



25 **DANTZARIYAK**

© NCH/1984

ALDE GUZTITATIK LAGUNTZEN DIOGU KULTURARI

Kultura zaharren eta
sustatzeko bultzatzen dugu
parce, Donostian,
Zumaian, Arasaten eta
Zumarragan ditugun
Ospakintza-erretxo,
Hirakabi-erretxo eta
Enakusetako-erretxoekin bitartez.

180.000 Gipuzkoar eta
gehiago dira gure kultur-
-sustapenerako eraginak ikertzen
dituzten, urtean behar egiten
ekintza eta arte plastikoetako
erakusketen bidez.

"Inon Hiria"
inongo
Literatur, Sairak
sortzen eta sustatzen
ditugu kontu, oherak eta
espeziakiztatzen, bai
eskaintza eta bai
erabiltza.

Arteko eta kulturako
espazioaren kuzpegi
desberdinen sare
Kutxa, ekimen eta
iniziatibak eta ekimen
umore herri laguntza
erakunde.

Pintura eta
eskultura-
-espezialitateko
L. elhizketa, Foru-
-Diputazioaren
lanikidetzaren
antolatzailea den
lehenengo eta bere
garrantziagatik.

Azkeneko 10 urteotan 150
liburu argitaratu ditu Kutxa,
gutira milioia baino gehiago
aterakin.

 CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA

Sumario:

<i>Aurkezpena</i>	2
<i>Berriak - Noticias</i>	4
<i>Gure Dantzari Taldeak</i>	12
<i>Banderas de Navarra</i>	14
<i>Folklore de Salinas de Añana</i>	18
<i>Romería y Danza de la Santísima Trinidad</i>	20
<i>Kresala Jugoslavijan</i>	27
<i>Mesa Redonda</i>	36
<i>Euskal Dantza Herrikoia</i> ren Soinua . . .	52

Organo de
Euskal Dantzarien Biltzarra

Director:
Jesús Fernández Ibáñez

Redacción y Administración:

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

Edita:
Euskal Dantzarien Biltzarra

Imprime:
BILBO, S. A. Talleres Gráficos
Alda. Recalde, 74 - Bilbo-12

Depósito Legal:
Bl. - 1.762 - 1978

Portada:
ZIEKOKO DANTZAK
Foto: Marivi Garitaonandia

Aurkezpena

Aurtengo Dantzari Eguna joan zaigu. Euskal Herri osora zabaldua izan da. Dantza-jaietara arrakasta ederra izan dugu toki guztietan eta izan ginen herrietako ikusleak ugarriak izan dira. Denetan egondakoak batzen baditugu inoiz baino gehiago izan dira. Alde honetatik esperientzia ona izan dela esan behar dugu. Baina hala ere, dantzari askok denon arteko jaiia nahiago dutela dioskue.

Denok bat eginik, orain arte izan ditugun jaialdiak, beste zerbait senti-erazten digu. Denok batera dantzan egiterakoan anai giro ederragoa sortzen da, egiten diren dantzak aurreko neguan landutakoak izan badira batez ere. Hau holan dela ikusten badugu, aurrez programaturiko ikasketetan bati heldu behar diogu berriz. Aurreko dantzari egunetarako ekiten genion bezelaxe. Orduan ikasitako Larrain-dantza, zortziko eta beste dantzei berriro heldu behar diegu. Honexek izan behar du datorren urteko dantzari eguneko ardatza. Egiten diren ikustaldietan eta baita anai giroko jaietan honetariko dantzak erabil behar ditugu.

Dantzari Egunekoa bakarrik ez da gure helburua beste erako lanetan ere jarraitu behar dugu. Ez gara egun honeri begira bakarrik egon behar. Ba ditugu beste helburu eta hauek ere lantzen jarraitu behar ditugu. Hauetariko bat gure aldizkaria dugu. Apurka-apurka bada ere bizirik irauten duten gure dantzen zerrenda osoa bertan agertu behar ditugu. Ba goaz lan hau egiten, baina hutsunerik ez izateko honetaz programaketa bat egin behar dugu. Ditugun dantzei buruz zer idatzi den jakin behar dugu eta falta direnen berri ematen hasi. Lan hauei epe batzu jarri eta urte batzuren barruan dantza guztien azalpenak argitaratzea lortu behar dugu. Lan guzti hauek agertzeko tokia gure aldizkaria da. Euskal Dantzarien Biltzarrean, aldizkari inguruan ari garenek, asmo hauek aurrera eramateko ari gara lanean. Beste inork lana egiteko gogoia badu, edota lanen bat egina badu, gure laguntza eta aldizkaria prest izango du. Jarraitu lanean eta oraintxe egin gerora begira egon-barik.

Editorial

Ya pasó el *Dantzari Eguna* de este año. Esta vez se ha dispersado por todo el País Vasco. En los distintos lugares en que hemos estado el éxito ha sido grande y con gran afluencia de público. Si sumamos los que han asistido en todos ellos han sido más numerosos que nunca los espectadores. Visto desde este punto de vista la experiencia de repartir la fiesta ha sido muy buena. Pero a pesar de ello, muchos dantzaris indican su preferencia por una fiesta única.

En los días celebrados anteriormente, en los que miles de dantzaris hemos bailado juntos, ha habido algo que nos hacía vibrar. Al danzar todos a una se logra un mayor ambiente de hermandad. Máxime si las danzas que se realizan las hemos estado trabajando anteriormente entre todos. Siendo esto así, tenemos que comenzar de nuevo a trabajar sobre un programa de danzas previamente establecido. Como ya se hizo en los primeros *Dantzari Eguna*. Tenemos que volver de nuevo a bailar todos juntos la *Larrain-dantza*, el *zortziko* y otras danzas por el estilo. Esto debe de ser lo más importante del próximo *Dantzari Eguna*. Tanto en los espectáculos que montemos como en la fiesta común, debemos de ejecutar este tipo de danzas.

No solamente hemos de pensar en el *Dantzari Eguna*, también hemos de continuar trabajando en otros objetivos. No hemos de quedarnos esperando solamente este día. Tenemos otros objetivos y hemos de seguir desarrollándolos. Uno de éstos es nuestra Revista. Aunque sea lentamente, hemos de conseguir que en ella vayan apareciendo las descripciones de todas las danzas que aún se conservan vivas en nuestro folklore. Camino de ello vamos, pero a fin de no andar con altibajos en su andar, debemos de realizar previamente una programación de las mismas. Tenemos que ordenar todo lo publicado hasta ahora e ir trabajando y publicando aquello que aún falta por hacer. Hemos de poner unos plazos a los distintos trabajos a fin de que finalmente podamos presentar todos ellos. La Revista está para esto. Los que andamos en *Euskal Dantzarien Biltzarra* alrededor de la Revista, estamos trabajando, a fin de llevar adelante estos planteamientos. Si algún otro tiene ganas e intención de trabajar, o ya tiene algún trabajo sobre nuestro folklore, nos tendrá dispuestos para ayudarle, así como tendrá nuestra Revista para publicarlos. Sigamos trabajando, y hagámoslo ahora sin dejarlo para más adelante.

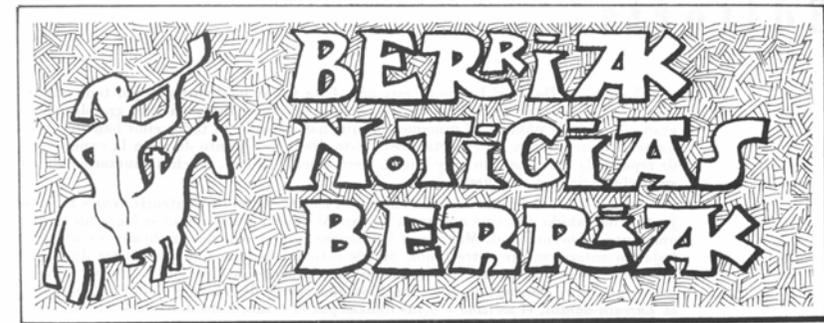
Éditorial

Le *Dantzari Eguna* a passé. Cette fois il s'est étendu par tout le Pays Basque. Le succès a été grand et le public nombreux à tous les endroits où nous avons célébré le jour. Si nous faisons la somme de tous ceux qui ont assisté, nous verrons que c'est le chiffre le plus grand de notre histoire. Sous cet aspect, l'expérience de disséminer la fête est positive. Mais malgré cela, de nombreux dantzaris montrent leur préférence pour une fête unique.

Nos anciens *Dantzari Eguna*, où des milliers de dantzaris dansaient ensemble, avaient quelque chose de magique. Si l'on danse tous à l'unison, l'on obtient une ambiance plus fraternelle. Maximum, si les danses qui s'exécutent ont été préparées laborieusement par tous à l'avance. Pour tout cela, il faut à nouveau partir sur un programme de danses établies auparavant. Comme nous faisons lors des premiers *Dantzari Eguna*. Il faut revenir en arrière et danser tous ensemble *Larrain-dantza*, *Zortziko*, et les autres danses de ce genre. Ceci doit être le plus important de notre prochain *Dantzari Eguna*. Ces danses ne doivent manquer, ni dans le spectacle, ni dans la fête en commun.

Mais ce n'est pas seulement au *Dantzari Eguna* que nous devons penser. Il faut continuer à travailler sur d'autres objectifs et les développer. Un de ceux-ci est notre Revue. Même a petits pas, nous devons arriver à ce que les descriptions de toutes les danses conservées encore vivantes de notre folklore, y apparaissent. Nous y allons petit à petit, mais afin d'éviter des sursauts, nous devons établir une programmation exhaustive. Nous devons classer tout ce qui a été publié jusqu'à présent et travailler et publier ce qui manque. Ceux d'entre nous préoccupés au *E.D.B.* par la revue, ne nous arrêterons pas dans notre travail afin de mener à bien ce projet. Si quelqu'un d'autre a envie ou intention de travailler, ou peut-être a déjà un certain travail de fait sur notre folklore, nous sommes prêts à l'aider et lui offrons notre revue pour le publier.

Continuons le travail et faisons-le maintenant, en éloignant l'idée de le laisser pour plus tard.



PRIMERA MUESTRA DEL FOLKLORE ALAVES

Organizada por la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, con colaboración de la Sociedad de Arte Popular Vasco Indarra y la Delegación Alavesa de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, se ha celebrado la Primera Muestra de Folklore Alavés, con arreglo al siguiente orden:

Día 15 de julio, a las 8 horas de la tarde, en la Sala Olaguibel, tuvo lugar una Mesa Redonda sobre folklore alavés, en la que participaron Joaquín Jiménez para hablar del Carnaval de Zaldueño; Pilar Alonso, sobre el folklore de Pipaón; Pedro Elósegui, sobre el de Salinas de Añana, y Eduardo Martínez de Santos, sobre el de Cuartango, todos ellos presentados por Blanca Castillo, jefa de Negociado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Asistieron a la misma cerca de un centenar de personas interesadas en nuestro folklore, y por crearla de interés la publicaremos íntegramente en esta Revista.

Al siguiente día, y en la Plaza de los Fueros, se celebró el Primer Festival de esta Muestra, con la presentación del folklore de Elciego, Cuartango, Salinas de Añana y Pipaón.

La muestra finalizó el día 23, con la presentación del folklore de Laguardia y el Carnaval de Zaldueño. En ambas representaciones la Plaza se hallaba abarrotada de público, y creemos que ha sido un acierto y un éxito esta Primera Muestra de Folklore Alavés, que indudablemente ha de tener continuación.



FOLKLORE EN LAS FIESTAS DE LA BLANCA

Dentro del Programa Oficial de Fiestas de Vitoria, y organizado por E.D.B., han tenido lugar diversos actos folklóricos que se han visto muy concurridos:

«Zortziko de la Blanca», una tradición que estaba perdida, y que esta Delegación ha querido volver a restaurar. La prensa se hizo eco de esta iniciativa, y traemos a estas páginas unas líneas de un artículo publicado el 3 de agosto, en el diario *Deia*, en las que bajo el título «Un acuerdo del Ayuntamiento (1840) de bailar un zortziko ante la Virgen Blanca», José Mari Sedano dice lo siguiente:

Particularmente, me ha parecido enormemente simpática esta iniciativa de la

delegación alavesa de *Euskal Dantzarien Biltzarra* (Asociación de Dantzaris del País Vasco), de restaurar la antiquísima costumbre de bailar un zortziko ante la Virgen Blanca. Sin duda, quienes rigen en tierra alavesa aquella Asociación, saben muy bien por dónde se andan y lo que constituyó en lejanos tiempos aquella bella tradición que un día dejó de existir.»

Se interpretó esta *Soka-dantza* en la Plaza Nueva, volviéndose a restaurar así una tradición que hasta hace aproximadamente siglo y medio se tenía por costumbre.

Esto era el 5 de agosto, festividad de la Virgen Blanca, y se dedicó el día a la *Soka-dantza*, y con la intervención de los grupos «Beti Jai Alai», de Basurto, e «Ireltzu», de Gasteiz se presentaron en la Plaza de los Fueros *Soka-dantzak* de toda Euskadi.

El día 6 fue dedicado a los grupos infantiles alaveses que realizaron una exhibición por la zona peatonal y el centro de la ciudad y se reunieron en una comida en el Parque del Prado.

El plato fuerte de estos actos folklóricos lo constituyó «Euskadiko Dantza», festival que anualmente se organiza en el domingo coincidente con las fiestas patronales, y en el que participaron «Zieko'ko Dantza Taldea», en representación alavesa; «Mikel Deuna», por Vizcaya; «Erketz», por Guipúzcoa, e «Ireltzu», que por imposibilidad de asistir el grupo de «Alsasua» interpretó danzas navarras.

El último día estuvo dedicado a los mayores, y asistió como grupo invitado los muchachos «Zaharrak», de Berriz, junto con los veteranos albokalaris y trikitrilaris León Bilbao, Mauricia y Basilio. Todos ellos dieron una muestra de su buen hacer y de su plena forma.

Todos los días, y en esta misma Plaza de los Fueros, se realizaron unas romerías organizadas por esta Delegación con participación de albokalaris, trikitrilaris, txistularis, gaiteros, así como las bandas de música de Salinas de Añana, Elciego, Lanciego y Laguardia.

ALAVA PARA ALAVA

El pasado día 16 de setiembre y convocada por la Delegación Territorial de Cultura del Gobierno Vasco en Alava, se celebró una importante reunión en el Aula de Cultura de la Caja Provincial de Ahorros, y estuvo presidida por don Mario ochoa, Delegado Territorial de Cultura, al que acompañaban los Delegados de *Euskal Dantzarien Biltzarra* y Asociación de Txistularis del País Vasco.

Tras un saludo del señor Delegado a los asistentes y felicitar al Grupo de la Amistad por su distinción con el Celedón de Oro, pasó a presentar su plan cultural para Alava.

Su lema principal es llevar la Cultura y el conocimiento a Alava.

- 1.º De Alava en Alava
- 2.º De Alava en Euskadi
- 3.º De Euskadi en Alava.

«La Cultura, el patrimonio de todos y a todos hay que llevarla.»

Informó de su visita a todos los Ayuntamientos de la provincia, a los cuales había presentado este plan cultural y recogido de los mismos sus inquietudes, sus necesidades, así como las actividades culturales que en los mismos se vienen realizando. «Cada Ayuntamiento es un centro receptor, que recibe la cultura remitida por nosotros, cultura de toda Alava.»

Expuso asimismo, la forma de hacer intercambios entre todos los Ayuntamientos. Todos los grupos de danzas, txistularis, dulzaineros, coros, fanfares, etc., que funcionan en la provincia han de pasar por toda la provincia. «Hay que potenciar los grupos emisores, y despertar los grupos receptores.»

En sus contactos con los diferentes pueblos, nos indicó que había encontrado interés por la danza, y para ello hacía falta monitores en los Ayuntamientos de Aramayona, Araia, Campezo, Iruña, Ocondo, Respaldiza, San Millán, Villarreal, Berantevilla, Barrundia, Cuartango y Salvatierra.

Al final de la reunión, se tomó el acuerdo de celebrar un Festival Pro-damnificados de las Inundaciones, con participación de todos los grupos folklóricos de la Provincia.



HERRIA

Los vitorianos dantzaris de la Sociedad Excursionista «Manuel Iradier», han preparado un espectáculo del que han realizado diversas representaciones por diversos puntos del País.

Su intención ha sido luchar por una redefinición de las danzas vascas, de nuestro folklore. Por huir de la rutina de lo antiguo y crear una coreografía más acorde con el tiempo que nos ha tocado vivir.

Todo evoluciona. Evolucionan los tiempos y las técnicas y la vida de los vascos. Creer, por tanto, que también deben de evolucionar sus manifestaciones artísticas que, al fin y al cabo, sólo son trasunto de su vida; magnificación de lo cotidiano.

Con las nuevas formas, sin embargo, no pretenden hacer un borrón del pasado. Ni en el aspecto estético olvidando los pasos de baile que fueron, son y serán, ni en el aspecto histórico, pues el pueblo que no conoce su historia está condenado a repetirla. Pero haciendo un repaso, no cronológico, pero sí respetuoso, de por qué y cómo somos, expresan con su música y su danza, en nuestro actual momento, su actual estética y su actual ideología.

Basado en las melodías «Diz-Dizka», «Danza-Caza del Oso» y «Zeruko Deia», del vitoriano compositor L. Arámburu y «Sorgi Dantza», de Mokoroa, «Cuatro Estaciones», de J. Franco, «Cuadros Vascos», de Guridi y «Eusko Irudiak». Con acompañamiento de la Coral «Manuel Iradier» y la Banda Municipal de Música de Vitoria-Gasteiz, bajo la dirección y coreografía de Félix G. Petite, han montado este espectáculo que en síntesis podemos resumirlo:

*Y en el principio era la niebla.
Y en la niebla, exultante, estaba el macho.
Y a sus pies, estremecidas, las hembras arrastradas.
Y todos juntos bailaron.
Y se aparearon.
Y nació el pueblo.*

*Pueblo que, hambriento, lucha.
Pueblo que desgarrar las entrañas del oso bravo.
Pueblo que, luchando, cobra el sentido.*

*Sentido de lo profundo, desconocido.
Sentido del fuego que llama reptante a la bestia perdida.
Sentido del dios fuego que clama y concita.
Sentido del pueblo postrado y sumiso.
Sentido de la unión y la fiesta.*

*Fiesta de la niña tierna.
Fiesta del pelotari garrido.
Fiesta del entregarse estremecido.
Fiesta de la vuelta enloquecida.
Fiesta del mar estremecido.*

*Estremecido de mañana oscura y trabajada.
Estremecido de velas y remos maldecidos.
Estremecido de la red que aplasta y desgarrar.
Estremecido de la soledad aprisionada.*

*Aprisionada de ignominia y desvergüenza.
Aprisionada de intereses maldecidos.
Aprisionada y con sangre liberada.*

*Liberada por la lucha del pueblo unido.
Liberada la orgullosa cabeza sometida.
Liberada la masa pueblerina.
Liberada la orgullosa y recia raza.*

Raza. Pueblo. Todo y de todos, unidos.



