

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA

DAHTZARYAK

NCM Public

24

Aurkezbena

DANTZARYAK



Organo de Euskal Dantzarien Biltzarra
Director:
Jesús Fernández Ibáñez
Redacción y Administración:
Arbieto, 3, 2.° Tel. 415 78 30 BILBO - 8
Edita:
Euskal Dantzarien Biltzarra
to the second

BILBO, S. A. Talleres Gráficos

Alda. Recalde, 74 - Bilbo-12

Depósito Legal:

BI. - 1.762 - 1978

Portada: Sanjuanak Tolosan

Aurkezpena	2
Berriak - Noticias	4
Cartas al Director	6
Gure Dantzari Taldeak	8
Banderas de Navarra	14
Danzas de Garai	16
Dantzari - Dantza de la Merindad de Durango.	18
«La Ronda», fuego en otra ancestral tradi- dición de Labastida	20
«Lakuntzako Alkate Dantza»	26
Folklore de Elciego	36
Euskal Dantza Herrikoiaren Soinua	47

Aurkezpena

1978.ko Uztaillaren 2an burutu zen Iruñean ospatutako lehen Dantzari Eguna orokorrean, bidea hain gogotsu hasi genuenetik hona, bost etapa eginak ditugu. Lehenengo, jai egitaraua eta bete behar ziren helburuak finkatzeko batzar batzuk egin behar izan genituen. Hau egin ondoren lana egitea izan zen garrantzitsuena, dantzak elkarri erakustea eta denon artean saioak egitea azken batean denok bateratsu egin ahal izateko. Ikuskizun ederra lortu zen benetan, 3.000 dantzari baino gehiago zezen plaza erdian eta ikusleen tokiak bete beterik zirelarik. Beste asmo eta ekintzekin batera, azkenean, gure federazioa finkatu duen lehen hasiera izan zen. Bost izan dira igarotako urteak eta baita ere egin diren Dantzari Egunak: 1978-Iruñea, 1979-Bilbo, 1980-Baiona, 1981-Gasteiz, 1982-Donostia. Gure dantza herrikoiak hedatu eta indartuak izan daitezen egindako lanen eta prestaketen ondorioa izan dira denak. Ikastaroak antolatu dira, irakasleak prestatu dira, ahalik eta kalitaterik onena lortzeko egin da lana, azken batean. Ba liteke nahi izan den helburua lortu ez izatea, baina zerbait egina izan da. Igarotakoak, beste alde batetik, lana iraunkorra izan behar duela adierazten digu. Landu daitezken dantzak asko dira eta taldeetan dantzari aldaketak handiak dira baita ere. Dantzarien arteko anaitasun egun hauetan, igarotako urteetan zehar dantzatu dutenak, 3.000 baino asko gehiago izan direla esan dezakegu. Gure gazteak ilusionatu daitezen gure folklore zaharrean, honen aurkezpenik onenak lortzeko lana egitea beharrezkoa dugu eta honetarako Dantzari Eguna gauzarik ederrenetarikoa da.

Euskal Herriko hiriburuetan egin diren jaiak ikuskizunak izan direla, batez ere, esaten digu bost urte hauetako esperientziak. Hauek izan dira anaitasun giroko une garrantzitsuenak, ez gutietsi daitezkenak benetan, baina elkar arteko dantza jai alaitsua ez da lortu. Lehengo txandari berriro ekin beharko geniola kontuan harturik eta, hain zuzen ere, lehengo eginkizun eta ikuskizunak lurralde bakoitzeko hiriburuetan berdin egingo genituela ikusirik, aurten, gure Dantzari Eguna honetan, aldakuntzak egitea erabaki dugu. Aldakuntza hau aproba bezala izango da, gure Dantzari Egun orokor eta bateratsuari, bere ospakizun arteko denbora luzatuz, zabaltasun eta projekzio handiago bat emateko asmoz. 1984-garren urtean, besteetan baino berotasun gehiagoz izango da ahal bada.

Alde batetik, lurralde guztietako dantzarien arteko hartuemonak ez galtzeko asmoz, eta bestetik, gure hiriburuak ez diren beste toki batzuetara heltzeko, aurtengoz eta aproba bezala, bost tokitan banaturik izango den Dantzari Egun bat egitea erabaki da. Lurralde ezberdinetan izango dira eta bakoitzean Euskal Herri guztiko dantzariak. Honela, Ekainaren 19an, Hasparnen izango den Herri Dantzaria dela eta, Hegoaldetik lurralde bakoitzeko dantzari talde bat izango da bertan. Bestera, Ekainaren 26an gure Euskal Herriko lau toki hauetan banaturik beste talde guztiak batuko dira: Arizkun (Baztan), Biasteri (Errioxa), Legazpi (Urola bailara) eta Balmaseda-Zalla (Enkarterria).

Hau honela dela eta, 20 taldetik gora batuko diren ikuskizunak eginaz, normalean gure dantzak ikusteko aukerarik ezin izango duen tokietara nahi ditugu eraman. Beharrezkoa dela uste dugu. Bestera, toki baten batuko diren taldeek gutxituz, baina Euskal Herri guztiko dantzariek direlarik bertan, taldeen arteko hartuemanak erraztu egingo direlakoan, eta jai giro ederrago bat lortzerakoan ari gara. Gure helburu bat, taldeak elkartu eta gure folklorea Euskal Herriko bazter guztietan erakustea da. Dantzariok lanean jarraituz, gure ohitura zaharrak eta gure herri kulturaren arlo hau zaintzen eta sendotsen jarraituko dugu.

Editorial

Han sido cubiertas cinco etapas desde que, con todo entusiasmo, iniciamos el camino que culminó en aquel 2 de julio de 1978, primer Dantzari Eguna general celebrado en Pamplona. Previamente tuvimos que realizar una serie de reuniones a fin de determinar el programa y los objetivos a alazarar. Una vez realizado esto lo principal fue el trabajo, fundamentalmente el intercambio de danzas y su ensayo colectivo a fin de conseguir una conjunción en las mismas. Realmente se logró un magnifico espectáculo, con más de 3.000 dantzaris en el ruedo y la plaza de toros llena a rebosar. Fue el inicio de un trabajo, que, junto a otra serie de proyectos y actividades ha asentado definitivamente a la Federación. Son cinco los anos transcuridos y cinco los Dantzaris en constante de constante de la rebado y preparación a fin de logar divulgar y desarrollar nuestras danzen constita. Todos ellos precedidos de trabado y preparación a fin de logar divulgar y desarrollar nuestras danzen seguir la mejor calidad posible. Quizás no se ha alcanzado la meta deseada, pero en ha hecho bastante. Por otro lado, el tiempo transcurrido nos demuestra que el trabajo debe de ser constante, pose son muchas las danzas que se pueden preparar y es grande el cambio de dantzaris dentro de los grupos. Podemos decir que no han sido 3.000, sino muchos más, los que han ido participando e en estos días de hermanda entre los dantzaris en los distintos años. Es necesario seguir trabajando e ilusionar a nuestros jóvenes en nuestro viejo folklore y en la mejor presentación del mismo y el Dantzari Eguna es unos delos mejores elements para ello.

La experiencia de estos cinco años nos dice que las fiestas han sido más bien un espectáculo ofrecido en las distintas capitales de Euskal Herria, siendo éstos los momentos más importantes de hermandad, nada despreciables, es cierto, pero no se ha conseguido una fiesta más intima de danza y diversión. Teniendo en cuenta que de nuevo habia de comenzarse con la rotación anterior y viendo que con bastante probabilidad se repetirían los mismos heches y espectáculos en las capitales de cada región, este año se ha pensade en introducir modificaciones en el desarrollo de nuestro Dantzari Eguna. Esta modificación es a modo de prueba y con en objetivo, por otro lado, de darle una mayor perspectiva y proyección al Dantzari Eguna general y único, dilatando su celebración en el tiempo. Este se celebrará, con mayor entusiasmo si cabe, que otras veces en 1984.

Tratando, por un lado, de no perder contacto entre los grupos de todas las regiones, y por otro, de llegar a otras zonas que no sean nuestras capitales, se ha decidido hacer por este año y a modo de prueba, un Dantari Eguna repartido en cinco espectáculos. Cada uno en una región distinta en la que participan dantaris de toda Euskal Herria. Así, el día 19 de junio y dentro del Herri Dantari a celebrar en Hasparren, acudirán grupos de cada provincia de Euskadi Sur. Por otro lado, el 26 de junio se reunirán el resto de los grupos repartidos en los siguientes puntos de nuestra geografía: Arizkun (Baztán), Laguardia (Bioja), Legazpia (Valle del Urola), y Balmaseda-Zalla (Encartaciones).

Con esto esperamos llevar nuestras danzas, en espectáculos de más de 20 grupos diferentes, a zonas que habitualmente no pueden tener estas posibilidades. Creemos que es nuestra obligación realizarlo. Por otro lado, al reducir el número de grupos concentrados en un lugar, sin perder de vista la representación entre ellos de dantzaris de todas las regiones, se piensa que quizás sea más dificil desarrollar unas relaciones más directas entre los dantzaris y conseguir un mejor ambiente de fiesta. Este es uno de nuestros objetivos, relacionar a los grupos y mostrar nuestro folklore en todos los rincones del país. Esperemos que trabajo sigar realizándose y los dantzaris continuemos manteniendo las tradiciones populares, desarrollando este aspecto cultural de nuestro pueblo.

Éditorial

Cinq étapes se sont écoulées depuis que, avec tout notre enthousiasme, nous initiames le chemin qui abouti a c 4 juillet 1978, premier Dantzari Eguna qui eu lieu a Pampelune. A l'avance nous times obligés de réaliser une serie de reunions afin de determiner le programme et les objetis a atteindre. Une fois ceci réalis-e le fondamental ce fut le travail, principalement les échanges de danses et ses repetitions colectives afin d'obtenir une conjonction entre elles.

Reellement ce fut un spectacle magnifique, avec plus de 3.000 dantzaris dans l'arene et l'entoir plein a craquer.

a craquer.

Ce fut le début d'un travail, qui aidé par d'autres et avec l'appui d'une serie de projets, a vu prendre base la Fédération. Ce sont cinq les années passées et cinq les Dantzari Eguna realisés avec la meme ilusión et succés: 1978 Iruñea, 1979-Bilbo, 1980-Baiona, 1981-Gazteiz et 1982-Donostia. Tou furent précedés de travail et préparation afin d'obtenir la divulgation et le devellopement de nos danses traditionnelles. Nous avons organisé des stages, nous avons formé des moniteurs, en résumé, nous avons travail fin d'obtenir la meilleure qualité possible. Peut-etre nous n'avons pas atteint le but souhaité, mais nous avons fait assez.

D'autre part, le temps écoulé nous montre que le travail doit etre continu, car il y a beaucoup de danses qui peuvent se préparer et le passage des dantzaris par les groupes change continuellement. Nous pouvons donc dire que ce n'est pas 3,000, mais heaucoup plus, ceux qui ont participé dans ces journées de fraternité entre les dantzaris, le long de ces années. Il faut continuer avec le travail et animer nos jeunes pour continuer avec notre vieux folklore et la meilleure présentation, et pour cela la Dantzari Eguna est un des meilleurs moments.

L'experience de ces quinq années parlent de fetes-spectacles dans les differentes capitales de Euskal-Herria, moments les plus importants pour la fraternité des groupes, a ne pas jeter de cote, il est vrai, mais aussi d'un manque de fete intime entre la danse et l'amusement.

Si l'on tient compte qu'il faut repartir dans le cercle des 5 années et que l'on risquait de tomber dans l'inertie créée, cette année nous avons décidé d'introduire des modifications pour notre Dantzari Eguna. Cette modification est simplement comme un essai et dans le but, d'autre part, de donner une plus grande prespective et proyection au Dantzari Eguna General et unique, dilatant sa celebration dans le temps. Le procahin, avec plus d'entousiasme encore si c'est possible, aura lieu en 1984.

Ne voulant pas d'une part, perdre contact avec les groupes des differents points du pays, et d'autre part, désirant approcher a d'autres zones differentes des capitales, nous avons décide pour cette année et comme essai, de faire un Dantzari Eguna divisé en cinq spéctacles. Chacun dans une région differente et avec la participation des fous les dantzaris de Euskal Herria. Ainsi le 19 juin, et dans leur Herri Dantzari a celebrer a Hasparren, nous complerons avec des groupes de Euskadi Sud. Le 26 juino, le reste des groupes es repartions tur les points suivants: Arizkun (Batzan), Laguardia (Rioja), Legazpia (Valle de Urola) et Balmaseda-Zalla (Encartaciones).

de Svec e systeme nous esperons rapprocher nos danses, par des spectacles de plus de 20 groupes differents a des zones qui manquent souvent de réaliser cela. Nous avons cru que c'etait notre obligation de le faire ainsi. D'autre part, et ayant réduit le nombre de groupes dans chaque point, sans perdre de vue l'ensemble de representation de tout le pays, nous pensons que peut-etre il seruit plus facile developper des relations plus directes entre les dantzaris et atteindre une meilleure ambiance de fete.

contre les dantzaris et attendre une mellieure ambiance de fete.

Voila un de nos objectifis: relationner les groupes entre eux et montrer notre folklore dans tous les coins du pays. Nous souhaitons que notre travail continuera et les dantzaris maintiendront les traditions populaires, en s'appuyant sut l'aspect culturel de notre peuple.

BERDEZIA BERDEZIA



PASAIAN DANTZALDIA

Apirilaren 9.an eta Pasai Donibaneko pelotalekuan dantzaldi bikain bat ospatu zen. Pasaiako Udalak antolaturik eta hango *Itxas-mendi* eta *Alkartasuna* dantza Taldeak eraturik, aste kultural baten barnean.

Lehendabizi arratsaldeko 7.retan afarimerienda bat egin genuen, han bildu ginen dantza taldearekin, 200 bat lagun bildu ginalarik, Astilleros Luzuriagako jantokian (Pasai Antxion) egin izan benar genuen.

Dantzaldia 10,30.tan hasi zen. Pasaiako pelotalekua beterik zegoen eta han aurkeztu zen egitarua hauxe izan zen:

- Pasaiako ITXAS-MENDI, Gipuzkoako dantzak eskertu zituen.
- Donostiako KRESALAK, Baxe-Nafartar ihauteriak.
- Tolosako UDABERRIK, Otsagiko Dantza eta Elziego dantzak.
- Donostiako ERDISKAK, Lekeitioko Kaixarranka eta Batelerak.
- Pasaiako ALKARTASUNAK, Xuberoko maskarada eta Urdiain.
- Donostiako GOIZALDIK, Biribilketa, Fandango, Arin-arin, hau da, Erromeria antzeko bat.

Egitarau zabal eta on bat. Jendea aski txaloturik joan zen. Jendearen artean hiru Ifar Amerikar eta Argentinatar bat zegoen, lehendanik harremanak izan genituen haiekin eta Oinatin omen daude euskera eta hemengo dantzak ikasten.

Jaialdi giroa, gabeko, 3.rak arte luzatu zelarik, hola amaitu zen egun handi hau, Dantza Talde ugari bildu izan bai ginen ikusgarri eta giro on bat eskainiz.

PAULO ARRIETA
1983 Apirilak 13

ISIDRO ANSORENA. txistulari taldeen VI. lehiaketa

Beste urtetan bezala, aurten Donostiako Kresala dantza Taldeak Txistulari Taldeentzako VI. Lehiaketa antolatzen du.

Igaz bezala, aurten lehiaketa eta kontziertoa dugu. Kontziertoa maiatzaren 12.an ospatuko da eta lehiaketa maitzaren

Kontziertoa, ostegunean, Donostiako Udaletxeko Aretoan izango da eta han joko dira txistua beste orkestako instrumentoekin batera. Lehiaketa esan bezala maiatzaren 15.an izango da, Donostiako Antzoki Zaharrean (Teatro Principal) goizeko ,9,30 etan hasiera emanaz.

Euskalerri osoko 20 txistulari banda parte hartzen dutelarik, bi kategori edo mailan, beharrezko obraren zailtasunaren arabera, sailkaturik.

A mailakoek beharrezko obratzat Ansola Anaiak J. I. Ansorenarena joko behar dute. B mailakoek Rapsodia Vasca, I. Zubizarretarena.

