los sobre-dichos, o cualesquiera de ellos les mandaren, y no lo hicieren, que paguen pena cuarenta sueldos carlines prietos.

«IV. Item ordenaron que todo hombre que no fuera en apellido, según que dicho es de suso, que pague de pena (por cada vez) diez sueldos carlines prietos.

«V. Item ordenaron que cada un año hayan (cobren) los sobre-dichos ballesteros treinta sueldos carlines prietos, para el día y fiesta de San Juan Bautista.

«VI. Otrosí ordenaron que, cuantos fueren en apellido, si alguno de los sobre-dichos ballesteros quebrantase la ballesta, que se la pague dicho Concejo.

«VII. Otrosí, si alguno de los sobre-

chos ballesteros, o algunos que el dicho Concejo (con el tiempo) tendrá a bien poner, quisiere comprar otras mejores ballestas, que el dicho Concejo les dé cincuenta sueldos de ayuda a cada uno que quisiere mejor ballesta, y todos los sobre-dichos ballesteros les den cada uno de ayuda seis sueldos en dinero.»

Un interesante y curioso documento, consignado en el mismo pergamino a continuación del anterior, de la misma fecha e iguales testigos, dice:

«... de común acuerdo establecieron y ordenaron que los dichos clérigos (D. Miguel Pérez, Vicario, Miguel Pérez, Juan Sánchez y Juan Sáncheziz), que ahora son en la dicha Iglesia, y los que en adelante serán, vayan también en apellido, cuando vayan el Concejo y los vecinos de la Villa, y, si por ventura sucediese, que alguno de los clérigos, yendo en ayuda del Concejo, hiriese o matare a algún malhechor, y por ello el Obispo le desposeyese del beneficio como a homicida, el Concejo queda obligado a darle otra tanta renta como recibía del beneficio, durante toda la vida, como corresponde a un misacantano de la misma iglesia, y además a pagarle todas las costas y viajes, que por este motivo tuviere...»

Juan de Amiax en su *Ramillete de Codés* (1608), nos habla con detalle de la vida y andanzas de Juan Lobo y sus bandoleros:

«El año de 1523, se juntó en Cábrega, tierra de Berrueza, una escuadra de bandoleros, que todos ellos, so color de que seguían una de las dos parcialidades que había en Navarra, entre Biamonteses y Agramonteses, hacían tan grandes desafueros y bellaquerías en aquella tierra, que para mejor conservarse en su mala y perniciosa vida, eligieron de buena conformidad por su capitán y caudillo el más astuto y sagaz de todos ellos, que se decía Juan Lobo, al cual todos unánimes y conformes, juraron de obedecerlo en todas las ocasiones que se ofrecieran, hasta perder las vidas, y con esta conjuración se acogieron a la sierra de Monicastro (Pu-

* Combate real. Los alardes eran simulacros de combate para estar instruidos y preparados para cualquier ocasión.

** Lanceros.

nicastro), donde a la sazón estaba el castillo de Malpica, yermo y solitario, pero muy fuerte y defensivo...

«Estos bandoleros se llevaron violentamente al castillo de Malpica a una mujer, natural de Berrueza, para que los sirviera; y de tal manera se fortalecieron en el castillo, que tenían días y noches su centinela y vivían con tanta vigilancia y tan prevenidos que nunca pudieron prenderlos a pesar de los muchos robos y latrocinios que hacían por aquellas comarcas.

«Toda aquella miserable gente, que se acogió al castillo de Malpica, pereció luego; y en especial murió el capitán Juan Lobo de una lanzada que le dio un Caballero de Berrueza, que se decía Mosén Pedro de Mirafuentes en un término del lugar de Oñiñano que dicen Valdemadre, donde hoy día está por señal de esta muerte, una cruz de piedra.»

«En estos mismos tiempos había en la Villa de Torralba una cofradía del Glorioso San Juan Bautista, la cual permanece siempre, aun cuando ahora la llaman Cofradía de los Ballesteros, por que cuando salían los arriba dichos del castillo de Malpica a correr la tierra, se juntaban todos los cofrades a un repique de campana y ordenaban que cada cofrade fuese obligado a tener espada, ballesta, jaras y aljaba, para defender con estas armas el ganado y frutos de sus términos; y por esta razón tienen los cofrades aún en estos tiempos obligación de tener las sobredichas armas.»

Fernando Bujanda nos da también una copia de 1816 de la «Regla actual de la Cofradía del Glorioso San Juan Bautista y Alabarderos»:

«...instituida con el fin de defender en todo tiempo a Nuestra Madre la Iglesia y trabajar por manetener y conservar la Santa Religión Católica en nuestros hermanos, para que, peleando con vigor y siguiendo las huellas de nuestro Capitán, San Juan Bautista, salgamos victoriosos de las batallas de este mundo y consigamos, como él, la entrada en la Celestial Jerusalén. Para lo cual se forman y establecen los Capítulos siguientes»:

(Copiamos algunos de ellos)

«1.º Ordenamos y mandamos que para el mejor servicio de Dios Nuestro Señor, y de nuestro Capitán San Juan Bautista, todos y cada uno de los Hermanos sean obligados a observar y cumplir todas y cada una de las Capítulos de esta Cofradía, bajo las penas establecidas en ella.

«3.º Item que los Cofrades que estén fuera de la Cofradía por cualquier causa que sea, vuelvan a la Cofradía y, si alguno no quiere volver a la dicha Cofradía, que nunca más pueda ser recibido en ella...

«5.º Item que los Mayordomos no sean osados de sentarse a comer a la mesa mientras los Cofrades comieren, so pena de cada quince maravedís.

«6.º Item que cada y cuando algún Cofrade finare, que todos los Cofrades sean obligados a venir a sepultarlo a cualquiera que finare, y los Cofrades lleven el cuerpo, y estén con sus cirios encendidos en la Iglesia hasta que lo sepulten, so pena de cada quince maravedís, y así bien estén con sus cirios encendidos en la misa del entierro y divinos Oficios.

«11.º Item que cualquiera Cofrade que estuviese en la Cofradía, el primer año que entre Cofrade, compre ballesta propia con todo su aparejo, para el día de San Juan primero viniente so pena de sesenta maravedís; y si algún Cofrade antes de los tres años primeros y continuos que entrare Cofrade, no tuviese ballesta propia, que sea despedido de la Cofradía, y sin embargo de que lo despidan, que pague por cada un año por la falta de ballesta y aparejo sesenta maravedís.

«15.º Item que ningún Cofrade el día del Sr. San Juan sea osado de jugar a ningún juego, ni apartarse de los cofrades, sino que se ocupe en regocijar la fiesta, so pena de media libra de cera.

«16.º Item que en cada un año a perpetuo se digan en la Iglesia de dicha Villa doce misas de Requiem cantadas con diácono y subdiácono, cada mes del año una misa, el día que se concertare entre el Cabildo y Cofrades, por

las Animas de los hermanos Cofrades difuntos y por la salud de los vivos, haciéndoles saber a los Mayordomos el día de antes que se Hubieren de decir las dichas misas, como es costumbre; y que todos los dichos cofrades sean tenidos de ir y estar y oír las dichas misas, hallándose en disposición, y hayan de arder a toda la misa cuatro cirios; y el que faltare sin legítimo impedimento" o no tuviere licencia del Abad y Mayordomos y de cualquiera de ellos, si faltare a la Epístola, pague tres maravedís; si faltare al Evangelio, seis maravedís; y de ahí en adelante quince maravedís; y que por las dichas doce misas en la Cofradía pague al Cabildo veinticuatro reales cada un año, y se repartan a todos los Cofrades como el demás gasto.

«19.º Item que cada una vez en el año se haga alarde de las armas en el día que los Mayordomos ordenaren, y que todos los Cofrades sean obligados a ir a él con sus ballestas y aparejos al lugar que fuere señalado dentro de dos horas, y el que no viniere, pague sesenta maravedís; y si no viniere y no trajera ballesta ni aparejos, haya los dichos sesenta maravedís de pena.

«20.º Item que todos los Cofrades, viniendo de misa del Sr. San Juan, en cuerpo (en el lugar) que para el efecto se señalare, hayan de tirar sendos tiros; y el que no tirare, pague sesenta maravedís.

«31.º Item que cada Cofrade que faltare a misa el día del Sr. San Juan haya de pena dos reales, y el que faltare a las Vísperas un real, como también a la misa de Aniversario que se celebra al otro día del Sr. San Juan.

«En la Villa de Torralba y puesto que tiene costumbre de juntarse esta Cofradía, a veinticinco de Junio de cada año, habiéndose juntado los Señores Abad, Mayordomo y Cofrades del Sr. San Juan y por otro nombre la Cofradía de los Ballesteros; y atendiendo y mirando a que el único medio de conservar esta Santa Cofradía es el tener Regla y Capítulos que la gobiernen; y teniendo consideración a que la Regla por la cual se gobernaba se halla enteramente ajada y aún con algunas hojas

rotas, le ha parecido conveniente a esta Santa Cofradía el sacar una copia de ella, a la cual en todo tiempo se dé el mismo crédito y fé que se le daría a su original, por cuanto está sacada en todo conforme a él; y para ello firmamos los siguientes como Abad, Mayordomos y Cofrades.

«Miguel-Pío Corres.—José Crespo.—Vicente Corres.—Vicente.—León Martínez de Bujanda.—Pedro Zurbano.—Javier Losarcos.—Manuel de Maeztu.»

Los libros antiguos de la Cofradía desaparecieron, por lo que no se sabe cuándo se redactaron estas ordenanzas actuales que recoge la copia de 1816. Por otro lado, el libro de cuentas de la Cofradía data de principios de siglo; conservándose sólo un libro anterior que comienza con las cuentas de 1780.

Agapito Martínez Alegría, en su obra *La batalla de Roncesvalles y el brujo de Bargota* (1929), nos dice que en uno de los capítulos de la Cofradía se establece que los cofrades han de estar armados el día de San Juan con una gran porra y que bailarán ante el Abad y un banderín de damasco carmesí, una danza típica, solemne y reposada.

Caro Baroja en su libro *Baile, familia, trabajo*, da detalles de la fiesta de la Cofradía proporcionados por el Secretario del Ayuntamiento de Torralba el 15 de agosto de 1942:

«... El día del santo, siete cofrades, con viejos arcabuces salen al campo donde se supone que en otro tiempo se asentó el vecindario. Aparece allí entonces otro cofrade, vestido a manera de moro, al que denominan «Juan Lobo». Lo persiguen durante un trecho, hasta darle alcance: entonces lo atan y sobre un caballo lo llevan a la plaza, en medio de las pullas y del escarnio general. Allí le juzgan y le leen la sentencia a muerte, y fingen cumplirla a lanzadas.»

Como veremos luego, los detalles dados por estos dos últimos autores corresponden ya a la forma de celebrar el día de San Juan en el presente siglo.



Cofrade bailando alrededor de la balsa

Desarrollo de la fiesta de San Juan

Al describir el desarrollo de esta fiesta nos referimos a la forma de celebrarla en el presente siglo. Sus rasgos más notables es casi seguro que se dieran también durante una buena parte del siglo XIX. Desde luego, la morfología actual difiere de la primitiva, como es natural. De esta última pocos detalles concretos podemos señalar aparte de los indicados anteriormente, procedentes de archivo. Es claro que con el tiempo el aspecto exterior —no nos atrevemos a tratar el ambiente espiritual de la cofradía— ha tenido un desarrollo en declive, hasta llegar al estado actual, que podríamos calificar como la última expresión.

En primer lugar aclararemos que San Juan no es el patrón de la localidad de Torralba del Río; lo es solamente de la Cofradía que lleva su nombre. El patrón de Torralba del Río es Santo Tomás de Canterbury. Por otro lado, las fiestas patronales tienen lugar en setiembre, en honor a la Virgen de Bañano. Sin embargo, la fiesta de San Juan ha sido siempre muy celebrada por todo el vecindario. Además de los ve-

cinos del pueblo acudían gentes de lugares cercanos, lo que nos da una idea del esplendor de la fiesta.

De víspera.—El día 23 de junio se suspendían las faenas cotidianas antes que otros días. Torralba se preparaba para celebrar una importante fiesta. Los mozos comían pronto para ir a recibir a los músicos a las afueras del pueblo. La llegada de éstos se anunciaba con cohetes. A continuación la música daba una vuelta por la población. Ni qué decir tiene que los músicos eran recibidos con gran algarabía. Al anochecer los cofrades se reunían a cenar. El menú consistía en sopa y las menudencias de cordero o cabrito que se despacharía al día siguiente.

La mañana de San Juan.—Lo mismo que en cualquier lugar, se encendían hogueras; las típicas hogueras de San Juan. Estas se hacían en las afueras de la población y congregaban a grupos de personas que tomando chocolate eran sorprendidas por el sol sanjuanero en el amanecer más solemne del año. A esa misma hora se solía acudir a una monumental fuente, situada junto al camino que conduce a Codés, para lavarse la

cara con sus aguas. Las mujeres cogían en sus cántaros esa agua que manaba con las primeras luces del día. Luego era llevada a cada casa para que los familiares al levantarse se lavaran con ella. Ese agua «quita los granos». Hace muchos años los mozos vieron bañarse desnudo en dicha fuente a un vecino de avanzada edad, lo que fue motivo de bromas y comentarios. Tal vez aquellos mozos ignoraban que en otro tiempo ese baño era una práctica extendida en el vecindario.

Lo que es cierto es que nos encontramos cara a cara con un caso, de entre la multitud que se ha citado hasta la fecha (leamos a Caro Baroja en su obra *La estación de Amor*), de utilización de aguas de la mañana de San Juan. Utilización promovida por una serie de creencias ancestrales que conforman el rico folklore del solsticio de verano.