ARABA

ABRIL 24: *Primer certamen de campaneros alaveses*

A las 11 horas de la mañana, en la Basílica de San Prudencio, dio comienzo el primer certamen de campaneros alaveses en honor de San Prudencio.

Con la intervención de un participante de cada cuadrilla, aunque estuvieron ausentes de Zuya y Ayala, siendo el vencedor de 71 años de edad, Ricardo Jausoro.

ABRIL 24: *IV Txun txun Eguna*

Con este motivo reunión de fanfarres de Vizcaya, Guipúzcoa, Navarra, Euskadi Norte, Alava; recorrieron las calles más céntricas.

Comida en «La Blanca». A las 6 horas de la tarde se concentraron en la Plaza Nueva con la clausura del *IV Txun Txun Eguna*.

* * *

Como todos los años es habitual, se celebró el campeonato de baile al suelto por parejas, que este año hacía el n.º XXIX.

* * *

ABRIL 28: *San Prudencio*

Este delegación organizó una romería en las campos de Armentia, con la participación de las fanfarres de Vitoria *Ezberdiñak*, *Zaleak*, *Batasuna*, *Biznietos de Celedón*.

Banda de gaiteros *Alaitu*, *Triki-Tritxa*.

IX DIA DEL GAITERO

Los días 21 y 22 de mayo de este año se celebró en Laguardia el «Día del Gaitero», correspondiente este año a su IX edición.

Gaiteros-dulzaineros de todos los rincones del País se dieron cita en esta antigua villa riojana para hablar de sus cosas y para disfrutar un día con lo que les une y anima: la gaita.

Como viene ocurriendo todos los años, se homenajea en cada edición a aquel gaitero que se le considera más viejo, más delicado, más famoso o cualquier otro criterio que la organización piense conveniente. Este año se homenajeó a Juan Aiezta Urkidi, gaitero de Bedia y muy conocido por todos los folkloristas.

DANTZARIAK, 1983 *apirila*



JUAN AIEZTA URKIDI

Conocido como «Juan Gaitero».

Nació en el caserío «Astegieta», de Bedia en el año 1893. Hoy día vive en el caserío «Barrueta», de Bedia, y con sus 90 años sigue trabajando en las labores del campo.

Cuando contaba 14 años de edad empezó a aprender la dulzaina con Demetrio Artetxe, que residía en Bedia, pero era natural de Bérriz. «Juan Gaitero» tocaba la dulzaina con Demetrio los días de fiesta y entre semana ensayaba en el monte Gorbea mientras se dedicaba al pastoreo.

Cuando tenía 18 ó 19 años de edad empezó a participar en las romerías de la zona, y cuando terminó el servicio militar participó en todas las romerías importantes de Bizkaia: Urkiola, Durango, Gernika, Artxanda, Galdakano, Amorebieta, etcétera; esto hasta los 40 años aproxima-



damente, aunque no dejó de hacer y seguir actuando en las romerías de su pueblo.

En 1979 fue homenajeado en Iurreta (setiembre). Su actual gaita la compró en Durango hace ya 67 años al señor Pradera, por la que pagó «tres duros», y las pitas y boquillas las fabrica él mismo.

Por su caserío ha pasado mucha gente con la intención y las ganas de aprender a tocar la gaita.

«Juan Gaitero» nos dice que en su época había muchos gaiteros y que todas las romerías se celebraban con este instrumento.

El gaitero más viejo que él conoció fue Azurmendi, de Artamu, Valle de Arratia.



EUSKAL HERRIKO XI DANTZA AGERKETA BASAURIN

El 19 de junio se celebró en Basauri el tradicional alarde de Danzas Autóctonas, correspondiente este año a su XI edición. La nota más importante de este certamen es su carácter autóctono. En este festival, junto a grupos de baile que funcionan con carácter permanente, asisten otros grupos que no tienen carácter organizado, sino que están constituidos por los hombres y mujeres que cada año y con motivo de las celebraciones festivas como *Ihauteriak*, *Solsticios*, etc., dan vida a las tradiciones arraigadas en sus respectivos pueblos, mediante sus actuaciones y representaciones.

Si bien estos hechos folklóricos pierden parte de su naturaleza al sacarlos del entorno en que nacieron, la compensación es grande, puesto que, por el eco alcanzado por este Alarde de Danzas, su asistencia al mismo supone un estímulo para los grupos concurrentes y una difusión cultu-



El grupo «Eskiula» representó una mascarada suletina, tal y como la realizan en la época de Carnaval. El grupo «Larratz», de Burlada, representó danzas de Lesaka; bailes tradicionales que el 7 de julio, San Fermín, se interpretan en la villa navarra. Este mismo grupo navarro exhibió la Jota de Tudela con todo el colorido y bravura tan característicos de la Rivera navarra. El folklore del Baztán estuvo interpretado por este mismo grupo de Burlada a través de las Erregiñe de Arraioz, típica cuesta-ción primaveral que se hacía en esta zona montañosa y que ahora se ha recuperado.

El grupo «Larraitza», de Estella, ofreció la *Larrain Dantza*, baile popular de Estella y que ha sido objeto de estudio de prestigiosos folkloristas. También exhibieron otras danzas de la zona como *El Desmayo*, el *Baile de la Balsa*, de Torralba del Río y la *Danza de las ballestas*, de Aguilár. El folklore de la zona de Alsasua estuvo representado por el grupo «Altsasu», mostrando cómo se hacía la fiesta de Santa Agueda y el Carnaval. El grupo «Rocamador» ofreció otras estampas del folklore navarro: la *Jota de Sangüesa* y el *Tun-Tun de Roncal*. La zona alavesa estuvo representada por el grupo «Adurza», que ofreció *Folklore de Salinas de Anana*, y el grupo de Danzas de Elciego, quien mostró la riqueza folklórica de esta villa riojano-alavesa. El grupo de «Danzas de Motrico» se centró en las viejas danzas de la villa de Motrico que, tras duros trabajos de recuperación, han logrado volver a realizarlas. Siguiendo con danzas guipuzcoanas, el grupo de «Anzuola» repitió los paloteados que antiguamente realizaban. El grupo tolosarra «Udaberri» mostró los resultados de sus trabajos sobre el folklore de la zona; en esta ocasión el *ingurulo de Bedayo*. Los danzantes de Lanestosa ofrecieron una rica exhibición de su *Danza de Arcos*, que todos los años el 5 de agosto realizan en honor a la Virgen de las Nieves. Para finalizar esta enumeración de participantes, el grupo formado por jóvenes de Elorrio representaron la tradicional costumbre de los Errebombilos.

El festival de Basauri sigue siendo la cita anual de trabajos recuperados, de grupos autóctonos que surgen y el mejor

escaparate de folklore vasco que se ofrece en el País. Once ediciones hablan por sí solas de la solidez y categoría que han consolidado este festival de Basauri. Esperemos que continúe en esta línea. Hasta la próxima edición.

DANTZARI EGUNA, 1983

Cada *Dantzari Eguna* es para nosotros como una especie de cumpleaños común, en donde todos los dantzaris nos felicitamos, nos juntamos, bailamos y celebramos nuestro día. Han sido ya cubiertas cinco onomásticas desde que, con todo entusiasmo, se inició el camino que culminó aquel 2 de julio de 1978, primer *Dantzari Eguna* general celebrado en Pamplona. Aquel *Dantzari Eguna* ofreció un magnífico espectáculo con la participación de más de 3.000 dantzaris en un foro taurino lleno a rebosar. Fue el inicio de un trabajo, que junto a otra serie de proyectos y actividades, ha asentado definitivamente a *Euskal Dantzarien Biltzarra*. Dentro de esta misma línea fueron realizándose los posteriores.

En la editorial de la Revista número 24 ya explicábamos el por qué este año íbamos a variar la celebración del *Dantzari Eguna*. Se creyó más conveniente el repartir el espectáculo por los rincones del País y así se eligieron para el día 26 Arizkun, Laguardia, Legazpia y Balmaseda-Zalla en Hegoalde, y para el día 19 en Hasparren, dentro de las tierras iparraldetarras.

Aunque en algunas zonas el tiempo no acompañó a la festividad del día, ello no fue obstáculo que restara vistosidad, alegría y espectadores a esta exhibición folklórica única en nuestra historia local y muy posiblemente solitaria en demarcaciones mayores.

Las Encartaciones ofrecieron el escenario vizcaíno para este día. Una veintena de grupos de todas las zonas del País exhibieron una completa gama de nuestros bailes. Un pasacalles matutino de todos los grupos por las calles de Balmaseda inauguró el programa. Al mediodía, en la Plaza de San Juan, cada grupo fue

ofreciendo lo mejor de su repertorio para el público vizcaíno. Zalla compartió con Balmaseda la hospitalidad a los dantzaris y fue en esta población donde se completó el programa.

En Legazpia se saludó con Guipúzcoa el *Dantzari Eguna*. Diecisiete grupos fueron los encargados de que no cesase la danza en el Valle del Urola a lo largo de toda la jornada. A las 10 y media comenzó el programa con un sentido y profundo *Ongi etorri* a cargo del alcalde José Ignacio Elorza y de Agapito Gorostiaga. Al igual que en los demás grupos de concentración acudieron dantzaris representando todos los territorios históricos y mostrando las mejores danzas de cada repertorio particular.

Más de 600 dantzaris acudieron a la Rioja Alavesa para celebrar el *Dantzari Eguna 83*. El gran público asistente, a pesar de las inclemencias climatológicas, supo acoger y aplaudir a los dantzaris. Aunque fue Laguardia el punto de concentración, las poblaciones de Leza y Samaniego quisieron recibir personalmente a los dantzaris llegados de todos los rincones del País. Laguardia quiso sentir la fiesta de la danza al unísono con sus patronales de San Juan y así los dantzaris participaron y ocuparon puesto de honor en diversos actos tradicionales de las fiestas locales.

Con una sensacional acogida popular Arizkun se convirtió en anfitrión del *Dantzari Eguna-83* en Navarra. Más de veinte grupos celebraron en Baztán la fiesta nacional de los dantzaris vascos. Por la mañana se reunieron en la localidad de Oronoz-Mugaire, desde donde se distribuyeron por los 15 pueblos que componen la comunidad baztanesa. En muchos lugares se quiso ir más allá de los sentidos aplausos y se obsequió con aperitivos a los grupos participantes. Tras la comida celebrada en Lamiarrita, en un gran desfile multicolor se fue hasta la plaza de Arizkun, donde se desarrolló una extraordinaria exhibición de nuestros bailes. Los jóvenes dantzaris de Fustiñana supieron conjuntar la tradición y la actualidad de nuestras danzas en unos versos musicados con bravura, salero y sentimiento ribereños.

ral de notable alcance. Poco a poco, por este festival han ido pasando la casi totalidad de los grupos y danzas que trabajan en la investigación, recuperación y mantenimiento de nuestro folklore.

El programa de este año comenzó con un desfile de todos los grupos participantes a las 10 de la mañana. Posteriormente, desde las 11 a las 2 de la tarde, tuvo lugar la primera parte del alarde. Tras una fraterna comida de todos los grupos participantes, comenzó la segunda parte de las actuaciones desde las cuatro y media hasta las ocho de la tarde.

El escenario fue, como ya es tradicional, el Campo de Fútbol Municipal de Soloarte. Iñaki Irigoyen, presidente de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, fue presentando cada grupo, señalando los aspectos más importantes que se iban a ofrecer. Los bersolaris Amuriza y Lopategui fueron versificando diversos aspectos del festival y de nuestras danzas.

SAQUELE DINERO A LA PARED.



Caja de Ahorros de Vitoria Gasteizko Kutxa

CAJA DE SOLUCIONES



Caja Provincial de Ahorros de Alava

ARABAKO KUTXA



GRUPO DE DANZAS DE ELIEGO - ZIEKO DANTZARI TALDEA

El grupo de danzas de Elciego podemos clasificarlo como autóctono, puesto que su constitución, su razón de ser y su repertorio no rebasan los marcos locales. Tiene como finalidad mantener y recuperar las danzas autóctonas de Elciego y darlas a conocer a través de escritos, festivales y actuaciones de cualquier estilo. Lo constituyen una veintena de chicos y chicas del pueblo con edades comprendidas entre los 12 y 18 años. Es un grupo constituido y amparado por la juventud del pueblo.

Podemos observar tres momentos diferentes, con sus consiguientes objetivos y matices diferenciados, en la historia de este grupo o en el mantenimiento de estas danzas.

Una primera fase terminaría en los años de la Guerra Civil. El grupo de danzas no estaba constituido, sino se formaba un mes antes de las fiestas patronales con el objeto de bailar los viejos bailes en honor de la Virgen de la Plaza. El grupo lo integraban ocho jóvenes-mozos y uno más que hacía de cachimorro. En cuanto terminaban las fiestas locales, el grupo prácticamente desaparecía, hasta que al cabo de otro año, se les convocase para ensayar nuevamente las danzas. Las diferencias con el grupo actual eran: grupo no constituido, sólo bailaban en Elciego y en las fiestas locales, eran sólo

chicos, eran mozos (de 18 a 30 años, y a veces más) y usaban distinta vestimenta que la actual.

La segunda época transcurre de la mano de la Sección Femenina. Doña Pilar Gómez, en la década de los 40, forma un grupo de danzas femenino con la finalidad doble de recuperar las danzas tradicionales, que no se realizaban, y presentarlas en los diversos festivales que se organizaban tanto a nivel provincial, como interprovincial. Esta época va a durar hasta los años 70. El cambio de chicos por chicas va a introducir variaciones importantes en la coreografía (menos vivacidad de las danzas), vestimenta (se adopta o remodela un nuevo traje para chicas), se intenta hacer grupo mixto y se introduce la jota en el repertorio.

En el año 76 un grupo de jóvenes intenta sacar adelante un grupo de danzas que primeramente no deje olvidarlas y que posteriormente se dedicaría a depurar y volverlas a representar como en la época de los años 30. Ese mismo año bailan las danzas el 8 de setiembre y con gaiteros de Elciego, detalle éste que nunca había existido. Bajo el amparo de *Euskal Dantzarien Biltzarra* divulga sus danzas a través de diversos festivales por todos los rincones del País. Por diversas razones han ido cambiando las



BANDERAS DE NAVARRA

E.D.B. DE NAVARRA

SANTESTEBAN

La bella localidad de Santesteban extiende su término municipal a orillas del río Bidasoa, ocupando el actual emplazamiento desde 1421. Los reyes Don Juan y Doña Catalina, en 1497, le concedieron el fuero de Jaca, la pesca del Bidasoa y el derecho de nombrar alcalde y almirante. Era una de las buenas villas del reino, con asiento en Cortes.

La enseña municipal es de gran tamaño; la mayor de las que se conservan en Navarra (2,75 mt. de lado). Está hecha de seda, mostrando en el centro el aspa de San Andrés en color rojizo y en el centro de ésta el escudo de la villa. El resto del conjunto lo componen trozos de color blanco y amarillo.

Cuando ha de llevarse a los actos solemnes por el Ayuntamiento, los empleados municipales la descuelgan desde el balcón en el cual ondea y la entregan al abanderado, que la recoge en el calle. La misma operación se hace para volverla a colocar en el balcón una vez retornada la corporación a la Casa Consistorial.

Dos veces al año se ondea esta bandera y se hace al son de una bella melodía emparentada con la del Ducado de Lesaca. El día del Corpus, en el transcurso de la procesión, el sacerdote da la bendición con el Santísimo en la plaza Bearzana. El sacerdote, con la custodia y el palio, se sitúa en las losas del rebote. El concejal encargado de «bailar» la bandera está en los últimos cuadros del frontón. Preparado el concejal designado, inicia el txistu la primera parte de la música. El abanderado hace una genuflexión llevando la bandera verticalmente. Avanza unos pasos ante la custodia y hace de nuevo una genuflexión. Nuevamente da tres pasos y hace una tercera genuflexión. Despliega el concejal la bandera y con la segunda parte de la música comienza el ondeo. Describe primero tres medias vueltas y a continuación otras tres en sentido inverso. A continuación hace girar la bandera tres vueltas completas hacia la derecha para acabar con las tres incompletas primeramente citadas. Una vez hecho esto se repite la primera parte de la música y el abanderado volviéndose atrás, sin dar la espalda al Santísimo, hace dos genuflexiones separadas por pasos como al principio. La última de las genuflexiones la hace en el mismo lugar en que hizo la primera. Los pasos que hace son lentos y no llevan el ritmo de la música. En la última genuflexión el abanderado rinde la bandera ante el palio.

El día del Sagrado Corazón de Jesús se ondea la bandera en la plaza Vieja, junto al pórtico de la iglesia en el acto procesional propio del día. Este ondeo se hace de la misma forma que el día del Corpus, con la única diferencia que ante el Santísimo la genuflexión se hacía con las dos rodillas y ante la imagen de Jesús se hace con una rodilla solamente.

También en fiestas, en torno al día de San Pedro, la bandera queda expuesta en el balcón de la Casa Consistorial.

LESACA

Lesaca es una de las cinco villas de la Montaña Navarra. Es una localidad de interesante fisonomía y personalidad. Lesaca ha conservado, lo mismo que su conjunto arquitectónico y monumental, un rico calendario folklórico repleto de peculiaridades, que le hacen ponerse en primer plano en estos aspectos. No quiere decir esto que Lesaca se haya quedado mirando al pasado brillante que ofrece su historia. Al contrario, Lesaca es un pueblo en plena prosperidad demográfica y de actualizada economía.

personas y los componentes del grupo, pero lo importante es que el grupo siga bailando cada 8 de setiembre ante la mirada dulce de la Virgen de la Plaza aquellos bailes que nuestros antepasados han ido manteniendo. Las danzas gozan de un gran arraigo entre todos los vecinos y ésta es la principal razón por la que vemos casi imposible que dejen de realizarse.