Hemendik maila bakoitzeko 5 banda klasifikatuak aterako dira eta hauek prestatutako aukerako obra jeko dute, epai mahaien erabakiaz txapeldunak irtengo dira.

Epai mahaia J. M. González Bastida, L. Ondarra, Cordero eta Ansorena jaunaz osaturik dago.

Hatsedenaldian Kresala dantza Taldeak, antolatzaile bezala, dantza saio bat eskainiko du.

Sariak hauek izanen dira:

A) Mailan 1.º 30.000 ptas. eta trofeoa

2.º 25.000 ptas. eta trofeoa

3.º 20.000 ptas. eta trofeoa

4.º Trofeoa

5.º Trofeoa



B) Mailan,

berriz: 1.º 18.000 ptas. eta trofeoa 2.º 15.000 ptas, eta trofeoa

3.º 12.000 ptas. eta trofeoa

4.º Trofeoa

5.º Trofeoa

Eta bukatzeko bazkari bat eskainiko da parte hartu duten txistulari guztientzako.

KRESALA D. T.



Cantas al Dinecton

En muchas reuniones hemos hablado sobre la necesidad de darle a nuestra Revista un tinte más colorista, más ameno, más periodístico y reforzar su misión de boletín interno. Uno de los apartados que nos avudarían a realizar esas perfecciones bien podría ser una sección de tipo «Cartas al Director», donde todos pudiéramos exponer criterios particulares o simplemente comentar algunos aspectos de la Revista o de la Federación. Pero el problema siempre lo resolveríamos con una incógnita: ¿ya escribirán cartas?. En medio de todas estas deliberaciones ha llegado a nuestra redacción un escrito referente al artículo de la «Adoración de los pastores de Labastida» (Rev. n.º 20), puntualizando algunos aspectos que allí se mencionan. Hemos considerado oportuno aprovechar la ocasión para bautizar así esta nueva sección. Esperamos que todos vosotros os animéis a colaborar y hacer así de nuestra Revista un lazo de comunicación entre todos nosotros.

> «En el último DANTZARIAK (n.º 20 enero-marzo de 1982), me encuentro con gran sorpresa, la música de la Adoración de los Pastores que se canta y baila en la misa del Gallo de Labastida. La sorpresa está originada en el hecho de que yo soy quien hizo la recogida y José Ignacio López de Luzuriaga autor de la transcripción y ninguno de los dos nombres se citan en el artículo.

No se precisa ser muy agudo para llegar a saber cómo se ha producido este pintoresco suceso:

"En enero de 1976 estuve en Labastida con mi amigo Enrique Knör para mostrar las diapositivas tomadas en las Navidades anteriores, y una carpeta con mis notas se me 'extravió' en el lugar de la proyección, de lo que me di cuenta al regresar a Vitoria. El mismo día telefoneé al pueblo preguntando por la carpeta, sin resultado alguno. También fue infructuosa una búsqueda personal allí mismo al día siguiente. Estas circunstancias eran conocidas por los miembros de la Delegación Alavesa de Euzkal Dantzari, en cuya directiva estuve yo poco después."

La música que ahora se publica, es simplemente el producto de aquella 'desaparición'.

Ya sé, desde luego, que no es la primera vez que cosas de estas ocurren.

Pero uno espera, con todo, aunque ingenuamente, que cuando menos se reconociese el esfuerzo de los demás».

> Francisco Fernández de Jáuregui (P. ASTONDOA)

N. de la R.—En la nota referente a las músicas de los pastores de Labastida que insertamos como introducción, apuntábamos cómo habían llegado a nuestras manos esas partituras y quién nos las había proporcionado. No conocíamos nada más al respecto. Agradecemos estas aclaraciones puesto que de esta manera vamos completando los trabajos que publicamos en nuestra Revista.

lesús:

No obstante lo anterior (escrito inmediatamente de recibir la Revista), creo recordarás haber hablado alguna vez conmigo sobre este trabajillo, y para que insertes una aclaración en DANTZARIAK, te pormenorizo algún detalle, sobre todo en lo referente a la letra que es donde más habéis modificado.

¿A Santo de qué habéis puesto repeticiones en la partitura y luego no habéis puesto la letra que corresponde? Pero vayamos al grano:

Visto y grabado las celebraciones de los años 68-69-70-72, y teniendo ocasión de que me hiciera la transcripción José Ignacio López de Luzuriaga, hoy profesor de musicología del Conservatorio de San Sebastián, optamos por la de 1970 que, musicalmente, era igual a las anteriores, pero más extensa en el número de versos, a pesar de que este año refundieron dos versos en uno cantando:

Humilde se acerca un lindo rapaz y un blanco cordero principió a hablar.

en vez de:

Humilde se acerca un lindo rapaz que bebió las aguas del río Jordán.

Jesús les contempla con alegre faz y un blanco cordero principió a hablar.

que es lo que cantan siempre. Posteriormente he seguido viendo 4 ó 5 representaciones más solamente en 1975 cantaron todos los versos que yo conozco, es decir, los que figuran en nuestra partitura y, además, desdoblado el mencionado en primer lugar. Para esta incidencia y para otras, como puede ser el orden en que se cantan los versos, que no siempre es el mismo, es de gran importancia el *Cachimorro*.

La causa de no cantar todos los versos, puede ser la apatía con que algunos años han preparado la celebración, dejando los ensayos para última hora y sin tiempo para ellos unido a que algún celebrante les animaba a que fueran lo más breves posibles.

Musicalmente la supresión de una nota, modificación en el valor de otra y una docena entre alteraciones y signos es lo que diferencia lo publicado en lo «perdido».

No sé si te servirán de algo estas puntualizaciones, de cualquier forma, ya sabes dónde me tienes.

Recibe un abrazo.

Francisco Fernández de Jáuregui (P. ASTONDOA)

UDABERRI DANTZARI TALDEA, TOLOSA

Cuando una persona, una colectividad o una idea alcanzan una edad determinada, parece obligado el pararse a echar un vistazo atrás. El objeto de esta introspección puede ser fundamentalmente el de intentar hacer un análisis, obtener unas conclusiones y fijarse el camino y las metas a alcanzar en el futuro. Lo que aquí vamos a hacer es simplemente una crónica muy breve de lo que han sido veinticinco años en la vida de este grupo de danzas vascas. Y esta crónica procurará ser lo más objetiva posible. No obstante, antes de comenzarla, creemos oportuno hacer algunas advertencias u observaciones.

- Un grupo de danzas vascas tiene como finalidad primordial la conservación y divulgación de una parte de la cultura vasca. Esta es una definición comúnmente aceptada. No es cuestión aguí de evaluar la necesidad o importancia de esta actividad ni de discutir los métodos, criterios y escalas de valores que se utilicen para desempeñarla, pero sí vamos a decir que, aunque humilde, es importante el cuidarla. A pesar de que el término «folklórico» sea utilizado tantas veces con connotaciones peyorativas o que la cultura (el folklore) sea tantas veces prostituida en beneficio de aquellos que quisieran ver extinta toda forma de cultura popular diferenciada.

— La experiencia nos enseña que el tener clara la cuestión procedente o al menos planteársela es importante, pero es imprescindible para formar un grupo de danzas tradicionales o folklóricas. Una agrupación de este tipo es básicamente un colectivo de jóvenes que se dedican a cultivar una afición común en un ambiente de cuadrilla con el aliciente de unos viajes, el aplauso del entorno social y los añadidos de un mantenimiento de la forma física y enriquecimiento 'cultural, paralelos a la adquisición de una responsabilidad frente al colectivo y la conciencia de estar prestando un servicio a la comunidad. Las otras consideraciones son más abstractas y secundarias y en todo caso suelen surgir con el tiempo. De aquí nuestra resitencia a formular de entrada grandes declaraciones de principios.

Tampoco es este el momento de establecer las relaciones causa-efecto ce esta situación; nuestra opinión es que es bueno que así ocurra.

— El período de actividad plena de un dantzari en un grupo de danzas amateur, no suele rebasar los diez años, principalmente por razones de edad; algunos no pasan de los dos años. Por ello es difícil recordar a

todos los que pasan por el grupo a través de un espacio de tiempo dilatado, a pesar de que todos sin excepción han sido han sido imprescindibles en algún momento.

- A la música siempre le ha quedado estrecho el papel pautado y la escritura musical. La música popular suele perder todo su encanto al pasar al pentagrama y la danza popular, siendo multiforme e irrepetible queda sólo muy pálidamente reflejada en el papel. Estas consideraciones siguen siendo válidas cuando utilizamos técnicas audiovisuales modernas. A la historia local le sucede otro tanto.
- Por todas estas razones cualquier historia que pretendamos hacer de UDABERRI será fría, insulsa y en el peor de los casos pretenciosa. La verdadera historia de UDABERRI es lo que se ha hecho y se hace en la calle, y ya es patrimonio de la calle.
- Tampoco nos vamos a hacer autoelogios; hemos intentado cubrir un espacio y lo hemos hecho bien o mal.
- De cualquier forma, el constatar que se ha realizado una labor, suele propiciar la continuación y mejora de la misma. Con esta esperanza nos metemos, sin más demora, en materia.

El grupo de danzas vascas UDABERRI se forma hacia 1957. Son sus fundadores los Padres Sacramentinos Xalbador Garmendia y Xabier Galdona. Los dantzaris son chavales de nueve a once años de edad de los barrios tolosanos de Izaskun, Amarotz y Txarama principalmente. Los ensayos se hacen en los locales que los Sacramentinos tienen adjuntos a su iglesia, y la primera actuación tiene lugar en este mismo año de 1957, en Orendain, con motivo de unas Primeras Comuniones.

El antecedente más cercano del grupo es en Tolosa, ARITZ TALDEA, agrupación auspiciada por los Corazonistas, formado hacia 1952 y que no tuvo una vida muy larga. Algunos de sus componentes, con el tiempo, se integraron en UDABE-RRI.

El grupo no tenía txistularis propios y debía recurrir para sus actuaciones a jóvenes de la localidad, que tenían unos quince años por aquel entonces, y se defendían con el instrumento. Estas actuaciones tenían por escenario a Tolosa y los pueblos circundantes.

Así las cosas, en 1958 ha de exiliarse Xalbador Garmendia y el grupo debe abandonar los locales de los Sacramentinos. Los dos txistularis que se han ido convirtiendo en fijos, Juan Ignacio Elósegui y Ramón Urruzola, al ser los mayores, se quedan a cargo del grupo. Se enfrentan con la tarea de organizar este tinglado y recorren Iparralde (en bicicleta y con sacos de dormir) para ver actuar a otros grupos de baile. Al final se deciden por OINKARI, de Donostia, y contratan a Manolo Elkano, quien durante dos años más o menos, irá a Tolosa tres veces por semana para enseñar danzas vascas. Întroduce nuevos métodos de aprendizaje, barra incluida, y en fin, reorganiza el grupo. El repertorio se amplía: los bailes guipuzcoanos y vizcaínos del fondo anterior se completan y perfeccionan, se aprenden danzas suletinas, San Miguel de Arretxinaga, Otxagabia... Aprovechando que J. I. Elosegui es en esta época el presidente del OARGI, el grupo se ha trasladado allí a ensayar.

En el 60 se contacta con un grupo de chicas que venían funcionando en los Corazonistas bajo la dirección de J. R. Arteta y se forma una agrupación mixta. Mientras tanto a Elkano le suceden otros elementos de OINKARI y posteriormente GOIZALDI (en aquella época los dos únicos grupos de la capital, además del BIOZTUN).

Paralelamente en Tolosa se organizan cursillos de baile al suelto y se comienzan a dar clases municipales de txistu. Esto propicia en buena medida el que para el 61 entre un nuevo contingente de dantzaris. El 62 entra José Ramón Garikano como txistulari entre otros. En otro orden de cosas UDABERRI cambia de lugar de ensayos, pasando a la ya abandonada Fábrica de boinas, antigua Armería Real. El grupo cobra nueva fuerza y se va consolidando. Las actuaciones se sucederán durante los años siguientes a ambos lados de la muga.

Hacia el 63 comienzan a ensayar (principalmente baile al suelto y ejercicios preparatorios) unos cuantos críos que luego formarán el grupo «de pequeños». Su primera actuación tendrá por motivo el homenaje que se le hace a Pantxo Labayen el año 1966 en Izaskun; en los años siguientes intervendrán como relleno en los programas de los mayores y alguna vez en solitario.

Por estas fechas (1967) se convoca un concurso de creación de nuevas danzas vascas que gana Ion Oñatibia con su Donibane; UDABERRI será encargado de bailarlo. Posteriormente y con el espectáculo Euskal Show, inspiración del mismo Oñatibia, recorrerán distintos puntos de nuestra geografía. Precisamente la penúltima actuación de esta generación de dantzaris fue con motivo de la presentación de este montaje en Bergara, el año 1969. Aún actuarán una última vez el año guiente bailando la Bordon dantza, con motivo de las fiestas de San Juan en Tolosa.

Al jubilarse estos dantzaris quedan los chavales a cargo de José Ramón Garikano. Gracias a su entusiasmo y a su buen hacer, el grupo recibirá un formidable impulso y no dejará de crecer en categoría durante los años siguientes, sumando al voluntarismo (sin connotaciones negativas) y espontaneidad de sus predecesores una mayor seriedad en el trabajo y mayor rigor en la preparación de los programas.

El 69 es año de rodaje y asimilación de los programas anteriores, mientras que el 70 lo es de consolidación del nuevo grupo, aprendizaje de nuevos bailes y realización de hasta 25 actuaciones por Gipuzkoa, Araba y Nafarroa. Este año se graba un programa de media hora de duración para TVE, digno de reseña, porque lo cobramos dos veces. Asimismo en el 69 cambiamos nuevamente de local; en adelante ensayaremos en las Escuelas Municipales (Pablo Gorosábel).

En San Juan del año 71, en Tolosa, el nuevo grupo baila ya el Aurresku y la Bordon dantza; asimismo realiza un festival de danzas e instrumentos musicales autóctonos. Durante el mismo se presentan el ingurutxo de Bedaio y la Talai dantza, de Amezketa, recogidas gracias al txistulari

de Bedaio, Juan Antonio Sarasola, a quien se rinde un homenaje. Se han ido montando al mismo tiempo las danzas de Luzaide, Ituren, Iribas, Imotz, Jaurrieta, Zumárraga, Araba... y se interpreta música con txalaparta, toberas, dultziña, txirula, xirolarru, muxukitarra... Entre el 69 y el 71 ha habido, como se puede deducir, bastante movimiento de músicos.

Este año nos llevamos un buen susto: de regreso de una actuación en Estella, bajando el puerto de Etxegarate, el autobús en que viajamos sufre un accidente, en el que hay que lamentar heridos de cierta consideración.

El Ayuntamiento nos cede un local para almacén de vestuario, material, lugar de reunión, etc.; también unos armarios a cambio de bailar un *Aurresku*.

En el 72, siguiendo la tónica de años anteriores, se llevan a cabo del orden de 30 actuaciones. Por otra parte se montan la Sagar dantza, de Arizkun, Larrain dantza, de Estella, y los bailes de la Brokel dantza guipuzcoana en su totalidad. Entre tanto se ha comenzado con un grupo de niños (chicos y chicas). Precisamente el año siguiente y pocos días después de actuar en Elizondo, fallece una de estas pequeñas, Inmaculada Mendinueta, con la consiguiente sorpresa y dolor por parte de familiares y amigos.

En 1973 se recogen las danzas de Berastegi, y se presenta el Baile de la Balsa, de Torralba del Río. En el transcurso del festival en que se estrenan estas danzas (en Tolosa) se rinde homenaje a Faustino Jaka, al que debemos agradecer su ayuda en la recogida y salvación de un casi seguro olvido de las San Juan Iantzak berasteguitarras. En agosto de este año se despide José Ramón Garikano, quien abandona el grupo para casarse.

El año de 1974 se comienza a preparar la *Dantzari dantza* vizcaína por los mayores (no llegarán a bailarla en público) y por parte de los pequeños las *Korpus dantzas*, de Oinati, así como algunas danzas alavesas. Pero este año es de recordar sobre todo porque vamos a bailar a Holanda, metiéndonos en un berenjenal económico del que nos costaría salir bastante tiempo.