Pero volvamos a la mañana de San Juan torralbesa. A primera hora, un cofrade —Victoriano Ortigosa durante muchos años y anteriormente Florentino Rodríguez Bujanda— se vestía de moro, recordando así al histórico y a la vez legendario Juan Lobo. Ataviado con ramas y hiedras, con un pañuelo ceñido a la cabeza a modo de turbante y la cara ennegrecida con un corcho quemado, sorprendía a los madrugadores y trasnochadores que festejaban por las afueras tomando el chocolate de rigor. En seguida los mozos, armados con palos, escopetas,

cohetes, etc., emprendían una veloz persecución por los huertos y términos que miran hacia Espronceda. El moro, al verse acosado, se dejaba coger, pero pronto se daba de nuevo a la fuga. Por último, Juan Lobo se dirigía a la balsa que está junto al pueblo y allí era capturado definitivamente. Pero eso costaba mucho a sus perseguidores, ya que el moro encontraba su último refugio en las aguas de la balsa. Desde allí salpicaba denodadamente a los otros, que intentaban cogerle desde la orilla. Cierta vez alguno cayó a la balsa, agarrando, en vez del moro, una buena pulmonía. Al final el terrible Juan Lobo, era apresado y conducido a caballo o en burro hasta el frontón que hay junto a la iglesia. Una vez más se había revivido el viejo episodio de la Cofradía.

En el trinquete se leía una sentencia, siempre en verso, que se componía cada año. En ella se acusaba a Juan Lobo de los males acaecidos durante el año. Por último, el moro era ejecutado según dictaba la sentencia; unos disparos o unas lanzadas «de mentira» acababan con aquel estrafalario personaje. A veces había perdón.

Como botón de muestra de aquellas sentencias que se leían por San Juan, tenemos aquí una compuesta por el torralbés Jesús Díaz de Cerio:

«SENTENCIA PUBLICA

«Queridos torralbeses y amigos de otros pueblos.

«Sentimos mucho el castigo
Pero hay que dar una lección
En todo el año, no ha parado el moro
De robar, de hacer fechorías y reírse de [todos].

«Pero al fin los males tienen remedio
Y al moro le llegó el momento
Pagando todo el mal que hizo
A este sufrido pueblo.

«Sigamos leyendo la sentencia
Para que lo sepa la posteridad
Viendo que hicimos merecida justicia
A este hombre sin piedad.

«A la Purita le vendió un macho
Si te vi, no me acuerdo, le dijo
Mucha falta tenía Purita de dinero
Pero de este macho, no verá ni un céntimo.

«Por de la noche recorría las huertas
Robando sólo, en los huertas de los pobres
Su predilección eran las patatas y alubias
Pero nunca en la de Ciordia y el alcalde.

La sentencia de Juan Lobo



*Tenía malos sentimientos
Llevándose lo mejorcito
Cuando no podía más en el carro
Lo destruía con sarcasmo y regocijo.

*A unos los tiraba del macho
A otros les mataba los cerdos
A otro le hundió el tejado
Y varios, los tiró, cuestras abajo.

*A uno le quemó el grano
A otro le cortó los árboles
No dejó un gato vivo
En ninguna casa del pueblo.

*Enemistaba a los vecinos
Robando a otros los jamones
Tiraba piedras a los chicos
Y se especializó en romper coches.

*Se le ocurrió quemar matorrales
Y el fuego llegó hasta los pinos de Codés
Se quemaron rastrojos, matas y frutales
Y el miedo se apoderó de los torralbeses.

*En una casa a la salida del pueblo
Prendió un cuarto y los muebles
La caja fuerte se salvó de milagro
Pero el susto del buen matrimonio
Sigue estando continuamente presente.

*Son tantas las fechorías
Que hace el moro a los vecinos
Que se ha pensado en asamblea
Entregar un millón de duros
A quien lo coja vivo o muerto.

*Las gentes estaban asustadas
Teniendo que cerrar las puertas
Pero él se valía de medios diabólicos
Y se colaba por chimeneas y agujeros.

*Por todo lo expuesto en este juicio
Y mucho más que me callo
Usando la misericordia con el moro
Acordamos por votación los del pueblo.

*Que en vez de morir ahorcado
Como merecen sus crímenes
Morirá dulcemente y con honor
Fusilado de cinco balas en el frontón.

*Su cuerpo será despojado
De todo cuanto tenga algún valor
Será tirado al pozo del molino
Invocando por su alma una oración.*

Una vez concluido este simulacro, los cofrades iban a sus casas «a mudarse» para asistir a la procesión y misa solemne que tenía lugar a media mañana. Don Victoriano Ortigosa, el cofrade que por unas horas abandonaba, con todo su buen humor, el cristianismo para convertirse en un terrible moro, llegaba siempre a casa sudoroso y empapado por las aguas de la balsa. Pero eso importaba poco; aún quedaba todo el día de San Juan por delante.

Los cofrades, como hemos visto, tienen obligación de acudir a las funciones religiosas de la Cofradía. Para ello era necesario llevar un bastón como distintivo de la Cofradía, con la obligatoriedad de tenerlo consigo durante toda la fiesta. Estos bastones tienen tallado en el mango una cabeza de animal o de persona. Para el cofrade que no lo usaba hay multas determinadas en las reglas de la Cofradía. Es también obligatorio usarlos en los entierros de cofrades. El abad, tanto en la fiesta de San Juan como en los entierros, lleva una lanza que hace las veces de banderín. Esta lanza —como de 1,70 metros aproximadamente— es de indudable antigüedad. Junto a la punta va una pieza de damasco rojo con ribetes dorados que constituye el banderín.

Se ponen, además, comoa dornos dos o tres lazos de seda bordada con flecos dorados y que sujetan otros tantos pañuelos de seda multicolores. La ornamentación se complementa con flores frescas rodeando la punta de la lanza. En los entierros se adornaba sólo con un lazo negro con bordados.

En la procesión se sacaba el santo en andas. El bulto de San Juan llevaba el collar de roscos rodeándolo. También se colocaban roscos en la peana. Estos roscos eran para los cofrades y los monaguillos. Antigüamente el abad solía ir con la lanza montando un caballo, a poder ser blanco. Algún año fue vestido de militar: «chaqueta» amarilla con galones dorados en las mangas, pantalones verdes con galones dorados, botas de montar y gorro con plumas de los que usaban antes los militares. Este traje fue traído de Cabredo por un vecino de Torralba, natural de allí. En Cabredo se usaba con otros más en alguna ceremonia. Con los años fue a parar a un desván del pueblo.

La misa la pagaba la Cofradía, como viene especificado en las reglas. No obstante acudía todo el pueblo, como en las grandes festividades.

La Cofradía en sus buenos tiempos estaba formada por treinta o cuarenta hombres. Existían los cargos de abad, dos mayordomos y cursos. Este último era el encargado de hacer sonar la campanilla de la Cofradía para llamar a los cofrades a las misas mensuales y otros asuntos y funciones de la Cofradía. Estos cargos eran para un año.

Antiguamente la Cofradía de San Juan era la más importante de las de Torralba y «la de más mérito». Prueba de ello puede ser la Bula con indulgencias dada a la Cofradía por Benedicto XIII en 1726. Fernando Bujanda opina que esta Bula Pontificia se obtuviese por intercesión del P. Miguel de Torralba, prestigioso capuchino del siglo XVIII.

Al mediodía había una gran comida de hermandad a base de cordero y buen vino. Los cofrades se juntaban en casa del abad y también en la de los mayordomos si en la primera no cabían todos.

Por la tarde. El baile de la Balsa.—A la tarde había Vísperas y Rosario. A continuación los cofrades, siempre con los bastones en la mano, acompañados de la música, se desplazaban hasta las orillas de la balsa. Esta balsa estaba situada a las afueras del pueblo, junto a la carretera de Codés. Hoy prácticamente ha desaparecido. Allí tenía lugar «el alarde». Los torralbeses dan mucha importancia a este alarde; es lo que da más fama a la Cofradía, según ellos. Todo el pueblo, y también personas de pueblos cercanos, bajaba a la balsa a presenciarlo. Junto a la orilla se ponían tres sillas: para el abad de la Cofradía, para el párroco y para el músico. El alarde consistía en una reverencia que cada cofrade hacía ante la lanza del abad y en bailar a continuación individualmente una pieza determinada, volviendo a hacer la misma reverencia al terminar. El primero en bailar era el abad, que lo hacía empuñando la vieja lanza. A continuación iban pasando, uno por uno ante la lanza, el resto de los cofrades llevando todos ellos el bastón en la mano. Las reverencias consistían en una ligera genuflexión, acompañada por el gesto de descubrirse la cabeza si el cofrade llevaba boina. El baile era alegre pero austero. No obstante, había cofrades con muy buen humor que causaban gran regocijo con sus evoluciones. Había alguno que se remangaba los pantalones y metía los pies en el agua de la balsa para salpicar a las espectadoras. Cada cofrade bailaba una vez la pieza. Algunos no bailaban por estar de luto o por otras causas; en este caso se limitaban a hacer sólo la reverencia, ya que ésta era obligatoria para todos. Como vemos, esto de la reverencia ante el abad era esencial en el alarde.

La pieza que tocaban los músicos era siempre un aire de jota. Don Simón Ruiz de Gaona, actual Cofrade, nos tarareó este otoño pasado «la de Roque». Es la que se tocaba antiguamente para el alarde, y según él, es la más adecuada. Se trata de una jota con tres partes, siendo la tercera algo más lenta que las dos primeras, a modo de «copla». (Ver partituras al final.)

Los cofrades la solían bailar empezando con «punteados» para seguir con movimientos laterales y vueltas, todo ello con sencillez. De todas formas cada uno lo hacía a su manera.

Los músicos tenían la obligación de repetir el baile sin interrupción, una y otra vez, hasta que todos los cofrades habrían pasado ante la lanza.

En casa de Victoriano Ortigosa recuerdan otra música para el alarde. Se trata de determinadas partes de la popular jota llamada «La Pilindros». Algún otro cofrade recuerda otra música. Esta variedad de melodías en el alarde puede ser debida a la presencia de diferentes músicos a lo largo del tiempo. En un principio, hacia los años veinte o treinta y aun antes, iban a Torralba gaiteros de Viana: Roque, gaitero ciego antes citado, acompañado del «redoblante» y también Julián Matute y Teófilo Chasco. Estos interpretaban la primera jota citada anteriormente. Esta podría ser la más propia de Torralba y de su alarde. De todas formas, no hemos conseguido datos anteriores. Cuando tocaban estos gaiteros hacían una introducción. Alguna vez el señor Ruiz de Gaona ha oído esta introducción a los gaiteros de Estella. Más tarde iba por el pueblo «Besuguillo», clarinete de Viana, y «Juanito», clarinete de Estella. Con estos últimos parece ser que se habría cambiado de melodía. Últimamente acudía un acordeonista de Aras o algún otros músico que «pillaban por ahí». Un año, hace poco, la Cofradía pidió una subvención a la Diputación para contratar gaiteros, pero no hubo respuesta. También se recuerdan en el pueblo las actuaciones de los gaiteros de Ventosa (Rioja) y de Estella, pero no por San Juan. Hasta 1945 iban gaiteros a Torralba.

Esta pieza que se tocaba durante el alarde es lo que se llama «el Baile de la Balsa».

Una vez terminado el alarde, los cofrades y los espectadores que habían presenciado la ceremonia volvían al pueblo de la misma forma que habían bajado a la balsa. Durante el recorrido los músicos tocaban pasacalles o pasodobles. Simón Ruiz de Gaona, de excelente memoria, recuerda cuando se tocaba el pasodoble «Gallito».

El día de San Juanillo.—Al día siguiente era el día de «San Juanillo». Había una misa por los cofrades difuntos a la que se iba con la lanza y los bastones como el día anterior. Después de la misa se hacía renovación de cargos. La lanza con todos sus aderezos, junto con el libro de cuentas de la Cofradía y las velas para el altar de San Juan, era depositada en casa del nuevo abad. Con este motivo los cofrades recorrían, con las músicas, las calles cantando unas coplas a los vecinos y en especial a los nuevos cargos. Estas coplas eran, para entendernos, de las de «picadillo». Por ello, aunque algunas estaban compuestas ya de antemano, la mayoría se improvisaban sobre la marcha. Se entablaba entonces un picante diálogo que terminaba cuando a alguna de las partes se le agotaba la fuente de inspiración. La melodía de estas coplas de San Juanillo es de una

hechura especial; difiere mucho de las que podemos llamar tonadas clásicas. (Ver partituras). Estas coplas son algo muy peculiar de Torralba. Para su interpretación los músicos tocaban solos una vez la melodía, y a continuación una segunda vez acompañados ya por la voz del cantador de la copla. A continuación damos como ejemplo unas coplas recogidas de entre los cientos de ellas que se recuerdan en Torralba:

«La «pájara» y la «culetes»
se han echado dos mocetes.
A uno le llaman «palancas»
y a otro le llaman «carretes».

«Dicen que la María es tonta
y yo digo que es lista,
que se come las tajadas
y le echa la culpa al «carlista».

«Las campanas van tocando
y el esquilón dando vueltas,
los amores de Martín
traen a la Leonor muerta.»

A veces, sobre todo cuando la rima era fácil y se veía venir, se terminaba el último verso con una palabra que no rimase, con lo que las risas del auditorio eran todavía mayores.

Baile de la Balsa



La sentencia de Juan Lobo en el trinquete del pueblo

Este día también se juntaban los cofrades a comer como el día anterior.

Una vez terminadas las fiestas de la Cofradía de San Juan, el pueblo volvía a la normalidad. Los cofrades retornaban al trabajo diario con las preocupaciones y esperanzas de la ya muy cercana cosecha.

* * *

Para hacer un breve análisis de la Cofradía de San Juan y de su fiesta, habría que tener en cuenta diferentes aspectos.

En primer lugar nos encontramos con una Cofradía que mientras lleva a cabo unas prácticas religiosas, está también encargada de defender la población con las armas. Ejemplos parecidos y cercanos a Torralba serían la Hermandad de Ballesteros de Santa Cruz de Cintruénigo, o la Cofradía de Ballesteros de San Juan de Calahorra, fundada en 1418 con sesenta ballesteros y obligación de tres alardes por año, uno de ellos por San Juan.

Vemos cómo los caracteres militares, con el tiempo, van viniendo a menos, prevaleciendo lo religioso. Sin embargo, se conserva tanto en Torralba como en los ejemplos vistos, el rito del alarde, como reminiscencia de aquella función defensiva, hoy ya fuera de ambiente. Este alarde de Torralba del Río sería uno más a sumar a la larga lista

de funciones civiles-religiosas en las que el empleo de armas de diferentes tipos y antigüedades juega un papel notable.

En el caso de Torralba del Río se ha perdido el armamento original. Ya hemos visto anteriormente cómo los cofrades tenían la obligación de usar ballestas u otras armas en el alarde. Hoy vemos bastones en manos de los cofrades llamados «ballesteros». No tenemos datos para saber cuándo se dio el cambio. Lo más probable es que éste se produjera por degradación de los utensilios primitivos.