Creo que tanto todas las personas que danzaron bajo la dirección de la Sección Femenina, como las que lo hicieron en esta tercera etapa, han cumplido con creces los objetivos propuestos. Pero creo que en la actualidad, cuando la pérdida de los bailes o la imposibilidad de realizarlos deja de ser un problema, deberían indagar los componentes del grupo en el pasado e ir actuali-

zando toda esa serie de detalles que pueden dar a nuestras danzas un mayor signo autóctono. Pongo por ejemplo, el caso de la vestimenta masculina (la actual no es la de la época de los años 30), recuperación de los troqueados (completa, con estrella y castillo), recuperación de otra danza del árbol, danza de arcos... Y sin limitarnos sólo al aspecto de las danzas el grupo de baile debería representar viejas festividades como en Navidad, Santa Agueda, San Juan, Lumbradas, Carnaval, el Judas...

Elciego es un marco folklórico riquísimo, y si los componentes del actual grupo no continúan la tarea que otros comenzamos, nuestra riqueza cultural quedará para siempre muy empobrecida.

J.F.I.

Bandera de SANTESTEBAN →



← Bandera de LESACA



Dentro de este tema que tratamos, Lesaca va a ofrecernos el ritual más rico de Navarra.

La bandera municipal actual fue confeccionada en 1975 por las monjas carmelitas de la localidad. La anterior estaba hecha en 1853 y, para hacer la que se usa ahora, fue preciso comprar los materiales en Francia, tras larga búsqueda. Es de seda de diferentes colores.

Lleva en el centro la cruz de San Andrés, de color rosa y rojizo. El resto del cuadrado lo componen fragmentos radiales de color blanco, verdoso y dorado y una orla de cuadrados de colores rosa, verdoso y dorado. En el centro lleva bordado el escudo de la villa. El conjunto tiene una medida de 2,5 metros de lado. Del mástil cuelgan dos codones dorados terminados en borlas, también doradas. Estas borlas son llevadas por sendos miembros de la Corporación Municipal cada vez que la bandera es paseada por la calle.

El día del Corpus la bandera, al frente de la Corporación, es llevada a las funciones religiosas propias de esta festividad. En la solemne procesión eucarística es ondeada ante el Santísimo Sacramento. Después de la procesión la comitiva regresa a la Casa Consistorial, pero la bandera se deja en la iglesia, extendida en un lugar visible de la misma, durante toda la octava. El día del Sagrado Corazón de Jesús —antiguamente el día de la octava del Corpus— la bandera se ondea de nuevo, en el interior de la iglesia ante el Santísimo. La comitiva municipal, que ha acudido a esta función, regresa al Consistorio con la bandera.

El día de San Fermín vuelve a salir el Ayuntamiento a la iglesia, llevando la bandera al frente y precedido por los dantzaris de la villa. Después de la misa tiene lugar la procesión en la cual se ondea la bandera de la misma forma que el día del Corpus, pero esta vez ante la imagen de San Fermín. Terminada la procesión la vistosa comitiva regresa a la Casa Consistorial, quedándose la bandera en la iglesia. En este trayecto los dantzaris interpretan, subidos sobre los pretilos que encauzan en la Plaza de Abajo el río Onín, la danza denominada *zubigaiñekoa*. Acabada ésta los mismos dantzaris van camino de la iglesia en busca de la bandera municipal y, traída ésta a la plaza, se ondea sobre el puente que une las dos márgenes del río. El cortejo sigue después hasta la plaza en donde está ubicada la Casa Consistorial. Allí, en las puertas del Consistorio, se ondea de nuevo y los dantzaris bailan delante de ella *ziarkakoa*. El resto del día, así como durante las fiestas, la bandera quedará expuesta en el balcón de la Casa Consistorial.

El lesacarra Eladio Esparza (1) explica esta ausencia de la enseña municipal durante la actuación de los dantzaris junto al río mediante la idea de respeto y acatamiento a la misma. De lo contrario, la bandera municipal ocuparía un segundo plano frente al grupo de danza de la villa. Por esta misma razón la bandera siempre se descuelga por la fachada de la Casa Consistorial y no, por las escaleras interiores. Lo mismo se hace al retornarla al balcón cada vez que se exhibe en un acto solemne. De esta forma la bandera no se dobla ni se inclina ante nadie ni ante nada, salvo en las tremolaciones solemnes ante el Santísimo, ante San Fermín, sobre el río Onín o delante del edificio municipal. Este rito de descolgar la bandera desde su balcón hasta la calle e izarla del mismo modo no es exclusivo de Lesaca; se practica en las cercanas localidades de Echalar y Santesteban, citando ejemplos cercanos a Lesaca, ya que esto es algo muy extendido.

Es fácil suponer que antiguamente dicha ceremonia fuera más conocida en pueblos de esta zona de Navarra.

Resulta curioso el hecho de ondear la bandera sobre el río Onín, más aun cuando este acto se celebra siempre ante el Santísimo o el santo patrón de la localidad. Tal vez esto tenga relación con la fiesta que antiguamente se celebraba en Lesaca el día de San Juan.

(1) Eladio Esparza. *Diario de Navarra*, extra, 9-julio-1930.

En dicha fiesta se formaban dos bandos de mozos, uno del barrio de Picu-Celaya y otro del de Legarrea. Cada bando llevaba al frente una figura, representando una al «Rey cristiano», y otra al «Rey moro». Después de bailar por el pueblo acudían a misa mayor en donde eran incensados los dos reyes. En 1597 el Visitador de la diócesis don Felipe de Obregón, da un Mandamiento en el que se prohíbe, so pena de excomunión y multa, «que se hagan Reyes el día de San Juan, que se les acompañe a la iglesia con tamboril y bandera, y que durante la Misa Mayor se les incienso y hagan ceremonias...» (2).

Los dos bandos citados tienen clara relación con los que cita la leyenda explicativa de la danza sobre los pretiles del río, pues según la leyenda la danza denominada *zubigaiñekoa* tiene su origen en la concordia de los citados barrios tras largas rencillas. Esto bien puede ser una simple explicación popular a un acto cuyo significado no se presenta diáfano al pueblo llano. Pero al margen de esta explicación sencilla el hecho de danzar en torno al río encuentra un buen alojamiento en el rico ritual del solsticio de verano que hoy en día acoge la festividad de San Juan y en el que es típico celebrar una serie de actos en los que se da culto al agua. El ondeo de la bandera de Lesaca sobre el río podría estar probablemente relacionado con los ritos acuáticos del día de San Juan.

Patxi Arrarás describe así el ondear de la bandera de Lesaca:

«En Lesaca acompaña al síndico abanderado otro munícipe portador de una alabarda. Tanto el síndico como el alabardero se tocan con un bicornio o sombrero de dos picos. Terminada la misa se organiza la procesión, y en el atrio de la iglesia el síndico, que ha entregado la bandera al alabardero, se descubre y, previa reverencia, se arrodilla e inclina ante el Sacramento o la imagen de San Fermín. Puesto nuevamente en pie y tomando la bandera de manos del alabardero, a quien entrega su bicornio, la ondea describiendo circunferencias al compás de la bella melodía. Gira primeramente de derecha a izquierda; a continuación de izquierda a derecha, para terminar hacia la primera dirección. Total nueve circunferencias; tres a cada lado. Finalmente coloca la bandera abatida sobre el paño blanco que cubre todo el recorrido procesional de Corpus Christi, o sobre otro paño, blanco también, colocado expresamente para este fin, en el atrio de la iglesia, para la procesión de San Fermín. El día 7 de julio, festividad del primer obispo pamplonés, se baila en el cortejo procesional, delante de la imagen de San Fermín, el *Makil gurutze dantza*, y terminada la procesión regresa la corporación municipal a la Casa Ayuntamiento, acompañada de dantzaris y txistularis. Frente a la casa municipal, sobre uno de los puentecillos del río Onin, repite el síndico la danza de la bandera, suprimiendo el ceremonial de reverencias e inclinaciones reintegrándose seguidamente a la Casa Consistorial, en cuyo balcón ondeará el resto del día.» (3).

La melodía que acompaña el ondeo recibe la denominación de «bandera arbola» (Patxi Arrarás cita la denominación «ikurriña goratu») y es interpretada por los txistularis municipales tanto el día del Corpus como el de San Fermín. El día del Corazón de Jesús el ondeo de la bandera se hace en el interior de la iglesia y la melodía citada se toca con el órgano.

Otra vieja melodía del rico folklore de Lesaca está relacionada con la bandera; es la llamada *tantiru mairu* o *tantiru maio*. Los txistularis la interpretan el domingo próximo a San Juan, en la alborada que tienen obligación de llevarla a cabo a partir de la Pascua de Pentecostés, todos los domingos, hasta las fiestas. Esta bella música, íntimamente relacionada con la antigua y celebrada festividad de San Juan, ha servido también de sustento musical al momento del ondeo. Fue introducida por un miembro de la corporación municipal. Sin embargo, el ondeo de la bandera, ya de por sí dificultoso, dadas las dimensiones la fuerza y destreza que requiere, resultaba todavía más difícil. Se tuvo que volver a emplear de nuevo la melodía anterior.

(2) J. M. Iribarren. «De Pascuas a Ramos», Ed. Gómez. Pamplona, 1970.

(3) Patxi Arrarás. «Temas de Cultura Popular» n.º 133. Diputación Foral de Navarra.

Folklore de Salinas de Añana

Como complemento al trabajo realizado por el Grupo de Investigación de la Delegación en Alava de E.D.B. en el número 14 de DANTZARIAK, se han querido ampliar algunos datos que son interesantes para comprender mejor las tradiciones que se conservan o mejor dicho, se celebran en Salinas de Añana.

Una de las personas que nos ha aportado datos, es el señor don Tomás Celada, nacido el 7 de marzo de 1891 y su esposa, doña Saturnina Angulo.

Don Tomás nos refiere que en su niñez, por carnaval, recuerda que se colocaba en la plaza, metido en un mascón, una persona disfrazada, que como en el artículo anterior se dijo, recibía el nombre de «Porrero», y atando el mascón con unas cuerdas a dos balcones, lo elevaban a cierta altura y desde allí predicaba un discurso con el que hacía reír a todos los concurrentes.

También nos comenta que los carnavales se celebraron hasta el año que comenzó la guerra, ya que prácticamente después dejaron de hacerse.

También figuraba en estos carnavales un personaje al que sí recuerdan muchos vecinos de la Villa y que llamaban Caín. Este nombre de Caín no se lo habían puesto al personaje como tal, sino que venía como apodo de familia, como apodos tienen también gran parte de las familias de Salinas. Este personaje que se disfrazaba de la forma que a continuación se va a describir, se llamaba don Raimundo Iturralde Fernández de Aránguiz, y su hijo don Feliciano Iturralde López nos describe:

Se cortaban las patas del pantalón por encima de las rodillas o en otras ocasiones

se remangaban una pata sí y la otra no, y se untaba las piernas y los brazos de negro; se ponía unos bigotes y se pintaba la cara de diversos colores. En una de las manos llevaba un palo en cuyo extremo, atado con una cuerda, colgaba un higo, que los chavales tenían que coger con la boca sin utilizar las manos, siendo golpeados con una vara que llevaba en la otra mano si alguno hacía uso de ellas para cogerlo.

Era frecuente que los chicos se disfrazasen con ropas femeninas, siendo las novias o amigas las que les preparaban el disfraz para esos días; también solían utilizar las pieles de oveja que servían para cubrir a los bueyes, como era el caso de los que hacían de osos, tal y como lo explica en su libro «Carnaval en Alava», don Juan Garmendia Larrañaga, «...una pareja de osos era conducida por un hombre enmascarado y ataviado con traje negro».

Don Tomás Celada también nos lo relata añadiendo, además, que se colocaban debajo de las pieles unas tablas para recibir los golpes que de una manera exagerada les daba el que los guiaba.

Otros solían salir de pareja de bueyes, ataviados con los aparejos propios que llevan cuando están uncidos para labrar la tierra; algunos hacían además de ir sembrando por donde pasaban.

En otro aspecto, doña Saturnina Angulo, en el año 1971, cuando contaba 79 años de edad, y que aún vive, reunió a petición de don Joaquín Jiménez, a varias personas mayores de la villa para que interpretasen y enseñasen junto con ella, la Danza, a componentes del Grupo de Danzas de la Excelente Diputación Foral de Alava, los cuales, una vez aprendida, la realizaron en



Danza

día, más pequeñas y delgadas que el pan que se usaba entonces de ordinario, también les regalaban queso casero.

Acabado el recorrido, tanto los mozos de arriba como los de abajo, se reunían en unas de las casas de Guillarte (normalmente en casa de Pedro), para almorzar. El almuerzo más usual consistía en un «sopicaldo» (sopa de ajo), bacalao, abadejo, queso y pan. A continuación subían a la ermita para ultimar los preparativos.

Este día llegaba a la ermita mucha gente de todas las zonas limítrofes, a través del monte, tanto a pie como a caballo. Así acudían de Berberana. Arrastraría La Rivera, Lacoymonte, Urkabustáiz, Zuya, Lezama, etcétera, junto con la gente del valle.

Este día acudían las Autoridades formada por alcalde, juez, secretario, siete u ocho concejales, sacerdotes, etc., que llegaban a la ermita normalmente a caballo con objeto de oír la misa. Cuando se iban a dirigir a la ermita, se adelantaba el secretario y avisando a los mozos, unos mientras se adelantaban a llevar las caballerías a la casa conti-

gua a la ermita, otros, unos 16 emparejándose por medio de pañuelos, les habrían caminos hasta llegar a la puerta de la ermita (unos 100 metros).

Después los mozos mayores acompañados de las Autoridades, comían en la casa contigua a la ermita. Esta casa tenía dos plantas, en la inferior guardaban las caballerías de las personas que acudían de lejos y la superior se destinaba para celebrar la comida y para cobijarse en caso de mal tiempo.

Esta casa, debido a las malas condiciones en que se encontraba, y a la gran acumulación de personas que se reunían, incluso para hacer el baile, fue tirada y vuelta a construir por los mozos, y en la actualidad sólo consta de planta baja. La comida corría a cargo de los mozos, aunque recibían subvención por parte del Ayuntamiento.

Hacia «el toque de campanas» volvían a la ermita las personas que habían marchado a comer a sus casas para oír el rosario (mientras el cual, la música dejaba de tocar), después se realizaba el castillo para continuar con el baile.

Este día era llamado el «Día de los locos». La música tanto antes como después de la comida, continuaba con sus canciones propias de la época animando la fiesta.

A los ocho días de la romería y quince de la Santísima Trinidad, volvía a haber fiesta en la ermita.

Este día era llamado «Día de los perezosos». Igual que en el día de la «Romería o día de los locos», la fiesta comenzaba de víspera con el recibimiento a los músicos en Santa Eulalia por parte de los mozos y mozas. Los músicos se quedaban a dormir cada día en la casa del mozo mayor. El día de la romería en casa del mozo mayor de una lendaría y el día de los Perezosos en casa del otro mozo mayor de la otra lendaría).

El domingo a primera hora se recorría la lendaría por la que no se pasó el domingo anterior, para acabar igualmente con el almuerzo de todos los mozos en Guillarte.

Una vez en la ermita y después de la misa, se bailaba la primera parte de la danza en la que eran protagonistas las mozas, «echaban la danza las mozas».

Antes de comenzar a bailar, los mozos mayores ya habían hablado con las mozas con las que iban a bailar tanto a la mañana (que dirigían la danza las mozas), como a la tarde, que la dirigían ellos, las restantes parejas que intervienen en la danza se ponen directamente a bailar en el momento que va a empezar, la danza finalizaba con una jota y pasodoble (todo tocado con gaita y caja) que bailaban cada pareja individualmente, no en corro. Siguiendo después la fiesta con música de la época.

Este día de los perezosos, al acudir casi exclusivamente gente del Valle de Cuartango, normalmente cada uno comía en su casa.

Después de comer, a la tarde, todos se volvían a reunir para seguir la fiesta en el pueblo de Santa Eulalia, allí se volvía a bailar la danza correspondiendo bailar a los mozos, «echaban la danza los mozos», los cuales bailaban con la moza que a la mañana les había bailado a ellos, considerándose

para la moza un gran agravio que el mozo eligiera a otra.

Terminada la danza de los mozos, solían «echar la Danza» las personas casadas, poniendo éstos en la danza una característica picardía producida por su condición de casados o por el avanzado ambiente de la fiesta, esto provocaba la risa de los asistentes. Esta danza la bailaban la gente con más gracia de los pueblos sin ninguna regla de destacar. Terminado esto, los mozos invitaban a que la bailaran los niños, los cuales se mostraban remisos a bailar, escapándose al monte, aunque al final acababan cediendo después de recibir de los mozos golisinas.

Tanto la danza de los casados como la de los niños tenían la misma estructura que la de los mozos.

Después de terminar la danza merendaban todos, y después al toque de la música acudían todas las mozas a «Pagar el tamboril», esto consistía en que cada moza debía de pagar una cantidad de dinero para colaborar con las fiestas (en el año 1930 dos reales cada una); los mozos a cambio les entregaban un obsequio, almendras, golisinas, etcétera.

Después de todo esto y con la marcha de los músicos, finalizaba la fiesta.

Se sabe que el último Pater de la Trinidad (mayordomo) fue Carlos, abuelo de Pedro de Guillarte, éste fue tejedor y labrador; llevaba la imagen de la Virgen por todas las casas del valle y los valles colindantes. También debía subir todos los días de fiesta a encender la lámpara a la ermita de la Trinidad que tenía la Virgen. Después de morir el pater, la imagen la llevaban un mes a cada casa.

Estructura de la danza

En este apartado, además de la descripción de lo que las gentes del lugar denominan «La danza», vamos a incluir la descripción del recibimiento a las Autoridades y la formación del castillo por considerarlo todo como un conjunto de actividades características de esta romería.



Recibimiento a las autoridades

Recibimiento a las Autoridades

Este se realiza el domingo siguiente al Corpus que era el segundo domingo de la fiesta denominado «Día de los locos».