Durante el 75 las cosas por el estilo, pero el 76 el grupo se para; los pequeños dejan de bailar, el grupo de mayoros se queda en cuadro y la única actuación de relieve es el Aurresku y Bordon dantza sanjuaneras.

mientras entran nuevos elementos. Se va montando un repertorio basado fundamentalmente en las danzas guipuzcoanas y después de preparar los diversos números de la Brokel dantza, se desarrol!a en el

El 77 y el 78 son años en los que el grupo, prácticamente desaparece, quedando solamente las actividades invididuales de cada componente; fundamentalmente de enseñanza en pueblos cercanos; también una experiencia, ésta de carácter «oficial», de un cursillo de baile al suelto.

En los primeros días del 79 un grupo de jóvenes procedentes en su mayoría de HARKAITZ, grupo de bailes formado en Tolosa en el 76, contacta con los elementos de UDABERRI en activo (un activo bastante pasivo como va hemos dicho) v propone relanzar la actividad del grupo. Esto se decide llevarlo a cabo desde planteamientos de máxima seriedad y rigor científico en la investigación y presentación del folklore vasco, lo cual adquiere rasgos de declaración de principios. El primer paso es la investigación en torno a la Bordon dantza tolosana, investigación cuyos resultados se plasman en la primera actuación, realizada en San Juanes de este año por el nuevo UDABERRI.

A lo largo de este año y conforme a lo previsto y acordado se van jubilando la mayor parte de los antiguos dantzaris

mientras entran nuevos elementos. Se va montando un repertorio basado fundamentalmente en las danzas guipuzcoanas y después de preparar los diversos números de la Brokel dantza, se desarrol'a en el 80 una investigación sobre las Soinu Zaharrak y Neskatzen Esku dantza; en el 81, después de someterlas a nueva revisión, se relanzan las danzas de Berastegi. Al mismo tiempo se van preparando el Larrain dantza, de Estella, las danzas de Otxagi, el ingurutxo de Bedaio y el carnaval de Laburdi, entre otros.

En el 81 se comienza también a cuidar la cantera formando grupos de pequeños; estos pequeños salen a bailar por primera vez en público en el festival celebrado el 14 de mayo de 1982; en este festival que tiene por escenario el Frontón de Beotibar, de Tolosa, actuaron con su propio estilo característico y repertorio peculiar cada una de las diferentes generaciones de dantzaris que han hecho posible que ese día conmemoremos el XXV aniversario de la función de UDABERRI DANTZARI TALDEA.

Puesto que en esta Revista se publicó un trabajo sobre la *Bordon dantza* y ahora una historia del UDABERRI, no estarán fuera de lugar unos apuntes relacionados con ambos temas.

Después de la guerra del 36 el procedimiento para formar el cuadro de dantzaris encargado de bailar el Aurresku y la Bordon dantza del día de San Juan, era marcado por el Ayuntamiento. Se solía organizar un cursillo previo a las fiestas, al cual acudían todos aquellos interesados en bailar: generalmente bastaba con unos pocos ensayos para refrescar la memoria del año anterior. Unos días antes de la festividad de San Juan, un jurado designado por el Ayuntamiento procedía a nombrar a los escogidos para los puestos de aurresku, atzesku v un suplente. La elección de estos tres personajes se hacían mediante un examen en el cual habían de demostrar sus aptitudes los interesados. Para no favorecer a nadie, el txistulari tocaba de espaldas o encerrado en un cuarto contiguo. Los bordondantzaris no cobraban nada por su actuación, salvo la gratificación de unos cuantos puros y la entrada libre a un palco de la plaza de toros para presenciar la corrida que tenía lugar hasta hace pocos años antes del Aurresku. De aquí viene probablemente la costumbre de que los bordondantzaris, en una plaza de toros muy poco concurrida y con un público poco dado a hacer regalos a los toreros, lanzasen, indefectiblemente, a los espadas que daban la vuelta al ruedo, una caja de puros. El que la caja estuviera llena de las colillas de los farias que se habían fumado durante la corrida es otra historia.

Los bordondantzaris eran generalmente gente de Tolosa y no estaban ligados a ningún grupo de danzas, aunque algún año hubo en el cual vinieron dantzaris de Alegría y de Anoeta. En la década de los 60, el Ayuntamiento intentó contratar a UDABERRI para bailar en estos compromisos. Las conversaciones fracasaban siempre al presentarse la cuestión de

una cierta municipalización del grupo, requerida por los munícipes y el problema de ciertos signos, emblemas y colores que el traje oficial de bordondantzari llevaba. Siguieron así las cosas hasta que en 1970, se obvió de alguna forma el contencioso al cambiar el vestuario de los bordondantzaris, vestuario que era a base de pieles y que UDABERRI aceptó, aunque no llegó a bailar más de una vez con él. Al año siguiente bailaba la «segunda generación» del grupo, y lo seguiría haciendo hasta el 76 inclusive con vestuario más tradicional.

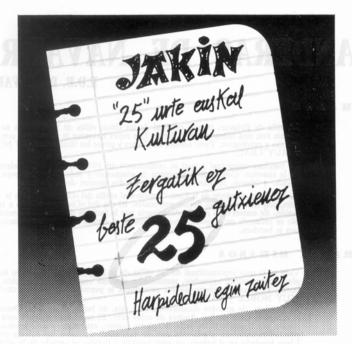
El 77 y 78 baila HARKAITZ, y desde el 79 UDABERRI.

A principios de la década del 70 se va adquiriendo una costumbre que para el 80 mucha gente, bordondantzaris incluidos, cree tradicional (lo reseñamos precisamente por eso y por ser un fenómeno típico); acudiendo los dantzaris, recién levantados de la mesa a las Vísperas y Completas, en el momento de hacer el arco bajo el cual pasan las Autoridades, se les escapa algún que otro garrotazo primero al alguacilillo, en los años siguientes a algunos concejales, después al comandante de la Guardia Civil (que por cierto hace años que no se presenta a estos actos) y en alguna ocasión hasta al alcalde con sombrero de copa recién estrenado. Después de una reprimenda el abuso se ha cortado.

También hay que destacar que desde el 79 ha sido preocupación del grupo el conseguir que los dantzaris que participen en estos actos sean personas adultas, sin ceñirse a los componentes en activo del grupo. Creemos haberlo conseguido en buena medida.

11

12



Aldizkari honi lagunduz, harpidedun eginez, zeure kulturari laguntzen diozu: euskal kulturari.

Bere historia osoan JAKIN beti ahalegindu da, eta gaur are gehiago ahalegintzen da, tresna bizia izaten euskal kulturari bultz egiteko eta azterketak bizkortzeko. Arintasuna eta sendotasuna bilatuz, egunekotasuna eta seriotasuna elkartuz, edozein arazotan sakontasuna lortu nahi du JAKINek.

Hori dena aski arrazoi da, gure ustez, zure laguntza itxaroteko, eta harpidetza txartela bete dezazula eskatzeko.

Gure hitza ematen dizugu: harpidedunen ugaritzeak ekar lezan irabazi oro aldizkaria hobetzeko izango da oso-osorik.

JAKIN aldizkariaren harpidedun egin	nahi dut:
Izena	Herria
Kalea	Tel.
Gurutze (+) baten bidez adierazten du	dan eran egingo dut urteko ordainketa (1.200 pta
□ txeke bidez □ renboltsoz □ nire	Banku kontuaren bidez (bete beheko zati hau
Banco o Caja de Ahorros	Banku edo Aurrezki Kutx
N.º de cuenta / Kontuaren zenbakia	
Sucursal / Sukurtsala	
Titular de la cuenta / Kontuaren jab	ea
Entitate horretako nire kontuan zo aurkez diezazkizuen erreziboak. Agu	rpetu itzazue, mesedez, JAKINek nire izenea r,
Sirvanse adeudar en mi cuenta cor sean presentados por JAKIN. Atentar	n esa entidad los recibos que a mi nombre le mente.
Firmado / Zinatzailea	
Domicilio / Helpidea	

BANDERAS DE NAVARRA

E.D.B. DE NAVARRA

ECHALAR

La villa de Echalar, la más oriental de las cinco villas de la montaña navarra, cuenta con una historia rica y densa. Los reyes navarros la premiaron con franquicias y privilegios. Tuvo asiento en Cortes y posee los títulos de MUY NOBLE y MUY LEAL.

La bandera municipal actual se confeccionó en 1956, aprovechando elementos de la anterior. Consta de fragmentos de «damasco» y seda de colores rojo, azul, dorado y blanco, formando un cuadro de dos metros de lado.

Se coloca en el balcón de la Casa Consistorial el día del «Corpus» y el de la Asunción, con motivo de las fiestas patronales. El día del «Corpus» se lleva a la procesión. Se conserva el rito de descolgarla por la fachada del edificio Consistorial. No se recuerda en el pueblo nada referente al ondeo u otros ritos relacionados con la bandera.

VERA DE BIDASOA

Vera es la más septentrional de las villas de la Regata del Bidasoa. Su historia ofrece interesantes episodios, ocasionados muchas veces por su situación fronteriza. El comportamiento de sus moradores le permitió obtener los títulos de MUY NOBLE y MUY LEAL.

La bandera, de grandes dimenciones (2,5 mts. de lado), es de seda. Ostenta en el centro la Cruz de San Andrés de color ocre. El resto del cuadrado está compuesto por fragmentos de seda de colores blanco, azul claro y azul grisáceo dispuestos radialmente y por una orla de cuadrados de todos los colores citados. Lleva bordado en el centro, en gran tamaño y detalle, el escudo de la villa, que es el que usan por igual las cinco villas de la Regata.

Del mástil que la sostiene cuelgan dos cordones dorados, rematados en sendas borlas, también doradas. Estos cordones son llevados por corporativos que acompañan al síndico abanderado cada vez que la bandera es sacada por la calle; esto es el día de San Esteban (3 de agosto) y el día del Corpus. Durante estos dos días y en las fiestas patronales la bandera ondea en el balcón de la suntuosa Casa Consistorial.

No se practica el rito de descender y ascender la bandera por el exterior del edificio consistorial.

J. M. Iribarren describe la ceremonia de ondear la bandera el día del Corpus en Vera, en su libro *De Pascuas a Ramos: «...*poco antes de las diez de la mañana del Corpus, se reúnen en el Ayuntamiento el concejo y cabildo parroquial, y en comitiva precedidos por los chistularis, se dirigen a la iglesia. Uno de los síndicos del Ayuntamiento lleva la bandera de la villa, y es acompañado por otro que porta una alabarda. Ambos van tocados con sombrero de dos picos.

Terminada la misa, se organiza la procesión. En la plaza que hay ante la iglesia, el abanderado se coloca ante el palio del Sacramento y, después de descubrirse y hacer una ceremoniosa reverencia, se arrodilla. Puesto de nuevo en pie, entrega su sombrero a un paje, o al alabardero; toma de manos de éste la bandera que dejó para saludar, y comienza a ondearla, describiendo círculos en el aire; primero de derecha a izquierda, y después en sentido contrario. Al fin coloca la bandera en tierra, extendida sobre un paño blanco que ponen en el suelo. Repite nuevamente la reverencia y, hecho esto, la procesión se pone en marcha.

La misma ceremonia se repite en distintos lugares del trayecto, y el acto de ondear la bandera es acompañado por el chistu con un toque de indudable sabor guerrero. Estas fiestas se vienen celebrando desde los siglos xiv o xv.

Patxi Arrarás menciona también en un estudio la fiesta del Corpus en Vera: «En Vera de Bidasoa, con una melodía curiosisima de sabor guerrero, el ritual de ondear y bailar la bandera tiene lugar en la plaza de la iglesia, a la salida de la procesión del Corpus Christi... Se baila de nuevo frente a la casa de Iriartea, en el barrio de Alzate. Se repite en la plaza de este barrio y ante la casa del alcalde de la villa, en el caso de que esté ubicada en el trayecto procesional».

En el despacho del alcalde se conserva un estandarte de forma pentagonal, más antiguo que la bandera actual y que trae sus mismos tonos y el escudo de la villa.

indera de ECHALAR



Bandera de • VERA DE BIDASOA

Danzas de Garai

Garai es una anteiglesia situada en las faldas del monte Oitz, y según los dantzari zaharrak octogenarios, los dantzaris actuaban los días de Santiago, Santa Ana, San Ignacio y San Miguel Arcángel (patrono del Municipio), es decir, los días 25, 26, 31 de julio y 29 de setiembre.

Breve historia de las danzas de Garai

Garai es lo más alto de la Merindad de Durango, no sólo en situación geográfica, sino también en espíritu y tradición. En Garai las danzas tienen el carácter y el sabor auténtico que las caracteriza en folklore. El padre enseña a bailar al hijo y éste al suyo.

De esta forma no se cuentan los dantzaris por personas, sino por caseríos y por familias. En Garai hasta hace muy pocos años, los dantzaris se juntaban por San Cristóbal v ensavaban cuatro o cinco días. Un detalle curioso con respecto a los ensavos de Garai, es que la víspera de la fiesta de Santiago, único día en que ensayaban con txistu, se reunían en el «etarte», portalón del Ayuntamiento para realizar el ensavo general. Asisten a este ensavo los entendidos del pueblo, los dantzaris zaharrak para juzgar la labor de los dantzaris, pudiendo saborear abundante vino ofrecido generosamente por el Ayuntamiento, en otros tiempos se sacrificaba para esta ocasión una txala. Este día suele haber discusiones de los dantzaris viejos sobre los puntos de la danza y sobre la interpretación de cada uno de los componentes del grupo.

Día de Santiago

Se reúnen los dantzaris frente al Ayuntamiento y en alegre biribilketa acompañados de un txistulari y el tamborrero, se trasladan hasta la pequeña landa que se extiende delante de la iglesia.

La Procesión de Santiago

Terminada la misa se forma la procesión. Al frente de ella, los monaguillos y el sacristán, detrás cuatro dantzaris con sus espadas y otros cuatro llevando a hombros la imagen de Santiago y uno de ellos la bandera tricolor de la anteiglesia. Después los dos cabildos: el eclesiástico y el popular, y detrás gente que ni siquiera sale de la procesión para presenciar la danza, ya que para ellos no se trata de un espectáculo, sino de un mito.

Para acompañar a esta singular procesión se usa la marcha conocida con el nombre de *Himno de San Ignacio de Loyola*.

Una vez llegados a la plaza, los dantzaris portadores de la imagen de Santiago, depositan la imagen en una mesa dispuesta al efecto, se colocan en dos filas frente a la imagen y efectúan un volteo de bandera (Agintariena). Luego interpretan la danza que hoy se conoce con el nombre de Gernikako Arbola, es original de Garai, arreglada y recogida tal vez por el durangués Altuna y en todo caso con letra de Iparraguirre. De ahí las aportaciones de Garai al folklore vascongado: Himno de San Ignacio de Lovola y el Gernikako Arbola, el himno que ha emocionado a muchas generaciones de vascos sin distinción de bandera ni colores. A continuación los cuatro dantzaris portadores de la imagen la toman de nuevo sobre sus hombros y la llevan hasta la parroquia de San Juan Evangelista. La imagen es depositada en dicha parroquia en la que se conserva una antigua representación de Santa Ana. de ahí el dicho popular garaitarra, un tanto irreverente de que en la noche del 25 al 26 de julio, Santiago duerme con Santa Ana.

Terminada la procesión, los dantzaris y todo el resto del cortejo, vuelven a la plaza del Ayuntamiento e interpretan la *Dantzari Dantza* completa.

El día de Santa Ana

El día de Santa Ana la procesión se efectúa al revés, es decir, saliendo de la iglesia de San Juan y terminando en la de San Miguel, con el correspondiente baile del Agintariena y el Gernikako Arbola.

Una sola diferencia encierra la fiesta folklórica del día de Santa Ana con respecto a la de Santiago, que mientras el día Santiago el baile de *Erreglak* los interpretan jóvenes dantzaris sacando por parejas a las señoritas, el día de Santa Ana, los dantzaris jóvenes, después de la actuación del Aurreskulari y del atzeskulari, sacan a las mujeres casadas. Terminando el baile comienza otro nuevo aurresku, los Zaharrak, veteranos de hasta 80 años, y luego viene el tercer aurresku. Parece que las mujeres siempre pasivas elegidas por los hombres, deciden ser ellas las que elijan, y así sale la Aurreskulari y la atzeskulari, que van sacando a bailar a los hombres.