Es posible que los cofrades llegaran a usar también arcabuces en esta celebración. Hemos de tener en cuenta que en el siglo XVII o en el XVIII el arcabuz era un arma en pleno uso, mientras que las ventajas de la ballesta hacía mucho que estaban superadas. Sin embargo, la copia de las ordenanzas de la Cofradía, hecha en 1816, menciona primordialmente la ballesta (art. 11 ó 19). Bien pudiera ser esta permanencia de la ballesta debida al afán por parte de los cofrades de conservar los usos y formas primitivos de la asociación.

Pero parece ser que a mediados del pasado siglo, o incluso antes, las ballestas desaparecieron definitivamente del alarde de San Juan para dejar paso a los actuales bastones, cuya adquisición y empleo no ofrecía por aquel entonces ningún problema. Al mismo tiempo vemos que en normas posteriores a la de 1816 aparece ya la denominación «porras», como obligación en el uso de los miembros de la Cofradía.

Con este cambio de armamento desaparece para siempre el sustento del espíritu militar de los cofrades y las pruebas de su destreza (recuérdese el art. 20 de las ordenanzas de 1816). Es de suponer que en aquellos años las demostraciones bélicas de ese tipo no contarían ya con muchos seguidores en Torralba.

Tenemos también unas celebraciones típicamente «Sanjuaneras», que cuentan con una nutrida parentela en la que se advierten una serie de caracteres comunes y una morfología, a grandes rasgos, semejante.

Gernika. Oilar-Jokoa ►



Con el día de San Juan nos situamos en el solsticio de verano. Nos es fácil, pues, encontrar amalgamados elementos precristianos puros, elementos precristianos cristianizados y elementos plenamente cristianos de diferente antigüedad formando un ritual variopinto.

Vemos en nuestro caso, en un mismo ámbito, el rito del fuego y el del agua junto al culto al Bautista. Tenemos también danza y alarde. Todo ello entremezclado y argumentado a lo largo de una jornada de generalizada celebración.

En cuanto a la historia popular de los hechos de armas de la Cofradía, y en concreto de lo referente a la captura de Juan Lobo, es lógico pensar que es algo forjado a posteriori, a partir de una base real hoy desdibujada o hasta ignorada. El pueblo llano, en un momento dado, busca explicaciones para aquello que en su mente no lo tiene.

Para ello aplica su imaginación y forja teorías de no mucha consistencia pero que por medio de la tradición oral llegan a la veracidad y a la aceptación popular total.

De todas formas, para esta historia de la Cofradía torralbesa hay unos principios ineludibles y un elemento real importante que es la existencia a lo largo del tiempo de la misma.

Respecto a la representación de Juan Lobo, nos encontramos con una situación dudosa. Victoriano Ortigosa, cofrade actual, ha representado durante muchos años el papel de dicho personaje y éste a su vez lo heredó de su «creador», Florentino Rodríguez Bujanda. Cuantan en el pueblo que fue a este señor al que se le ocurrió lo de vestirse de moro, escapar al monte, etc... Sin embargo, estamos frente a un rito ancestral y ampliamente difundido. Una vez más vemos al pueblo capturando un personaje, juzgándolo y ajusticiándolo a su manera. Los «judas», los «Juambergas» de la Ribera, el «Marquitos», de Zalduendo, o el Gigante «Miel-Otxin», de Lantz, podrían ser primos hermanos del moro torralbés. Es fácil, pues, pensar en la auténtica antigüedad de la captura y juicio que se hace en Torralba por San Juan.

Por otro lado, Julio Caro Baroja en *La estación de amor*, al hablar de las mascaradas del día de San Juan, deja en el aire la posibilidad de entroncamiento de Juan Lobo con el famoso Loup-rert (Lobo verde) de Normandía, dada la semejanza de ambas celebraciones.

Del Baile de la Balsa, en concreto, poco podemos decir. Ya hemos señalado que se trata y que entra a formar parte de un alarde de armas. No sabemos nada concreto sobre su antigüedad. Podría pensarse en la existencia de alguna danza pírrica, insertada en el alarde, anterior a este Baile de la Balsa, o por qué no, simultánea. Esto sólo se podría demostrar con una intensa labor de archivo. Los actuales vecinos de Torralba del Río, incluidos los más antiguos, sólo conocen esta forma de baile actual.

Sería muy ingenuo remontar la antigüedad de este baile en sus rasgos musicales actuales, a la época de Juan Lobo y hacerlo coetáneo con el siglo XVI, época en que tradicionalmente se inicia la costumbre de ejecutar dicho baile. Sin duda alguna esto es algo posterior. ¿Tendríamos que venir hasta el siglo XIX para datar la escasa música del alarde que conocemos?

Don Francisco Beruete, conocedor excelente de nuestro folclore, ideó el Baile de la Balsa que actualmente forma parte del repertorio del grupo de danzas *Larraiza*, de Estella. Es éste un baile evocador, compuesto para recordar los hechos de la Cofradía de San Juan de Torralba del Río. Como es de suponer no se trata de una danza sujeta a las formas coreográficas o musicales propias de dicha localidad. La música de las diferentes partes de que está compuesto este Baile de la Balsa, fueron compuestos por el P. Hilario Olazarán, por encargo del mismo Francisco Beruete, apareciendo entre la inspiración musical de Olazarán la vieja jota que constituye el baile de Torralba del Río y que era interpretada por los gaiteros de Viana. Fue estrenado por el grupo *Larraiza* en las fiestas de Estella de 1956.

La fiesta de San Juan en la actualidad

La Cofradía de San Juan cuenta en la actualidad con solamente siete cofrades. Sólo

uno de ellos tiene menos de setenta años. La emigración acabó con los antiguos esplendores, esto último provocó a su vez la baja de algún cofrade más.

En estos últimos años sólo se hace la procesión y misa del día de San Juan a la misa por los difuntos del día de San Juanillo. También se hacen las misas mensuales. En estas ceremonias los miembros de la Cofradía siguen usando los típicos bastones y la vieja lanza también sigue adornando como antaño. El Santo, a hombros de cuatro de los cofrades, luce, asimismo, el collar de roscos. Sin embargo, ya no se trae la música ni se realiza el antiguo alarde. Hasta la histórica balsa a desaparecido para emplear su terreno en algo más provechoso.

Hasta el año setenta aproximadamente vino haciéndose el interesante alarde, pero al ir a menos la Cofradía de San Juan terminó por suprimirse. Siendo párroco de Torralba don Jesús Arriza, en los años 1959-60 se revitalizó la Cofradía y su fiesta. Pero poco a poco después se volvió a la recesión que ya había comenzado anteriormente.

Un posible cambio de fecha de las fiestas patronales, de setiembre a San Juan, podría asegurar la conservación de esta interesante fiesta. Por otra parte, la escasa juventud actual tiene en sus manos el futuro de la Cofradía.

En este año tuvo lugar un intento de recuperar el citado alarde de San Juan. Se hizo de nuevo la captura y sentencia de Juan Loco y al final se bailó el típico baile de la Balsa junto a los escasos restos de la misma. Esto se celebró el sábado 27 de junio por la tarde. Como vemos, la fiesta no tuvo una sujeción al rito tradicional. Esperamos que en ediciones sucesivas se vaya recuperando la forma antigua de la fiesta y se adquiera un rigor propio de las antiguas celebraciones. Actitud interesante y de acuerdo con ese rigor al que nos referimos fue la de don Simón Ruiz de Gaona, que



Baile de la balsa

al no poseer el bastón de cofrade, se negó a participar en el baile.

Otro elemento interesante sería la presencia de la gaita en Torralba por San Juan, al estilo de antaño. Nos gustaría que para el año que viene pudieran acudir gaiteros de Torralba.

De cualquier manera sólo nos resta felicitar al pueblo de Torralba del Río que ha hecho posible la recuperación de esta fiesta y animar a todos los cofrades a que continúen con esta labor en favor de nuestro folklore.

Agradecemos la colaboración de:

Don Benito Ruiz
Don Simón Ruiz de Gaona,
Don Victoriano Ortigosa y familia
Don Jesús Díaz de Cerio
Don Jaime Díaz de Cerio y esposa
Don Jesús Arraiza
Don Francisco Beruete
Doña Amalia Marquínez y familia

Sección de investigación de EDB de Navarra y grupo de danzas Larraiza, de Estella.

Otoño, 1980

BIBLIOGRAFIA

FERNANDO BUJANDA: *La Cofradía de San Juan de Torralba del Río*. Logroño, 1933.
JULIO CARO BAROJA: *La estación de amor*. Ed. Taurus. Madrid, 1979.
J. M. IRIBARNE: *De Pascuas a Ramos*. Ed. Gómez. Pamplona, 1970.
J. L. OTAZU RIPA: *Heráldica municipal merindad de Estella*. Navarra; temas de cultura popular. Diputación Foral de Navarra.
AGAPITO MARTÍNEZ ALEGRÍA: *La Batalla de Roncesvalles y el brujo de Bargota*. Pamplona, 1929.
JOSÉ MARÍA JIMENO JURIO: *Tipos de la Tierra*. CAM. Pamplona, 1975.
JESÚS ARRAIZA: *Tradiciones de Torralba del Río*. «Los San Juanes». Pregón de Otoño, 1960.



CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE VITORIA

ALAVA ES NUESTRA RAZON DE SER

GASTEIZKO UDAL AURREZKIA ARABARRENTZAT



Caja Provincial de Ahorros de Alava

ARABAKO KUTXA

Notas coreográficas a la obra "Euscal-errijetaco olgueeta, ta dantzeen neurrizco-gatz-ozpinduba", de Fray Bartolomé de Santa Teresa

Por IÑAKI IRIGOYEN

La danza popular, nuestro folklore, aparece como tema central de las obras de dos escritores euskaldunes del siglo pasado. Dentro de la limitada producción de libros en euskera durante esta época es todo un índice este hecho. Uno de los autores es J. I. Iztueta, que nos ofrece una verdadera joya folklórica al darnos, a principios del siglo XIX, toda una visión de la danza guipuzcoana, de la danza de plaza, de la cual es un importante defensor. El otro, Fray Bartolomé de Santa Teresa, es uno de los frailes que por esa época se dedicaban a predicar sermones, en los cuales, como centro temático, se halla la danza, de la que se resalta su aspecto inmortal y pecaminoso. Los distintos puntos de vista sobre la moralidad de las danzas populares dieron motivo a bastantes escritos durante los siglos pasados. Tenemos como ejemplos, entre otros, los del Padre Manuel de Larramendi, de Wilhelm F. Von Humboldt, del historiador vizcaíno Iturriza, etc. Sería interesante el estudio pormenorizado de todas estas posiciones sobre la moralidad de nuestras danzas, así como la de las bases sociales que las sustentaban.

Gracias a estos escritos, por otro lado, podemos hacernos cierta idea de cómo se desarrollaban nuestras fiestas populares. Esto es lo que vamos a tratar de resaltar del libro de Fray Bartolomé de Santa Teresa, lo que se entrevé en cuanto a la manera en que se desarrollan nuestras danzas, tan

dañinas para la moral desde el punto de vista del autor. De los datos que aporta no podemos deducir las formas coreográficas concretas, pero sí el ambiente y la situación en que se realizan. Esperamos, en artículos posteriores, basándonos en lo que nos describen los escritores de los siglos pasados, analizar los contextos en que se danzaba y llegar a una descripción lo más aproximada posible de los mismos.

El autor usa el vascuence vizcaíno, y es un clásico de este dialecto literario, habiendo nacido en Etxebarria, cerca de Marquina, Vizcaya, por lo que podemos decir que los datos que aporte son aplicables fundamentalmente al Señorío. En este artículo nos vamos a ajustar, principalmente, a ir traduciendo al castellano algunos textos y a hacer algunos comentarios de lo escrito. Aunque hemos optado por usar el castellano en nuestro artículo a fin de ofrecer el contenido de esta obra a los folkloristas no vascoparlantes, nos parece interesante poner a modo de notas los trozos originales más importantes que hemos utilizado.

Fray Bartolomé, en su libro, comienza por hablarnos del juego, la diversión, las formas de pasar el rato, etc., así como de la importancia que esto tiene en la Sociedad, tanto que sobre ello se trata en las Sagradas Escrituras, así como en los libros de Teología y buenas costumbres. Nos dirá que puede haber juegos sencillos y honestos,

pero también que en nombre de ellos y con su justificación, se llevan a cabo los males que deshonoran a toda la Cristiandad, y que los mismos antiguos gentiles no llevaban a cabo, sino con vergüenza. En contra de esto, claman ininterrumpidamente los Padres y Maestros de la Iglesia en todas las épocas (1).

Entre todos los juegos el que más se práctica y el que da más que pensar, es la danza. Antes o después, de una forma o de otra, en mayor o menor grado, el juego que no está vinculado a la danza no tiene ni sal ni gusto (2). Este es el motivo por el cual se han dicho tantas cosas sobre ella.

Aquí nos encontramos con una primera idea de Fray Bartolomé: la importancia social de la danza. Otra será la importancia que tiene en el Pueblo Vasco y la forma deshonesta y vergonzosa con que se practica en el mismo, sin parangón con ningún otro pueblo cristiano. Ya que siendo el vasco muy cristiano en su trato, relaciones y en todos sus actos, es muy relajado en sus danzas de diversión (3).

Esto es lo que le ha llevado al autor a resaltar el maldito veneno de las danzas, a fin de que los ciegos cristianos del País Vasco caigan en la cuenta de su gran error (4).

Un hecho que debemos poner de relieve consiste en que en todo su libro se refiere, fundamentalmente, a las danzas mixtas de hombres y mujeres, «naasteco dantzac», ya que el mayor mal deriva, precisamente, de las relaciones de ambos sexos y de sus formas.

Al analizar el juego nos dirá que es algo que pide la naturaleza humana, que cada cual tiene su forma de divertirse y que en sí no es pecado, pero que hay que guardar unas reglas para que sea buena. Entre los juegos menciona las comedias, los toros (5), pero lo que más gustan y se desean son: el juego, la caza, el paseo, la música y la danza (6). También nos indica que en algunos pueblos tienen lugares para jugar a la pelota y a los bolos (7). Al referirse a la música dirá que en sí es otro juego inocente.