Al ser el día más grande de la fiesta llegaban gentes de todos los pueblos y valles de los alrededores; las campas cercanas a la ermita se hallaban abarrotadas.

Al llegar las Autoridades (alcalde, juez, secretario, siete u ocho concejales, sacerdotes, etc.), a las campas de la ermita, el secretario se adelantaba a visar a los mozos y mientras unos recogían las cabellerías para resguardarlas en los bajos de la casa contigua a la ermita, otros (unos 16) se preparaban en dos filas que, agarrados de dos en dos por medio de pañuelos, comenzaba la música (gaita y caja). Ellos con peso sencillo, al son de la música, iban saltando unos por debajo de los otros, avanzando hacia adelante, abriendo así paso a las Autoridades hasta llegar a la puerta de la ermita. Allí los mozos, sin romper la formación, se

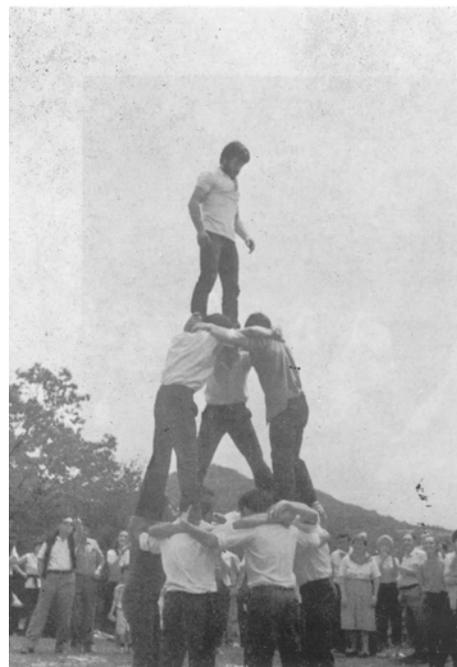
paraban, dejando pasar entre ellos al interior de la ermita a las Autoridades, después entraban a la ermita los mozos y gentes del lugar para oír la misa.

El castillo

Es una construcción humana formada por 10 hombres de los cuales 6 se ponen abajo, tres encima de éstos, y uno arriba, el cual normalmente era llevado hacia el castillo por otro mozo subido en sus hombros.

Este, una vez arriba, daba vítores al valle, Autoridades y pueblos del valle y otras muchas personas particulares (normalmente a gente adinerada) con el fin de que aportasen algún dinero para cooperar en las fiestas. Esta lista de personas se solía preparar de antemano por los mozos. Mientras el mozo de arriba vitoreaba a todos esto, otros mozos pasaban la boina a los asistentes.

Esta manifestación folklórica se ha conservado ininterrumpidamente durante todos los años.



El Castillo.

La danza

Se realizaba al tercer domingo de la fiesta llamado dicho día «Día de los perezosos», se comenzaba a la mañana después de la misa. La danza a la mañana era guiada por las mozas en la ermita, y a la tarde, después de comer y en el pueblo de Santa Eulalia, era guiada por los mozos. La danza siempre es guiada por los mozos y mozas mayores que correspondía en el año.

Al comenzar la música y una vez formadas las parejas, se agarraban de la mano y comenzaban a danzar en círculo en sentido contrario a las agujas del reloj; acabada esta parte de la música, el corro se paraba quedándose los mozos y mozas mayores a la altura de los músicos.

Se soltaban de las manos y la moza mayor, colocándose en frente de la pareja elegida (el mozo le colocaba su boina en la cabeza) y con las manos en la cadera, comenzaba la segunda parte de la música; ésta empezaba a danzar con unos pasos sencillos acercándose y alejándose del mozo, finalizando con tres vueltas y una reverencia;

seguidamente la moza se dirige a su lugar y comenzaba de nuevo a danzar el corro, después salía la otra moza mayor realizando lo mismo que la anterior.

Esto se repetía hasta tres veces.

La danza finalizaba con una jota y pasodoble que bailaban todos.

Por la tarde, después de comer, en Santa Eulalia, pueblo cercano a la ermita, se volvían a reunir para bailar la danza. Esta era la misma que a la mañana, pero la dirigían y bailaban los mozos eligiendo sus parejas, las cuales eran normalmente la de la mañana. Una vez terminada la danza los mozos, la bailaban las personas casadas sin límite de edad. Estos lo hacían de manera muy informal, por lo que acababan provocando la risa de los asistentes al acompañar la danza con la picardía propia de cada uno. Seguidamente de los mayores la bailaban los críos que normalmente escapaban, pero ante la insistencia de los mozos acababan bailando, no sin recibir a cambio golosinas u otra cosa.

La danza no se dejó de bailar ningún año hasta 1931.

En el año 1917-18 eran mozos y mozas mayores, los cuales bailaron la danza:

Sebastián Aguinaco (de Villamanca)
Andrés Aguayo (de Villamanca)
Teresa Ibáñez (de Luna)
Gregorio Ocharan (de Luna)

En el año 1924-25, fueron mozos mayores:

Eugenio Ruiz de Archua (de Lendania Arriba)
Valentín Salazar de Marinda (de Lendania Abajo)

Y en el año 1930-31 que fueron los últimos que bailaron:

Eugenio Martínez de Osaba (de Luna)
Vitoriana Martínez Ruiz (de Arriano)
Valentín Salazar (de Marinda)
Obdulia Ruiz de Zárate (de Sta. Eulalia)

Indumentaria

La mayoría de los mayores coinciden en que era la propia de la época, aunque por datos aportados por Sebastiana Aguinaco y Obdulia Ruiz de Zárate, se sabe que las mozas llevaban en épocas falda azul o negra de cualquier persal fruncida hasta media pierna, camisa blanca con cuello camisero. Si la moza sabía bordar, solía llevar sus iniciales bordadas, pero si no sabía coser la llevaba lisa, alpargatas blancas y medias negras de punto inglés, el pelo, aunque lo llevaban largo, lo tenían siempre recogido en moño.

Los mozos llevaban camisa blanca con cuello camisero y pantalón azul o gris (en alguna época se llevó de rayas), alpargata blanca y boina negra.

Esta ropa solía variar según la moda del año, pues por ejemplo, si la moza se hacía ese año traje, bailaba con él, lo cual dice que llevaban la ropa que mejor tenían.

Sobre la ropa, las mozas que no tenían algo nuevo, solían tener un dicho que dice: «Como el que me quiere y adora, no está aquí ahora».

La música

La música que acudía a Trinidad en el primer tercio de nuestro siglo, estaba compuesta por gaita y caja. Se sabe por la época que conoció la gente mayor de nuestro valle, que hasta 1920 aproximadamente, vienen los gaiteros de Salinas de Añana.

Posteriormente, son los pastores de Jócana (pueblo del valle) Isidoro Alonso, Roque y Santos los que van a la Trinidad a tocar la gaita. Isidoro Alonso, el mayor, marcha a Trespuentes, donde se establece como herrero, Roque y Santos siguieron de pastores y asistiendo a la Trinidad. En 1918 (año de la gripe), se sabe que uno estaba de pastor en Anucita, y el otro en Pobes. Posteriormente Roque fue quien más tiempo estuvo viniendo a la Trinidad, continuó de pastor en un pueblo cercano a Estibaliz.

Sobre el año 1930 vinieron gaiteros de Rivabellosa, sobre esta época también parece que vinieron gaiteros de Astúñez.

Siendo mozos mayores, Eugenio Ruiz de Archúa y Valentín de Marinda, Roque y su hijo mandan recado de que no puede venir a tocar en la Trinidad, no apareciendo de vispera. Sin más, al enterarse, Eugenio y Valentín marchan andando a buscar a Roque. Primeramente pasan por Trespuentes, donde Isidoro les dice que si Roque no acude tocará él, pero que lo tiene casi olvidado. Siguen hacia Mandojana, donde se enteran que Roque está para tocar en la calle Herrería de Vitoria, allí encuentran a Roque, donde le obligan a comprometerse a tocar en la Trinidad al día siguiente, esto da a entender lo importante que era en aquella época la fiesta de la Trinidad.

La música ha sido facilitada por Eugenio Ruiz de Archúa, puesto que la recordaba por su afición a tocar el acordeón.

Las partituras han sido hechas por Eneko Argote y adaptada a gaita por Javier Santamaría.

Estos datos han sido aportados por:

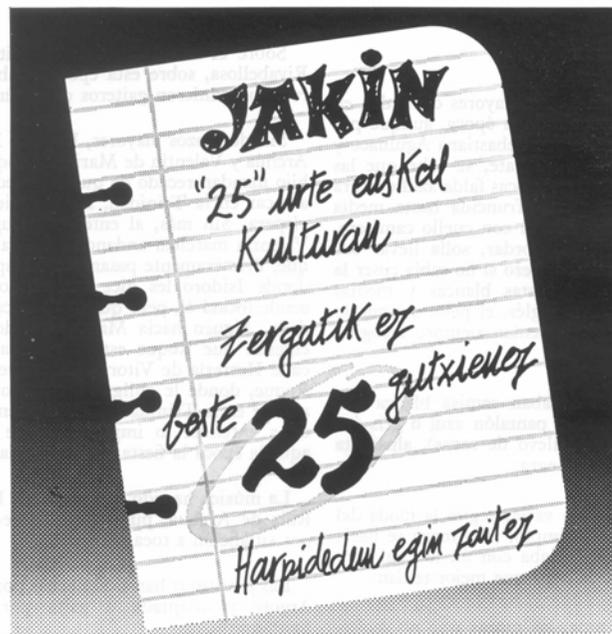
- Don Eugenio Ruiz de Archúa
- Doña Sebastiana Aguinaco (de Villamanca).
- Doña Obdulia Ruiz de Zárate (de Luna).

En el año 1982 fue bailada por primera vez después de 50 años la danza en la ermita interpretada por acordeón y txirula.

En este año 1983 se completa la danza con Recimiento a las Autoridades y la inclusión de la música (gaita y caja) como se realizaba antiguamente. Ha sido bailada la danza por los mozos y mozas del valle de Kuartango (grupo autóctono «Gure Arana»).

Los datos han sido recogidos por:

BEGOÑA INTXAUSPE
EDUARDO MARTINEZ DE SANTOS



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 elkartzuz, 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 ugari-tzeak ekar lezan irabazi oro aldizkaria hobetzeko izango da oso-osorik.

HARPIDETZA TXARTELA	
JAKIN aldizkariaren harpidedun egin nahi dut:	
Izena _____	Herria _____
Kalea _____	Tel. _____
Gurutze (+) baten bidez adierazten dudan eran egingo dut urteko ordainketa (1.200 pta.)	
<input type="checkbox"/> txeke bidez <input type="checkbox"/> renbolsos <input type="checkbox"/> nire Banku kontuaren bidez (bete beheko zati hau)	
Banco o Caja de Ahorros _____ Banku edo Aurrezki Kutxa _____	
N.º de cuenta / Kontuaren zenbakia _____	
Sucursal / Sukurtsala _____	
Titular de la cuenta / Kontuaren jabea _____	
Entitate horretako nire kontuan zorpetu itzazue, mesedez, JAKINEK nire izenean aurkez diezazkizuen errozeboak, Agur.	
Sirvanse adeudat en mi cuenta con esa entidad los recibos que a mi nombre les sean presentados por JAKIN. Atentamente,	
Firmado / Zinatzailea _____	
Domicilio / Helplidea _____	



KRASNA JUGOSLABIJA

Igaz (1982) Donostiako KRESALA Dantza Taldea Jugoslabijan egon zen, hango XVII MEDUNARODNA SMOTRA FOLKLORA, Zagrebeko jaialdi ospetsuan dantzatzen. Euskaldunak izanagatik inbitatuak izan ginen eta han igaro genuen egunak, arreta bereizi batez harremanak izan genituen.

Jaialdiko zuzendariak, Ivan Ivancanek bereiziki deituak, bere bulegoan izan genuen elkarrizketa bat. Eta honen ondorioz ikusi genuen euskal folkloreaz asko zekiela ta ezpata-dantzen arloan gu baino gehiago, zeren eta unibertsitateko bere tesis munduko ezpata dantzaz izan zen, eta gehienbat euskalerriko ezpata dantzak aztertu zituan.

Ondoren esan zigun Jaialdia gure 20 minutuko dantza saioaz amaitu behar zela, zeren eta (beren hitzez) euskaldunak bagina dantzari onak izanen ginen, eta ohore hori izan genuen.

Gizon honek euskal folkloreaz bazekien eta gu beren folkloreaz ezer ez, horregatik haietaz datu batzu jaso ondoren, hemen dihoazkizue. Behintzat Jugoslabiar folkloreaz zerbait jakin dezagun.

Hemendik ere, beste dantza taldeei gure errekomentazioa Jugoslabijara, joan dedin, arreta onekin onartuko zaituztelako.

—oO—

Jugoslabija sei «probintzi» antzekoak ditu eta zazpi hizkera mota, berez kultura aberatsa eta ezberdinak ditu. Hala ere, beste estatuetan bezala, politika zatiak, folklore zatiak begiratzuz ez du zerikusirik, horrela ikus dezagun sei eskualdeko folklore ezaugarriak.

Egilea:

PAULO ARRIETA

Medunarodne smotre folkloro programatik jasoa



ALPSKA ESKUALDEA

Slovenia eta Koprivnica-Zagreb-Rijeka lerrotik sartaldera, hau da, Kroaziako sartaldeko taldeez osaturik dago.

Alpesko dantza eskualde hontako dantzak, bikote edo parejetan eta inguruan (en círculo), ordulari norabideaz kontra itzuliz egiten dira, hau da, euskal antzera. Baina hauek honelaz gainera bere buruari birak ematen diote, ludiak eguzkiari egiten dion antzera.

Mutila neskari elduaz dihoa, baina ez beti, dantza batzutan elkar askatzen dute, polkaz eta baltzetaz berriro elkarturik.

Bikotearen behin da berrizko jira birak Alpes eskualdeko ezaugarri nabarmentzen diete.

Haizeko edo txistuzko antzineko instrumentoak, soka edo kordazko instrumentoaz aldatu edo baztatuak izaten dira, tronpetak eta klarineteak ere. Istriako dantzan oraindik, jatorrizko instrumentoak erabiltzen dute, hauek dira: «Rozenice» («sopele»), «mih», «surce» eta «vidalice» bikoitza.

Dantzen musikaren hitzak edo kantak eskualde honetan galdurik daude.





DINARSKA ESKUALDEA

PANOSKA ESKUALDEA

Sava eta Danube ibaietatik iparraldera eta Zagreb hiriko sortaldera dauden dantza taldeez osaturik dago.

Dantzariak ten egindako inguru zabal bat osatzen dute, beren eskuak ez dira batzen aldamenekoein, etortzen den lagun berriekin baizik, honek lekutik aldatuz gero. Egitura honetaz dantzalekuaren aldeak estaltzen dutelarik.

Dantza hauen ezaugarriak adierazgarrienak gorputza astinketak eta gora beherazko jauziak dira. Dantzaren zati bat «Drmes» deritzaioite, astinketaldiak, hauek dira ematen dioten estiloric handiena.

Panoska eskualdearen sartaldera, inguruko dantzak ordularien norabideaz itzuliz egiten dira, sortaldean horrela ere egiten da. Baina eskualdearen mugatik urbil dauden tokietan, inguruko dantzak bai alde batera eta bai bestera itzuliz egiten dute. Honi «pouvracanci» deritzaioite.

Inguruko dantza asko, laugarren nota-zortzigarren nota, erritmikaz lagundurik daude. Halaber dantza gutxi polka erritmikaz.

Inguruko zahar dantza batzuk, kanta luzeaz lagundurik egiten dira, maiz «baladas» esaten dugun kantuz. Instrumentoen artean, gaitak, danbolin simpleak eta bikoitzak daude.

Jatorrizko danbolinezko orkestak, mende honen hasieran finkatu ziren. Gaur egun biboliñak eta kordazko beste instrumentoak sartu dituzte, iparraldean, tinbalak ere. Inguru dantzetan, sarritan bi bertso inprobisaturik kantatzen dira. Kantatzen denean ere, irrintzi edo ohiu antzekoak daude «poskocica» deritzaioitena.



DINARSKA ESKUALDEA

Eskualde zabalena da ta eragin handiena duena ere.

Bosnia, Hercegovina, Montenegro, Kosovo, Lika, Kordun, Dalmatia kontinental, Sibenik eta Zadar ugarteko dantza taldeez osaturik dago.

Dantzak, inguruak irekiz eta itxiz egiten dira, jauziaz egitura eder bat eginez, hau dena instrumental laguntzarekin.

Lehenengo zatia, paseoa, «Kolanje» deritzaicte, musika luzeak, sarri «baladas» derizkigun kantaz.

Dantza ingurua ez da ten edo estua. Dantzari bakoitza aldamenekoei lotua dago. Hau, dantzalekua estaltzea eta saldu zailak egitea laguntzen du.

Dinarska eskualdean bizkortasuna, indartasuna, begi onez ikusten da. Beraz, jauzi zailak Dinarska eskualdearen estilo edo ezaugarriak dira. Inguruko dantzetan, nesken aukerapen edo sailketa bat dago. Indartsu eta bizkorrenak lehen onartzen dira. Dantzaren inguruan sartzeak ezkontzeko gai omen dela, esan nahi du.

Dinarska eskualdeko dantza guztietan sei zatiko erritmikaz egiten ohi dira. Erritmo honen antzekoak «Cercano Orienteko» beste eskualdetan ba omen daude.

Dinarska eskualdeko dantzak, Jugoslabiiekoak dira, hau da, jatorrizkoak.



JADRANSKA ESKUALDEA

Jadranska edo Adriatiko eskualdea, itsas ertz eta ugarteko dantza tadeez osaturik dago, Zadar eta Sibenik ugartekoak ezik, hauek Dinarska eskualdekoak direlarik.

Jadranska eskualdean dantzariak sarritan bikotean sailkatzen dira. Dantzalekuak inguru edo borobil erdi bat osaturik.

Inguru dantzaren buruzaria bi neska lagunekin batera dantza dezake. Lehendabizi dantza taldea ordulari norabideaz zuzentzen dute ta gero norabideaz aldatzen dute. Hau hiru denboralditan egiten omen dute. Jadranska eskualdeko dantzaren figura edo egitura ugari artean, dantzariak bere bikoteaz askatzen direla, daude. Bi lerro aurpegiz, bata bestearen aurrean izanik, bata bestea urbiltzen dira ta beraien tartetik lerroz aldatzen dira, berriro aurpegiz ipiniz. Honela egoteak, Jadranskako ezaugarritzat hartzen dute. Beste ezaugarri bat, dantzarien jira birak dira, gehienetan neskak egiten dutelarik.