LAZARO MILIKUA



Dantzari-Dantza de la Merindad de Durango

Zona de una personalidad muy acusada, hasta hace no muchos años, tenía unas Juntas propias de la Merindad, junto a la ermita de San Salvador'de Guerediaga. En dicho lugar se reunían los representantes de sus anteiglesias para dilucidar los problemas comunes, y al parecer, se bailaba también la Dantzari dantza delante de los reunidos. Durante algunos años parece que estuvo ligada al rey de Navarra, mientras el resto del Señorío tenían como señores a los de la Casa de Haro. Sus anteiglesias eran doce, y cuatro sus villas, siendo el medio de vida de las anteiglesias el trabajo agrícola principalmente.

En esta zona es donde el siglo pasado encontramos la *Dantzari dantza*, aunque tenemos referencias tanto en archivos como en banderas de dantzaris de fechas anteriores.

Las anteiglesias en que se tiene conciencia de haberse realizado estas danzas tradicionalmente y de las que conservamos banderas originales son: Abadiano, Bérriz, Garay, Iurreta y Mañaria.

El instrumento al son del cual se recuerda haber bailado siempre es el txistu, componiendo el conjunto txistulari y atabalero.

Los números de danzas que han llegado a nosotros son nueve:

Agintariena, Zortziñango o Zortziko, Ezpata-Joko Txikia, Banango, Biñango, Ezpata-Joko-nagusia, Launango o Makil-Jokua y Txotxanguillo, finalizando siempre las danzas con un Aurresku o Soka dantza.

La comparsa componen 8 dantzaris. Antiguamente llevaban chaleco para bailar y sobre él una siempreviva «Dantzarien Lorie siemprevivie». Una vez de ver los aspectos

generales de la *Dantzari dantza* y de en qué anteiglesia se bailaba, vamos a coger una de ellas, la «anteiglesia de Abadiano» para explicar un poco lo que se hacía y que se viene haciendo estos últimos años.

Para formar el grupo que se llamaba Abadiñoko Herriko Dantzariak, había un llamamiento para todo el que quisiera bailar en fiestas el domingo siguiente de San Prudencio (28 de abril), en el portal del Ayuntamiento donde se encontraban el alcalde, asesorado por el abanderado y el txistulari, que eran los que hacían la selección después de hacer bailar a todos el Banango y Banango-Zaharra. A esta selección acudían gente de distintos barrios, Gastelua, Mendiola, Muntzaras, Zeletabe, Traña, Guerediaga y Amaitarmin, aunque estos últimos no acudían al estar más cerca de Ochandiano.

Una vez hecha la selección hacían algún ensayo en Gaztañobi y prepararse para poder bailar el día Santo Domingo día 12 de mayo, que era el ensayo general que hacían los dantzaris en la plaza con herramienta, pero vestidos normales sin la ropa de blanco, «no podemos asegurar, pero parece que antiguamente ese día los dantzaris levantaban el Doniel Hatza que tenían guardado desde el año anterior junto al cementerio.

Los días que bailaban los dantzaris eran:

Día 12, Santo Domingo, ensayo y «Doniel Hatza».

Día 15, San Trokas, salían del Ayuntamiento junto con la Corporación, iban a misa, después de ésta hacían el arco y empezaban bailando el *Aguintariena*, siguiendo con todos los demás bailes, por la tarde volvían a bailar. El domingo volvían a bailar por la mañana, y una vez comidos «comían

en la Herriko Taberna»; salían a bailar por las casas y de esta forma recoger dinero para sus gastos, que ellos llamaban «Almonada Batzen»; después de esto volvían a bailar en la plaza y terminando con una *Soka dantza*.

También nos dicen los dantzaris antiguos que, aunque las fiestas eran San Torcuato, el día de San Antonio subían a bailar a Urquiola.

¿Qué ha sido de Abadiano en los últimos años?, pues diremos que el año 1970 se formaron grupos de chicos y chicas en los distintos barrios, y aunque cada grupo tenía su nombre, como: «12 Harri», «Traña Padura», «San Trokaz», «Alluitz», «Gogor Taldea», «San Martín». En conjunto se les llamaba ABADIÑOKO TALDE BATUAK. El día San Trokaz bailaban los chicos mayores, y el domingo chicos y chicas, todos juntos. El pasado año el día Santo Domingo, baila-

ron los chicos, el día San Trokaz todos, y el domingo de repetición prepararon una fiesta infantil.

¿Qué harán este año?

No se sabe, pero creemos que habiendo gente que puede bailar la *Dantzari dantza* debían respetar sus fiestas y sus fechas, que creo que tienen mucho que decir folklóricamente a todos, ¡Aupa, Abadiñotarras!, y para recordar algunos antiguos dantzaris y alguna música, traernos esta estrofa cantada melodía de Irunango:

- Klabeliñe balarria da, Patxi Leberiokue (Bérriz)
- Haren parien jantzan eitteko, Antonio Uzarcue (Bérriz)

TILIÑO





"LA RONDA",

fuego en otra ancestral tradición de Labastida

El frío sol alavés pregona nieves cercanas. Atardece va el siete de diciembre sobre Labastida. En el pueblo hueco todo está dispuesto para reeditar un año más la tradición. La RONDA de Labastida va a resucitar entrada ya la noche. Esporádicos montones de matas, en los que también se han apilado cacharros viejos, muebles olvidados, gavillas de sarmientos y, modernamente, derivados del petróleo, aguardan en el patíbulo de las calles bastidarras la hora de su incineración. Vuelo de campanas rencorosas anuncia el momento justo. Las diez de la noche. Las hogueras prenden y trepan hasta los tejados temerosos del invierno. Al tiempo, la comitiva, casi espectral, arranca con antorchas encendidas para iluminar su itinerario tembloroso a través de la villa llena de sombras descoyuntadas. Campanas, música y griterio acompañan irreverentes el crepitar agónico de las llamas. Desde lejos, Labastida presenta un aspecto impresionante en el silencio de la noche errioxatarra.

Rivalidad

Las hogueras nacen de la espontaneidad y por barrios. Recientemente los escolares dedican tardes enteras durante un mes para buscar en el monte las matas que apilarán para el evento en descomunales fogatas, disputándose premios para las más espectaculares. En tiempos no lejanos, el tamaño de las hogueras en la RONDA bastidarra alimentaba una rivalidad tribal entre los dos barrios históricos de Labastida: la MOTA y LARRAZURIA. La MOTA, que en eus-

kera no necesita artículo (Mota: Ribazo), es el barrio alto del pueblo que trepa la colina del Castillo, en las estribaciones de Toloño hacia el Ebro.

LARRAZURIA, recogido por Abalos Bustamante en su estudio sobre toponimia vasca de Labastida («Prado Blanco»), es barrio más moderno que puede datar del siglo XVII, que es cuando un florecimiento económico pudo haber asentado una colonia mercantil en zonas menos ariscas de la vieja y guerrera villa fronteriza. Pudiera ser que el barrio alto, apiñado en torno a la inexpugnable ermita-fortaleza de «El Cristo», represente el Labastida hidalgo y militar, dejando para LARRAZURIA el espacio comercial y de la inmigración, donde se señaló existencia de importante judería.

Sea como fuere, esta rivalidad que habían mantenido los bastidarras de uno y otro barrio a lo largo de años ha desaparecido en los últimos debido fundamentalmente a la despoblación de la MOTA. El hecho cierto de que la población bastidarra se desliza del monte hacia el Ebro es un proceso imparable desde antes de que en el siglo XIII se fundara la Villa. El núcleo originario de la actual Labastida se sitúa en Toloño y los pobladores van descendiendo por sus vaguadas asentándose en sus faldas del sur. Numerosos poblados, en ruinas, entre la cima y la villa dan fe. El proceso se acelera con el turismo en pleno desarrollo franquista y el pueblo se expande vertiginosamente hacia el Ebro.

Itinerario y teoría historicista

Teniendo en cuenta estos lentos pasos, es significativo que el recorrido de la RONDA en nuestros días se dibuje todavía sobre las viejas calles y empinadas cuestas de la MOTA para empalmar accidentalmente con el tramo menos escabroso de LARRAZU-RIA, desde donde traspasando el robusto arco del mismo nombre, se accede a la calle Mayor, que conduce a la Plaza de la Paz, sede del Ayuntamiento.

En los recovecos oscuros de la vieja ciudad bastión, la hiedra ya ha vencido a la piedra. Peor aún, los escombros se anuncian como lápidas en memoria de sobrias mansiones cuyas vigas de madera noble no aguantaron la dureza de los repetidos inviernos bastidarras. La RONDA semeja así un paseo esperpéntico y alegre por un camposanto en el que descansa un pasado hidalgo que no tolera la ignominia de la fosa común, prefiriendo aumentar el hedor de su miserable muerte con la señal, vergonzante como un panteón, de las ruinas que acreditan su «aquí yace».

La comitiva entorchada jamás se adentra en la zona novísima del pueblo y se disuelve en la plaza degustando castañas asadas que ha preparado el Ayuntamiento. Consta en el recuerdo popular que en ese momento un emisario partía hacia Gasteiz para informar a Diputación del «sin novedad». Tal emisario ha venido utilizando técnicas diversas, desde el caballo hasta el teléfono, según el discurrir de los tiempos. Ultimamente la noticia se recibe con frialdad, si no con incomprensión, en la corporación provincial. A pesar de ello, creo, el requisito se sigue cumpliendo.

Por este detalle hay quien da a la RONDA bastidarra un carácter guerrero o militar. Según esa interpretación, las autoridades locales recorrían el pueblo inspeccionando los caseríos en cuyas puertas los inquilinos habrían prendido hogueras señalizando así su posición. Acabada la inspección, el «sin novedad» a Diputación, sería un saludo militar de sumisión y respeto a la máxima institución alavesa. Esta tesis se apoya, además, en la insumisión histórica de Labastida. Su culo inquieto no encontró acomodo ni en Navarra ni en Castilla hasta muy tarde.

Versátil, indefinida políticamente, objeto de trapicheo entre los seño es feudales, las alternancias de Labastida, mucho más acusadas que las de otros pueblos de la Sonsierra de Navarra, debían despertar los temores de Alava, quien, una vez bajo su administración, pudo haberle querido imponer alguna garantía especial como reconocimiento de su vasallaje.

La mágica irracionalidad del fuego

Sin embargo, este pueblo encogido que hoy aviva el fuego de un tradición inextinguible, ignora ya (o todavía) cuándo ardieron por primera vez las hogueras de la RONDA. Ignora también por qué sus antepasados las encendieron. E incluso, por qué él mismo las renueva cada año. Este pueblo, de piel reseca, helada por el norte que baja de Toloño, de manos como botas adaptadas a la viña y de rostro, a pesar del alcohol, noble; tiene a orgullo conservar la RONDA. pero evita inmiscuirse en sus secretos. Es más, ha preferido olvidarlos en estos siglos v solemnizar así más fácilmente el rito, presumiblemente hereje, en todo caso peligroso, sin problemas de conciencia.

La intuición, no la razón, gobierna la repetición mecánica de la RONDA en Labastida. La inercia, el gusto por lo arcaico, por lo rancio, el magnetismo de un pasado manejable, desconocido pero siempre idolatrado más allá del simple respeto, la tendencia a la leyenda por encima de la Historia, son causas, todas ellas irracionales, de la continuidad de la RONDA bastidarra. Pero sobre todas ellas, una: la magia del fuego.

A pesar del desconocimiento generalizado de la esencia del evento, los bastidarras demuestran, impensadamente, su sumisión al fuego. No otra cosa ha pervivido de la RONDA sino la admiración a esas llamas misteriosas. Se mima el envoltorio v se desconoce su contenido. Se consigue así mantener en la oscuridad de la noche fosilizada de Labastida un espacio de misterio denso, vo no sé si milagrero o cósmico. En todo caso, la esencia de la RONDA se guarda entre lo sobrenatural, lo enigmático, lo prodigioso, prestando al momento tintes esotéricos, mágicos, e incluso, espiritistas. Por tanto, al bastidarra no le apetece descifrar el conjuro. Rociado todo ello por unas gotas de temor: temor al saber, al pasado (al tiempo), a los espíritus de carne y hueso, temor al fuego...

El fuego evoca, ayer como hoy, conceptos especialmente caros al hombre. Parece haber una sensibilidad innata para la contemplación del fuego. El es inmaterial, mágico, purificador, divino, temible, adorable, herético, inquisidor, poderoso, devastador, acogedor, vital, mutable... El fuego (no sólo la hoguera), se presta a todas las perspectivas (no sólo estéticas). En ese variado surtido de sugerencias uno se pierde sin decidirse por una única verdad encerrada en cualquiera de ellas.

Cuando el hombre domina al fuego y es capaz de cuantificarlo, ordenarlo, clasificarlo; cuando la razón, la ciencia, lo engulle y lo desmififica, el hombre le pierde el respeto porque ya ha perdido su pluralidad. Aquí, en Labastida, donde la mentalidad positiva y experimental de la Ciencia todavía deja muchos huecos al azar, a la magia, a la especulación, a la irracionalidad, a filosofías de andar por casa, los cráneos solariegos se cierran a las comprobaciones empíricas y prefieren regocijarse en la náusea de un pasado sin principio ni fin. Con el fuego como Dios, no declarado pero admitido, cada siete de diciembre.

Fuego y sol, tesis etnográfica

Acreditados autores han señalado desde un punto de vista etnográfico la vinculación entre los ritos prehistóricos del fuego y la RONDA bastidarra. Corroboraría esta tesis la cercanía del solsticio de invierno, cuyas celebraciones antes de Cristo incluían la reverencia al fuego, justo en el momento en que el ciclo de las estaciones se renueva. Acabado con el otoño el descenso del Sol (la noche vence a la luz), el solsticio de invierno es el punto de arranque de la vida nueva, en la que el sol vuelve a crecer hasta el 24 de junio. (En ese día, San Juan en el santoral católico, Labastida también tenía sus hogueras que perdió no hace muchos años). El solsticio de invierno marca el comienzo otra vez del sol, de la luz. La victoria del día sobre la noche se identifica a la de la vida sobre la muerte con todas las reflexiones sobre reencarnación o resurrección que ello suscita.

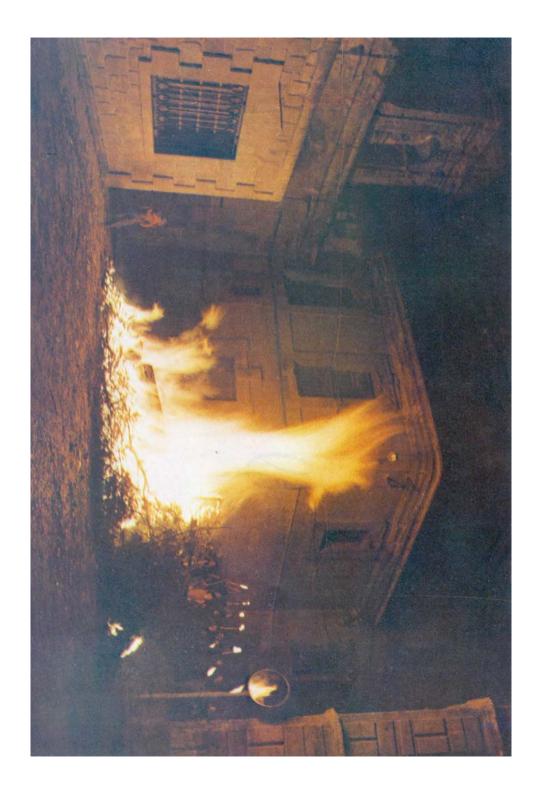
Al parecer, es en esas coordenadas, comunes al pueblo vasco, donde hav que situar a RONDA bastidarra a pesar de que entre ella y el solsticio, propiamente dicho, medien quince días. Se interpreta que es la antesala de las muchas celebraciones que habrían de tener lugar en esas fechas en la Villa. Como se sabe, la Navidad cristiana es deudora de esta tesis etnográfica de la renovación del ciclo solar. Sobre ese sustrato pagano la Iglesia montó su tinglado, lo mismo que hoy sobre el sustrato litúrgico el capitalismo está montando su rollo consumista. Estas superposiciones culturales son muy interesantes y, en Labastida, especialmente apreciables. El dinámico ritual precristiano del solsticio de invierno se «civilizó» con la representación de los Pastores, en la que el conjunto de inspiración católica recoge la figura superviviente del Katximorro, única señal de continuidad del folklore anterior asimilado al nuevo. Esa asimilación de culturas ha podido operar igualmente sobre la RONDA bastidarra superponiendo alguna utilidad guerrera a algún otro sustrato originario.