Aunque los instrumentos musicales no son iguales a la hora de hacer música, las músicas sí lo son, tal y como se tocan hoy en día. Aquí menciona Fray Bartolomé una serie de instrumentos: el órgano, el violín, la guitarra, el tamboril, la trompa y hasta una sartén vieja que dice se usa en las «vi-guiras» de los caseríos (8). Es interesante destacar de esta lista, además del tamboril, la trompa y el viejo sartén que alegra las

(1) *Euscal-errijetaco Olgueeta, ta dantzeen neurrizco-gatz-ozpinduba. Aita Prai Bartolome Santa Teresa, Marquinaco Carmen Ortorezo predicatoriac prestauba. Iruñean. Joaquin Domingo Nausijaren, eta Gaztiaren Liburuguillaan. 1816 urtian. Editado por LUR, 1978. Donostia.*

Pág. 8: «Alan elgueetiaren izenagaz, ta estalquijagaz eguiten dira, Cristandade guztia desondreetan dauen gachac, ta ainchinaco gentilac bere lotsaz baino, eguiten ez citubeen pecatubac. Oneen contra ixildu bagaric diadar eguiten davee Eleisiaren guiza aldi guztietaco Gurasuac, eta Eracuslaac.»

(2) Pág. 9: «Olgueeta guztien artian lecuric zabalena, ta cer pensau gueijeon daucana, da dantzia. Lenago, edo gueruago, modu batera, edo bestera, guichiago, edo gueijago dantzetan ez dan elguetiac, ezdauca gatzic, ezdauca gustoric.»

(3) Pág. 10: «Menturaz ezda Cristandade guztian dantza desonestubagoric, ta lotsa guichia-gocoric eguiten egun arguiz, euscal errijetan baino» «Bada izanic euscal errijetaco gentia cristinautasun andicua euren tratu, artu emon, ta eguitade guztietan, dira chito nasaijac euren olganzaco dantzeetan.»

(4) Pág. 10: «Au gaiti pensau dot, azartu biar dodala, naasteco dantzeen bereno madadica-tuba azaldeetara, euscal errijetaco Cristinaus itsubac, contuban jausi ditezan eureen uts eguite andi onetan.»

(5) Pág. 27: «Batzuc simpleza bategaz olgueetan dira, comedija baten, edo cecenetan baisen ondo.»

(6) Pág. 28: «Ta casic gueijenac nai oiditubeen olgueetaac dira: Jocua, Eitza, Pasiua, Soinuba, ta dantzia.»

(7) Pág. 31: «Erri batzubetan egotendira pelota lecubac, ta bolaalecubac, gentia divertiduteco. Au gauza chaarra ezda.»

(8) Pág. 32: «Soinuba joteco, erramientac bardinac izan ezarren, soinu guztia dira bardinac, orain toqueetan danetz. Cein organuba, cein biolina, cein guitarra, cein tambolina, cein trompia, cein sartain zaar bat, (baseerrijetaco viguireetan useetan dan leguez) guztiequin jotenda soinuba.»

noches de fiesta organizadas por los jóvenes en los caseríos, las «viguias», y de los que más adelante hablaremos.

Si la música se usa para pecar, la música es pecaminosa, y, por lo general, a la música le sigue la danza y con la danza y la música se hacen las fiestas, los saraos y las «viguias» (9). Seguidamente, el autor, nos va indicando cuándo puede ser pecado la danza, ya que el baile, en sí, no es pecado. No lo es si baila una persona sola, tampoco si bailan entre sí hombres solos, sin mujeres, si no existen otros hechos pecaminosos, así como tampoco cuando bailan las mujeres entre sí, sin mezclarse con hombres, el fandango (10). Pero no es lo mismo cuando se bailan entre hombres y mujeres danzas mixtas; en este caso sí que es difícil separar una sola danza que no sea pecado (11).

El momento en que las danzas son realizadas puede ser otro motivo de pecado. Aunque el juego y la danza en sí no fueran pecado, pudieran serlo, o bien porque duran demasiado tiempo, o bien porque se hacen en horas prohibidas. Nos indica que los juegos y diversiones públicos están prohibidos los domingos y fiestas de guardar, en los momentos en que se realiza la misa mayor, los sermones, las vísperas, las procesiones y cuando está expuesto el Santísimo en el altar (12). Hay otras, que no es que se den por buenas, sino que no se pueden prohibir y son las que se realizan a escondidas en las casas o en las tabernas.

En el capítulo III del libro nos habla ya del tipo de fiestas que se hacen en las plazas de nuestros pueblos, siendo las danzas que se realizan mezclándose hombres y mujeres y que finalizan, una vez silenciado el tamboril, en las avemarías, al modo en que se usan en el País Vasco, ocasión cercana para cometer pecado mortal (13). Llegando a decir más adelante que, aunque la danza en sí no es pecado, en la forma en que se realiza en nuestro País, sí lo es (14). Los cristianos deben de huir de semejantes danzas.

Para entender esto hay que tener en cuenta cómo se presentan en las plazas los que participan en dichas danzas, ya que juntan los componentes más idóneos para mantener el fuego de la lujuria en plena llamarada: la edad, la bebida, la ropa, el relajo y el estado (15).

La edad: Los que en la plaza danzan al son del tamboril, tanto hombres como mujeres, son de edad entre dieciocho y cincuenta años. Puede haber algunos de otras edades, pero serán pocos, y ya sabemos lo que cuesta vencer la lujuria a esas edades (16).

La bebida: Los que acuden a la fiesta, en general, han tomado algo de beber, tanto sean hombres como mujeres (17). No es que tengan que estar necesariamente borrachos, pero algo han tomado y de todos es sabido lo que provoca el vino.

La ropa: El traje que se lleva a la fiesta de la plaza es el más hermoso y lo mejor puesto posible. El que puede llevar rosas, claveles, espliego u otra hierba de buen olor, en la cabeza, en el pecho o en la mano y de esta forma van a la plaza tanto los hombres, las mujeres, como los jóvenes de ambos sexos (18).

El autor nos aclara a continuación que emplea el término «nescaac», por las mujeres solteras que van a dichas fiestas, por no emplear el de «nescatillaac», que no les cuadraría por el sentido de honradez y pureza que entraña esta última palabra. También indica que no se refiere, ni tiene en cuenta, a esas mujeres que llevan los pechos especialmente levantados o armados, o el escote al aire, o los brazos desnudos, o desnudas o poco menos, ya que ése es otro grupo a pesar de todo (19).

El relajo: La gente que se arrima a las fiestas es de conciencia lasa, de poco miedo hacia el pecado. Es gente que se dedica en las fiestas de precepto al juego, a la taberna, al baile, a las riñas, en la mayoría de las ocasiones. Generalmente no tienen vergüenza de nada ni de nadie.

El estado: Los que acuden a las fiestas son, en su mayoría, gente libre, sin ningún compromiso, sin ataduras, tanto en hombres como en mujeres. No se puede negar el peligro que supone ir a dichas fiestas en estas circunstancias. Es cierto que también acuden algunos hombres casados, viejos verdes, peores que los jóvenes, así como ciertas mujeres casadas, que no desdennan el vino que les ofrecen.

Total, que casi todos los que acuden a las fiestas de las plazas son, para Fray Bartolomé, unos lujuriosos, que han perdido la castidad, deshonestos, o al menos de los que se prestan para ello, tanto sean casados como viudos, como jóvenes de ambos sexos y, si hay alguno de otro estado, también lo será.

Sigue el libro dando más pruebas de la inmoralidad de las danzas en nuestras plazas, en las cuales se juntan alrededor del tamboril, cien, doscientas, cuatrocientas o más hombres y mujeres (20). Como cosas de interés en esta parte del libro podemos mencionar las referentes a que se jabonan y almidonan los pañuelos, se toman puntos a las ropas, se calan, etc. (21).

Después de presentarnos a los actores, pasa a analizar otros aspectos de la fiesta. Vuelve a indicarnos que la fiesta a la que se refiere es la que se hace en la plaza y finaliza con el avemaría, momento en que debe silenciarse el tamboril (22). Muchos dirán que este tipo de fiestas son buenas, pero si las analizamos bien, veremos que esto no es así, nos dirá el autor refiriéndose a Vizcaya y a la Provincia (Guipúzcoa), de donde son los datos que aporta. Con el avemaría no termina realmente la fiesta, puesto que las casas de los caminos, los prados y los zarzales cubren la falta de la plaza. Así como la trompa de una chica o la música la del tamboril (23).

Aquí nos encontramos con una referencia muy interesante: «nesca baten trompiac, edo soinubac tambolinarena». En los mo-

(9) Pág. 33: «Soinubari oidarraico dantzia. Soinubagaz, ta dantziagaz eguitenda piestia, sarauba, viguias...».

(10) Pág. 35: «Emacumiac alcarregaz guizonezco bagaric, ta canta, edo soinu indecente bagaric dantzian, edo pandanguan olguetia, ez dala pecatu.»

(11) Pág. 36: «Ezda asco errazaga izango, guizon, ta emacumeen naasteco dantzeen artian pecatu bagaco bat apartetean.»

(12) Pág. 40: «Aguirico olguetaac, eta diversinoe publicuac eragotzita dagoz Domecca, ta jai osuetan, meza nausitaco, sermoetaco, visperetaco, pracesinoetaco, ta Altaraco Sacramentuban Jesus aguirijan daguean arteco demporetan.»

(13) Pág. 43: «Placeetan gizon, ta emacume naaste eguiten dirian dantzaac, avemarijetan tambolina isilduta, amaituten dirianac, Euscal errijetan usetan dirian moduban, pecatu mortaleco oasinoo urrecuac dira.»

(14) Pág. 45: «Euscal errijetaco piestetan eguiten dan moduban, pecatu dala.»

(15) Pág. 47: «Plazaco dantzara duazanac, luxurijaren suba garretan equiteco gueiric prestee-nac batuten ditubec eueetara. Edadia, Edanate, Jantzi, Nasaitasuna, ta Estaduba.»

(16) Pág. 47: «Edadia. Plazaan tanbolinagaz dantzian eguiten daveenac, bai Guizonac, ta bai emacumiac, amazortzi urtet berrogueta amarrecuac dira.»

(17) Pág. 48: «Edana. Piestara duazanac, piestia erdiz erdi daneco, trago bat edanda dagoz, bai guizonezuac, ta bai emacumiac.»

(18) Pág. 50: «Aldaquianac larrosia, cabelinia, ispliguba, edo beste bedar usain gozoco bat buruban, paparran, edo escuban daveela, juaten dira plaza piestara, bai guizonac, ta bai mutillac, bai andraac, ta bai nescaac.»

(19) Pág. 51: «Ezda orain ezer esaten araco, edo bularrac berarijaz jasota, edo armatuta, edo paparra aguirijan, edo besuac bilosic, edo bilosic, baino ez asco obeto, daroiezan nesca, edo andraac gaiti. Dirianac diriala, coru loijagocuac dira onec.»

(20) Pág. 56: «Begoz bada orain puscabaten plazaan tambolinagaz, esandan moduco eun, berreun, laudeun, edo gueijago guizon, ta emacume.»

(21) Pág. 57: «Painueluac javoneetia, almidootutia; oineraco, ta gorputceraco jantziari pun-tubac arturia, caeleetia...».

(22) Pág. 61: «Avemarijetan tambolina ixilduta, gueratuteco piestia da, emen examineetan dana. ¡Oh! Au piesta santuba da: esango davee dantza zaliac.»

(23) Pág. 62: «Bideetaco echiac, celaijac, ta sasi onduac ateraten davee placiaren paltia. Ta nesca baten trompiac, edo soinubac tambolinarena.»

mentos que finaliza el tamboril en la plaza son otros los lugares y otros los instrumentos musicales que se escuchan. ¿A qué llama el autor «la trompa de una chica»? ¿A qué «soinuba»? ¿Son dos o es uno el instrumento? Más adelante hace también referencia a estos instrumentos e intentaremos analizarlos.

Seguidamente comienza a describir la situación de la gente en la plaza, los grupos de chicos y chicas mezclados, tocándose, hablando, en arrumacos, etc. (24).

Allí se ven, nos dice, cuando da comienzo la danza, a las chicas «armadas», como pajaritos hambrientos en el nido, a la espera de la comida de su madre, deseando ser solicitadas por alguien para participar en la danza (25). Generalmente son los chicos los que comienzan la danza, pero en algunos pueblos, nos dice el autor, la comienzan las chicas y la complimentan con chicos o con hombres, y esto es aún más feo y desvergonzado (26).

La *soka-dantza* o *aurreku*, que es la que indica, realizada o iniciada por mujeres, ha sido muy corriente en Vizcaya, al igual que en Guipúzcoa, según nos describe J. I. Iz-tueta. En la localidad vizcaína de Lekeitio, cercana a la villa de Markina, en cuyo convento se encontraba el autor, aún hoy en día se realiza un precioso *aurreku* de mujeres con músicas y pasos apropiados para ellas.

A continuación vamos a ver la descripción que nos hace, aunque vista a través de un prisma moral que no corresponde con el actual, de una fiesta en una plaza de nuestros pueblos a principios del siglo XIX.

Allí se ve (27), cómo a la mujer o a la joven, que se le pide que salga al baile, el que va en su busca, le realiza mil acciones y meneos indecentes, ya cuando la toma de la mano, ya cuando la entrega al bailarín, saltando ante la muchacha o la señora cual si fueran potros sin domar o burros montaraces. Y cuanto más indecencias le hacen,

tanto más contenta se halla la chica, rezumando espuma de liviandad y de lascivia.

De esta manera se cumple la danza en la plaza. Una vez cumplida, el tamboril dice que cada cual haga lo que quiera cuando toque la mezcolanza, el «arin-aringuia», el arrebató y el fandango. En dicha danza ya se hallan los hombres, mujeres, los chicos o chicas. Todos ellos como ya se ha dicho, bien prestos a perder su honestidad, cogi-

dos entre ellos de las manos, mezclados en medio de dos chicos una chica, sin acordarse mucho de quién son hijo o hija.

El tamboril dice que ya es hora para que cada uno haga lo que quiera. Y, a decir verdad, aunque allí mismo no pequen a la luz del sol, toda la demás deshonestidad la lanzan al aire en dicha danza. Todo lo que se oye y se ve en aquella mezcolanza es el fuego y el humo de la lujuria.