3/4 ko bi konpasak eta 6/8 ko bat, erritmo bikoitzen oinarriturik, jotzen dute. «Mjesnice» da eskualdearen instrumento zaharrena eta egoaldean lirak ere. «Sopile» iparraldean erabiltzen da. Musika hauek berez ez dute dantza laguntzen, kantariak laguntzeko dira baizik, eta hauek dira benetan dantzak kantatzen dituztenak, instrumentoak imitatuz. Adriatiko iparraldean «Tararankanje» deritzaiote honi.

MORAVSKA ESKUALDEA

Morava ibai inguruko eta Danubiotik Macedonia mugaraino dauden dantza taldeez osaturik dago.

Inguru irekiko dantzetan partaide ugari daude, beste dantzetan baino gehiago behintzat.

Bizkortasun ezberdinez eta ordularien zentzu kontraz dantzaten dute. Buruzaria eta azkendaria zeregin bereziak dute. Inguru dantza honen aparte, bikote dantzak eta lerro zuzeneko dantzak ez dira beste eskualdetan diran bezain ugari.

Estilo bereizi batez oinak gurutzatuz, mendialdeko ezaugarri bezala hartzen da.

Instrumentoak xirulak edo egurrezko txistuzkoak dira. Hala ere musika taldetxo batzuk latoizkoak egiten dituztenak ere ba daude. Erritmika egitura 2 zatitan egiten dira eta sarri melodiako puntuak ez datozte bat dantzako puntuekin. Hau ez da ematen bereziki beste dantza eskualdeetan.

Soinua edo akordeoiaz ohizko instrumentoen baztertzea, Jugoslabija osoan ematen den efektu bat da, baina ez hain indartsu Moravska eskualdean bezala. Soinulariak edo txistulariak garai batean, inguru dantza berriak konposatzen dute izen berriak emanez ere.





VARDARSKA ESKUALDEA

Macedoniako dantza taldeez osaturik dago. Hala ere Macedonia sartaldean eta Serbiako sartaldean Dinarska ezaugarriko inguru dantzak daude. Sortaldeko eskualdeak (Vardarska, Moravska) «sopski» deritzaien ezaugarriaz eraginik, influentziaturik daude.

Inguru dantza irekitan, gizonetzako inguru bat egitea eta emakumezkoak bestea normaltzat hartzen dute, batzutan alkartzen dira inguru bat bakarra eginaz. Azken urteotan egitura hau gehitzen joan da.

Inguruaren buruzaria «kolovode» deritzaiotela zapi bat eskuan dararama dantza taldea ordularien zentzu kontraz eramanez.

Txonkatilak (tobillos) zuzenak edukiz, hau da, ez puntan dantzatzu estilo berezi bat ematen diote, gizonak makurturik egiten duten saltoekin batera, Vardarska dantza eskualdeari.

2/4 Erritmoaz gainera, beste erritmo irregularrak daude, melodiarren puntuak ez dira bat etortzen dantzaren puntuekin.

Normalena 7 zatiko erritmoa da.

Dantzak, gaitaz eta danbolinaz («tapan») lagundurik daude.

Bi «zurle» danborrarekin jo dezake, baina bakarrik dantzaren sarre-rarako. «Tapan» dantzaren erritmoa markatzen du.

MESA REDONDA

PRIMERA MUESTRA DEL FOLKLORE ALAVES

Celebrada el 15 - VII - 83, en la Sala Olaguibel. VITORIA - GASTEIZ

Dentro de la Primera Muestra del Folklore Alavés celebrada en Vitoria-Gasteiz, y organizada por el Excmo. Ayuntamiento, tuvo lugar esta Mesa Redonda que a continuación transcribimos. Estuvo presentada por la Jefe de Negociado de Cultura, Blanca Castillo.

BLANCA CASTILLO: «Buenas tardes, estamos pocos, pero el tema nos interesa a todos los que estamos. Entonces os voy a presentar a los que componen la Mesa Redonda de hoy, que nos van a hablar del folklore alavés, que pretendemos presentar en esta Primera Muestra del Folklore. Es la primera vez que se ha hecho a nivel oficial, recogiendo el folklore alavés que no es demasiado. No hay demasiadas danzas alavesas, pero haremos una muestra de lo que queda, de lo que pervive del folklore. Para presentaros en esta Primera Muestra de Folklore Alavés tenemos en la mesa a Joaquín Jiménez, que nos va a hablar del Carnaval de Zaldueño, que participará el día 23 en la Plaza de los Fueros, él nos va a explicar un poco de dónde viene esta tradición, el por qué de estos personajes, y todos los detalles de este carnaval tan tradicional en Alava. También nos va a hablar Pilar Alonso de las danzas de Pipaón, que las ha recopilado, que ha tenido mucho que ver en formar ese grupo en Pipaón, que ahora funciona y que últimamente casi todos hemos oído hablar del grupo de danzas de Pipaón. Ella nos contará el por qué de los trajes, de dónde viene la tradición, cómo se han reunido ahora y por qué se baila otra vez estas danzas en Pipaón. Después Pedro Elosegui, en representación de Indarra, nos va a hablar también de los bailes de Salinas

de Añana. Estos bailes los ha recopilado el Grupo de Danzas Indarra. Han hecho un vestuario un poco de acuerdo con lo que querían expresar con los bailes de Salinas. Han recogido la música que quedaba, y también nos lo explicará para que sepamos todos un poco más de estas danzas. En Cuartango, todo son novedades en esta reunión de folklore. Eduardo Martínez de Santos nos va a contar cómo es la fiesta de la Trinidad, de qué constan los bailes que van a presentar en la Primera Muestra, y quiénes componen el grupo, y todos los aspectos de la Trinidad de Cuartango. Empezamos por Pipaón y pasamos al micrófono a Pilar Alonso para que nos explique un poco más.»

PILAR ALONSO: «En primer lugar, buenas tardes a todos los que hayáis tenido la amabilidad de venir a escucharnos, no sé si será porque soy mujer por lo que me han puesto a mí la primera; y lo primero en una conferencia yo creo que pone nervioso a cualquiera, y más a mí, que verdaderamente siempre que he hablado, ha sido en un grupo del pueblo, a la gente que conoces y aquí veo caras que no conozco verdaderamente y siempre pone un poquitín más nerviosa. Quisiera aclarar todo lo que sé sobre las danzas de Pipaón.

Primeramente diré que Pipaón es un pueblo que está a 33 kilómetros de Vitoria y a 33 kilómetros de Logroño. Por su situación geográfica, que está muy metido dentro de una montaña, muy pocas personas se han parado a conocer este pequeño lugar. Hay pueblos que por su nombre y por su situación les han llamado más la atención, pero

Pipaón, por ser pequeño, está en el olvido dentro de la provincia; pero no sus habitantes, que han sabido guardar yo creo que por su entorno cerrado, las tradiciones que todavía hay algunas que hoy se siguen haciendo, y son las centrales como cosas de fuego, cencerros, etc.

Las danzas se dejaron de hacer en 1900, pero os voy a decir el por qué yo he recopilado todas estas cosas. Hace unos 14-15 años por haber vivido en el pueblo, veía que muchas de las cosas que yo había conocido y me habían contado los abuelos, se perdían y una de ellas eran las danzas. Yo no es que las tuviera en el olvido, pero me parecía que era muy difícil sacarlas a la luz porque requería una cantidad primeramente de dinero, los trajes costaban dinero, y segundo la que a mí me parecía esencial era que sería gente del pueblo la que realizaría aquella danzas que un día se dejaron de hacer. Llegó Patxo Jauregui, una persona que se ve que andaba recopilando las danzas de la provincia, las puso música y allí estaban, pero el pueblo no respondía para bailarlas, eso era en 1974. Hacia 1977 apareció también por allí Juanjo Lauzurica, que andaba también con estas cosas; yo hasta que no me he relacionado con ellos no he sabido nada de estas cosas. Contactó conmigo Joaquín Jiménez, gracias al cual podemos agradecer el resurgimiento de las danzas y que es un verdadero «as» dentro de la provincia en todo lo referente al folklore. La historia nos lleva a Elvillar, en diciembre de 1980 nos encontramos con que volvemos a cantar las «Auroras» que se habían dejado de cantar en 1930 en Pipaón, entonces Joaquín me llamó y me dijo: —«Pilar, eso de las «Auroras» que me has contado más de una vez, lo vamos a hacer el sábado en Elvillar»; ¡menudo barullo!, empezar a llamar gente por teléfono; ninguno se sabía la letra, a mí me la había tarareado un señor que era el último de los que la habían cantado; pues como la gente de Pipaón fueron los que dijeron sí fuimos allí con nuestras capas, con nuestros tapabocas, nuestros bastones. Yo creo que alguno lo tomó a risa, pero a risa no hay que tomarlo, porque aquello se llevaba así en Pipaón, porque era por la mañana, muy temprano, entonces hacía frío, y se ponían aquellos atuendos. Entonces vieron los de Pipaón que verdaderamente había ilusión por todo aquello—. «¡Pero fíjate, unas auroras y la gente cómo responde, cómo viene a ver-

nos!» Y a partir de allí fue cuando quedamos ya para lo de las danzas. —«Pues se pueden hacer. Se necesitan ocho personas». Y justamente eran ocho personas más una de «cachimorro», y os tenéis que dar cuenta que cinco personas son del pueblo, las restantes son de aquí, de Vitoria, que trabajan, estudian. Era un laberinto el coincidir a una hora y un día para ensayar aquellas danzas. No es fácil decir aquí están las danzas de Pipaón, sino que hay que trabajar para ponerlas a punto. Como la gente que respondía era gente mayor, responsable, porque así se bailaban las danzas en Pipaón, nunca fueron chavales jóvenes, ellos creían que las danzas eran una cosa seria, que no se bailaban porque sí, sino en determinadas ocasiones, como el día de San Roque, en la procesión o por fiestas, o en alguna festividad que ellos tendrían, y creían que tenían que ser la gente mayor la que hiciera las danzas. Yo me creo ser la madre de todos ellos, pues las edades oscilan entre los 55 años a los 22 del más joven de los que bailan, casi todos casados. Los ensayos empezaron un 23 de febrero, y me encontré sola con 2 ó 3 más, y me dijeron: «¡Pero no has oído la radio!»; pero yo, con todos los nervios del primer ensayo, no me había enterado de nada, y aquel mismo año, en setiembre, ya se bailaron por primera vez después de 80 años que no se bailaban. Diréis que cómo después de tanto tiempo, sabíamos las canciones y todas esas cosas, pues los abuelos, principalmente Pedro Gainzarain, que a sus hijos se las cantaba mientras estaban trillando en la era con el zurriago, y llevando el caballo y la pareja de bueyes, él tarareaba aquellas danzas, se las cantaba a sus hijos, porque verdaderamente las sentía, y no quería que fueran perdiendo, como así estaba ocurriendo. Mi abuelo hacía lo mismo, y a todos los nietos nos ha dormido en las rodillas muchas veces, tarareándonos esas canciones, y él siempre decía que aquellas danzas se dejaron de hacer en 1900, durante los períodos de guerras carlistas, porque en aquellos momentos en Pipaón había dos fuertes, uno en San León, en el Puerto de Herrera, y otro en Vallehermosa, y allí estaban todas las tropas del General Zurbano. La Iglesia era el cuartel, allí metían todo el ganado, las municiones. Cuando se marcharon hicieron un gran destrozo en libros de fábricas, y libros de la Iglesia, lo cual el cura, que había entonces, muy renegado, el día que se habían marchado, dejó

una nota bien clara, diciendo: «Hoy acaba de marcharse el General Zurbano de este pueblo, me ha hecho un gran destrozo de libros, de toda la documentación que tenía entonces en la iglesia y se ha llevado un caliz, unas vinajeras y cierta cantidad de cosas, todas de plata».

Y se dejaron las danzas de hacer. El por qué es sencillo, Pipaón es un pueblo pobre, se requerían vestidos nuevos, porque ya tenían muchos años. Los pidieron al Ayuntamiento, que también era pobre, y dijo que no podía pagar aquellos vestidos, y la música, que venía de Laguardia o de Villabuena, venían los gaiteros de esos dos pueblos, tampoco de los dos podía pagar, por lo que los que bailaban dejaron de hacerlo entonces.

Hacia 1907-1908, hubo un intento de volver a ejecutar las danzas y a ver si el Ayuntamiento, con los ensayos, hacía los trajes. Pero como no se los pagaba, ahí quedó definitivamente el intento, hasta estos días.

Sobre el traje hay unos comentarios que me gustaría hacerlos, porque no fue una tarea fácil hacerlos. Tuvimos que cogerles cintas y más cintas a todas las personas mayores, y más o menos te decían cómo era, y cómo no era. La familia Gainzarain, que son nueve componentes de los veinte que aproximadamente componemos el grupo, tenían una falta, con la cual podemos saber un poco las medidas, y todo lo que llevaban, y luego, las demás cosas que nos fueron diciendo esas personas mayores, pudimos hacer ya los trajes. No fue cosa fácil. Había que hacer nueve trajes, y además no es solamente el conjunto de los que bailan, sino que con el grupo viene el Ayuntamiento, con sus típicas capas, que usaban por fiestas, o por Santa Agueda, por todas esas festividades, en las cuales la Cofradía de la Vera Cruz tenía que asistir vestidos de gala, y tenían un sitio preferente en la iglesia. O sea, que detrás del grupo va el Alcalde con vara, el Juez, también con vara, más el Abad de la Cofradía, con su cruz correspondiente de la Cofradía de la Vera Cruz. Después van dos típicos aldeanos, vestidos con una blusa, que le llaman en la Rioja «La Carbonera». En Pipaón, el señor viste esa blusa, y sus botas de tachuelas, una cachaba y su alforja, donde meterá el bocado. Después la señora, con vestido de

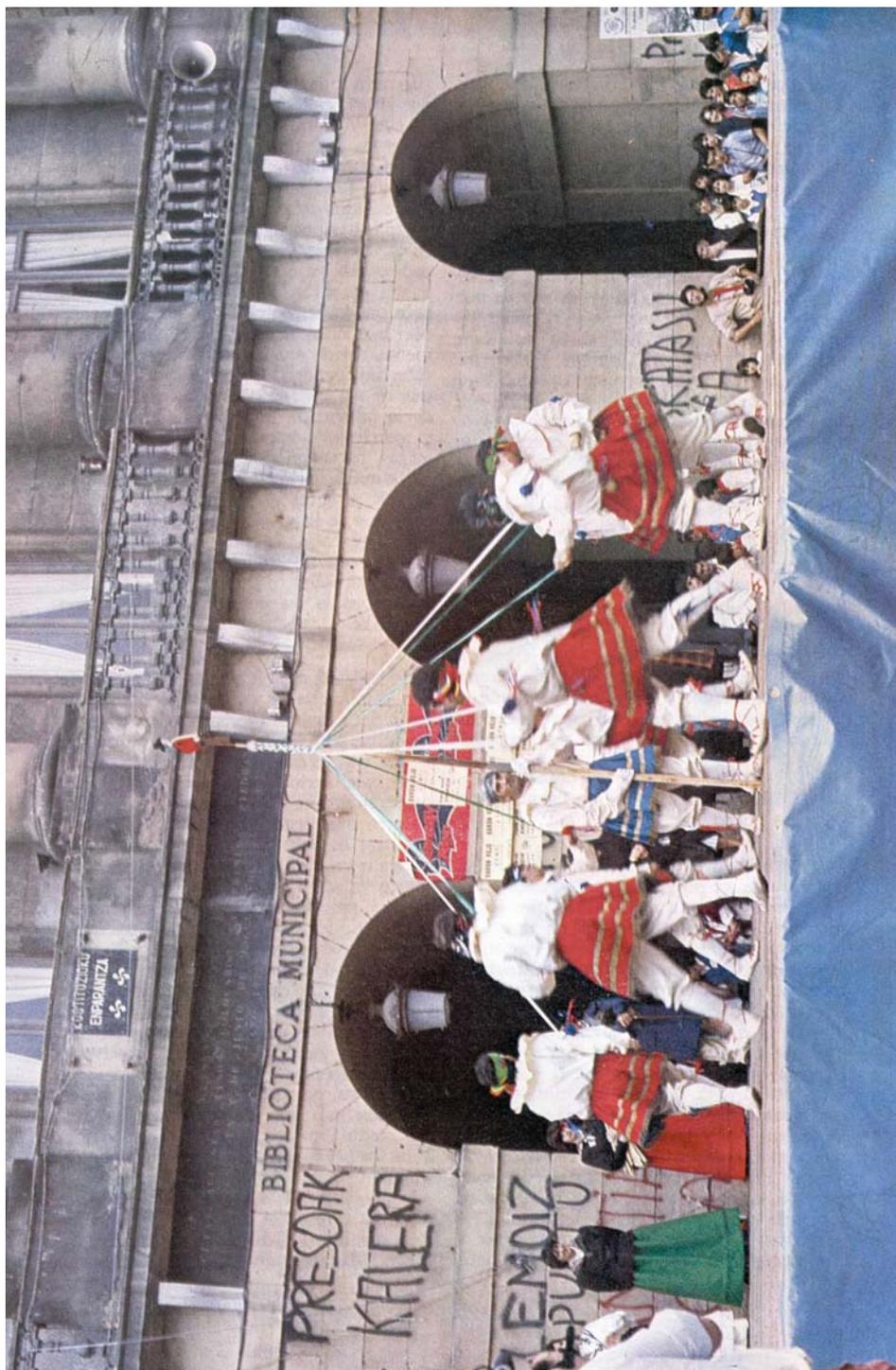
gala, como vestían las señoras, de negro, y con una mantilla, y un manto cuando hacía frío. Después, detrás, vamos, porque me incluyo yo también, voy con un vestido blanco, que usaban las señoras casadas el cuarto día de la fiesta, y las solteras, el martes y domingo de Carnaval, que aquí se llama «El domingo las Majas». Ese vestido, se dejó de usar en 1934. El vestido blanco, y el otro hasta 1920, que son faldas rojas y verdes, largas y con una chambra negra y blusa blanca, que usaban las mozas cuando iban a bailar al chun-chun de una guitarra, porque allí, lo único que sabían tocar los mozos era la guitarra, alguno que otro el acordeón.