La variedad de impresiones que el fuego suscita sirve de eficaz soporte para utilizar ideológicamente la RONDA bastidarra que, aún pudiendo haber nacido como desenfrenada fiesta precristiana, se presta, en contraste, a ser analizada como residuo de la Inquisición, por poner un ejemplo drástico. la dificultad para señalar definitivamente su datación contribuye a la confusión. Para no acrecentarla evitaremos una nueva interpretación. Pero nos interesa señalar la numerosa existencia en la zona de poblados prehistóricos, tanto en Labastida como en el resto de la Rioja Alavesa. Esas sepulturas bastidarras, creo que indescifradas rotundamente aún, pueden servir de parapeto en la defensa de ulteriores «superposiciones culturales» que desvirtúen la RONDA bastidarra, al garantizar que su sustrato último se pierde en la noche de los tiempos.

Epílogo

Una orquestina de pueblo castellano desconecta con pasadobles la tensión mágica del ambiente al finalizar el recorrido de la «Ronda 82». La comitiva se ha amontonado en la plaza extinguidas ya las antorchas y sin echar mucho de menos las gaitas y el

21



tamboril para reemplazar a los musiqueros. cabalgada por la Labastida del fuego la im-Algunos, los más jóvenes, gamberrean por la plaza exagerando los pasos y deformando presión de que hay una revelación, tan esperada como desatendida, en esas llamas hasta la burla el «España cañí». Es la resistencia sin argumentos, viscerales y posiblemente no premeditada, a una nueva «superposición cultural», mientras las hogueras se a Labastida a un destino fatal. Como si se apagan. No consta que el dios fuego sea sea euskaldun. Pero las ascuas se van durmiendo lentamente esperando que el próximo año los bastidarras puedan, por fin, entender su mensaje.

De las mil perspectivas para enfocar la RONDA, a mí me ha sobrecogido en esta

orgullosas que ya sólo son cenizas. Y flota en el ambiente, lejos de la orquestina, la sensación de que no comprenderla aboca esperara al héroe mítico que con su inteli-gencia consiguiera librar al pueblo de su destino implacable. Héroes, dioses y prodigios vuelven ya a su Olimpo respetando hasta el próximo año la normalidad lánguida de Labastida.

AZKENA



SAQUELE DINEROALA PARED.





CAJA DE SOLUCIONES



Caja Provincial de Ahorros de Alava

ARABAKO KUTXA

"LAKUNTZAKO ALKATE DANTZA"

BIHOTZ ALAI FOLKLORE TALDEA



Barranca (Navarra). Se halla entre los pueblos de Arbizu y Arruazu, junto a la carretera de Pamplona a Vitoria, a 37 km. de Pamplona y a 58 km. de Vitoria.

La investigación en la que nos hemos basado principalmente para la realización del presente trabajo, comenzó allá por el año 197?. A raíz de los datos obtenidos, se pudo recuperar la Alkate dantza y de ese modo se volvió a bailar en el pueblo, aunque no se ha venido haciendo de forma regular. Asimismo se realizó un pequeño folleto, con datos sobre la danza, animando a los jóvenes de Lacunza a conservar esta danza.

Tras el paréntesis de todos estos años, se nos «instó» desde las altas esferas a escribir un artículo en el que se recogieran las investigaciones sobre la Alkate dantza. Para entonces, las personas que habían recogido los datos se encontraban alejadas del grupo. Algún tiempo después, pusimos manos a la obra y comenzamos a recoger y revisar el

Lacunza es una localidad situada en la material existente (folleto, grabaciones, etc.). A continuación, consultamos las dudas que se nos plantearon y recogimos algún nuevo dato, con todo esto y mucha paciencia nos pusimos a escribir este artículo.

> No pretendemos, de ningún modo, ser categóricos en nuestras afirmaciones. El no haber hallado datos escritos sobre la danza y las contradicciones que presta la información recogida nos lo impiden.

> Tal como parece que se realizaba la danza poco antes de que se dejara de bailar, ésta carecía de una normativa muy fija y de la solemnidad propia de las danzas de este tipo. No obstante, la existencia de ciertas variantes en las que se aprecia esa normativa fija nos ha llevado a pensar en una evolución de la danza desde una forma más compleja y solemne a otra más sencilla y desenfrenada.

> Aunque hemos titulado este trabajo como Lakuntzako Alkate dantza, inclumos en él los ingurutxoak, ya que se solían bailar después de ésta.

Como dato anecdótico, hay que decir que se recuerda haber participado en la Alkate dantza hasta veinte pareias.

Creemos que el grupo ORTZADAR, de Pamplona, ha estado recogiendo datos en Lacunza sobre esta danza y esperamos que puedan aportar nueva luz a la investigación acerca de la Alkate dantza. Por otra parte, I. A. Urbeltz, en su libro Dantzak, hace una reseña de Lacunza.

Finalmente queremos animar al pueblo de Lacunza a que conserve esta danza, v agradecemos a toda la gente que en su día colaboró de una forma u otra, el interés que han mostrado en la recuperación de la Alkate dantza.

A) INTRODUCCION

San Sebastián en el País Vasco

El 20 de enero es San Sebastián. El santoral nos dice que fue un soldado romano que se convirtió al cristianismo cuando éste empezaba a extenderse entre los gentiles: su fe le valió el martirio, atado a un tronco y saeteado.

No sabemos por qué, pero este mártir ha sido popular en el pueblo vasco, y una de nuestras capitales lleva su nombre. Se le construveron numerosas ermitas, una de las cuales está situada en el pueblo de Lacunza. En este mismo pueblo, además, en el retablo del altar mayor, hay una efigie del mártir. En un pueblo de la Burunda— Urdiain—, existe también otra efigie de San Sebastián, realizada por un discípulo de Antxieta, natural de Urdiain, lo cual quiere decir que la devoción a San Sebastián no es una cosa aislada en la Barranca.

San Sebastián en la Danza

Pero San Sebastián no ha dejado sólo testimonios gráficos, sino que su nombre aparece ligado a una actividad muy propia v peculiar del pueblo vasco: la danza, Iztueta recoge entre las soñu zaharrak, una



que lleva precisamente el nombre de mártir (1). Una variante de esta danza aparece en Vizcaya, sin título, pero en la segunda parte los primeros versos dicen: Aurrera San Sebastián | Orain dantza gaitean |...

El día de San Sebastián es uno de los días en que se baila en Lacunza la Alkate dantza, cuvo carácter es, como veremos más adelante, muy similar al de las dos danzas antes mencionadas y que llevan en su texto referencias a este santo.

B) ALKATE DANTZA

Recogida de datos. Informadores

El primer informe sobre la existencia de una danza tradicional en Lacunza nos lo proporcionó Anastasio Lazcoz, Padre Agustino nativo del pueblo. El nos encaminó seguidamente hacia Emilio Andueza, de más de 80 años en la actualidad. Este en su juventud, había bailado la Alkate dantza que hace unos 30 años deió de realizarse. El fue quien nos proporcionó la mayor cantidad de datos sobre la danza: coreografía, pasos, música, tradiciones relacionadas, etc. Otros vecinos del pueblo nos facilitaron también detalles complementarios sobre la danza: Paquita la de «Txuriko» nos dio la receta de los «Piperopillak», que juegan su papel en relación con la danza.

La fiesta de San Sebastián

El «txistulari» llegaba la víspera por la tarde y tocaba un pasacalles. La primera

tocata correspondía a la casa del alcalde. El día de la fiesta tocaba diana a las ocho de la mañana. A las once se celebraba la misa en la ermita del mártir, que, perteneciendo a Lacunza, se encuentra en terrenos de La alkate dantza en la plaza Arruazu. Esta situación peculiar la explica una levenda que, además, nos relata el porqué de los nombres de ambos pueblos (2). Terminada la misa, se bajaba a Arruazu, en cuva plaza se bailaban unos sueltos. A continuación se regresaba a Lacunza.

Llegada la hora de la comida y después de la sobremesa, con el ánimo levantado por el café y el licor, los chistes y los cantos, los mozos se acercan al Avuntamiento y esperan en el portal la bajada del alcalde, de los concejales y del alguacil, con un pelleio de vino, dos jarras y los «barkilloak» (3), que sólo se utilizan en estas ceremonias. El vino es obseguio de las autoridades al público y a los dantzaris.

Actos que preceden a la danza

Seguidamente, el Avuntamiento en corporación se dirige hacia la casa situada al otro lado de la plaza, frente al Avuntamiento, donde están previamente colocadas unas sillas y una mesa con queso y pan, obsequio del Ayuntamiento a los dantzaris. El aguacil lleva el pellejo de vino a la espalda y su avudante lleva las jarras v los «barkilloak». Detrás va el txistulari tocando una biribilketa que los mozos corean con palmas y saltos detrás de él.

Al llegar a donde está la mesa, se sienta la Corporación en las sillas preparadas al efecto, y el alguacil deja el pellejo de vino a un lado. A continuación, los mozos van a buscar a las mozas.

También puede ser el segundo de la cuerda el encargado de sacar a las mozas a la plaza. Se sabe asimismo que en alguna ocasión los mozos han bailado la Alkate dantza primero solos, para repetirla después de sacar a las mozas.

La cuerda está formada por los mozos alternados con las mozas (fig. 1), unidos por medio de pañuelos, que las chicas habrán llevado para ello, procurando que sean los más bonitos de que disponga. El «mayordomo», que encabeza la cuerda, ha de ser pariente del alcalde o, en su defecto, de alguno de la Corporación municipal. Para la chica que le acompaña rige la misma condición. La «soka» se sitúa ante las autoridades.



El «txistulari» está junto a la cabeza de la «soka», hacia el centro de la plaza, posición que mantendrá durante toda la danza. El mayordomo, a su vez, se ha situado mirando a la chica y unida a ésta, por el pañuelo que sostienen ambos con la mano derecha.

Al oír la sarrera (ver partitura sarrera), el mayordomo gira hacia la derecha sobre si mismo sin soltar el pañuelo y saluda seguidamente a las autoridades, junto a las que se encuentra, quitándose la «txapela».

A continuación el mayordomo baila la primera melodía (ver partitura 1.ª melodía) con la «txapela» en la mano, en la misma posición que al comienzo de la danza. Mientras tanto, el resto de la cuerda permanece inmóvil, excepto la pareja del mayordomo, que acompaña a éste durante la primera parte de la melodía (ver descripción de pasos).

⁽¹⁾ Gipuzkoako danzak, J. I. Iztueta, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, pág. 5 (aparece con el n.º 2).

⁽²⁾ Esta leyenda nos cuenta cómo en la zona de Aldaba murió toda la gente (no se sabe por qué) menos una mujer. Esta fue a Arruazu a pedir que la acogieran, pero sus habitantes se negaron. Seguidamente, fue a Lacunza y allí le prestaron ayuda. Este suceso explicaría los nombres de Arruazu (arro = orgulloso) y de Lacunza (laguntza = ayuda). La mujer legó todas las tierras de Aldaba al pueblo de Lacunza, que, gracias a eso, hoy se extiende hasta Huarte Araquil. (Recogido e Emilio Andueza.)

⁽³⁾ Los «barkilloak» son unos recipientes metálicos anchos, de poco fondo y con asas, que normalmente se utilizan para llevar la sal a la iglesia para la ceremonia del bautismo.

Cuando ha sido el segundo de la cuerda el encargado de sacar a las mozas, el mayordomo le cede, con un saludo mutuo, la cabeza de la cuerda y se retira a un lado, junto a las autoridades. En esta variante, pues, baila inicialmente el segundo la sarrera y la primera melodía y, tras volver el mayordomo a la cabeza de la «soka», baila éste en la forma que se ha descrito arriba.

Terminada la primera melodía, el mayordomo toma el pañuelo con la mano izquierda y, dando media vuelta, conduce la cuerda hasta una esquina de la plaza, a la derecha de las autoridades, donde bailará la segunda melodía (ver fig. 2), mientras el «txistulari» le acompaña tocando el tamboril.

Cuando el mayordomo está dispuesto mirando hacia su pareja, el «txistulari» cesa los golpes de tamboril e inmediatamente comienza la segunda melodía (ver partitura 2.ª melodía). Esta vez, el mayordomo baila con la «xapela» puesta, acompañado en la primera parte por su pareja y unidos siempre por el pañuelo.

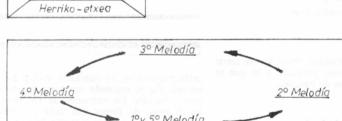
De la misma manera que antes, el mayordomo conduce la cuerda hasta el lugar de la plaza junto a la «herriko etxea» (ver fig. 2), donde ejecuta la tercera melodía (ver partitura 3.ª melodía). Después lleva la «soka» a la esquina de la plaza a la izquierda de las

autoridades (ver fig. 2) donde, a su vez, baila la 4.ª melodía (ver partitura 4.ª melodía). Para la 3.ª y 4.ª melodías vale la descripción hecha para la 2.ª.

Seguidamente el mayordomo conduce la cuerda hasta el punto en que comenzó la *Alkate dantza*, junto a las autoridades, donde realiza la 5.ª melodía (ver partitura 5.ª melodía).

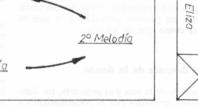
Finalizada esta 5.ª melodía, el «xistulari» toca inmediatamente la melodía del puente (ver partitura del puente). Los dantzaris pasan bajo el puente formado por el mayordomo y su pareja unidos por el pañuelo. Comienza a pasar ésta, girando sobre sí misma hacia la derecha, llevando tras de ella al resto de mozos y mozas, que vuelven luego a su posición inicial. La melodía termina, pues, cuando se encuentra toda la cuerda en una fila paralela a las autoridades y de espaldas a ellas.

A continuación las chicas salen de la fila, se sitúan frente su pareja y anudan uno de sus pañuelos al cuello del chico y el otro se lo colocan a ellas. De esta manera, quedan dispuestos en dos filas enfrentadas para bailar, más como complemento que formando parte de la danza en sí, la jota y el arin-arin.



000

Autoridades





Descripción de pasos

1. 1.a, 2.a, 3.a y 4.a melodías:

- a) Paso de desplazamiento lateral: semejante al utilizado corrientemente en el *arinarin*. Se inicia hacia el centro de la plaza. Bailan el mayordomo y su pareja. Se realiza seis veces.
- b) Dos saltos recogiendo las piernas hacia atrás, vuelta hacia la derecha y patada al aire o «artazi». Lo realiza sólo el mozo.
- c) Como en el punto a), pero realizándose sólo dos veces.
 - d) Como en b).

2. 5.ª melodía:

- a) Paso de desplazamiento lateral: igual que en las anteriores melodías. Se realiza cinco veces.
- b) El mozo realiza un cerrar-abrir-cerrar de pies y una patada al aire, mientras su pareja permanece quieta.

Todo ello se vuelve a repetir.

3. Puente:

Según van avanzando, todos los dantzaris realizan un punteo, parecido a lo que se conoce como «pas de basque».

Ritos después de la danza

Después de la jota y el *arin-arin*, los dantzaris son invitados por el Ayuntamiento a queso, pan y vino del pellejo, vino que también se reparte entre los asistentes.

El último día de las fiestas (solían durar 3 ó 4 días), las chicas obsequiaban a los chicos que les habían invitado a bailar con «piperopillak». Esta costumbre es una prueba del honor que suponía ser sacadas a la plaza para bailar la *Alkate dantza*. Los «piperopillak» se hacen con harina de trigo, huevo, anís, azúcar y canela amasados. Una vez preparado, se colocan en el «talaburni» y se ponen a hacer en el fuego bajo.