Ceimbat gavaren urrago, aimbat ezainago, nasaijago, ta zatarrago dantza bacocho. Dantzati urteten davee sarritan nescaac, euren iruneco zapijac ascatura, ta burucuaq oqwertuta, icusi bagaric sinistu ezin leguijan moduban. Ascotan dantza arinian oin bijac laban eguinda, plazieren erdijan jausita, gueratuten dira andrazcuac, inoc beguiratu biar ezdeutseen moduban, escuti dautsanac, colpez jaso artian; ta gente guztia arixe beguira chaloca. Dantzaan sartuten ezdirianac, edo dira, luttubac dauqueezanac; ta areec bere gogoz an dagoz. Edo dira, zaar ibilli ezin dirianac. Oneen condecinioia esanda guertada. Aguraac badira, ordituta asco. Atsuac badira, ta endamas seme alabaac an dauqueezanac, azerija ollua jaaten baino, pozagoric dago plaza baztar bateti, edo bentana zulo bateti dantziari beguira arrastegui guztian cansau bagaric. Edo dira, seina eguiteco andi dagozanac. Onee bere vorondatez dantzaan dagoz. Baita bazuc gorputzez bere ootzeraguinoco sabelagaz Justicijaren lotsa arin onian, ta naturaleciaren desondraan. Edo dira, dantzara inoc eruan ezditubanac. Oneec embidijaz, ta zeloz murmuretan, ta ernegueetan dagoz, inoc aintzat artu ezditubalaco. Ezdavee bein bacarric topau nescaac dirubagaz, dantzara noc eruan. Edo dira, adisquide maite bategaz bacarricn astirochubago egon gura daveenac, bestiac dantzan daviltzan artian. Oneec bere ija ezautubac dira, cer dirian. Beste guztia dantzan daviltz.

Dantziaren despeidan, edo amaijan ascotan, edo gueijeenan, mutila dua, dantzan erabili daven nesquiagaz, ta dagoz alcarregaz beste dantzara artian, endamas bere devocinoecua bada, prutia, edo erroscac artuta. Areec dantzaan berotuta, carinua alcarri eracutsita, dantzara eruan daveelaco, nesquiag mutilari esquer ona carinoz emonda, bacarric cer esango daveen, ta cer iragoco daveen, pensau begui, alaco ordubeen barri obeto daquijanac. Avemarijeetan guertu dedilla tambolina. Ez, guertu oidalaco piesta egunic erdijeetan, ta guichijagotan bere. Baina izan dedilla alan. Bada despeidaco gentiaren urteteria da guztien aazcarrija. Guztia daceuela, ta dantzubeela, eguiten dira urtetera ziquin atan nesqueen, ta mutileen artian, noc nori asco ez daquijala naastian, tocamentu loijac, oratute loijac, mosuca loijac, escuca loijac, pecaturaco convit erabaguijac, ta beste luxurijaren asmuac topau dituban, ta esan leguizan verdequerija altubac, clarubac, ta zatarrac. Nesca batac egiten dau garraasi bat. Bestia silijo bat. Bestia asarratuta, asten da lotsagalduco diadarca. Bestia bardin eguiten deuta bidao bat, oratu deuta mutilari, edo guizonari, orducua ija guztizcua dalaco. Alan duaz plazati echeruz aldi baten naastian, ta morduan ajucia, diadarca, barreca, ta oratuca, luxurijaren pestia, ta atsa darijuela, bacocho bere laguna gana, ta bidera batu artian. Echia urrinago dauqueenac, urteten davee, oidanez, leenago plazati. Urraago dauqueenac, berandubago. Baina gavaq orducub emonda bere, ez dira palta, ez plazaan, ta ez bideatan nescaac, eta mutilac. Piestati echeruz nequez dua inor bacarric, ordirenbat ezpada. Gueijenian nesca bat, ta mutil bat alcarri escuti, edo samati oratuta. Edo nescabat mutil biren erdijan; edo mutil bat nesca biren erdijan, alcarri dautseela, esandan moduban. Ta gueijeanc, aurrecuac ondorenguai, ta ondoric duazanac, aurrerago duazanai, burla desonestubac alcarri eguiten. Nesca bat, mutil bat albuac ezdavela, piestati echera nequez. Areec bidian illunian (bada avemarijeetan tambolina ixildu zanian, plazati urten even leenenaz). Edo legua bat bidian, edo legua erdijan, edo gueijagan echeetara artian cer eguin aldaguijeen, amar urteco umiac bere baquijee.

Cale barruco dantzarijac ez dira segurubago gueratuten euren tambolin egunetan, bestiac baino. Ta onen errazioa emongo da zortzigarren errespuestaan, emen esaten danaz gainera, itsuba, ta gorra ez daganac, aituteco, ta ezaututeco tercijan.

Ara emen, celan eguiten dirian placeetaco piestaac. Ecer bere ezdot esan, gueituta. Bai asco guichituta, zatarquerija desonestu guztiaq paperian ez imintiarren. Gueure errijeetaco piesta bat, edo bi asi, ta amaitu contuz icusi ditubanac, ta euscal errijeetaco gentiaren, ta echeen barri daquijanac, ez deust ucatuco, esan dodan verba bat. Piestetari sarri gogoz ibili dana, bada, esango dau: dauqueen baino, echura obia emon deutezedala. Ta ez dira emen contuban sartuten, dantzia emon jacuelaco, edo emon ez jacuelaco, Copradijeetaco, ta albo-errijeetaco gentia atera oidituban ocasinioac, gorrotuac, vengantzac, burrucac, maquilacaac, ta guizon illitac bere bai, izan arren casic piesta guztietan guichiago, edo gueiagui. Ichi daguijeegun bada tercijo onetan Plazaco Dantzi. Ta icusi daigun, Espiritu Santubac, ta Eleisiaren Gurasuac cer dinuen naasteco dantzac gaiti.»

(24) Pág. 64: «An icusten da, edade arriscucuaq, ardauc, apaindurijac, concienzia nasijac, ta oitura desonestubac daucan luxurija osua. Icusten da: dantzia ez daven demporean, nesca bat, bi, edo iru mutil bategaz, bigaz, edo irugaz alcarri escubac solbardaan, edo... iminita, verbeetan, ta maitequerijeean dagozala.»

(25) Pág. 65: «Icusten da: dantzia asi dedinian, nescaac armatuta dagozala, evijan goseric dagan choriya amaren janarijaren zain leguez, nos noc dantzara eruango ete dituban.»

(26) Pág. 65: «Erri batzubetan nescaac asten davee, ta cumpliduten davee mutilez, edo guizeon dantzia.»

(27) Págs. de 65 a 75: «Icusten da: dantzarako esque juacozan andriari, edo nesquiari, eguiten deusazala milla acinoe, ta menio indecente, darioianac, bai escuti oratuten deusanian, ta bai dantzariari entregueetan deusanian, nesquiaren, edo andriaren aurrian saltoca, chico ezi bagaco, edo baso asto batzuc dirurijela. Ta ceimbat indecencia gueijago eguiten deuteeen, ainbat dago nesquia pozagoric labanquerijaren, ta liquinquerijaren vitsa darijola.»

Modu onetan plazaan dantzia cumplidutenda. Dantzia cumpliduta laster, tambolinac esatendau: *Nai davenac nai davena eguin daguijala*, naastia, arin aringua, arrebataua, ta pandangua jotén ditubian. Ya dagoz dantza atan guizeoncoric, edu emacume, edo mutilic, edu nesca. Guztiaq, esan dan leguez, onestidadia galduteco ondo pretauta, escuz escu alcarri oratuta, naaste mutil biren erdijan nesca bat dala, noren seme, edo alaba dirian, asco gomuta ezdaveela.

Tambolinac dino: gura davenac, gura davena eguiteco, orduba dala. Ta eguija esateco, eguzquijari beguira bertan pecatu egingo esbadavee, beste desonestidade guztia lotsa bagaric arrian dabillee dantza atan. Naaste atan entzuten dan, ta icusten dan guztia, da luxurijaren suba, ta queia. Batian dantza lucian arin aringa gorputzaquin alcar jotén. Bestian pandanguan nos arpeguijaquin, nos besuaquin, nos sabelequin, nos albuquin alcar ez joco, bai joco nesca, ta mutil, menio desonestubac, ta lotsarizcuac guertu bagaric eguiten deuteezala alcarri. Ta bestian cazubelaan, erlia leguez, mordo baten guizon, ta andra naaste. Ni esaten azartuten ez nasan ezaintasunac, alcarri eguiten deuteezala. Nescaac eurac bere, alacuac izan arren, ascotan coloriac gorrituta urtetén daveela, andiscotiác dirialaco mordo ataco pecatubac gente arteraco. Dantza atan esaten dirian, ta entzuten dirian verba banacaac desonestubac. Beguiracuniac, eta alcarren geraac desonestubac. Mosu eguiteco, ta oratuteco meniuaq, ta oratutiac desonestubac. Gorputzaquin alcar jotiac desonestubac. Oinaquin magalotiac desonestubac. Escu estututiac desonestubac... Ta au guztiau dantza bacochian guertu bagaric nescaac mutilai, ta mutilac nescai.

Unas veces en la danza larga («dantza lucian») a carreras («arin-aranga») dándose golpes unos a otros. Otras veces, en el fandango, cuando con la cara, cuando con los brazos, cuando con el estómago, cuando con el costado, insinuándose o golpeándose los chicos y chicas mutuamente, haciéndose unos a otros meneos deshonestos y vergonzosos ininterrumpidamente. Y otras en cazuela, como las abejas, en grupo hombres y mujeres mezclados, haciéndose mutuamente fealdades que yo no me atrevo a decir. Las chicas, ellas también, a pesar de ser como son, muchas veces salen con sus colores enrojecidos, porque son muy grandes los pecados que allí se cometen para que sean hechos públicamente. Deshonestas las pocas palabras que en dicha danza se dicen y se oyen. Deshonestas las miradas y deshonras mutuas. Deshonestos los movimientos para besar y agarrar, así como los apretones. Deshonestos los golpes mutuos con el cuerpo. Deshonestos los golpes con los pies en determinadas zonas. Deshonestos los apretones de manos... Y todas estas cosas, en cada danza, y sin descanso las chicas a los chicos y los chicos a las chicas.

Cuanto más se acerca la noche, tanto más fea, más libertina y más grosera cada danza. Muchas veces salen del baile las mozas sueltas el pañuelo del cuello y torcido el de cabeza, de forma que no se puede creer si no se ve. Muchas veces en la danza rápida («arinian»), resbalando con ambos pies, caídas en mitad de la plaza, se quedan las mujeres en posiciones que no debiera de mirar nadie, hasta levantarlas de un golpe el que las lleva de la mano. Y toda la gente aplaude mirándola fijamente. Los que no entran en el baile o es que están de luto, y también por gusto allí, o son viejos que no pueden andar. La condición de éstos ya está dicha. Si son ancianos muchos están borrachos. Si son ancianas, y además si tienen hijos en el baile, están más contentas que el zorro comiendo una gallina, mirando sin cansarse durante toda la tarde la danza, ya sea desde una esquina de la plaza o desde una ventana, o son las que están en avanzado estado de gestación. Estas también, en cuanto a deseo, están en la danza. Algunas hasta en cuerpo, con su tripa hasta la barbilla y la vergüenza de la Justicia pronta (en los pies) y en deshonra de la naturaleza. O son las que no ha sacado

nadie a la danza. Estas de envidia y celos están murmurando y renegando por no haberlas tomado nadie en consideración. No se ha encontrado una sola vez chicas con dinero sin alguien para llevarles a la danza. O son quienes quieren estar a solas, más tranquilas, con un amigo querido mientras los demás bailan. Estas también casi se conocen qué son. Todos los demás están bailando.

A la despedida de la danza, o al finalizar, muchas veces, o la mayoría, el chico va con la chica que ha tenido junto a sí en la danza, permaneciendo juntos hasta el próximo baile, además, y si es de su devoción, tomando fruta o rosas. Así, éstos, calentados en el baile, mostrándose mutuamente su cariño, dándole la chica al chico las gracias cariñosamente por haberle sacado a la danza, lo que se dirán a solas y lo que pasarán a solas, piénselo el que sabe mejor que yo lo que ocurre en esos momentos. Terminé el tamboril al avemaria. No, puesto que suele terminarse la mitad de los días de fiesta, o menos veces. Pero que sea así. Pues el atrevimiento de la gente a la despedida es lo que alimenta a todos. A la vista de todos y escuchando todos, se hacen en aquella sucia salida entre chicos y chicas, sin saber en aquel revoltijo quién le hace a quién, tocamientos indecentes, agarrones indecentes, besos indecentes, manoseos indecentes, invitaciones al pecado y, demás, pensamientos lujuriosos que se les ocurran y las verdulerías que se puedan decir en voz alta, clara y grosera. Una chica lanza un grito agudo. La otra un chillido. La otra, enfadada, comienza con gritos de llamada vergonzosos. La otra al chico que le ha cogido, o al hombre, a lo mejor le dice una blasfemia, ya que lo que se hace en ese momento es de todo. De esta forma van de la plaza hacia casa, a veces mezclados y en grupos clamando de alegría, llamando a gritos, riendo, agarrándose unos a otros, derramando la peste y el hedor de la lujuria, cada uno con su compañero y hasta juntarse en el camino. Es costumbre que los que tienen su casa más alejada salgan antes de la plaza, saliendo más tarde los que la tienen más cercana. Pero no faltan, tanto en la plaza como en los caminos, chicos y chicas después de dar las horas de la noche. De la fiesta hacia casa no es corriente ir solo, a no ser que sea algún borracho. Lo más corriente es que vaya un chico y

una chica cogidos de la mano o con el brazo sobre el cuello. O una chica entre dos chicos, o un chico entre dos chicas, cogiéndose como se ha dicho. Y la mayoría, los de delante a los de detrás, y los que van más rezagados a los más adelantados, haciéndose burlas deshonestas mutuamente. Es muy raro que una chica no tenga un chico a su costado al ir de la fiesta a casa. Y aquél, en el camino, en la oscuridad (ya sea el primero que salió de la plaza al silenciarse el tamboril con el sonar del avemaria), en el camino de una legua, o media, o más, hasta los niños de diez años saben lo que puede hacer antes de llegar a casa.