La víspera de San Roque, que es el día de la Virgen, allí se hace una hoguera, en la Plaza y eso también me tenía contado mi abuelo, no se sabía desde cuándo, nada más vino una vez un señor de América, un hijo del pueblo y que hicieron una hoguera grande, en medio de la Plaza, y asaron chuletas. Y una vez que el fuego se quedó en lo mínimo, en brasas, empezaron a bailar los mozos alrededor, y era un simple canto que dice:

*«Al cachupín pin pin
que eres un galopín
que por no trabajar
te has metido alguacil
y a los pobres ancianos
no les dejas vivir
que les quitas los cuartos
para beber chacolí.»*

Y entonces van con un sombrero de paja, va el primero con un boj encendido en la mano, y todos los demás se ataban con la faja del uno al otro e iban 10-12-14, hasta 20, en una pierna del pantalón, la derecha o la izquierda, todos se la levantaban. Hay quien enseñaba calzoncillo azul, hay quien enseñaba muchos pelos. Bueno, era la risa. Hace muchos años, porque yo ahora tengo 45-46 años y esto que estoy contando, yo tendría 12, 14, hasta 18 ó 20 años. Este baile hasta hace 2 ó 3 años lo hemos vuelto a hacer. Tenemos otra cosa que se hace la víspera de la Concepción, el día 7 de diciembre. Se queman pellejos por las calles.

Danzas de Pipaón. Donosti, 1982 ➔



Se dice que una vez hubo gripe y que para purificar el ambiente se hacía. Y eso se ha seguido haciendo, y no se han dejado de hacer. Se queman pellejos, alpargatas viejas, botas, pellejos de pez que han quedado y se atan a un palo, que recorre todo el pueblo. No se canta nada, simplemente se va con ello encendido.

Luego, el 24 de diciembre, que es Nochebuena, también se tocan los cencerros por todas las calles del pueblo. Y en determinada casa, siempre ha habido una casa donde se cantaba un villancico. Y ahora ya no la hay. En todos los pueblos, como bien sabéis, cada casa tiene un mote, y Pipaón no iba a ser menos. Cada casa tiene el suyo. Y entonces últimamente se le cantaba a la Morena, y entonces se decía:

*«Esta noche es Nochebuena
noche de comer turrón
que ha parido la Morena
un burro con pantalón
ton, ton, ton, ton...»*

Se tocaba allí los cencerros y a la señora no le hacía mucha gracia, y casi siempre salían chillando, y todo eso. Pero aún y todo, al año siguiente o al cuarto de hora se volvía a la casa y se volvía a hacer aquello.

PUBLICO: Las danzas de Pipaón, ¿son danzas guerreras?

PILAR ALONSO: Bueno, pues mira, ahora que me preguntas de guerrero, no lo sé. Pero referente a un señor que se ha muerto hace pocos días, eso lo tengo en cinta y lo he estado buscando y buscando, pero tengo tantas, unas 8 ó 10, tal barullo, que no las he clasificado bien. Entonces ese señor me decía que hasta 1912-13, en Pipaón, lo que os voy a contar, igual os lo tomáis a risa, pero él me lo contó y yo no puedo decir más que lo que él me decía. En 1910 ó 1912, dice que la última vez que él recordó pues en el 700-800 la famosa batalla de Roncesvalles y el famoso Roldán, dice que pasó por Pipaón, y entonces robó una moza. Pasaría él, o varios guerreros, yo no lo sé, robó una moza, y entonces, cuando llegó su novio del monte, que estaba haciendo carbón, le dijeron: «Pues a tu novia se la han llevado de aquí, unos

guerreros que han venido, y se la suben por allí, por Recilla, y no lo sé, abusarán de ella, y ya no la vas a ver». Y entonces todos los del pueblo que se reunieron, salieron y lo pillaron en un término donde se llama Roldán, ya mirando para la Rioja, desde luego está ese término, y ahí pues debió haber una lucha, no lo sé cómo sería en el setecientos y pico, si a palos o a espadas. Eso ya no lo sé yo qué es lo que habría entonces. Y a la moza la soltaron, pero quedó herido el novio que se llamaba Martín Corral. Le fueron a curar a una fuente, donde murió, y esa fuente se llama «Martín Corral». Y entonces dice ese señor que en 1912, ya en este siglo, con las capas de la iglesia, de los curas de decir misa, y todo eso, y a caballo con palos y con lanzas, hacían ese simulacro de coger una moza que la traían, pero que la tapaban la cara, y entonces donde en la plaza, en un sitio que se llama «El pasapunte», en Pipaón, ahí hacían la entrega de la moza al pueblo, con un colorido muy bonito. El decía que aquel día también se bailaban las danzas, o sea guerreras, no sé si son guerreras.

Se bailaban en la Procesión de San Roque con castañuelas, y después con palos. Sí voy a decir, que ya he visto danzas en todos los sitios, pero las de Pipaón son diferentes. El por qué, si es el sitio, o son diferentes a otras, y el verlos con la gente tan mayor, con esos rostros tan curtidos por el campo, yo creo que tienen un valor que hay que buscarlo en todo él. Igual más que en el movimiento, porque no son jóvenes. Entonces yo veo a los de Laguardia, a los de Elciego, que bailan eso de la marcha de San Juan, tienen un movimiento, pues eso, joven. Estoy convencida que en Pipaón, nunca jamás, dentro de que tenemos dos danzas que las estamos ensayando, y dos nuevas que no las podemos bailar, no por ser gente mayor, ya digo que de movimiento ninguno, y guerrera, pues tampoco. No lo sé, eso ya personas que saben más de danzas que yo, porque ya digo que yo me he limitado, más que nada, a recopilar toda esa historia pasada, y que yo he vivido. Y en los libros de fábrica de la iglesia es lo que yo os había mirado durante estos días que he estado de vacaciones, en un libro de visita en el 1694 cómo, pero es una lástima que dice: «El visitador les prohibía los bailes y danzas que se hacen en este lugar».

El por qué no lo he podido saber porque está comido por los ratones todo lo que sigue de la hoja. Me hubiera gustado mirar en Lagrán porque como la visita está en Bernedo, o bien en Bernedo, o bien en Lagrán, es el mismo visitador, a ver si prohibía las danzas o el por qué algún día como ya tengo este dato, sabré algo más.

BLANCA CASTILLO: «Bueno, yo creo que si os parece, vamos a pasarle el micrófono a Pedro para que nos cuente los bailes de Salinas.»

Hay que decir que el folklore que se conserva actualmente en Salinas de Añana es rico. Son tres los bailes: la danza de San Isidro, la jota «La perra» y un baile un tanto peculiar, en cuanto a lo que de característico tiene, es el *Pingajo*, un baile de juego que según parece se bailó también en Carnaval. Aparte hay otros ritos y costumbres que permanecen aún vivos en Salinas o que nosotros hemos podido conocer a través de lo que los propios salineros nos han contado, entre éstas: la celebración del Carnaval, las rondas de Santa Agueda, el cortejo de la mañana de Pascua de Resurrección y la quema de Judas. Es un folklore que en suma podemos calificar como de rico, y más aún si lo intentamos comparar con el de su entorno geográfico que es prácticamente inexistente salvo en la zona de Cuartango. Hay varios motivos a los que supuestamente podemos «acusar» de esta conservación del folklore de Salinas de Añana: en primer lugar, ese carácter que ha tenido Salinas de exportador de sal en cuanto a toda su producción de sal, no la podía consumir ella misma y se hace abierta al exterior a vender la sal. En segundo lugar como he podido leer a Joaquín Jiménez, de cómo al conceder el fuero de población, se crea en Salinas, en la población que va a por las salinas el rey dio franquicias a los de Salvatierra y de la Rioja viniesen a poblarla y puede que se hiciese entonces un cierto carácter de personalidad de sus habitantes, que les hace tender a que ese folklore cada vez se mantengan sus costumbres y sus características y sus bailes y a la vez abiertos al exterior que es la principal causa. Otra de las causas puede ser indudablemente esa firme tradición musical que existe en Salinas. Podemos decir que hasta principios de este siglo, existan los gaiteros y los últimos, nos pudieron explicar en Salinas se llama-

ban Florentino Iturralde y Santos, y son gaiteros que aparte de tocar en Salinas, iban a tocar a otros sitios, a otros pueblos de los alrededores como después veréis seguramente, a Cuartango han acudido a tocar los gaiteros. A parte de los gaiteros hay otra cosa curiosa en la tradición musical de Salinas, es que ha existido una banda de txistularis, hacia mediados de este siglo. Acabada la guerra, llegó un sacerdote a Salinas que venía exiliado de Bilbao, entonces pues a él no le gustaba se conoce la música de la banda de Salinas, o no le gustaban el sitio de bailes que se hacían y entonces decidió introducir el txistu. El txistu sonó en Salinas sólo tres domingos, según cuentan quienes lo tocaron, pero sonó y había una banda y fue el propio cura don Vicente Aranburu quien compró los txistus, el silbote y el atabal y hubo una banda de txistularis en Salinas, pero que no tuvo éxito, interpretó bailables en los descansos de la banda municipal durante tres domingos y desde entonces no volvieron a tocar más y los txistus desaparecieron de Salinas porque cuando el sacerdote se marchó los reclamó. Ya aparte de esto, la banda de Salinas quizá sea la manifestación más clara de la tradición musical de Salinas. La banda de Salinas que se les puede oír tocar en la actualidad, que van a tocar mañana y que ahora creo que son nueve componentes, pero que anteriormente han sido más y han contado con directores de verdadera categoría musical a cierto nivel como Waldo Cruzado, Pablo Itarburu, por citar algunos nombre con músicos también que han sido los que se han preocupado de mantener el folklore, en este respecto hay que citar a un músico de la banda de Salinas que fue Salvador Mardones, que fue quien más nos pudo indicar todo esto. Algo interesante al hablar de los bailes tanto de Salinas como de cualquier otro punto sería poder ubicarlos en su inicio, pero eso es una labor verdaderamente difícil y que tampoco sirve, no es comparable al trabajo que puede llevar hacerlo para la utilidad que pueda tener, pero lo que sí que hay que hacer al hablar de un baile es intentar meterlo en el sitio donde se baila, cada melodía en particular depende de un momento de aparición diferente y por tanto no exclusivamente podemos afirmar que ha sido siempre tal y como hoy podemos conservar, conocer. Luego es tenido en cuenta por otra parte que el folklore es una forma de cultura

viva y como tal en constante evolución, al igual que podemos decir y demostrar que las lenguas no permanecen impasibles al paso del tiempo, igual debemos suponer con el folklore, paralelamente su evolución al de los idiomas porque los dos son unas expresiones del pueblo. Refiriéndose en concreto al folklore de Salinas podemos decir que lo que hoy sabemos corresponde a lo que se hacía cuando se acuerdan los que hoy nos lo pueden contar, refiriéndose a la forma de bailar la danza. Lo que hoy sabemos corresponde a lo que Salvador Mardones, por ejemplo, nos pudo contar hace cuatro años, o a lo que Manolo Lomas y Eustaquio Martín nos contaron el año pasado. De esta manera igual que las lenguas evolucionan, podemos suponer que las danzas también hayan evolucionado, y es de suponer que la danza tal y como la conocemos hoy no sea igual que como la conociesen antes.

Por este motivo no podemos referirnos a la danza de San Isidro, o a la danza a a secas, como se conoce en Salinas, sin considerar las circunstancias en que tiene lugar y las circunstancias de la danza. Actualmente se circunscriben a la fiesta de San Isidro, en tal fecha se reúne la cofradía de este nombre en la renovación de sus cargos, cofradía que por otra parte tiene sus orígenes en el siglo XVIII. Seguramente la danza se bailaba anteriormente a esta época, con la cofradía en otras fechas, como el Corpus y San Cristóbal. Según puede constarse en los archivos de Salinas hay partidas dedicadas a los danzaris que en aquella época bailaban. Pero volviendo otra vez a Joaquín Jiménez, que es el que más sabe de todas estas cosas, os voy a contar cómo relata él la romería de San Isidro en la plaza, esto es cuando se bailaba la danza: «La víspera del día de San Isidro, el día 14 de mayo, se reúne la cofradía en el templo, se cantan las vísperas y en la plaza bajo los porches de la Casa Consistorial o de las escuelas, se celebra la junta de la cofradía. Toma y razón de las cuentas, alta y baja de cofrades, esto sólo por muerte, adopción de acuerdos para el gobierno de la cofradía y cambio de junta para el año que en ese momento comienza. Para terminar, bendición del pan y vino para la población y reparto del mismo y danza de San Isidro en la plaza. Todo el pueblo se une al acontecimiento en la danza, una clásica *soka-dantza* muy al estilo de nuestro país, se

rinde homenaje a las esposas de los mayordomos y en ellas a todos los salineros y salineras. Se les colocan todas las boinas de los cofrades en la cabeza para que con ellas trencen el baile y las lancen con el grito de ¡Viva San Isidro!». A todo esto podemos hacer varias anotaciones que en ningún caso lo van a contradecir, sino que siempre lo van a completar; para ello nos apoyamos en Eustaquio Martín y Manolo Lomas, según éstos la danza tiene su repetición en la tarde del día siguiente, el día de San Isidro, pero si en la víspera eran los mayordomos salientes de la cofradía quienes encabezaban y cerraban la danza, este día, el propio día de San Isidro, lo hacían las gentes que tomaban el cargo para el próximo año que juntamente con los salientes habían comido juntos y a los que la banda acudía a recoger tras el almuerzo para ir a la plaza a interpretar la danza. Por otra parte y adentrándonos en la definición de esta danza como una *soka-dantza*, cabe señalar que siguiendo a Juan Antonio Urbeltz, éste hace una diferenciación dentro del grupo de danzas a incluir en los bailes en los que participan hombres y mujeres, con estructura de corro abierto, por una parte los ingurutxos, en los que el peso de la danza recaerá sobre la primera y última pareja y que este autor circunscribe a la zona de Navarra occidental pirenaica, y por otra parte las *gizon-dantza*, también de hombres y mujeres, con estructura de corro abierto, pero en las que el peso de la danza recae en el primero y el último: son el *auresku* y el *antzesku*, que dice Urbeltz que se bailaban en Alaba, Guipúzcoa y Vizcaya, concretamente cita Urbeltz que en Vitoria a mediados del siglo XVIII había una especie de *gizon-dantza*, cita un escrito de un viajero que no me acuerdo en este momento cómo se llamaba. Si bien hablando de la danza de San Isidro, podemos ver que no cabe en ninguno de los dos esquemas de *gizon-dantza* o de *ingurutxo* completamente, si bien lo podríamos incluir mejor en los de *ingurutxo* en cuanto a que hay una pareja que va dirigiendo el baile. Otro punto sería cómo explicar que aparezca esta *soka-dantza* en Salinas que es una población tan distante a lo que Urbeltz nos cita como cuna de los *ingurutxos* de la Navarra occidental. Que aparezca en Salinas algo similar en Cuartango, haría suponer que las *soka-dantzas* han estado extendidas para unir estos dos puentes por una gran parte de Guipúzcoa

y por la casi totalidad de Alava. Lo que ocurre es que se han perdido estos eslabones intermedios entre la cadena, pero que fue un nexo de unión entre esos dos territorios. Si este supuesto fuese cierto, lógicamente abarcaría esa zona, induce al hecho de que el folklore alavés no fue en aquel tiempo o en un determinado tiempo tan pobre como hoy lo suponemos, lo que ocurre es que no está investigado o que no se puede investigar. Respecto al instrumento con el que el que se ejecutaba la danza de dan Isidro podemos decir que si bien actualmente se toca con la banda, existió una época no muy lejana en la que la interpretaba un músico sólo: Salvador Mardones con el bombardino, era un músico de la banda y el único que sabía tocar la danza, el señor éste murió el año pasado, pues hace treinta años relativamente, todavía se tocaba con un sólo músico. Si bien hay que suponer que antes de esto se tocaba con bombardino o con banda completa, hay que tener en cuenta que anteriormente se tocó con gaita, y hay que suponerlo por la razón de que las modulaciones de tono que nos presenta la partitura de la danza de San Isidro nos hablan de un cierto aire, de estilo musical de gaita. Esto no es sino un signo más de la evolución del folklore.

Otro baile de Salinas es la jota, o como se la conoce en Salina: «la jota de la perra». El nombre es algo que ignoramos que pueda tener algún significado concreto en relación a Salinas. Se trata de una jota-vals semejante a las que podemos encontrar en la Rioja o en la Ribera de Navarra. Nos hace suponer esto que su incorporación al repertorio salinero es bastante posterior al resto de las melodías que lo constituyen, seguramente fuese esa incorporación a finales del siglo pasado, a través de alguno de los directores de la banda de Salinas. De cualquier forma se nos asegura en Salinas, que era costumbre de interpretar esta «jota de la perra» a continuación de la danza de San Isidro y como la costumbre hace ley, debemos aceptar esta jota como propia de Salinas, en este caso de que haya una jota, de que seguramente no sea original del pueblo, lo encontramos también en la Rioja, concretamente en Laguardia, es una jota que proviene de una localidad de lo que era provincia de Logroño, hoy la Rioja, de la localidad de Murillo de Río Leza. Es muy probable que en Salinas ocurriese lo mismo con esta «jota la perra».

Existe todavía un tercer tipo de baile en Añana, es el «pingajo». En este baile está la discusión: comienza con el nombre que tiene diversos vocablos para los habitantes de Salinas, así mientras que unos lo llaman «pingajo», otros apuntan como «pingajo», e incluso algunos le llaman «pilindrajo». El «pingajo» es un baile que podríamos incluir entre los de juego, de pasatiempo, entre las *irri-dantza*. La melodía es un 3/4 a estilo vals-jota. Refiriéndose a Salvador Mardones, éste nos aseguraba que solía bailarse en las reuniones de las casas, sobre todo en invierno en que el tiempo no invitaba a estar en la calle y había poca labor en las eras de sal. Solía haber un baile de pasatiempo, se bailaba por parejas que en un momento determinado chocan su cuerpo el uno contra el otro. El «pingajo» es un baile cantado, tiene una letra, y la letra más o menos puede decir así:

*Por bailar el «pingajo», madre,
me dieron un real,
bailado de lado, del otro costado,
de la delantera, de la otra trasera;
báilale, báilale, picaronaza,
báilale, báilale, que lo tienes en casa,
dicen que las azucenas se crían en ribazas,
yo también me criaría resaladita en tus brazos.*

En ese momento es cuando se juntan las parejas y hacen, es un juego de divertimento. Manolo Lomas y Eustaquio Martín, el año pasado fue cuando nos aseguraron que este baile solía bailarse también en Carnaval.