Día del Corpus

El día del Corpus es la otra fiesta en la que se baila la *Alkate dantza*. Se celebra de forma semejante al de San Sebastián, pero la Misa Mayor se realiza en la iglesia del pueblo. A ella asiste la Corporación municipal con la bandera, tras salir de la casa del alcalde, donde se han reunido todos los concejales, y van precedidos por el txistulari. Después de misa, el txistulari acompaña a las autoridades.

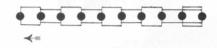
Sobre las cinco de la tarde se baila el *Alkate dantza* en la plaza, pero el ceremonial es algo diferente:

Los dantzaris se reúnen frente a la puerta del Ayuntamiento provistos cada uno de dos varas de mimbre, que han cortado la víspera y a las que han hecho unas marcas con una navaja en forma de trenzado de lado a lado (ver fig. 3). Cuando las autoridades



- ~ 145 cm

están preparadas, los dantzaris se disponen en una fila y, teniendo una vara en cada mano, tienden los extremos de las varas hacia atrás, de forma que cada dantzari tiene en cada mano un extremo de una de sus varas y otro extremo de la vara del que le precede, excepto el primero que sólo sostiene sus propias varas y el último, que tiende el extremo de sus varas al anteúltimo (ver fig. 4).



Enlazados de esta manera v al son de la 5.ª melodía con los pasos que se han descrito anteriormente para la misma, los dantzaris hacen su entrada en la plaza hasta llegar frente a las autoridades, donde el txistulari para de tocar y los dantzaris dejan las varas junto al pellejo de vino. A continuación, se baila la Alkate dantza tal como se ha descrito para el día de San Sebastián. El día siguiente a la fiesta, el «txistulari» pasaba por las casas en cuestación.

Indumentaria

Tratándose de una danza social, no existe una norma rígida en cuanto a la vestimenta. Usualmente, en los tiempos en que se realizaba de continuo (se dejó de bailar en los pantalón azul u oscuro, ceñidor o «gerriko» rojo, azul o negro, «txapela» negra, alpargatas blancas con cintas rojas y pañuelo rojo al cuello. Las chicas, camisa blanca, chambra negra, falda negra v abarcas («zatak») de cuero.

C) INGURUTXOAK

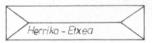
Después de la invitación de las autoridades a queso, pan y vino, los dantzaris suelen bailar los ingurutxoak.

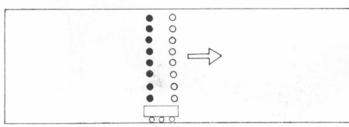
Los dantzaris se sitúan en dos filas enfrentadas delante de la mesa de las autoridades y perpendiculares a ésta; las chicas a la derecha y los chicos a la izquierda de la mesa. La dirección inicial de desplazamiento es hacia la derecha de la mesa, de forma que los chicos avanzan y las chicas retroceden en dirección perpendicular a las filas (ver fig. 5).

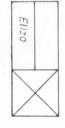
Cuando los dantzaris llegan a un extremo de la plaza, deben dar la vuelta para hacer el recorrido en sentido inverso. Para ello, durante el paso de avance que se describirá, cada pareja intercambiará su puesto sin dejar de estar enfrentada, cruzándose por la derecha.

Es el txistulari quien da fin a cada ingurutxo, tras haber repetido la melodía tantas veces como considere oportuno. Para ello, toca la «deia» (ver partitura deia); cada paaños 50), los chicos vestían camisa blanca, reja se coge de la mano derecha y las chicas dan una vuelta sobre sí mismas hacia su derecha.

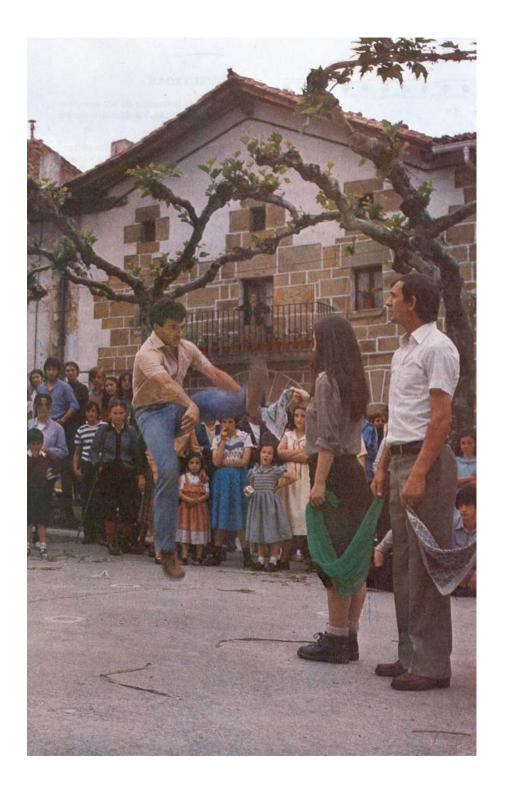
> Los brazos a lo largo de los ingurutxoak van levantados, como es usual en este tipo de danzas.







Autoridades



jota v el arin-arin, se recuerda haber utilizado castañuelas, aunque cada vez eran de San Sebastián. menos las personas que bailaban con ellas.

Descripción de pasos

- 1.º Ingurutxo (ver partitura).
- a) Paso de avance para los chicos y retroceso para las chicas: consiste en un punteo semeiante al descrito para el puente, de forma que si los mozos comienzan adelantando el pie izquierdo, las chicas lo hacen E) OBSERVACIONES A LA MUretrasando el derecho. Cada paso dura un compás.
- b) Paso de desplazamiento lateral: similar al descrito para las melodías de la Alkate dantza. Cuando un dantzari se desplaza hacia la derecha, su pareja lo hace hacia la izquierda. Cada paso dura dos compases.
- 2.º Ingurutxo (ver partitura).
- a) Paso de avance para los chicos y retroceso para las chicas.
- b) Combinación de pasos de avance y retroceso y de desplazamiento lateral: con- esta primera melodía. Asimismo, en Etxarri siste en tres pasos de avance o retroceso, uno de desplazamiento lateral, dos de avance o retroceso y uno de desplazamiento lateral, repitiéndose todo de nuevo.
- c) Paso de avance para los chicos y retroceso para las chisas.
- d) Paso de desplazamiento lateral.

D) OTRAS DANZAS DE LA BARRANCA Y BURUNDA

En varios pueblos de la Barranca y Burunda como Alsasua, Iturmendi, Yabar, Villanueva de Aráquil, etc., existen o existieron danzas similares a la Alkate dantza conocidas con el nombre genérico de Zortziko. En el último pueblo mencionado no encontramos a nadie que nos diera datos sobre la coreografía, pero averiguamos que en él se celebró un concurso de Zortziko antes de la guerra. En Echarri-Aranaz existe una variante llamada

Para bailar los ingurutxoak, así como la Dantzaki v en Urdiain otra llamada Gizadantza, recuperada por el grupo ARGIA,

> En Arbizu, pueblo cercano a Lacunza, existe una variante de la Alkate dantza, conocida con el nombre de María Lonbreran Zaldiya, que corresponde al primer verso de una estrofa local que se canta sobre la única melodía de la danza, y que corresponde a la primera de las de Lacunza. Se repite la misma melodía en las cuatro esquinas de la plaza.

SICA DE LA ALKATE DANTZA

En este apartado intentaremos dar a conocer algunas de las variantes de estas melodías que aparecen en otros pueblos de la Barranca, e incluso fuera de ella, dentro de las danzas que todavía continúan realizándose.

Primera melodía: Esta parece ser la que cuenta con más «parientes» que encontramos en la zona media de Navarra.

Recogemos a Emilio Andueza la letra de nos cantaron otra variante (4):

> Aresotarren bandera Ai, nolakua ote da? Erakustera eraman dute Errekaldera. Baita leizarrak bidera Enorabuenak ematera Astalakarin joan dirade Ibaiak bera.

> > (Emilio Andueza)

Aresoarraren bandera Ai, nolakua ote da? Errekaldera eraman dute Erakustera. Andere txarrak idera enorabuenak ematera Al zuenak joan ziren iren itxera.

(Etxarri)

(4) Para otras variantes de la letra, procedentes de Leiza y Urdiain, ver DANTZARIAK 3, página 24.



Esta melodía, en ocasiones con su letra, se halla, como veremos, muy extendida por aquella zona. Dentro de la Barranca la encontramos en el Dantzaki, de Etxarri-Aranaz, variante que publica R. M.ª de Azkue en su Cancionero (5) como «danza sin palabras».

Ya fuera de la Barranca tenemos otra variante dentro de la Giza dantza, de Urdiain (que también parece ser cantada) (4), aunque no aparece en el Cancionero cuando Azkue habla de la Giza dantza (6).

Y en el Zortziko, de Alsasua, volvemos a encontrar esta melodía en el popular Ingurutxo de Leiza, correspondiendo al tercer Belauntziko de esta danza, en el que el «Atzeskulari» baila ante la muchacha que formará su pareja (7). Es en esta localidad navarra donde parece tener origen la runda:

34

letra de la que va hemos citado otras tres variantes, según va apuntaba Patxi Arrarás en su trabajo sobre «danzas de Navarra», en DANTZARIAK 3.

Por último hay otra variante de esta primera melodía de Alkate dantza en Ciordia (Ziordi), pueblo de Navarra perteneciente a la Burunda y último que se encuentra antes de entrar en Alaba (8). En esta ocasión, tal como la recogió el grupo IRUÑA TAL-DEA, de Pampona, sólo aparece la primera parte de la melodía, que, además, se repite, como ocurre en Urdiain y Leiza, pero no en la Alkate dantza.

Segunda melodía: Sin estar tan extendida como la primera, también encontramos variantes de esta música de la Alkate dantza, en este caso ciñéndose a la Barranca y Bu-

⁽⁵⁾ R. M.^a de Azkue, Cancionero popular vasco, tomo I, n.º 340.

⁽⁶⁾ P. Olazaran, de Estella, Txistu. Método y repertorio para flauta baska, pág. 61 y DANTZA-RIAK 3, pág. 23.

⁽⁷⁾ R. M.^a de Azkue, Cancionero popular vasco, tomo I, n.^o 346.

⁽⁸⁾ Zortziko de Ziordi, en DANTZARIAK 15, págs. 27-30 y melodía recogida a don Eugenio Aguirre.

La primera de éstas en el *Dantzaki*, de Echarri-Aranaz. Azkue la trae en su *Cancio-nero* con el nombre de *Ingurutxu* (9).

La otra pertenece a la Giza dantza, de Urdiain, aunque tampoco aparece en el Cancionero (7). Hoy se baila a continuación de la primera melodía, antes mencionada.

Tercera y cuarta melodía: No hemos hallado ninguna música que pueda acercarse a éstas de la Alkate dantza.

Quinta melodía: Esta melodía, que como hemos dicho, es también utilizada para la entrada en la plaza con varas en el día del Corpus, es una variante más del extendidísimo zortziko de Ezpata dantza guipuzcoana y corresponde a los primeros 12 compases de la partitura que nos dejó Iztueta (10). Otros «parientes» son las eskasak de la Ezpata Joko Nagusia, y la Makil dantza, dentro del ciclo de la Dantzari dantza del Duranguesado.

Melodía del Puente: Esta es la única que taminatio» con el Dantzaki.

no nos fue cantada por Emilio Andueza, que no recordaba ninguna música para realizar el puente. Sin embargo, una persona más joven nos cantó esta melodía, que coincide con el Fandango —o Fandango Zarrak, de Echarri-Aranaz, el cual aparece también en el Cancionero de Azkue. Allí se nos dice: «Al tocar esta pieza toda la cuerda de bailarines pasa por debajo del arco formado por el delantero y su compañera. Se repite la música hasta que pasan todos» (11).

La melodía de Echarri-Aranaz consta de dos frases repetidas (estas repeticiones, como muchas otras, no las refleja Azkue); la de la Alkate dantza corresponde a la primera parte del Fandango y se repite tantas veces como sea necesario.

No podemos saber desde cuándo se utiliza esta melodía en el puente de la *Alkate dantza*, ni siquiera si se ha utilizado antes de su recuperación en 197?, ya que la recogida de esta música en Lacunza no ofrece muchos datos y podría haber sido una «contaminatio» con el *Dantzaki*

FOLKLORE DE ELCIEGO

Continuación)

Con esta tercera parte damos por finalizado nuestro trabajo titulado «Folklore de Elciego», cuyas dos primeras partes aparecieron en los números 19 y 21.

-000-

Las lumbradas

Hasta hace muy pocos años, durante la noche del 7 de diciembre, se han celebrado las tradicionales «lumbradas». Estas consistían en quemar, en los distintos lugares del casco urbano, los rastrojos que durante los días anteriores se habían traído de los campos. Ultimamente se utiliza la palabra rastrojo para denominar a cualquier arbusto, leña, ramas secas..., que se encuentra por los campos; pero originariamente no era así, y este detalle para nosotros es muy importante. Antes de la aparición de tractores y maquinaria para la roturación de los campos, éstos se trabajaban con ganados y con aperos muy rudimentarios y tradicionales. En la mayoría de los casos estos aperos eran instrumentos preparados para realizar una labor concreta; pero en muchas ocasiones se utilizaban otros objetos con la misma finalidad: como es el caso de utilizar ramas de árboles para desterronar la tierra y dejarla lisa para el sembrado. Estos arbustos que se utilizaban para peinar la tierra y dejarla lisa para la distribución de la simiente, se dejaban abandonados en las orillas de las fincas. Esta labor de rastrear la tierra se realizaba a finales de noviembre y principios de diciembre y para nosotros tiene relación con la fiesta de «Las Lum-

bradas». Los muchachos del pueblo eran los encargados de recorrer todos los términos y traer los rastrojos a los diversos lugares donde se quemarían la noche del 7 de diciembre.

Este acto folklórico, hoy en día desaparecido, tiene para nosotros mucho interés desde el punto de vista etnográfico. Debemos señalar también que conocemos muy pocos lugares donde se realice un acto semejante (Labastida hace lo que se llama «La Ronda» esta misma noche del 7 de diciembre). Debemos señalar asimismo que no hemos encontrado ningún escrito referente a ellas en los archivos locales; aunque tenemos la creencia de que su antigüedad es muy remota.

El que se celebre concretamente la noche del 7 de diciembre, pensamos que es una influencia cristiana: el día 8 es el día de la Inmaculada Concepción, fiesta muy señalada en el calendario religioso.

Donde nosotros vislumbramos la antigüedad y el valor folklórico de este acto es en la recogida de los arbustos que han servido para preparar la tierra que acogerá en su seno a los nuevos seres vivientes (semillas), y en darles fuego dentro de una solemnidad. Nos recordaría que termina la fase de la muerte de la tierra y que comienza una nueva etapa de vida, que culminará con la recogida del fruto. Por medio de este fuego se exterminaría todo lo impuro de la tierra y se dejaría de esta manera purificada y preparada para el comienzo de otro ciclo.

35

Ob. cit., n.º 342.

⁽¹⁰⁾ Iztueta, J. I., Gipuzkoako dantzak, pág. 40, n.º 31. Ezpata dantza.

⁽¹¹⁾ Ob. cit., n.º 343.

Esta doble interpretación de fin de un ciclo La gaita en el siglo XX natural v de purificación de la tierra, es lo que creemos que está latente en estas hogueras. En una sociedad rural, como ha sido la de nuestro pueblo, donde la madre tierra sustenta y rige la vida del mismo, donde la gente agrícola y ganadera es gente sencilla y muy religiosa, no es nada extraño observar comportamientos mágicos v religiosos en las relaciones tierra-hombre. Y «Las Lumbradas» podrían ser un ejemplo de todo esto.

No quisiéramos hacer de este acto folklórico una literal interpretación al estilo de Frazer, pero sí pensamos que algo de todo esto sí hubo, Dios sabe cuándo!