Tampoco quedan más seguros los dantzaris del casco urbano en los días que en ellos tienen tamboril. Y la razón de esto se dará en la octava respuesta, además de lo que aquí se diga, de forma que lo entienda y lo conozca todo el que no esté ciego o sordo.

He aquí cómo se hacen las fiestas de la plaza. No he añadido nada a la realidad. Lo que sí he hecho es poner mucho menos por no dejar escritas todas las porquerías deshonestas. Todo aquel que ha visto con detalle, comenzar y terminar una fiesta de nuestros pueblos, o dos, así como si conoce a las gentes y sabe de sus cosas, no me negará ni una palabra de las que he dicho. El que ha andado en las fiestas con interés, muchas veces, más bien dirá que le he dado mejor forma que la que realmente tienen. Y aquí no se tienen en cuenta, los odios, venganzas, luchas, palotazos, y hasta la muerte de hombres, que con ocasión de darles o no darle baile, suelen darse en ocasiones entre las gentes de las cofradías y pueblos limítrofes. Siendo así, en mayor o menor grado, en casi todas las fiestas. Dejemos ya, en esta forma, la danza de las plazas y veamos lo que dice el Espíritu Santo y los Padres de la Iglesia sobre las danzas mixtas.

Así termina la descripción que el autor, Fray Bartolomé de Santa Teresa, realiza sobre las danzas de plaza. Aunque la descripción, desde una perspectiva coreográfica, no es de las más completas que se han realizado, sí nos muestra una situación y un ambiente general aunque bastante caricaturizado.

Al analizarla y desde una perspectiva amplia, sin más profundización, nos muestra que el fundamento de la danza en nuestras plazas, por dichas fechas, es el *aurreku* o *soka dantza*, en la cual vemos ya introducido como parte de la misma el fandango, mencionado también por Humboldt y el mismo Iztueta, que escriben en fechas cercanas. Vemos que señala una primera parte hasta verse «complimentada» la danza, hasta que las mujeres se encuentran ya dentro de la danza y que corresponde con la primera parte de nuestro *aurreku*. A partir de este momento, cuando están mezclados hombres y mujeres, es cuando aparecen los problemas de nuestro predicador. Es cuando indica el tamboril que cada cual haga lo que quiera, cuando viene la mezcolanza y el arrebato. En estos momentos usa varios nombres: «naastia», «arin-arangua», «arrebataua», «pandangua». También menciona el nombre de «dantza-luze», en cuyo momento se dan golpes mutuamente con el cuerpo. Parece que es cuando en una gran fila, hombres y mujeres, se hallan enlazados por las manos. Aunque ya hemos indicado al principio que nuestra intención es hacer ulteriormente un análisis de conjunto de autores que describen nuestras danzas por estas épocas, nos parece interesante para comprender mejor lo que pudieron ser estos golpes con el cuerpo traer aquí a continuación la descripción que de una fiesta similar hace W. F. Humboldt refiriéndose a Durango y vista al inicio del mismo siglo XIX (28).

(28) W. F. Von Humboldt, «Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801». Editorial Auñamendi. San Sebastián, 1975, pág. 125.



Después de describir la primera parte del *aurresku*, nos dice:

«Cada cual corre con todas sus fuerzas y va a buscar una muchacha a su gusto; se forma de nuevo una hilera como la de antes, pero ahora todo es movimiento, todos saltan, se bambolean y dan tirones de aquí y de allá, y danzarines y danzarinas intentan tropezarse unos a otros de la manera más ruda dos a dos. Estas llamadas *culadas* —un trozo completamente peculiar de esta danza vasca— desempeñan un papel principal, y bueno es, que las danzarinas habitualmente no son de natural frágil, de lo contrario tendrían que sufrir no poco con los tirones y encontronos sin miramiento de sus vecinos de hilera. Durante esta parte de la danza se tocan *zortzicos*, cuyo compás se adapta bien a las mismas.»

He aquí una parte de la danza que se ha ido perdiendo, quedando solamente un intento de «culada» que se realiza en el actual *aurresku* del Duranguesado al recibir el dantzari a su pareja. Según nuestros autores, era una costumbre bastante viva, la de las «culadas», al principio del siglo XIX.

La tercera parte de este capítulo la dedica el autor a tratar sobre lo que han dicho, referente a las danzas de hombres y mujeres, tanto las Sagradas Escrituras como los Padres de la Iglesia (29). Un capítulo importante para nosotros viene a ser el cuarto. En él se refiere a las romerías, las «viguiras» y los saraos, teniendo cada tema una parte dedicada especialmente (30). Al leerlo vemos completado el ámbito en que se daban las danzas en dicha época, nos referimos a las danzas mixtas. Sobre las danzas en lugares cerrados hay mención tanto en la *Corografía de Guipúzcoa*, de M. de Larramendi, como en la de *Gipuzkoa'ko dantzak*, de J. I. de

Iztueta, aunque con las matizaciones de «biguiraac» y «saraubac», que nos indica Fray Bartolomé. Creemos que es importante la aportación que sobre este tema realiza el autor, pues define claramente cada situación y las diferencias que existen entre ellas.

Por romerías, nos dice el autor, no se refiere a otra cosa que a la fiesta y a la danza, que, con disculpa de promesas, o por celebraciones de fiestas de Santos, con desplazamiento a otros lugares de la mayoría que toma parte en ella, realizan tanto los hombres del lugar como los forasteros, mezclados con mujeres, allá donde se celebran las fiestas. Para los del pueblo es día de fiesta y para los forasteros es día de romería. Ciertas romerías se realizan a las iglesias de los pueblos, pero la mayoría se hacen a las ermitas que se hallan en los bosques y montes (31). Hay muchas ermitas de este estilo a las que la gente acude a pesar de las muchas leguas que deben de recorrer hasta llegar a ellas.

Las romerías son más pecaminosas que las fiestas realizadas en la plaza. Además de los mismos motivos que se han indicado para éstas hay otra serie de hechos que así lo justifican. No tratándose de algún inocente, para todos los demás, el ir a la romería a hacer fiesta con el tamboril, a danzar mezclados los sexos, a jugar, a recorrer los caminos en mescolanza hombres y mujeres, es pecado mortal (32). La gente que normalmente va a las romerías es la más perdida.

Y aquí no se ha indicado nada, cuando el día de la romería es domingo, o fiesta de guardar y se pasa el día, en viaje por los caminos, mezclados hombres y mujeres danzando en la romería, al son del «chili-

(29) Pág. 75 «escritura Sagradubac, eta Eleisiaren Gurasuac naasteco dantzaac gaiti dinuena».

(30) Pág. 105: «I. ¿Cer dirian Erromedijac? II. ¿Cer dirian Biguiraac? III. ¿Cer dirian Saraubac?».

(31) Pág. 106: «Erromedija gaiti ezda emen beste gauzaric aituten; ezpada promesaren, Santubaren, edo Santiaren achequijagaz ervestera juanda, errico, ta ervesteco guizon, emacume naaste vidian, ta erromedijaco lecuban eguiten daveen piestia, ta dantzia. Erricuentzaco da piesta eguna, ta ervestecuentzaco Erromedija eguna. Erromedija batzuc eguiten dira Errijetaco Eleisetara. Baina guicjeenac basoco, edo mendiren bateco Ermitara.»

(32) Pág. 107: «Tambolinagaz piestia, ta naasteco dantzia eguitendan erromedijara, dantzian naaste eguitera, olguetara, ta ibiltera juatia, inocenteen bat ezpada, pecatu mortala dala besteentzat.»

bitu», «pandereta», «trompa», o «nesqueen soinubagaz» (la música, el son de las muchachas), puesto que con ello se peca mortalmente contra el tercer mandamiento (33).

Aquí vemos de nuevo emplear los nombres de «trompa» y «soinu», aunque esta vez aparece la frase, «nesca baten trompiac, edo soinubac», y la segunda «trompeen, edo nesqueen soinubagaz». Analizadas las dos frases juntas y viendo que «nesca» se relaciona en una de las frases con «trompa» y en la otra con «soinu», parece se refiere a un solo instrumento y no a dos. Sería tocado por las chicas y se denominaría «trompa». De todas formas, dejamos sin dar una opinión definitiva sobre el tema, puesto que en esta zona de Vizcaya se ha tocado bastante la dulzaina, instrumento que no menciona con este nombre Fray Bartolomé, y parece se le ha conocido con la denominación de «soinu», según hemos recogido a alguna persona mayor. Trompa, por otro lado, en la zona de Durango, se le denomina a la guimbarda, que según el Padre Donosti se tocaba a principios de este siglo en dicha localidad. ¿Se referirá a este instrumento Fray Bartolomé? Sería interesante realizar un análisis de los instrumentos populares empleados en dicha época y compararlos con los mencionados por nuestro autor.

Las «viguiras» son otros juegos que los chicos y chicas realizan en los caseríos por las noches. Este tipo de fiestas se celebran

después de espadar, hilar, desgranar o de despachar una merienda-cena los jóvenes. Chicos y chicas de la vecindad, y aun de más lejos, se reúnen de noche en la casa que se celebra la «viguiria» y mezclados, sin ninguna vergüenza, realizan todos los actos que desean. Todos estos juegos son feos y perdidos. La verdad es que ya casi se hacen en pocas casas y en ninguna en que esté bien visto por la vecindad. Parece ser que no se usa más luz que la de la cocina, y ésta no siempre encendida. Toda la gente está o anda mezclada. Unas veces saliendo, otras entrando, otras en la penumbra de un rincón de la cocina, otras danzando, o en el fandango, o realizando alguna acción de peor intención. Las cosas que se realizan en las «viguiras» son tan sucias y deshonestas, que hasta los mismos turcos se ruborizarían al verlas (34).

Más adelante nos indica el autor, que las cosas que vio en las «viguiras», siendo niño, no se pueden ni repetir. El momento de la «virguira» es la noche. Se anda de noche. Se viene de noche. Nunca mujeres casadas, o rarísimas veces. Nunca hombres casados, acaso algún verdulero. Son chicos y chicas los que realizan las «viguiras» (35). En ellas practican muchos otros juegos, junto con la danza y el fandango. Todo esto es pecado mortal, el andar en danza, en fandango y en malos deseos, y nadie les puede absolver mientras no renieguen de ello. El ir a espadar, hilar u otro trabajo de noche, es una cosa y andar de «viguiria», como se ha indicado, es otra. La primera

la hacen muchas mujeres y chicas honradas sin necesidad de hacer la segunda. Muchos, con ello, dan pago al intercambio entre vecinos, pero sin dejar realizar en sus casas las sucias mezcolanzas de las «viguiras» (36).

Aquí hemos de añadir la vieja sartén que alegra estas noches de fiesta entre los jóvenes y que nos había mencionado al principio del libro, nuestro autor. No nos indica ningún instrumento para esta fiesta, aunque sí menciona que hay danza y fandango. Lo que sí hace es usar repetidamente las frases de «dantzara edo fandangora», «dantzan, pandanguan», como si fueran dos cosas distintas la danza y el fandango.

Al hablar de sarao, nos dirá Fray Bartolomé, se refiere a la danza y a los juegos que se realizan entre hombres y mujeres, mezclados en la casa de algún *andiki*, interviniendo tanto los de casa como gente invitada que viene de fuera. Tanto este tipo de fiesta como las «viguiras» son tal para cual. Así como a unas van los vecinos, también ocurre lo mismo en las otras. Si la «viguiria» se hace de noche, otro tanto ocu-

rre con los saraos. Si a unas van jóvenes, en general también a las otras. Realmente el sarao de los aldeanos es la «viguiria», y la «viguiria» de los *andikis* es el sarao. Sólo cambian los nombres (37). Los juegos y deshonestidades andan por igual en ambas, y en unas los jóvenes aldeanos y en las otras los grandes caballeros y señoras andan parejos en pecar. Para el autor, aunque la «viguiria» es más fea y vulgar, el sarao es peor, más picante y malicioso (38). Aunque en las dos tiene la lujuria abundante comida para saciarse, en el sarao mejor guisada y más rica. Las razones son: 1, los trajes «armados» de las gentes (39), y eso que el autor, con ello no se refiere a las malas mujeres que con sus senos, cuellos y brazos al aire, más que mostrándolos, encendiendo con ellos la lascivia, y que suelen llevar a las «viguiras» de los *andikis* (40); 2, la educación blanda y suave de los *andikis*; 3, por su adelantada malicia y temprana sabiduría para el mal; 4, por sus cuerpos descansados y poco castigados; 5, por la clase de músicas y cantos indecentes y provocadores que usan en sus «viguiras», los cuales son el azogue de la lujuria y el incentivo de la lascivia (41).

(36) Pág. 114: «Ezpatetara, gorubetara, edo beste gau biar batera juatia, ta an, esandan moduban, biguiraan ibiltia, gauza bi dira. Bata emacume, ta nescatilla ondrau ascoc eguiten davee, bestia eguin bagaric. Ascoc auzo eraco artu emonai cobru emoten deutsee, biguiraco naaste loiric eureen echeetan eguiten ichi bagaric.»

(37) Pág. 115: «Sarauba, esatenda emen, dala, andi eche baten guizon, eta emacume naaste gavaz eguiten daveen dantzia, ta olgueetia, echeco, ta campoco, euretarico edocein barruban sartuten diriala. Onetarico saraubac, eta Biguiraac alcarren lagunac dira. Biguirara auzo eracuac duazan leguez; sarauba bere auzo eracuac duaz, Biguiria gavaz eguitan dan leguez, sarauba bere bai. Biguirara gaztiac duazan leguez gucijeenian; Sarauba bere bai. Nequezarijeen sarauba da Biguiria. Ta andiquijeen Biguiria da Sarauba. Icenac mudetan dira.»

(38) Pág. 117: «Biguiria zatarrago, ta itchusijago; Baina sarauba chaarrago, ta gachtsubago, edo malecijotsubago.»

(39) Pág. 117: «Jantzi armatuba gaiti.»

(40) Pág. 117: «Araco bularrac, idunac, ta besuac aguirijan, edo guztiz aguirijan baino, araguijaren sugarrijago, Andiquijeen Biguirara daruezan andra, edo nesca loijac gaiti.»

(41) Pág. 118: «II. Andiquijeen aziera biguna, ta leuna gaiti. III. Eureen malecija aurrerataba, ta gacheraco jaquiturija goixtarra gaiti. IV. Eureen gorputz atseenac, ta guichi domaebac gaiti. V. Eureen Biguireetaco musica, ta canta indecente, ta odolberozaillac gaiti, ceintzuc dirian luxurijaren azoguia, ta araguijaren sugarria.»