Santa Agueda, es uno de los ritos típicos en Salinas. Es la fiesta de los mozos que se celebra el 5 de febrero en casi todos los pueblos de Alava. También en Salinas se celebra. Los mozos celebraban un baile en la plaza a la vez que realizaban la petición de viandas para celebrar a los santos patronos como se merecen, o en este caso a la Santa Patrona como se merece. Nos contaba Salvador Mardones que al acabar el baile y para dirigirse a cenar, los mozos se colocaban en parejas y agarrados de la mano y con la melodía de la marcha de Santa Agueda, se dirigían a la casa donde fuese la cena, encabezados por un mozo a modo de capitán, que iba introduciéndose por entre las parejas. La melodía era interpretada por los

gaiteros y a la vez cantaban los mozos esta letra:

*Señores, todos tomamos huevos, chorizo y pan
y alguna peseta vieja y algún cuarto si nos dan.*

Todo esto: Santa Agueda y Carnaval viene a ser el montaje que hemos hecho nosotros y la banda de Salinas, del folklore de Salinas, las partes en que hemos podido distinguirlo, por eso hago una pequeña explicación.

Se cree que en Salinas se celebraba antiguamente todo el ritual del Carnaval. El Carnaval supone apurar el disfrute de los días justamente anteriores al principio de la Cuaresma, que serán de recogimiento ya austeridad. Tuvo, pues, Salinas sus carnavales y los últimos según referencia de sus habitantes debieron tener lugar hacia 1940. La fiesta comenzaba con la presentación de los disfraces y generalmente los hombres se disfrazaban de mujeres, y para esta presentación se utilizaba una música que ha llegado todavía hasta nuestros días, que es la que nosotros tocamos cuando hacemos el Carnaval, hacemos una cosa bastante supuesta, sin que se acerque, sin que tenga que acercarse a la realidad, porque ignoramos cómo era aquella. Entonces lo que hacemos es poner esta música y hacer una especie de presentación de disfraces, aunque suponemos que en la fiesta de Carnaval habría otras costumbres que ahora están perdidas o que nadie nos ha sabido dar. Y el acto principal que nosotros nos limitamos a quemar un muñeco porque tampoco podemos hacer más, es «la quema del Judas», es la parcela del folklore que mejor se conserva y realiza todavía todos los años en la mañana de Pascua de Resurrección en Salinas. Para describir un poco cómo es esta «quema de Judas», se puede volviendo al mismo Joaquín Jiménez, que dice para describir la fiesta de la Pascua de Resurrección: «Ocupa la atención del pueblo reunido en la plaza en la mañana de Resurrección del Señor, un extraño personaje paseado en un burro por los mozos, es el Judas que va a ser ajusticiado, le van a cargar con las culpas de los censurables hechos acaecidos en la villa durante el año y le van a colgar en un saúco levantado a tal fin en un rincón de la plaza esperando la sentencia que es siempre la muerte en

la hoguera. Ello ocurre cuando en la plaza tiene lugar el encuentro de las dos procesiones, que por distintos caminos llegan a la misma, portando en una la imagen de la Virgen María y en la otra la del Resucitado, que va al encuentro de la madre. Antes se besan las cruces, los estandartes y los pendones de ambas procesiones y al final se reverencian Jesús y María, sembrando el encuentro y se lanzan al aire los cohetes, se voltean las campanas, se canta el Aleluya y se quema al Judas en medio del entusiasmo popular. Pero en ese momento se cambia el semblante de los salineros, forman una procesión que se dirige al templo parroquial y los portadores de las imágenes y los procesionarios, todos caminan alegres pero piadosos, dando los pasos de una antiquísima danza que lastimosamente se va perdiendo, mientras la banda de música de la localidad deja oír los compases de tan interesante composición de indudable valor etnológico. ¿Cuál es el origen de esta tradición, de la quema del Judas y por qué se celebra anualmente sin haberse perdido? Pues para contestar a estas preguntas Jiménez nos indica que la Iglesia católica, con esta tradición primitivamente pagana a sus creencias y para ello la trasladó de la fecha que podía ser antiguamente Carnaval o fiestas de invierno a la de Pascua, uniendo, además, el rito de las procesiones de Resurrección, éste sea quizás el motivo de la conservación del rito de la «quema de Judas», que también puede contemplarse en otros pueblos. Pero es de destacar que en Salinas de Añana, concretamente refiriéndose al Judas, el nombre de Judas permanece unido a su historia desde el principio, así el rey Alfonso VII de Castilla, en la confirmación del fuero de Salinas en 1140, dice: «y concedo los fueros arriba dichos, a todos aquellos que hubieren vivido en Salinas que ellos mismos, sus hijos y toda su generación los tenga siempre salvos y seguros, pero si alguno de mi linaje o ajeno, violentamente rompera la confirmación de este mi testamento, sea maldito y atormentado en el infierno con el traidor Judas, Satán y Alirón». Y puede ser éste, esta cita del pueblo de Salinas, el origen de la tradición de la «quema del Judas», que hoy se conserva. Quizás el fuego símbolo del infierno quemando a Judas, fuese motivo de recuerdo del pueblo de Salinas para que los posibles delincuentes contra el mismo fuero. Quizás en la Edad Media hubiese algún pueblo

que quemase algún delincuente, pero esto no pasa de ser una suposición y yo no puedo decir nada más de Salinas.»

BLANCA CASTILLO: «Bueno, nos estamos alargando mucho y vamos a pasar el micrófono sin más a Eduardo Martínez de Santos, para que nos explique, lo más brevemente posible, todo lo referente a la danza de la Trinidad.»

EDUARDO MARTINEZ DE SANTOS: «Ante todo buenas tardes, voy a hablarlos más que nada, sobre aquellas actividades que se hacen en la Ermita de la Trinidad. La Ermita de la Trinidad está en Cuartango, en una de las sierras, la sierra de Guidijo, y allí se hace una romería. El inicio de las investigaciones que hemos podido hacer nosotros para recuperar la danza de la Trinidad, es de hace dos años solamente. Nos enteramos casualmente por medio de la radio, de que había existido una danza que se bailaba en la Trinidad. Fue entonces cuando se empezó a investigar un poco sobre ello.

Primeramente quiero hacerlos un poco de historia de lo que es, no hoy en día, la romería de la Trinidad, sino de lo que era la romería en la época en que se dejó de bailar esta danza, aproximadamente sobre el año 1930-1931. La romería se hacía en tres domingos: el domingo anterior a la festividad del Corpus y los dos domingos siguientes a dicha fiesta.

Cada día tenía su propio nombre específico, así teníamos el primer domingo, que era un día en que las actividades eran exclusivamente marianas, se acudía a la ermita a oír misa y ahí se acababa prácticamente la fiesta. Esto era el día de los «Devotos».

El segundo domingo, la fiesta se puede decir que empezaba la víspera del domingo siguiente al Corpus, con la llegada de los gaiteros de Salinas de Añana, esto era hacia el año 1920-1925, que al llegar a los montes que rodean Cuartango, hacían sonar las gaitas y era un poco la llamada a los mozos para el inicio de la fiesta esa víspera. Los mozos se reunían en Santa Eulalia, un pueblo del valle, que está bastante ligado a las fiestas de la ermita, y empezaban a organizarse para lo que sería el día de la romería.

Este segundo domingo, los mozos se levantaban pronto, se dedicaban a recorrer con los gaiteros los pueblos de Basabe; Basabe es la zona donde está la ermita dentro de Cuartango, e iban pidiendo por las casas y se les hacían algunos obsequios como quesos y tortas, subiendo luego a la ermita. Sobre el recorrido que hacían pidiendo por las casas, se puede decir que los pueblos a los que pertenece la ermita, están divididos en dos lendarías, entonces si un día recorrían una de las lendarías, el segundo día recorrerían la otra. En la ermita, podemos decir que la primera actividad folklórica, por así llamarlo, se realizaba ese día por la mañana antes de la misa, a la llegada de las autoridades, los mozos salían a recibirlos y mientras unos mozos se encargaban de las caballerías en las que subían hasta el monte las autoridades, otro grupo se dedicaba a danzar por delante de las autoridades con unos pañuelos, y les abrían paso hasta la entrada de la ermita. Una vez allí los mozos abrían un pasillo a través del cual entraban las autoridades a la ermita. Era típico también hacer en este día el castillo, que se repite en muchas zonas de la geografía española. Era un castillo normal de tres pisos, en el que seis mozos se ponían en una primera planta, dos en la segunda planta, y uno arriba, y una vez formado el castillo, se daba una serie de vítores, bien a los pueblos de la zona o se aprovechaba para vitorear a ciertas gentes o personalidades con el fin de pedirles colaboración para las fiestas. Este castillo se ha mantenido hasta nuestros días, aunque igual se ha perdido un poco la forma de pedir el dinero, pero el castillo en sí se ha mantenido ininterrumpidamente en la Trinidad. Este era un día de bastante asistencia de gente que llegaba de todas las zonas, de todas las comarcas limítrofes, y la fiesta acababa por la tarde bajando al pueblo de Santa Eulalia, donde tenían su baile y se puede decir que ahí acababa el segundo día de romería. Este día se denominaba el día de los «Locos».

Y al tercer día de romería, es decir, el segundo domingo después de la fiesta del Corpus, vuelven de nuevo los gaiteros de Salinas de Añana, se volvían a reunir los mozos y salían a pedir por la otra lendaría. Este tercer día de romería, después de misa, era cuando se bailaba la danza de la Trinidad. Era una danza en forma de corro, con un número de parejas que no era fijo, pero

podía oscilar entre ocho, diez parejas. Los que llevaban el peso de la danza eran los mozos mayores, uno por cada una de las lendarías: lendaría de arriba y lendaría de abajo, había mozos mayores que aparte de encargarse de organizar la fiesta y de llevar un poco las cuentas, eran también los que conocían la danza y los que tenían que llevarla. En ese día, después de la misa de la mañana, eran las mozas exclusivamente las que bailaban a los mozos; entonces, por así decirlo, las mozas eran las que invitaban y las que bailaban delante de ellos. Por la tarde, ya en el pueblo de Santa Eulalia, porque la zona de la ermita es bastante apartada y sin luz, continúa la fiesta, y aquí los mozos eran los que tenían que devolver la galantería por así decirlo, a la moza, o sea se volvía a repetir la danza; pero en este caso la parte individual de la danza la bailaba exclusivamente el mozo. Seguido de esto la danza la bailaban también la gente mayor con toda su picaresca y luego los niños. La música era de gaita y de tamboril, y se sabe que acudían los gaiteros de Salinas de Añana, también se sabe que posteriormente llegaron de Rivabellosa, y en la última época que se bailaba la danza, sobre el año 1925-1930, sobre esas fechas son unos hijos de unos pastores de Jócana, que es un pueblo del valle, Isidoro y Roque Alonso, los que acuden a la ermita con la música. A partir de ahí, ya no se vuelve a repetir con gaita, se introduce el acordeón, otros instrumentos y es prácticamente el momento en que se olvida la danza, o se deja aparte. En el vestuario, no había una vestimenta especial, quizás en cada momento se utilizase la ropa propia, según ha ido evolucionando la forma de vestir. No hemos sabido sacar una ropa especial para la interpretación de la danza.

BLANCA CASTILLO: «Bueno, a mí me parece que nos lo has dejado bastante claro, y que desde luego mañana veremos los bailes en la Plaza de los Fueros, y que va a ser una novedad en Vitoria. De aquí pasamos a Joaquín Jiménez, a que nos cuente cosas del Carnaval de Zaldueño.»

JOAQUIN JIMENEZ: «El folklore de Alava es muy variado, pese a lo que aquí en un momento se ha dicho, es muy variado, lo que pasa que es menos variado si nos limitamos a entender que el folklore es la danza. Como muy bien han dicho, el fol-

lore es la manera de ser de un pueblo, entonces, Alava, tiene una riqueza maravillosa en manifestaciones especiales de su cultura popular.

Yo tengo que hablar del Carnaval de Zaldueño, de donde viene y el por qué de los personajes. El origen del Carnaval de Zaldueño y el de todos los demás carnavales del mundo, pues es desconocido como tantas cosas del mundo nos son desconocidas. Incluso no podemos quedarnos a pensar que el carnaval es una manera de hacer el cristiano, a pesar de que está muy ligado hoy en día, en nuestra cultura occidental, está muy ligado a la Cuaresma. Hoy en día todos sabemos que el carnaval se celebra unos días antes de la Cuaresma, con el propósito preconcebido de prepararnos a las austeridades que nos van a venir en la Cuaresma. El carnaval, la primera vez que aparece escrito en nuestra cultura, es que yo sepa al menos, en «El libro del Buen Amor», del Arcipreste de Hita, cuando dice que «Don Carnal» y «Doña Cuaresma» pelearon fuertemente, y «Don Carnal» se apoyó con un alférez que se llamaba «Jueves Lardero», en esa pelea gana al principio «Don Carnal» y su alférez, pero después pierde y gana «Doña Cuaresma». Y esto no es ni más ni menos que el origen del carnaval tal y como hoy lo concebimos, un rito de purificación, y purificación pensemos que no es una ética cristiana exclusivamente, todos los pueblos del mundo se han dedicado a crear ritos de purificación, acaso como un motivo religioso, porque el paganismo es una forma de religión ofrecida a los dioses paganos. Lo que pasa es que el carnaval, así con estos rasgos que vemos de purificación, pues da la sensación de que es una cultura, una forma de hacer metida por la Iglesia, y puede que sea cierto, que la Iglesia se encontró con una cultura popular en la que el rito de purificación estaba ya enraizado en todos los pueblos que tenía que cristianizar, por lo que no le costó mucho mantener esas costumbres, aunque les dio un signo cristiano.

En los pueblos primitivos celebraban unas fiestas de purificación, de homenaje a un dios más o menos tangible, más o menos desconocido y estas fiestas eran las fiestas solsticiales del invierno y del verano. Todos sabemos que en la mentalidad del pueblo vasco no había más que dos estaciones: uda y negua. La primavera y el otoño son intentos



más modernos. Las fiestas solsticiales tienen como principal objetivo la de purificar, la de aplacar, ahuyentar el mal o conjurar; estas dos cosas concretamente se ven en el Carnaval de Zaldueño y en cualquier carnaval rural: ritos de purificación y ritos de conjuro de ahuyentar el mal. Podría darse también otro rito, el de fertilidad. La cultura rural en la que hay que enmarcar el Carnaval de Zaldueño, es una cultura propia de un pueblo primitivo, ganadero y agrícola, y es un pueblo que no copia; pero es una cosa sugestiva e interesante el observar que ritos iguales a los que existen en el País Vasco, existen también en Armenia, en la India y en pueblos de la cultura preincaica y precolombina, e incluso en pueblos de Escocia. Habría que pensar cómo es posible que ritos, costumbres, formas iguales, aparezcan en culturas diferentes, con lo que caemos en la cuenta de que no somos un pueblo «isla», sino que muchas de nuestras costumbres aparecen en otros muchos sitios. Los ritos de purificación de estas culturas, tienen un instrumento lógico, es el fuego.

Se valen del fuego para purificar, por eso es que se ve en muchos sitios: en Pipaón, en San Roque, el último día del año en muchos pueblos de Alava, quemando pellejos y cosas para purificar, en otros sitios lo hacen la víspera de la fiesta, en otros las hogueras de San Juan. Raro es el pueblo que no tenga un rito espíatorio, un rito purificador, que es el fuego.

Vemos que de una u otra manera, hay que personificar el mal en algo o en alguien para poderlo purificar, para poder apartar el mal de nosotros, entonces es cuando surge una figura, un muñeco, y ésa es la figura del carnaval, ése es el Judas en Salinas, Lagrán, Cripán, Pipaón y en muchas áreas de Alava está el Judas o está el carnaval que se quema. El carnaval en Alava se quemaba en más de cuarenta y cinco pueblos; yo tengo vestigios de que se quemaba el carnaval, de que se destruía el carnaval personificado en un muñeco. Se destruía de una forma u otra; en Zaldueño se quema, pero en Salcedo se le tira al tejado para que se lo coman

los buitres o para que desaparezca, y en otros sitios, le tiraban al pilón del agua para que ahí se ahogue. Personificado el mal en algo o en alguien, viene el hacer algo con él, y surge el rito de presentarlo al pueblo y decir que es el carnaval, llamarle de alguna manera: «Marquitos», «La vieja», «el porrero», como se quiera. Este es a quien hay que juzgar, porque éste está representando a todos, ha hecho muchas cosas malas, y lo presentan al pueblo, paseándolo por el pueblo en un burro para dar ocasión al pueblo de decirle improperios, de irle cargando con las culpas propias, personales; por aquello de que en cuanto yo le echo a alguien la culpa de algo que yo he cometido, me da la sensación de que me purifico, me encuentro un pecador y yo me quedo justo. Y eso es lo que hacen con «Marquitos» cuando lo pasean por el pueblo; le van diciendo cosas, aunque hoy en día no se si se le dicen, quizás porque en ciertos momentos se le han dicho cosas que hoy molestarían mucho. Después de presentar al pueblo el «Marquitos», de pasearlo por el pueblo, lo empalan, es decir, lo suben a lo alto, lo ponen al escarnio público para que si todavía alguien no ha podido decirle nada, tenga ocasión de decirle algo al pasar, como parece que decían según los evangelios, a Cristo cuando estaba en la cruz. Así, en ese momento en que está el carnaval, el representante de todo el pueblo, de todo el mal del pueblo, está allí arriba empalado, los muchachos se dedican a pasar por las casas, saludando cortésmente a la gente hacen una cuestación, una ronda y luego se reúnen a comer. Después de comer, sigue todavía el rito, lo desempalan y entonces ya se adhieren a esa ceremonia de la mañana otra serie de figuras en el carnaval, que completan el significado que el carnaval tiene de purificación, de aplacar, de conjurar el mal.