2. GAITA Y GAITEROS

Hemos creído conveniente dedicar un apartado a la gaita por considerarla como el instrumento autóctono que más importancia v desarrollo ha tenido, v hov en día lo sigue teniendo, en nuestro pueblo y en toda la zona Rioja-Alavesa. En los escritos de los archivos locales, y exceptuando el órgano en los actos religiosos, es el instrumento que acapara todos los pagos referentes a música durante los siglos xvII v xvIII. Su presencia era obligada en todos los actos religiosos y festivos del pueblo, tal como hemos ido viendo en el apartado primero. En el siglo xix y sobre todo a principios del xx, en muchas ocasiones es relegada a un segundo plano por las bandas de música de viento, más vistosas, sonoras v con una fuerte carga de moda. Pero la gaita no abandona ese papel de protagonista musical en las tradiciones festivas del pueblo. Como suelen comentar nuestros abuelos... «Sin gaita no hay fiesta...» y por supuesto que ningún vecino de Elciego concebiría bailar nuestras antiguas danzas sin la presencia de la gaita.

Con esta pequeña introducción vamos a describir cuál ha sido esta relación gaita-Elciego. Hemos de añadir también que hasta la fecha no tenemos conocimiento de la existencia de gaiteros en Elciego. El que esto suscribe, junto con su compañero Juan Carlos Gómez, tiene el honor de haber sido los primeros tañedores de gaita del pueblo, por lo menos hasta que la historia demuestre lo contrario.

En toda la mitad del siglo actual la presencia del gaitero se centraba en las fiestas de setiembre (dianas, pasacalles e intermedios de verbenas) v en la ejecución de las danzas. Los gaiteros han venido de los pueblos vecinos de Villabuena y Laguardia. Dos lugares donde la gaita adquirió un importante desarrollo y desde los cuales se extendieron v mantuvieron nuestras músicas y danzas por toda la zona. Hasta los años cuarenta y tantos, los de Villabuena eran los que año tras año tocaban las danzas, los pasacalles, las dianas y los intermedios. En una fase posterior fueron los de Laguardia los que acudían fielmente a la cita.

La gaita en los siglos XVII y XVIII

Tal y como ha ido apareciendo en los datos que hemos expuesto en las festividades de Santa Isabel y en las de setiembre, la presencia en ellas del gaitero era aún más importante que en la modernidad.

No creemos que sea necesario volver a reproducir de nuevo toda la enumeración de los pagos a gaiteros en dichas fiestas. Vamos a limitarnos a describir brevemente las conclusiones que hemos deducido de toda esa documentación:

- Parece ser que el gaitero venía de fuera, a deducir por los pagos asignados y al abonarle los conceptos de jornal y comida. Por otra parte en algunos pagos especifica «el gaitero que vino...» (años 1679-1680...), no variando las cantidades asignadas con los otros años.
- El ejecutante era una sola persona. El dúo de gaitas es posterior a la mitad del xvIII.
- En el siglo xVIII se detalla la presencia del tamborilero, dato éste que no aparece en años anteriores.
- En 1707 se cita el nombre de un gaitero: Juan Jimenez.
- Hacia la mitad del xvIII aparece por primera vez el nombre de dulzaina en unos pagos; nombre éste que alternaría en los años posteriores con el de gaita.

37

— El gaitero hacía su presencia todos los años en las fiestas de Santa Isabel, de la Virgen de Setiembre v en algunas ocasiones con motivo de novenas o rogativas que se realizaban con danzas en la procesión.

3. LAS DANZAS

La mejor joya folklórica que conservamos actualmente en Elciego, es sin duda nuestro repertorio de danzas autóctonas. Bailes que cada 8 de setiembre ha ido realizando fielmente el pueblo ante la mirada fija v sonriente de su patrona la Virgen de la Plaza. Esta variopinta mezcla de sentir popular v de religión que se funde en un tono musical, ha mantenido nuestro pueblo con todo su cariño y fidelidad. Vamos a intentar describir y desarrollar a grandes rasgos aquellos aspectos que más interés pueden ofrecer al etnógrafo, al curioso y a cualquier hijo del pueblo que sin logismos ni investigaciones, cada año acude fielmente a esa cita impulsado por una fuerza interior y por la pertenencia a un pueblo.

3.0. Introducción

Para todos los apartados en que desglosaremos el tema de las danzas, hemos de tener presente el por qué conservamos de esta manera concreta nuestras danzas v cómo se recuperaron en la época de la postguerra.

En la década de los años 40, la Sección Femenina, en un intento de agrupar intereses recreativos que desembocasen en los vistosos festivales, tomó en muchos pueblos interés por las danzas autóctonas. Estas recuperaciones tenían como objetivo el presentarlas en los festivales, donde primaba el intercambio cultural, el espectáculo y la belleza visual sobre cualquier otro valor, y por supuesto del etnográfico. Con este criterio la Sección Femenina recuperó las danzas en Elciego, ya que desde la última contienda no se habían vuelto a realizar. La puesta en escena de los años cuarenta, no fue una copia literal y detallada de la de la época de la República, como posteriormente veremos. Pero hay que agradecer sinceramente a las personas del pueblo, que bajo la custodia de la Sección Femenina

trabajaron afanosamente nuestras danzas y su recuperación; pues sin esa labor..., ¿quién hubiera apostado por el futuro de las mis-

Con este criterio diferenciador entre una última etapa que podríamos denominar «tradicional» y otra de recuperación, que sería la que actualmente conservamos, intentaremos señalar y comentar aquellos aspectos que, fruto de nuestro rastreo archivero, nuestros escasos conocimientos sobre el tema y muchas horas de conversación con nuestros archivos vivientes, nos parecen más relevantes.

3.1. ¿Cuándo se baila?

En la actualidad sólo se danza el 8 de setiembre, día de la patrona del pueblo, la Virgen de la Plaza. Se le acompaña en la procesión y se exhiben los bailes antes de retornar nuevamente a su ermita. Con motivo de alguna fiesta extraordinaria o al acercarse alguna personalidad a nuestra villa, las danzas han cumplido un papel de bienvenida y agradecimiento, pero aparte de estas actuaciones esporádicas, su verdadero marco se encuentra en los actos religiosos del 8 de setiembre.

Antiguamente no fue así. Si nos remitimos a los pagos de cuentas que hemos documentado en el apartado de las festividades, comprobaremos que las danzas tenían un doble marco: fiestas de San Isabel v fiestas de setiembre. (Cada día de fiesta con su correspondiente víspera) Las primeras sobresalían por su importancia sobre las segundas en el xvII.

En las fiestas de San Isabel los danzantes actuaban la vispera y día. El Ayuntamiento les compraba las alpargatas y les obsequiaba con pan y vino (en algunos años los ediles fueron más espléndidos y el obseguio se tornó en un cordero). Así consta en todos los pagos que hemos señalado en el apartado de las festividades en los siglos xvII y xvIII, y así se fue conservando hasta no sabemos cuándo; pues ya en el siglo xx no tenemos noticias de que los danzantes actuasen la víspera y día de Santa Isabel.

En lo referente a la Virgen de Setiembre, vemos a través de los pagos que hacia la



Teatro Principal. Vitoria 1945

mitad del xvII no existe esa fiesta y que a finales del mismo comienza a aparecer lentamente bajo el título de novena a Ntr. Sra... Es a mitad del siguiente siglo cuando va consta oficialmente la fiesta de la Natividad de Ntra. Sra., y con el mismo rango que la de Santa Isabel, y por supuesto con la presencia de los danzantes. Durante este siglo, hasta la primera época, han ido bailando la víspera y día de la patrona (7 y 8 de setiembre). Tras la recuperación de las danzas sólo se ha venido bailando el día 8.

3.2. ¿Quiénes bailaban?

En la actualidad es un grupo constituido cuya única finalidad es el bailar las danzas. Es un grupo de jóvenes que mantienen la danza, la ensayan y la exhiben. Hasta los años 30 el grupo que interpretaba las danzas se reunía unos días antes de la fiesta para prepararlas, pero durante el resto del año no constituían ningún «grupo folklórico».

La diferencia más importante entre las dos épocas es que en la primera danzaban única y exclusivamente chicos, en número de diez (8 danzantes, un cachimorro y una bastonero). En la actualidad son chicas las que interpretan las danzas guiadas por el cachimorro, que funde en su persona los dos

personajes de cachimorro y bastonero. En algunas ocasiones, cuando los grupos establecidos han contado con abundante personal, se han bailado chicos y chicas en un total de doce, más cachimorro.

Este dato del cambio de personal masculino por femenino es muy importante. Hay muchas personas mayores que dicen que las danzas al bailarlas las chicas pierden toda su bravura y virilidad, que es lo que más caracteriza a nuestras danzas. Por otra parte, al introducir en esta nueva época personal femenino, ha cambiado el vestuario, como ya explicaremos en otro apartado.

¿Por qué este cambio de chicos por chicas? Pues muy sencillo. Por una parte en todo este tipo de actividades en nuestros días, es más fácil reclutar personal femenino que masculino; y por otro lado la Sección Femenina trabaja con el denominado «sexo débil»; de aquí que la puesta en escena de sus trabajos lo realizaran las jovencitas del pueblo.

En cuanto al número de danzantes hasta la última época han sido 10 (8 danzantes masculinos, el cachimorro y el bastonero). En los pagos de cuentas también aparecen diez personas, según los pares de alpargatas que el Ayuntamiento regala. En la actuali-

dad son ocho bailarinas y un personaje de- 3.4. El cachimorro y el bastonero nominado cachimorro, que lleva la vestimente de éste y realiza el papel de basto-

En la última época también hemos oído comentar que en algunas ocasiones bailaba un miembro de cada cofradía religiosa del pueblo con su escapulario. Así consta en alguna foto posterior que ha llegado a nuestras manos v así nos lo ha recordado alguno de nuestros interlocutores.

3.3. Herramientas

En la actualidad, lo que se entiende por herramientas, no se utiliza ninguna, aunque podríamos insertar en este concepto las castañuelas, las cintas que cada una lleva para colgar en el árbol (en la danza que lleva este nombre), un palo de forma especial donde se van colocando las cintas.

En la última época, y en la de reconstrucción también, se han utilizado palos para interpretar los «paloteados» o «troqueaus». También tenemos referencias de que utilizaban cellos de cubas adornados con cintas v guirnaldas para la realización de algún baile concreto (nosotros estamos en la sospecha de que en esta zona ha habido danzas del estilo de las arku-danzas y este baile perdido bien podría pertenecer a esta familia). Asimismo conocemos la existencia de otro baile con un árbol de cintas de coreografía, tipo zinta-dantza, pero no hemos hallado la melodía ni los detalles de la representación. (En Laguardia se conserva una de este estilo, que ellos llaman «el árbol», y que según Fructuoso Gil, gaitero de Villabuena, la de Laguardia y la de Elciego eran iguales). Este baile se perdió en la última época.

Como podemos observar, al existir por medio una etapa de vacío y pérdida y al recuperar las danzas con personal femenino, muchos elementos más bruscos v varoniles (palos, cellos de cuba, árboles de peso...), van olvidándose, convirtiéndose las danzas de esta segunda época más femeninas, más suaves, menos bravas y por consiguiente, bastante diferentes a las de la primera época. Algunas se han quedado en el olvido y otras han sufrido algunas modificaciones.

Ya hemos comentado cómo en la actualidad estos dos personajes se funden en un mismo intérprete, que siempre ha sido un chico: utiliza la vestimenta del cachimorro y realiza el papel del bastonero.

El cachimorro, al igual que en la actualidad, se conserva en Laguardia, es un personaje cómico y burlesco, que acompañado de una piel de conejo, una vejiga seca y un rabo de vaca (como lo hacía en Elciego), va golpeando al público y divirtiéndole, a la vez que abre paso entre la multitud para que avancen los dantzaris. Su papel es un tanto ajeno a la propia coreografía de los bailes. No tiene pasos ni movimientos definidos

El bastonero es un personaje paralelo al del capitán de muchos de nuestros bailes. Cumple el papel de director del baile. Es el encargado de coordinar movimientos, de señalar las entradas y los cambios, de agilizar los pasos y de encabezar siempre todas las hileras de los danzantes. Como batuta utiliza un palo de metro y medio de altura, en cuyo extremo lleva colgada unas cintas multicolores. De esta herramienta toma el nombre de «bastonero».

3.5. Vestimenta

Antiguamente los chicos vestían camisa blanca y pantalón blanco la víspera de la fiesta, y el día 8 de setiembre añadían una faldilla o sayuela blanca adornada con lentejuelas. Aparte de esto llevaban alpargatas en los pies, una faja de color para sujetar la sayuela, un pañuelo cruzado al cuerpo (en algunas ocasiones fue una cinta gruesa de color) y un pañuelo pequeño bordeando la cabeza (a este pañuelo lo llamaban «chorongo»). Como se puede observar, es la misma vestimenta que cualquier danzante de los paloteados de cualquier pueblo de la zona del Valle del Ebro.

La vistosa vestimenta que utilizan actualmente las chicas es una mezcla de tradición, moda y presentación en público. Llevan blusa con bordados, largas y complicadas enaguas, mantón de Manila a los hombros, savuela de ricas telas en la cintura, faiín fusia, pañuelo rojo recogiendo con delicadeza el cabello, medias blancas, alpargatas con cintas rojas abrazando las piernas y un pequeño haz de cintas multicolores que llevan atadas a los brazos. En las manos llevan castañuelas y las dos cintas que luego colgarán en el árbol.

Como vemos, la ropa utilizada en la actualidad difiere en gran manera de la primitiva al haber mutación de personal masculino por femenino y al tener éste un papel de presentación en un festival (con lo que lleva de coquetería, estética de la época, moda...). Cuando se fueron a presentar las danzas de Elciego por parte de la Sección Femenina en el año 1945 en Madrid, en la Feria del Campo, hubo que adaptar el vestuario masculino a uno femenino, y por ende, más coqueto. Las savuelas blancas que aquéllos adornaban con lentejuelas, se sustituveron por unas más vistosas, empleándose ricas telas adamascadas cedidas por la parroquia. El escuálido pañuelo multicolor que cruzaba el pecho se sustituvó por un señor mantón de Manila (muy en boga en aquellos años y signo de elegancia) se alargó la medida de las sayas con la finalidad de enseñar bonitas puntillas v encajes (por supuesto que los chicos no las utilizaban). Las sencillas y típica camisa blanca varonil fue reemplazada por una coqueta blusa blanca. De esta manera, adaptando elementos autóctonos del grupo masculino al otro sexo, añadiendo un poco de coquetería y teniendo como finalidad el «estar presentables para un escenario», resultó el nuevo traje de las danzas de Elciego. Así, de esta manera tan sencilla v con un acontecimiento tan concreto: la presentación ante el General Franco en la Feria de Campo.

El cachimorro lleva un traje estampado y policromado, con cintas gruesas en la cintura y cuello (de las puntas cuelgan unos cascabeles) y un gorro puntiagudo en la cabeza, pareciendo un auténtico arlequín. Un detalle que siempre se ha señalado en la vestimenta del cachimorro es que lleva una alpargata con cintas rojas y otra con cintas azules, emparejadas con medias del color contrario.

3.6. Danzas en la actualidad

Todos los bailes que vamos a describir a continuación, son los que en la actualidad



Bajando en la Procesión

se siguen realizando y que son hilo directo de la recuperación que la Sección Femenina elaboró en los años cuarenta. Entre este repertorio y el de la época anterior hay algunas diferencias, aparte de las ya señaladas de vestimenta, personajes...

También hemos de señalar que en todos los bailes (excepto en la jota) el paso, troteo, movimiento..., que continuamente hacen los danzantes es el mismo. En Elciego a este movimiento continuo que es la base de toda nuestras danzas, se le llama vulgarmente «el paso». El ritmo es ternario marcando el pie que avanza el tiempo fuerte, a la vez que el cuerpo apova en esa parte, y el más rezagado reproduce los dos tiempos más débiles del ritmo ternario. El cuerpo va siguiendo un continuo vaivén de izquierda a derecha, ocupando cada sentido un ritmo ternario completo. En Laguardia, la manera de marcar el paso en las danzas es idéntico con la única salvedad que en la villa vecina es más brusco el marcaje del mismo y las partes fuertes del ritmo terciario se realizan cavendo el cuerpo sobre los dos pies.

3.6.1. Pasacalles

Esta danza es la que se utiliza para el acompañamiento de la Virgen durante todo el trayecto de la Procesión. Primeramente, desde la ermita hasta la parroquia, y al terminar los oficios litúrgicos, del templo a la Plaza Mayor. Los danzantes van delante de la imagen en dos filas y encabezados y dirigidos por el cachimorro. Los gaiteros van detrás del grupo de danzas. Bailan dando la espalda a la imagen. Se danza en intervalos, repitiéndose la danza unas tres veces a lo largo de cada recorrido. En estos

últimos años los danzantes entraban bailando en el interior de la parroquia.