Debido a todo esto, si las «viguiras» de los aldeanos son pecaminosas, lo son peores los saraos de los *andikis*, ya que son claras ocasiones de pecado mortal, tanto sus danzas mixtas como sus juegos indecentes (42).

De todo esto se deduce que las danzas mixtas (mezcladas) de la plaza, de las romerías, de las «viguiras» y de los saraos, como se ha dicho, son pecado mortal. La razón es que son motivo y ocasión cercana de pecado. Cuando en la plaza, en las romerías, en las «viguiras» y en los saraos se realizan danzas mixtas, mezclados hombres y mujeres, siempre existen palabras sucias, palmadas deshonestas, acciones torpes, movimientos desvergonzados y feos muestras de lujuria (43).

Fray Bartolomé sigue razonando sobre los pecados que se cometen en estas fiestas. Aunque no se vaya con intención de pecar, es tal el peligro en que uno se coloca, que ya, por el mero hecho de ponerse en dicho trance, se peca mortalmente. Si no se reniega totalmente de estas fiestas no se puede dar la absolución. Esto es algo que deben de tener en cuenta los confesores. Este es el peligro, es decir, el pecado por el que más gente del País se condena. El autor cree que la mayor parte de la gente de Euskal Herria la tiene satanás, ciega con dichos malditos juegos y danzas (44).

El 5.º capítulo está dedicado a hablar de las razones que se dan en favor de las dan-

zas y de las respuestas que éstas tienen. De todo este capítulo, en el que continuamente se razona sobre lo pecaminoso de la danza, podemos entresacar lo siguiente: el andar del dantzari es como el de la culebra, animal maldito, con sus vueltas y revueltas, con su despreciable cabeza (la del *aurresku*) metiéndose allá, saliendo de acá, unas veces escondiéndose, otras apareciendo, tan pronto cerca como teniéndola en el mismo centro. Las vueltas de los dantzaris son para la izquierda, que es el lado maldito para andar y dar pasos según las Sagradas Escrituras (45). Aquí nos encontramos con unas imágenes y unas comparaciones bastante interesantes de nuestro *aurresku*, ese andar culebreante de nuestra *soka-dantza*, que hoy en día se manifiesta en esta zona de Vizcaya, en la *biribilketa* final, y en otros momentos de la danza en varias regiones de Euskal Herria. Al indicarnos que las vueltas del dantzari siempre son para la izquierda nos surge la duda de si es en la coreografía individual o en la coreografía general, como se refiere al traernos la imagen de la culebra. Por otro lado, lo de izquierda o derecha varía según el punto de referencia que se tome. En su coreografía individual, actualmente el dantzari tiende a dar sus vueltas sobre su derecha, que bien pudiera ser la izquierda del que lo ve. En la coreografía colectiva la dirección de la cuerda es en dirección contraria a las agujas del reloj, que también es la izquierda si el observador se coloca en el centro de la plaza.

(42) Pág. 119: «Sarauco dantza naastia, ta olgueeta indecentia.»

(43) Pág. 120: «Emeti ateraten dan contuba, da, plazaco naasteco, Erromedijetaco, Biguireetaco, ta saraubeetaco, esan dirian, dantza jarraitutia, pecatu mortala, edo ilgarrija dala. Onen erra-
zoia da, esan dirian olgueetaac, pecatu mortaleco ocasino urrecuac izatia. Plazaco, erromedijaco, biguiraco, ta sarauco dantzaan, guizon, ta emacume naaste eguiten danian, beti dagoz verba loijac, escuca desonestubac, eguitade torpiac, menio lotsarizuac, ta luxurijaren azalqueria ezainac.»

(44) Pág. 126: «Sinistuten dot, olgueeta madaricatu orreequin daucala satanasac itsututa Euscalerrijetaco genteric gueijena.»

(45) Pág. 139: «Bada munduban bada guiza castaric, sugia leguez davilenic, dantzaarijac dira. Dantzaarijac davilz, sugia leguez, edo sierpia leguez, giraca, ta oquerca, buru zitala (Aurrescuduna) an sartu, ta emen atera, batian ezcutau, ta bestian aguertu, ain laster onduan, cein guerrijan daravilela. Dantziaren giraac bere guztia dira ezquerreraacuac, ceindan, pausu eguiteco, ta ibilteco, alde madaricataba Escritura Sagraduban.»

da licencia para hacer comedias a pesar de ser un oficio infame y pecaminoso (47). Realmente no se quitan estas costumbres, porque no hay quien pueda hacerlo. Ni los señores alcaldes de las Villas, ni los señores Fieles de las Anteiglesias, aunque quisieran, no las podrán quitar (48). Solamente se podría suprimir si no participase nadie. Siguiendo la lectura del libro se aprecia el deseo del autor de que no hubiera danzas, pero también, por otro lado, el reconocimiento de la imposibilidad de suprimirlas por el gran arraigo que tienen entre la gente. Exclamando finalmente: hágase la danza si hay que hacerla. Mánchense los cuerpos y condénense las almas, si es eso lo que desean los dantzaris (49).

Al terminar la lectura se saca una idea fundamental, la danza mixta, «naasteco dantzia», es el auténtico problema moral de nuestro pueblo según Fray Bartolomé. Gracias a ésta, su preocupación, tenemos las descripciones de los lugares y de las situaciones en que se desarrollan las danzas en Vizcaya y Guipúzcoa a principios del siglo XIX, y éste es un hecho importante para que los amantes y estudiosos de las mismas estemos agradecidos a este fraile de Markina, además de los filólogos y lingüistas, ya que es un clásico vizcaíno de la literatura euskaldun.

(46) Pág. 144: «Ara emen gueure errijeetaco zeceneen, ezpata dantzeen, desapijzco burru-queen, maquilaqueen, ezpataqueen, comedijeen, dantzeen, ta convidau teguijeen sartu eria, edo etorri eria cristandadera.

(47) Pág. 149: «Baita comedijac eguiteco licencia emon bere, opicijo impamia, ta pecatuzcua izan arren.»

(48) Pág. 151: «Urijeetaco Alcate Jaunac, ta Errijetaco Piel Jaunac nai balebee bere, quendu ezin leguijeez.»

(49) Pág. 158: «Eguin bedi bada dantzan, eguin biar bada. Loitu bediz gorputzac, ta conde-
nau bitez arimac, dantzaarijac alan gura badavee.»



Apuntes a favor de la Jota

Por GAITEROS DE PAMPLONA

La finalidad que nos ha movido clara y explícitamente a redactar estos apuntes, fruto en su mayor parte de la observación directa, ha sido suscitar la discusión sobre un problema real: el de la desaparición de la jota como forma de expresión coreográfica, popular y no ritualizada, o por lo menos, mínimamente ritualizada.

Suscitar esta discusión requiere aportar ciertos datos para proporcionar material de discusión, lo cual equivale a decir que para conocer el problema hace falta analizarlo.

Y claro, si nos tomamos este trabajo es porque alimentamos la vaga sospecha de que por lo menos en cierta parte de Euskal herria esta discusión ayude a la revitalización de ésta en otro tiempo extendidísima danza popular, considerando esta repopularización altamente positiva.

Admitimos las limitaciones y precariedad de este apunte, tanto desde el punto de vista de la recogida de datos como de la elaboración de los mismos, pero si intentáramos hacerlo mejor, correríamos el riesgo de no hacerlo, de modo que zambullámonos rápidamente en él, antes de que la pereza o la vergüenza nos lo impidan, aclarando que en nuestra opinión, lo que vamos a decir es válido para casi toda Navarra (excepción hecha de Ultrapuertos) y posiblemente extensible a todo el resto del país.

* * *

La innovación, en una sociedad secularmente oprimida como la nuestra, no suele gozar de muy buena fama, y nuestro radical purismo es la consecuencia sumamente explicable, aunque no demasiado inteligente, de una debilidad clara.

Como tantas otras cosas, la jota nos ha venido de fuera.

Es muy posible, casi seguro, que a su vez ha incorporado valores estéticos propios del pie al cual ha sido injertada, pero de todas maneras viene de fuera. Viene de fuera como otras tantas cosas, pero es que la jota entra muy tardíamente y de ahí que la memoria no perdona tan fácilmente ser motivo de regocijo popular y menos siendo foránea.

Para las clases dominantes la felicidad del pueblo siempre tiene algo de inquietante y cuando esta felicidad viene de fuerapuestas, es más fácilmente vituperable.

El colmo de la felicidad del inquisidor es cuando el pecado es contra el sexto mandamiento. Lo de la carne es demasiado. De ahí que la danza sea objeto de constante vituperio, pero ¡qué le vamos a hacer! La población que no es demasiado vegetariana, tiene el mal gusto de seguir pecando, particularmente con su cuerpo.

Son conocidos los anatemas de las danzas y los comentarios que merecían todos los excesos. Las prohibiciones legales se encargan de confirmarnos lo mucho y a gusto que pecaban nuestros antepasados.

En algunos casos dichos «excesos» se situaban entre el juego malabar y el virtuosismo acrobático. Veréis.

Hace unos años, en unión con *Iruña Taldea*, hicimos alguna recogida de datos referentes a un *Larrain dantza*, que se bailaba en Arruazu con el nombre de *zortziko dantza*. Unos contaron unas cosas y otros otras. Uno de los más elocuentes nos afirmó que en Arruazu no se dejaba bailar «al agarrao», y que cuando había confianza con una moza, se le pedía permiso a la dicha señorita para meterle la pierna entre las suyas al bailar la jota. Es increíble, ¿verdad?, la precisión de aquellos varones para bailar, meter una pierna entre las de la parienta, no perder el ritmo y no aporrear las nobles partes femeninas.

De todas maneras, como cualquier tiempo pasado fue mejor, pasó el tiempo y aquellas danzas demoníacas, licenciosas y concupiscentes pasaron a ser algo descafeinado, que lateralmente permitió una interpretación idílica de la danza o por lo menos, de la danza vasca.

Lo que parece evidente, es que al transferirse la emoción del pecado a danzas más exóticas y pecaminosas, las anteriores perdieron aliciente y se fueron al olvido.

Esta es una de las causas de la desaparición o del anquilosamiento de varias danzas, entre ellas la jota.

Pero como ya llevamos rato hablando de la jota, alguno dirá, ¡pero buenol, ¿qué es la jota, no es el fandango, no es el orrieko y todo eso que es lo mismo de siempre, sólo que con varios nombres?

Pues vamos a aclararlo y vamos a hacerlo en dos partes.

a) Históricamente, la introducción de la jota bailada en el país es para nosotros un misterio. No hemos visto nada escrito sobre el particular, hemos consultado con algunos músicos y no saben grandemente del asunto. Para la jota cantada la situación es idéntica, pero lo que nos ocupa es la jota bailada y de ésta ignoramos su fecha de entrada.

Por algunas partituras de gaita que tenemos, que ya para el primer tercio del siglo XIX había funcionado por el País Vasco y Navarra músicas tituladas jotas, y que entran dentro de lo que nosotros conceptuamos musicalmente como jotas.

Para el fandango hay alguna cita anterior, pero para la jota no tenemos ninguna cita con anterioridad.

Esta parte histórica es uno de los muchos problemas que quedan al investigador, pero como no afecta muy directamente al objeto de nuestro estudio lo dejaremos como lo hemos recibido: en suspenso.

b) Musicalmente, ¿qué es la jota? ¿Por qué hemos afirmado tan tajantemente que la jota no es un fandango?, ¿qué distingue entre sí los diferentes ritmos ternarios que se bailan en Euskal herria?

Vamos a intentar responder a todo esto lo más claramente posible y vamos a comenzar, nos vemos obligados a ello, por la exposición de un preliminar.

Teniendo en cuenta que el hombre es un bípedo y no es trípido ni cuadrípido, resulta que la mayor parte de las danzas están obligadas a seguir un ritmo bípedo, o sea un ritmo binario.

Se nos argüirá la existencia de compases en 5 por 8, en 3 por 4, etc., y la contestación es sencilla: una cosa es la medida (el compás) y otra el ritmo.

La medida es una pura materialidad física y la medida del tiempo es una función temporal, medida con relojes, con compases, con arena, etc., pero el ritmo no existe, sino en el hombre, por el hombre y para el hombre, y este ritmo es una interpretación cultural e individualizada de un hecho físico, y no podemos confundirla con el propio hecho físico.

De ahí las dificultades paradigmáticas de medición de los 5 por 8 que suponen un problema para el músico y ninguno para el dantzari.

En cuanto a los compases ternarios, el músico puede tocar lo que quiera, porque el dantzari, automáticamente, va a apoyar un pie para un compás y el otro para el siguiente, estableciendo en su interpretación de la música una *sucesión binaria de medidas ternarias*.

Así podríamos explicar igualmente la naturaleza del 6 por 8, que es un compás fundamentalmente binario que engloba secundariamente dos subdivisiones ternarias, de modo que muy humildemente, opinamos que el problema es de transcripción musical, que el solfeo es incapaz muchas veces de resumir una realidad más amplia y que generalmente la música es prisionera del solfeo.

Leitzako ingurutxoak. Fandango ►



¡Entonces qué!

¡Pues nada! La intuición y el conocimiento populares, tocan lo que les parece y no hacen demasiado caso de las transcripciones, y en el caso del fandango, la jota, el vals, etc., la transcripción más correcta sería en 6 por 8, con un compás binario que incluiría dos tiempos de estructura interna ternaria. De modo que a nuestro juicio, estos tres ritmos se podrían definir en lo que tienen en común como un ritmo binario-ternario (1).

Y una vez explicadas estas ideas nuestras sobre el particular, vamos a ver qué es una jota.