Hay que pensar que el pueblo primitivo era un pueblo ganadero, agrícola y, lógicamente, en el invierno, los ganaderos bajaban con sus rebaños al pueblo, donde se encontraban seguros. Llega el momento en que acaba el invierno y empiezan a pensar en que cuando suban al monte, se van a encontrar con el peligro del lobo, del oso; en Alava ha habido osos hasta no hace mucho; también tengo vestigios de que en el siglo pasado se han cazado tigres, no serían tigres de bengala, por supuesto, puede que serían lince, ya que en algunos pueblos, en algu-

nas escrituras, lo llamaban tigre. Entonces, cuando el pueblo primitivo, el pueblo ganadero, se da cuenta que va a subir al monte, empieza a tener miedo del oso que se va a encontrar seguro allá, y empieza a tener miedo del lobo que se va a encontrar allá; entonces piensa que puede hacerse amigo de él, y para aplacarle desde ahora, le va a dar algunas ovejas para que se las coma aquí; o ahora viene un principio de magia omespática o magia simpática, en virtud de la cual, visto a alguien de oso, visto a alguien de oveja, los pongo juntos, seguro que el oso se come a la oveja, y así me imagino que el oso arriba ya se ha sentido aplacado, saciado su hambre y no comerá ovejas en el monte. Y este es el significado que hay que darle a la presencia en el Carnaval de Zaldueño de un oso, de una oveja que afortunadamente son piezas que no se han perdido en este carnaval.

Completan el ciclo de la purificación esa otra figura del cenicero y del barrendero que van echando a las gentes ceniza y van barriendo, simulando grotescamente de que barren, pero que es el mismo barrendero que el año anterior barrió las cenizas en las cuales se quemó el carnaval, y que las recogió para el año siguiente echarlas a los demás. No para fastidiar, no para manchar, no para hacer una gracia sin sentido, sino que estaban convencidos de que cuando este rito se creó, que echando ceniza a la gente se despurificaba, y no es nada nuevo esto, porque la Iglesia echa cenizas encima un día del año para purificarnos o para que entre en la gente el rito de la purificación, pues bien, eso es lo que hay que darle al cenicero y al barrendero en el Carnaval de Zaldueño que existe y que van cumpliendo una misión, me imagino, yo al menos así se lo he hecho saber a ellos, conscientes de lo que están haciendo, representando. A la vez se daban unas figuras, no en el Carnaval de Zaldueño, pero sí en otros carnavales de Alava, las figuras del porrero, del disfrazado, del cacanarro, del cacarro, de lo que queráis, porque muchas palabras hay en Alava para denominarlos, que iban pegando con una vejiga, principalmente con una piel de cabra, de oveja y sobre todo con cintos hechos con esa piel y que los manchaban con sangre de la propia oveja, pegándole a la gente para purificarla y sobre

Markitos. Zaldueño ➔



todo a las mujeres, pensando que eso era un rito de fertilidad y las mujeres se dejaban gozosamente pegar porque creían que eso era fundamental como rito de fertilidad.

Luego tenemos una expresión de la gula, que es lo que más representa al carnaval, en esos grotescos personajes llenos de paja, gordos: el «zirpopo», el «zanpartrán», etc., que se pasean por las cales el día del carnaval.

Esa comparsa, que se ha formado en el momento en que sale la gente, los muchachos a coger el carnaval que está empalado, se acompaña de un doble personaje que se llama «el viejo y la vieja», que no le veo otro significado que una grotesca representación de la familiaridad del carnaval que vamos a quemar, haciendo intervenir a su padre y a su madre, pero de alguna manera se conducen de lo que le va a pasar al carnaval, al «Marquitos», que en Zaldueño lo van a quemar, porque de la misma manera vemos a la madre del Judas en Baños de Ebro y vemos a la madre del Judas en Elciego, que tenían un papel preponderante en la quema del Judas. En Elciego incluso la madre, cuando ya está quemado el Judas, va a donde él a decirle: «mira, si yo cuando eras pequeño, yo te decía, y tú, si tú me hubieras hecho caso». Lo que pasa es que en Zaldueño, la figura es muy extraña, porque «el viejo y la vieja» forman una sola figura que van a ricotes el uno sobre el otro, y aunque forman un único personaje, quién sabe, para mí no sería nada extraño que fueran unos vestigios de la presencia del caballo en todos los ritos del carnaval vasco, el Zaldiko de Zuberoa, de Laburdi. El caballo que es necesario tener presente en una serie de fiestas solsticiales, a veces mezclados con el propio carnaval. Y vemos que al caballo hay que dominarlo y precisamente por dominarlo, lo tenemos al rito de agarrarlo como es en el Carnaval de Lanz, después de herrado, coger unas pelotas, sus órganos sexuales y echarlos al balcón o echarlos al tejado, porque así hemos dominado al animal, lo hemos convertido en animal doméstico del carnaval. Y ése es el significado que hay que darle al hecho de que al propio caballo y a todos los demás componentes de la comparsa en los bailes de Zuberoa, se les haga bailar encima de un vaso de vino, que lógicamente no tiene que ser vino, sino la sangre del caballo surgida de esa castración.

Después de esta comparsa, lo desempalan y lo vuelven a pasear otra vez por el pueblo y llega a la plaza pública donde le enjuician, donde le echan la culpa de los males ajenos y es ahora cuando viene el rito de la purificación colectiva, antes hemos visto los improprios particulares y el pueblo en particular se ha purificado, luego viene el pueblo en general, el pueblo colectividad que se va a purificar castigándole al «Marquitos» a morir en la hoguera. Y efectivamente, simulan un juicio grotesco que le llaman sermón, es un sermón burlesco. A continuación lo queman en la hoguera o le ponen un petardo en la tripa como se ponía antes en Zaldueño, e incluso hasta como en Moreda, cuando está ardiendo el Judas, se ve cómo sale un gato de la tripa del muñeco, que lo han metido para personificar el mal en ese animal, que sale para demostrar que el mal ha salido del pueblo. Y ya todos tranquilos, ya purificados, es cuando bailan alrededor de los restos del «Marquitos», del carnaval, bailan una danza de corro y entonces ya es cuando forma parte de esta danza todo el pueblo, el baile de corro en contra del movimiento de las agujas del reloj, como se bailan la mayoría de las danzas de los pueblos primitivos yendo a buscar el origen, yendo a buscar el sol, yendo a buscar el principio del tiempo es una manera que tiene el hombre de querer mirar el tiempo, irlo a buscar de esa manera.

Para terminar, podemos decir que esta fiesta de Zaldueño que todavía tiene una realidad concretísima y feliz en Zaldueño y que desde este año es también una feliz realidad en el pueblo de Salcedo, que ha resucitado su carnaval, así lo hemos podido ver este año después de muchísimos años.

BLANCA CASTILLO: «Yo, desde luego, aunque nos hemos alargado mucho, me he entretenido, porque la verdad es que hemos oído cosas muy interesantes. Sobre lo que yo había dicho antes de que había poco folklore en Alava, verdaderamente me refería a los bailes y la prueba está que en esta «Primera Muestra de Folklore Alavés», lo que tenemos es una tradición que ha continuado, que es el Carnaval de Zaldueño; unos bailes que perviven como son los de Elciego y los de Laguardia; pero tenemos tres novedades, tres bailes que se han recuperado felizmente, lo que queríamos

con esta «Primera Muestra de Folklore Alavés», es dar pie a la segunda y seguramente es que en la segunda hubiera esos otros pueblos que han resurgido sus tradiciones sus bailes, esas fiestas, esos carnavales, ese folklore propio de cada pueblo. Esa es un poco la idea, la labor que tenemos que plantearnos todos de cara a que el folklore alavés esté a la altura que debe y desde luego que demos a conocer a todo el mundo que es folklore alavés es rico y que tiene muchas tradiciones muy interesantes.

Muchas gracias a todos por haber venido y a los que nos habéis contado todo esto, porque hemos aprendido mucho esta noche.

Muchas gracias.

PUBLICO: «Los carnavales han estado suspendidos durante muchos años, ¿a qué se debía esta suspensión?»

JOAQUIN JIMENEZ: «Pues mira, según el «Boletín Oficial de la Provincia», de febrero de 1937, el gobernador civil, yo me estoy refiriendo a Alava, el gobernador civil mandó que no hubiera fiestas de Carnaval porque parecía mal que estando el pueblo matándose en las trincheras, hubiera otro pueblo que estuviera divirtiéndose en el carnaval. Según el «Boletín Oficial de la Provincia», no lo hizo por razones de moralidad, sino por razones de justa correspondencia a los que sufrían. Al año siguiente y al otro, siguió diciendo que parece que no habían cambiado las causas que motivaron la pérdida del carnaval, y me da la sensación de que no leyeron bien los gobernadores posteriores o se les olvidó la razón por la cual lo habían prohibido, lo cierto es que han venido diciendo cosas semejantes hasta hace pocos años.

Referente a lo que había preguntado ese señor, de si haber las danzas de Pipaón son de origen guerrero, yo creo, mi opinión es que sí son danzas guerreras las de paloteo, como casi todas las danzas de paloteos que existen, en mi opinión, son danzas guerreras, y que a veces se hacen con palos y que a veces se hacen con espadas. Danzas de espadas en Alava, me voy a concretar ahora a Vitoria; hay la certeza absoluta de que existían en el año 1417, en el año 1476, en el siglo XV-XVI, cuando en las Ordenanzas del Ayuntamiento de Vitoria, del concejo de Vitoria, se llamaba entonces, se prohíben las danzas de espadas por el derramamiento de sangre que producen, lo cual me hace suponer que danzas de espadas se hacían en Vitoria con espadas de verdad. Por eso, digo yo, que pueden muy bien ser que para seguir haciendo danzas de espadas prohibidas, pasaron a los palos. Hay algunos folkloristas que entienden que las danzas de espadas, las danzas guerreras se hacían con palos o con espadas falsas, porque eran los juegos con los que se divertían los soldados cuando estaban preparándose para combatir y simulaban combates, y vuelvo a hablar de la magia omeopática o la magia simpática, que consiste en lo semejante produce lo semejante, el pueblo primitivo piensa que si yo en una pelea mato al enemigo, en cuanto vaya yo a una pelea mataré a los enemigos. De ahí viene las danzas guerreras, las danzas de caza, las danzas de cosecha, las danzas del árbol de Pipaón como tantas danzas de árbol que hay en tantos sitios de Alava hoy visibles, algunos desconocidos, otras no tan desconocidas, pues tienen como consecuencia el ponerle un árbol bonito para que al ponerlo, yo creo, la cosecha de ese árbol va a ser mejor, y ése es el significado que hay que darle a todas las danzas de árbol de toda la provincia.»



Euskal Dantza Herrikoiairen Soinua

Música de Danza Popular Vasca

Musique de Danse Populaire Basque

Danza de la Trinidad. Cuartango

VALLE DE CUARTANGO

CORRO

Gaita 1

Gaita 2

BAILE

Gaita 1

Gaita 2

accell. poco a poco

1. y 2.

3.

1° tpo

4

CORRO-ra

DANTZARIAK

Danzas de Salinas de Añana

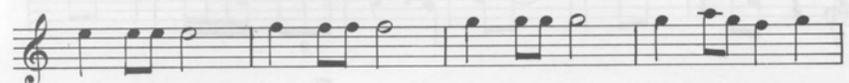
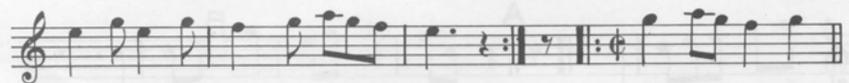
EL PINGAJO

DANTZARIAK

Repertorio de dulzaina vizcaina

13. JUAN AYESTA (Bedia)

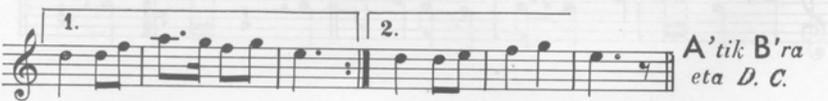
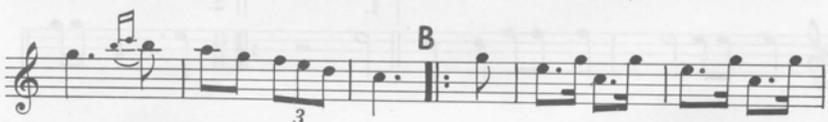
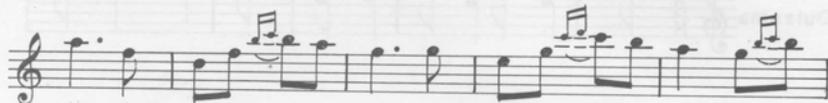
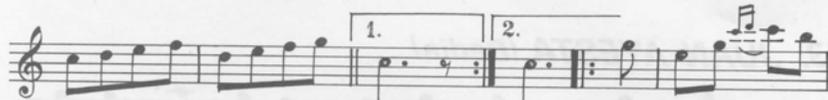
Dulzaina 



DANTZARIAK

14. JUAN AYESTA (Bedia)

Dulzaina 



DANTZARIAK

15. JUAN AYESTA (Bedia)

Dulzaina

Pasodoble

D. C.

DANTZARIAK

16. JUAN AYESTA (Bedia)

Dulzaina

A

B

DANTZARIAK

A'tik B'ra
eta segi

A'tik B'ra
eta D. C.

17. JUAN AYESTA (*Bedia*)

A

DANTZARIAK

B

A'tik B'ra
eta D. C.

1.

2.

A'tik B'ra
eta D. C.

DANTZARIAK

Caja Laboral Popular

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

PORQUE pretendemos paliar el acuciante problema del paro laboral.

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

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

PORQUE NUESTRA VOCACION ES HACER PAIS.

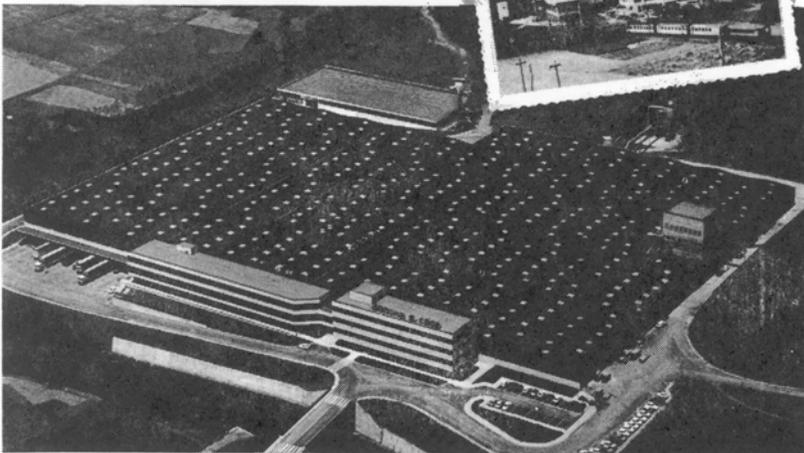
Y **GRACIAS** a la ayuda generosa de nuestros ahorradores, recientemente hemos podido asociar las nuevas industrias cooperativas de:

- Herrick, de Aulesti (Murelaiga).
- Inoclan, de Oinati (Oñate).
- Tax, de Tolosa.
- Kide, de Ondarroa.
- Ona-Pres, de Trapaga (S. Salvador del Valle).
- Txurtzil, de Bergara.
- Coop. Okeren del Mueble, de Azpeitia.
- Herrell, de Tolosa.
- Radar, de Eskoriatza.
- Izarraitz, de Azkoitia.

130 COOPERATIVAS.

Uigor S Coop. 1956

19.000 PUESTOS DE TRABAJO.



Danona S Coop. 1979

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

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

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

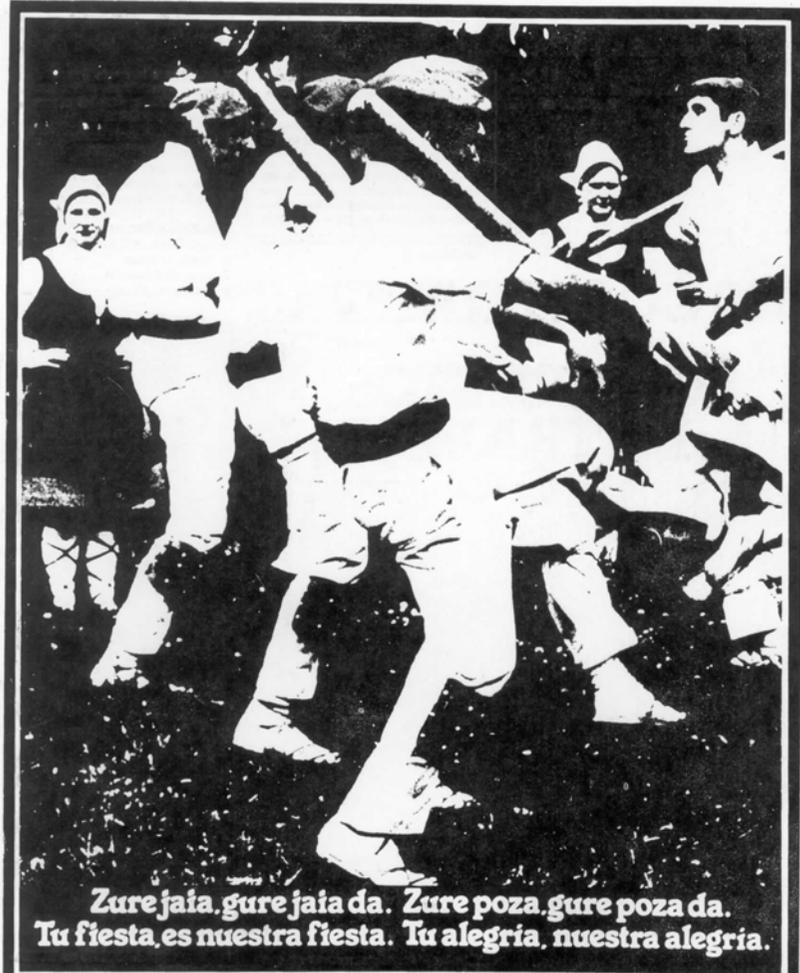
Por algo **CAJA LABORAL** es, **EUSKADIKO KUTXA**.



CAJA LABORAL POPULAR

LAN KIDE AVPREZKIA

Euskadiko Kutxa



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

BIZKAIKO
AURREZKI KUTXA



CAJA DE AHORROS
VIZCAINA