La coreografía es muy sencilla, ya que no varía en nada las dos hileras y los danzantes se reducen simplemente a marcar el paso. El cachimorro en ocasiones va desplazándose por la galería que dejan las dos filas para marcarles bien el ritmo y para poder realizar así mejor su papel de director del baile.

La música es sencilla. Está compuesta de tres frases musicales. Ultimamente en Elciego se interpretaban sólo las dos primeras. En la actualidad se tocan las tres. En Laguardia utilizan estas mismas tres frases en una sola pieza v como pasacalles religioso v cívico (ir a casa del síndico o conducir a las autoridades al templo o al Avuntamiento). En Elciego este mismo pasacalles cumple los dos papeles. Cada frase musical se compone de ocho compases en un ritmo de 6/8. Los compases 1, 2, 3 se repiten con los 5, 6 y 7. En realidad es una frase musical de 4 compases que se repite llevando dos cadencias: una de empalme (compás número 4) y otra de final (compás número 8). Este mismo esquema se repite en las otras dos frases musicales de este pasacelles. Casi toda la música de las danzas de Elciego y muchos lugares de toda esta zona del Valle del Ebro, siguen este esquema.

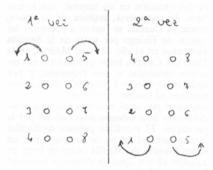
Esta danza también se emplea a modo de biribilketa para que los danzantes salgan al lugar de actuación y para que se retiren.

3.6.2. La danza

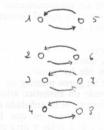
Los danzantes, que se han quedado en dos filas delante de la imagen de la Virgen en forma de V, por medio de una ligera reverencia, saludan a su patrona. A continuación, al ritmo de unos golpes de tambor, vuelven a colocarse en dos hileras paralelas para comenzar el primer baile, denominado la danza. Esta consta de tres frases melódicas, teniendo cada una de ellas su propia representación coreográfica.

Comienza con una introducción de las gaitas, muy sencilla y al estilo de las demás «deias» del País. Con la primera melodía los cabezas de fila salen por la parte exterior y se dirigen hasta el lugar donde está el últi-

mo de su hilera. Van rotando todos así hasta que la fila ha quedado en sentido contrario. Se repite la melodía y hacen los mismos movimientos (en este caso en sentido contrario) hasta que se quedan en la posición inicial. Todos los movimientos y traslados de los danzantes se hacen con el famoso «paso». Si en vez de bailar ocho personas (que es lo normal y para ello está estructurado) son 12, la melodía hay que repetirla en total 4 veces.

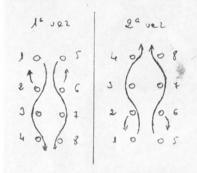


A continuación se interpreta una melodía más saltarina, viva y brusca. Se cruzan las dos filas a la vez que los danzantes levantan el brazo de la parte exterior. Se cruzan de nuevo para volver a la posición de partida levantando el brazo. No olvidemos la estructura musical de todas estas frases: dos bloque de 4 compases.



Apararece una nueva frase musical y en esta ocasión se cruzan entre los de la propia fila en forma de «ochos». Al terminar la frase (8 compases de dos bloques idénticos de 4, excepto las dos cadencias) las filas se han quedado en sentido contrario. Vuelve a repetirse la melodía y la coreografía de

cruzarse en forma de «ochos». Al terminar en los cuatro primeros se cruzan entre los caso de que fueran doce los danzantes, hapara cambiar y otros dos para cambiar el sentido de la fila.



Nuevamente se repite la melodía saltarina, viva v brusca, repitiéndose los cruzados en filas con los brazos. Terminan el baile mirándose frente a frente los danzantes en dos hileras y teniendo los brazos estirados en posición «al frente» y paralelos al suelo.

El cachimorro en todo este baile tiene que estar continuamente marcando el paso v conduciendo a los danzantes que encabezan las filas. De todas maneras no tiene un papel fiiado.

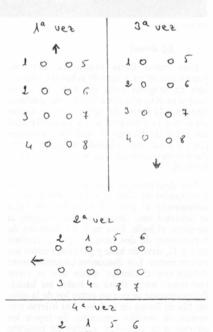
3.6.3. Cuatro calles

Comienza este baile con una introducción propia de esta danza y que no le hemos escuchado en ningún otro lugar ni repertorio de gaitero. Aunque no tiene medición acompasada, ya que se toca ad libitum, la frase melódica sigue el mismo esquema que en todas estas danzas: una pequeña melodía (que suele abarcar 3 compases) que se repite y que va acompañada de dos cadencias (de empalme y final). En la primera parte de esta introducción los extremos de las filas se cruzan dándose la vuelta y terminando en la posición inicial. En la segunda vez hacen una especie de giro alrededor de los que tienen al lado, regresando a la posición de partida.

A continuación comienza el baile propiamente. Comienza la melodía de 8 compases;

aquélla quedan en la posición inicial. En de la misma fila en forma de «ochos»: en los 4 compases siguientes vuelven a hacer lo bría que repetir la melodía cuatro veces: dos mismo (en sentido contrario), quedando las dos filas igual que al principio. Con una nueva melodía se cruzan las filas al igual que en la danza anterior (aunque la melodía es distinta). Esta misma melodía para cruzarse tiene dos bloques de 4 compases, repitiéndose la frase musical; con los cuatro primeros se cruzan y con los cuatro siguientes se descruzan. Al realizar este último movimiento, las dos filas cambian la dirección 90 grados.

> La estructura general de esta danza es igual que la de los paloteados. Las dos filas de danzantes siguen los cuatro puntos cardinales (de aquí el nombre de «Cuatro Calles»). En cada una de estas orientaciones se repite todo lo que hemos descrito anterior-



43



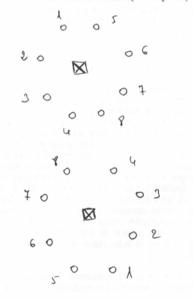
Danza de «El árbol»

3.6.4. El árbol

Esta danza llama mucho la atención, puesto que de este tipo de árbol no conocemos en ninguna parte del País. La Zinta dantza es otro esquema totalmente distinto, tanto por la forma del árbol y de las cintas como por la coreografía. La particularidad del árbol de Elciego es que los danzantes poco a poco van colgando las cintas e incluso tienen unas actuaciones de reverencia hacia él.

Los danzantes se colocan en dos hileras y en medio de ellas se coloca otra persona sosteniendo el árbol. Para todo este baile se utilizará una única melodía, excepto al terminar el baile. Esta melodía (también de 8 compases de dos bloques que se repiten de 4 y 4), sirve de base y guía para todos los movimientos. Los danzantes continuamente danzan con el famoso «paso» que se viene realizando hasta ahora en todos los bailes. Primeramente se cruzan entre los de la misma fila en forma de «ochos». Las hileras terminan en sentido contrario. Se repite los mismos a la inversa y quedan en posición inicial. En esta ocasión los cuatro danzantes de en medio se separan un poco de la fila, resultando un círculo en cuvo centro se encuentra la persona que sostiene el árbol y éste. Seguidamente los que hacían de ca-

beza de fila (danzante número 1) y extremo de la otra (danzante número 8) se acercan al árbol y cuelgan una cinta cada uno, regresando al lugar del otro. Este movimiento dura toda una frase melódica (8 compases).





«El árbol»

Seguidamente hacen lo mismo los danzantes 2-7, 3-6 y 4-5. Vuelven a salir la primera pareja de danzantes (números 8 y 1) y tras colgar las cintas se quedan de rodillas y abrazados frente a frente en el árbol. Este movimiento coreográfico dura una frase melódica (8 compases). Hacen lo mismo los danzantes 7 y 2. Repiten los danzantes 6 y 3, pero se quedan de pie y abrazados frente a frente. Lo mismo los danzantes 5 y 4, pero al terminar la melodía dan un salto y regresan con la repetición musical a la posición inicial del baile. Así lo va haciendo cada pareja con cada frase melófica. Cuando todos han quedado en la posición de partida, es decir, antes de comenzar a colgar las cintas, cambia la melodía y saliendo por el exterior se colocan en dos hileras, pero en sentido contrario. Se repite esta melodía y regresan a la posición de partida. De esta manera termina el baile.

3.6.5. La Jota

Este baile, aunque en la actualidad sea el que ofrezca mayor interés al público y goce de una popularidad superior a los otros, tenemos fundadas sospechas de que esta danza es un postizo añadido a las anteriores, fruto de una moda de cierta época. En la

actualidad este baile está incorporado completamente al repertorio de nuestras danzas y la gente del pueblo lo toma como suyo propio; y esto, claro, tiene un valor folklórico.

La coreografía y la música son del mismo corte que cualquier otro baile de la familia de las jotas. Quizás tenga la particularidad de que esa melodía concreta y con esta representación, que no difiere apenas de las otras, se le denomine «Jota de Elciego».

Si vamos más a los detalles, ni la música sigue las líneas melódicas de construcción y esquematismo que veníamos repitiendo en los bailes anteriores, ni la coreografía refleja las formas básicas de las otras danzas. Se ve claramente que es un postizo añadido a todo el bloque anterior. Incluso alguno de nuestros mayores nos comentaba que ellos no bailaban la jota, añadiéndonos la coletilla siguiente: «...¿habéis visto alguna vez bailar la jota dos hombres emparejados?... jnunca!... y antes bailábamos las danzas sólo chicos».

No quisiéramos desvirtuar ni rechazar este baile de nuestro repertorio, ya que a fuerza de tiempo y aceptación, ha pasado a la categoría de baile popular.

3.6.6. Otros bailes que se han perdido

Los gaiteros que iban de pueblo en pueblo tocando en las fiestas y llamados por los danzantes para interpretar las danzas, mezclaban melodías en bailes de la misma estructura. No es extraño que un mismo baile aparezca en varios pueblos de una misma zona. Este fenómeno se repite mucho en los paloteados, pasacalles, zinta dantzas...

De Elciego conocemos dos paloteados que son semejantes en música y coreografía a otros dos de Villabuena. Durante esta etapa reciente de las danzas de Elciego, se han puesto en escena en ocasiones esporádicas. Los paloteados, troqueaos..., son bailes muy difundidos en toda la comarca. Nuestros mayores recuerdan haber visto bailar varios tipos de paloteados, pero no hemos podido extraer ni melodías ni coreografías (escepto esos dos antes comentados).



También tenemos noticias vagas acerca de la realización de un baile del árbol, tipo zinta dantza, al igual que el que se realiza actualmente en Laguardia. La coreografía más o menos la sabemos, puesto que por el tipo de ritmo v por otros detalles, son muy semejantes a las que se realizan en pueblos vecinos. No hemos topado con la música. Por otra parte en todos los pueblos de esta zona donde se conservan paloteados, tienen o han tenido bailes de árbol. Incluso un gaitero de Villabuena nos confesaba que este baile del árbol no tenía melodía fija, sino que cualquiera que se acomodase al ritmo marcado valía para interpretar esa danza.

Datos más vagos aún tenemos acerca de la celebración de algunos bailes de las familias de las arku danzas. Esta misma pista la venimos siguiendo en la vecina Laguardia y en algún otro pueblo de la zona Valle del Ebro. Nuestros mayores sólo nos han aportado la referencia de que hacían los arcos con cellos de cubas adornados con cintas y guirnaldas.

Finalmente nos han hablado acerca de unas contradanzas; pero todo esto descansa en el mundo del recuerdo porque ni vislumbramos la melodía ni la interpretación escénica.

Fesús Fernández Ibañez

(Quisiéramos agradecer a D.ª Pilar Gómez quien fue la iniciadora del grupo de danzas y de la recuperación de nuestros bailes en la postguerra, porque ha tenido la amabilidad de cedernos todo el material fotográfico y porque muchos datos aquí expuestos provienen de su recuerdo)

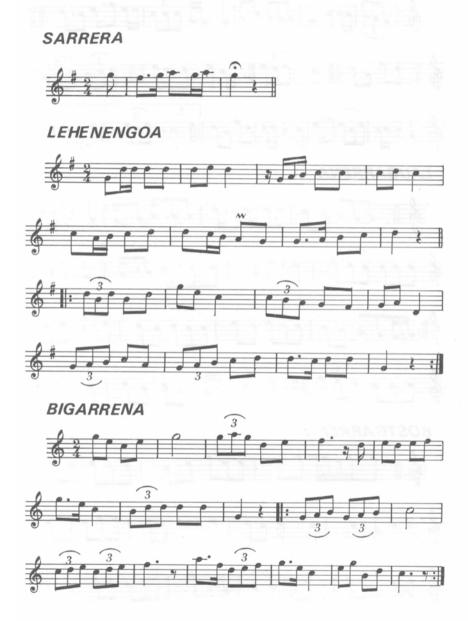
Alkate Dantza

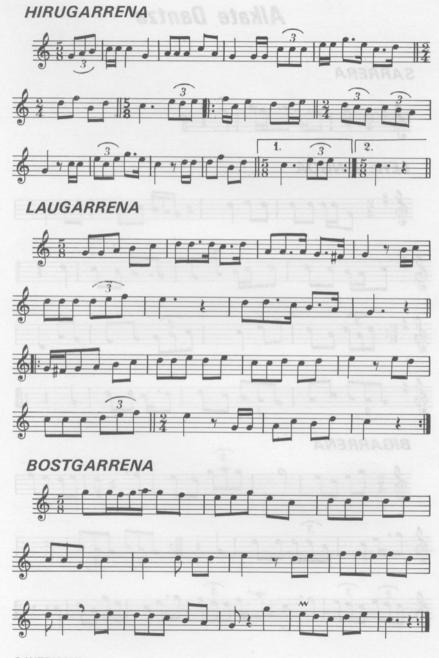
Euskal Dantza Herrikoiaren Soinua

Música de Danza Popular Vasca

> Musique de

Danse Populaire Basque





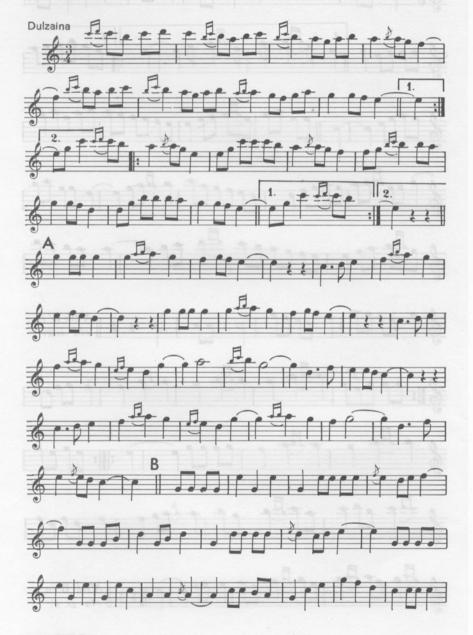


Repertorio de dulzaina vizcaina 10. JUAN AYESTA (Bedia)





11. JUAN AYESTA (Bedia)







Caja Laboral Popular

130 Cooperativas, 19.000 personas, al servicio del País.

PORQUE pretendemos paliar el acu-ciante problema del paro laboral.

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

PORQUE intentamos mejorar la ca-lidad de vida del trabajador, inte-grándolo 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 (Murélaga).
- Inoxlan, de Oinati (Oñate).
- Tax. de Tolosa. Kide de Ondarroa.
- Ona-Pres, de Trapaga
 (S Salvador del Valle).
- Txurtxil,de Bergara.
- Coop. Obrera del Mueble, de Azpeitia.
- Hertell, de Tolosa.
- Radar, de Eskoriatza.



Danona S Coop. 1979

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

En 1956 abrimos la primitiva coo-perativa "Ugor". Hoy, al cabo de 23 años, contamos con 70 cooperativas industriales -entre un total de 130 de diferentes signos- donde participan cerca de 19.000 socios trabajadores.

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

Por algo CAJA LABORAL es, EUSKA-DIKO KUTXA.



CAJA LABORAL POPYLAR LAN KIDE AVRREZKIA

Euskadiko Kutxa