La jota, tal como la conocemos y sobre todo tal como se baila hoy en día en Navarra y otros lugares del País, es una pieza de música

- de estructura rítmica binaria y subdivisión interna ternaria en cada una de las dos partes que componen su unidad rítmica. Dicho de otra manera, la unidad rítmica en su transcripción actual se instala sobre dos compases
- que en sus piezas más típicas y acabadas que podemos tomar como modelo consta de partes rápidas y partes lentas. Una distribución modélica puede ser:
 - Dos partes rápidas de 8 ó 16 compases cada una.
 - Una parte lenta, denominada copla o canción de 16 compases o más exactamente múltiplo par de cuatro, más un ritornello de cuatro compases más.
 - Dos partes rápidas como las anteriores.
 - Una parte lenta como la anterior. Además, es frecuente la existencia entre las partes rápidas y la lenta de una especie de enlace de dos compases

(1) Puede que esto no sea sino la adaptación que estos ritmos han sufrido en nuestro mundo vascófono, tan marcado por la danza, y puede que todo lo que se dice no tenga validez, sino para el precitado universo, pero en todo caso, para este ámbito y dentro de lo que conocemos nos parece totalmente cierto.

- que en consecuencia, a lo anteriormente dicho, supone e incluye y exige la existencia de cambios rítmicos.
- que en lo que concierne al modo, está claramente en modo mayor, pudiendo ser éste más o menos brillante y pudiendo incluir modulaciones hacia el menor
- que en lo referente al juego de tonalidades no es de gran complejidad toda vez que la mayor parte de las jotas están en una única tonalidad
- permite detectar alguna evolución histórica tanto a nivel rítmico como melódico, pero que esto sale del objeto de este trabajo.

* * *

Llegado este momento se impone aclarar las diferencias existentes entre este ritmo y otros próximos de la misma categoría de binarios-ternarios. Para ello fijaremos algunos puntos de referencia:

Ritmo.—El ritmo de la jota es algo más vivo que el del vals y algo menos que el del fandango, pero sobre todo, la diferencia fundamental con sus dos primos carnales es que admite y exige cambios de ritmo, de modo que la parte lenta puede ser tan lenta o más que un vals, en tanto que en el vals estas diferencias rítmicas existen, pero mucho menos acusadas y en el fandango son prácticamente inexistentes.

Tonalidad.—Por relación al vals, o por lo menos a la adaptación que éste ha experimentado en Navarra, la jota es más pobre. En el vals se dan frecuentes cambios de tonalidad y de modo, en tanto que la jota, ya se ha dicho, es mayormente en modo mayor y utilizando únicamente una tonalidad.

El fandango en esto anda como la jota, aunque tal vez utilice más el juego modal Mayor-Menor.

Extensión.—En sus modelos modélicos la jota es sensiblemente más extensa que el

fandango, el cual raramente sobrepasa las tres partes de 8 ó 16 compases cada una.

Por lo que respecta a la extensión y por comparación con el vals, no sabríamos precisar mucho. Unicamente opinamos que, como el desarrollo de la jota en el País, ha sido mucho mayor que el del vals, podríamos suponer a priori que aquélla ha de ser de mayor extensión que éste.

También habría que afirmar la existencia de muchas jotas de tres partes, pero con la salvedad de que por su propia estructura, la jota es siempre prolongable. De hecho, es frecuente encontrar en libretas antiguas partes de jota seguidas tituladas así: «Partes de jota».

Por comparación, el fandango parece mucho más condicionado por la ley de las tres unidades.

Finalmente diremos que en los fandangos que conocemos, por imperativo tal vez del depauperado y esquematizado dantzari «gazteurbano», las irregularidades de medida son mínimas. Todo se reduce métricamente a la fórmula múltiplo par de cuatro.

En la jota esto no es así y aparecen irregularidades que pueden hacer enloquecer al dantzari, sobre todo al dantzari de concurso.

Esto que se ha dicho es válido en general para los casos típicos y es claro que entre fandango, vals y jota hay un tránsito y una gradación y estas interrelaciones hacen que se produzcan modelos, casos típicos, pero conectados entre sí, no estancos, de manera que la frontera entre estos tres binarios-terciarios es no una aduana con gendarme y todo, sino una tierra de nadie o, mejor aún, una tierra de todos.

* * *

Si continuamos con este rollo y pasamos a intentar analizar las causas de su desaparición, veremos una serie de factores que han contribuido a la desaparición de la jota.

a) *De carácter general.*—La causa última de la desaparición del baile «al suelto» ha sido el cambio de estructura social y de producción cultural y ello se ha visto reflejado en la imposición del baile «agarrao».

La superior carga erótica de este último ha ganado las preferencias de la gente y ésta en cuanto las circunstancias lo han permitido, lo ha adoptado.

Esta sustitución en las formas de danzar pasa modernamente por varias etapas hasta culminar en la última que es de una clara imposición cultural yanki. Con todas las mediaciones que se quiera, pero yanki.

Esta subplantación e imposición se han encontrado facilitadas por la desertización de toda la danza vasca que se observa tanto en la realidad como sobre todo en la interpretación cultural de la misma. Y decimos la interpretación cultural de la misma porque hemos visto bailar jotas que no hay por qué calificarlas de obscenas, pero que estaban cargadas de intención, e incluso de buenísima intención.

Pero la interpretación dominante de la danza ha liquidado este componente primordial facilitando la imposición de nuevas danzas, que *per se* no son ni mejores ni más obscenas que las nuestras.

b) *Concretos.*—La jota, se integra tardíamente en el corpus de la danza vasca, su asimilación es relativamente reciente, y por eso es más fácilmente expulsable. No goza del prestigio de otras danzas que no son ni mejores ni peores, pero son más antiguas en el país y eso la hace más vulnerable a la crítica interna y a la presión exterior.

Además, aunque no sea sino desde el punto de vista de la riqueza, sugerencia y calor musical es más licenciosa que por ejemplo, el estilizado fandango.

Por otra parte, el soporte musical de la jota es la banda de música o cualquier cosa de ese estilo, que desde luego, no son tan puras y raciales como la vasca tibia, la dulcísima flauta euskalduna de Olazarán. Por eso, la crisis de la banda de música es, en gran parte, la crisis de la jota.

Hay que reconocer que a las propias bandas, no les agradaba demasiado tocar jotas por reputarlas de baja extracción musical y algo plebeyas. Preferían otras músicas igualmente plebeyas y más vulgares (zarzuelas), pero que gozaban de mayor predicamento.

Las bandas, en gran parte, tocaban jotas por obligación para con la clientela y muerto el perro se acabó la rabia, muerta la banda se acabó la jota.

También hay que tener en cuenta que en esta rarísima discutida e indiscutible Navarra, el dúo banda-jota encuentra un competidor hipervasco que es el tandem txistu-fandango. El txistu sustituye a la banda. No vamos a entrar en pormenores sobre el particular, pero bien que mal y en parte, la sustituye. El fandango sustituye a la jota.

Y al dantzari normal le sucede el dantzari de grupo, de lo cual tampoco vamos a hacer mayores análisis porque nos alargariamos mucho.

* * *

Lo que sí vamos a hacer notar es que en este momento, entre la gente joven de Navarra y mayormente de Pamplona, hay una ignorancia casi absoluta de las diferencias entre jota y fandango y desarrollando un poco más el último bloque de causas de desaparición de la jota, diremos que la sustitución de ésta por el fandango ha sido tal, que hoy día existe una total confusión entre las dos, cosa que no ocurre en las generaciones adultas o mayores.

Ya hemos intentado demostrar las diferencias entre jota y fandango, pero el caso es que hoy día la confusión entre las dos en Navarra es casi total, sobre todo para el habitante de la mayor parte de los grupos de danzas y alrededores.

No obstante, en nuestra malcarada, orgullosa, reticente y gruñona Navarra, existen posibilidades de recuperación que se han demostrado en el Baile de la Era y en las Jotas de Tudela y Sangüesa.

Y lo más importante de esa recuperación es que puede no limitarse a la reposición escénica, sino que se puede desarrollar bajo la forma absoluta de la repopularización, para la cual hay aún posibilidades.

* * *

Y antes de acabar, permitírnos que en apoyo de esto último que hemos dicho, os narremos dos experiencias personales.

Este año, en fiestas de Sangüesa, estando tocando los abajo firmantes, en un baile al suelto, que marcha bastante bien, se nos ocurrió, a título de experimento, tocar una jota-jota, no un fandango, una jota en su tiempo, es decir, sin demasiada histeria ni cara de velocidad y el resultado nos impresionó.

La gente joven, clientela habitual de dicho baile, no tenía demasiada idea de qué era aquello. Creemos que pudo pensar que era un fandango algo raro, o una jota desacomumbrada y no como las otras (fandango). Pero en seguida, tras unos momentos de desconcierto, se las apañó como pudo. No sabía demasiado bien qué hacer con los cambios de ritmo, con las irregularidades y con la parte lenta, pero a su manera navegó.

Lo que realmente fue digno de ser notado fue la reacción de la gente de 40 para arriba.

Este grupo de gente suele mirar cómo bailan los jóvenes desde los alrededores del baile, pero en cuanto oyó una jota de las que asociaba a su juventud, comenzó a bailar normal, espontáneamente y a gusto.

Nos dejó pensativos y vislumbramos la posibilidad de recuperar todo un sistema de danza.

La segunda experiencia fue en Lizarraga Ergoyena. Este es un pueblo de unos 300 habitantes, al sur de Etxarri Aranz, totalmente euskaldun y posiblemente en unión con Unanua y Torrano, el punto euskaldun más meridional de Navarra y de todo el Universo.

Fuimos llamados a tocar porque el lunes era el día de los viejos y éstos reclamaron la presencia de gaiteros en su día, porque cuando eran jóvenes siempre iban los gaiteros.

Se les acompañó a la iglesia, se tocó después por el pueblo y cuando acabó la comida seguimos tocando, y en una de éstas se nos encendió la bombilla y dijimos: ¡vamos a tocar una jota de las de antes, a ver qué pasa! Y lo que pasó fue lo siguiente, que seis viejas, más viejas que Carracua, automáticamente se pusieron a bailar, y cuando llegó la parte de la copla, dos de ellas se agarraron para bailar «al agarrao», y las otras cuatro

se pusieron a bailar en korrontxo (os traducimos para que entendáis: en círculo y agarradas de los hombros). Nos quedamos pasmados.

En fin, que esto es todo lo que hay. Para nosotros la repopularización de la jota presenta sólo ventajas.

De hecho no es algo tan novedoso, porque ya se ha hecho en Tudela y Sangüesa. La jota de Tudela y la jota de Sangüesa son jotas que hoy día baila habitualmente un sector significativo de la población de esas dos ciudades, y no son estas dos jotas sino casos particulares de repopularización de una danza que en su momento alcanzó toda Navarra.

Insistimos en que esta repopularización es todo ventajas:

- 1.º Es posible casi en toda Navarra (salvo Ultrapuertos) a partir de ciertas fiestas importantes y del baile al suelo que se celebra en el Paseo de Sarasate de la capital de este Reino durante los meses de verano.
- 2.º Esta recuperación nos coloca en una línea de autenticidad y de fidelidad a la historia de Navarra, utilizando un elemento que aún pervive y que ha funcionado de maravilla.
- 3.º Esta línea de autenticidad nos coloca en una posición de superación de ciertas divisiones como Ribera-Montaña, etc.
- 4.º Existe un enorme volumen de producción de jotas frente a la exigua producción de fandangos.

5.º Dejando de lado el problema cuantitativo, esta producción es de una gran riqueza musical, tímbrica, melódica, rítmica e instrumental.

6.º La jota obliga al danzante a una mayor atención a la música y le impide que baile como un lorito.

7.º Es muy importante porque permitirá la re inserción de las bandas de música en todo este campo, y de ello hay algunos precedentes en Sangüesa y Tudela y en el mismo Pamplona. Esto supone una enorme ganancia de variedad para la danza popular.

8.º Y esto es importante, importantísimo, lo más importante de todo este rollo. La jota, como producción eminentemente popular, está adecuada a las necesidades y posibilidades de la gente a través de una práctica generalizada. Por ello no tiene un carácter gimnástico, no es un ejercicio olímpico, no necesita de entrenamiento o de desbordante juventud como el fandango maratón. La jota está fabricada para que pueda bailarla todo el mundo, para que el baile no sea un lugar de selección animal, sino de concurso humano y en este sentido la repopularización de la jota (tal como ha pasado claramente con el *Larrain dantza* estellés), permitiría una cierta normalización del baile público, sacándolo del encantamiento a que su paso por los grupos de danzas lo ha sometido.

Euskal Dantza Herrikoiaaren Soinua

Música
de
Danza Popular Vasca

Musique
de
Danse Populaire Basque

Baile de la Balsa (1)

(1) que interpreta el grupo de danzas LARRAIZA; de Estella.

DANTZARIAK

DANTZARIAK

Musical score for DANTZARIAK, featuring six systems of two staves each in G major. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and repeat signs.

DANTZARIAK

JOTA

Musical score for JOTA, featuring six systems of two staves each in G major. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and repeat signs. The score includes first and second endings and a double bar line with a repeat sign.

DANTZARIAK



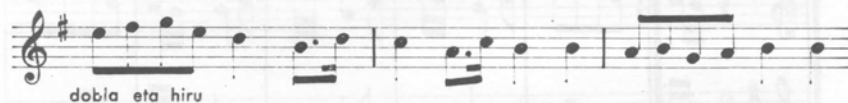
POLKA



DANTZARIAK

Danzas de Valcarlos

LABURRAK



DANTZARIAK

erdizka dobla eta hiru

erdizka eta hiru

erdizka lauetan

zote eta hiru
dobla eta hiru

erdizka eta hiru

zote erdizka eta hiru

erdizka eta hiru

zote dobla erdizka eta hiru

aintzina

aintzina

DANTZARIAK

erdizka lauetan

ezker eskuin eskuin ezker ezker hiru eskuin hiru

erdizka eta ezker

eskuin erdizka

luze eta ebats erdizka

luze eta ebats zote eta hiru

erdizka

dobla ebats zote

eta hiru erdizka

dobla ebats

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 (Murelaga)
- Inxolan, de Oñati (Oñate)
- Tax, de Tolosa
- Kide, de Ondarroa
- Ona-Pres, de Trapaga (S. Salvador del Valle)
- Txurtzil, de Bergara
- Coop. Obrera del Mueble, de Azpeitia
- Herteli, de Tolosa
- Radar, de Eskoriatza
- Izarraitz, de Azkoitia

130 COOPERATIVAS. 19.000 PUESTOS DE TRABAJO.

Uigor S. Coop. 1956



Danosa 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 "Uigor". 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, EUSKA-DIKO 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 gurtian. Probintzial izena daramagu eta gipuzkoar aurrerabidearen alde ari gara ahaleginetan beti ere.



CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA